

UNIWERSYTET WROCŁAWSKI
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY

Agnieszka Oberc

Fan fiction – dzieło i interpretacja

Praca doktorska napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Jolanty Ługowskiej

Wrocław
2021

Spis Treści

WSTĘP	3
ROZDZIAŁ I - Autorzy fan fiction	20
Kim jest fan?	20
Fan a tekst	23
Społeczność fanów	30
ROZDZIAŁ II - Fan fiction jako tkanka cytatów.....	46
Kanon jako podstawa fan fiction	46
Fanowskie archiwum - fanon	73
ROZDZIAŁ III – Właściciele tekstów.....	80
Fan fiction w świetle prawa autorskiego.....	80
Indywidualna i zbiorowa własność w fandomie	98
ROZDZIAŁ IV - Fandom jako środowisko krytyczne	110
Od kanonu do fan fiction.	110
Interpretując kanon	120
ROZDZIAŁ V - Fantekst jako sieć	137
Powtarzalność w sieci.....	137
Intertekstualność i komunikacja literacka w fan fiction	149
ROZDZIAŁ VI - Fan fiction jako dzieło.....	161
Harry Potter, Aragorn i Mary Sue – bohater fan fiction.	161
I co było dalej? Fabuła fan fiction.....	187
Dawno temu, w odległej galaktyce – świat przedstawiony w fan fiction	212
ROZDZIAŁ VII - Fan fiction jako interpretacja, fan fiction jako dzieło	247
Kultura fanowska – fan fiction jako wyraz oporu	247
Między odbiorem a tworzeniem	252
ZAKOŃCZENIE.....	269
ANEKS I - Ankieta.....	280
ANEKS II – Słownik.....	297
BIBLIOGRAFIA	302

WSTĘP

Fani piszą – czym jest fan fiction

Pisząc o społeczności fanów w 1992 Henry Jenkins porównał ich do tekstualnych kłusowników, którzy wykorzystują dzieła kultury oficjalnej do własnego użytku. Choć od tego czasu powstało wiele innych ujęć fan fiction, metafora ta pozostaje nadal aktualna. Fan fiction jest zjawiskiem opierającym się na pewnym tekstualnym zawłaszczeniu. Najbardziej podstawowa i rozpowszechniona definicja fan fiction głosi, że są to teksty pisane przez fanów, oparte na innych dziełach kultury (książkach, filmach, serialach itp.), wykorzystujące świat, postaci i wydarzenia pochodzące z tych dzieł. Fani piszą więc własne opowiadania dziejące się np. w świecie *Star Treka*, opisując nowe przygody załogi Enterprise. Fan fiction odróżnia od tekstów inspirowanych bezpośrednie odniesienie do dzieła oryginalnego - prace fanów wprost wykorzystują elementy zaczerpnięte z pierwotnego tekstu. Powyższa definicja wymaga jednak pewnego uściślenia, istnieje bowiem wiele zjawisk pogranicznych, które mogą potencjalnie być łączone z fan fiction.

Definicja fan fiction¹ jest czasami rozszerzana na wszystkie zjawiska kulturowe oparte na tworzeniu nowego tekstu poprzez bezpośrednie wykorzystanie elementów innego dzieła². Zwolennicy takiego rozumienia zjawiska zwracają między innymi uwagę na Iliadę i Odyseję jako dzieła opowiadające na nowo historie znane wcześniej z mitów greckich. Wydaje się jednak, że lepszym przykładem zjawiska może być *Eneida*, która w bezpośredni sposób odnosi się nie tylko do mitów, ale również do dzieł Homera. Wśród bardziej współczesnych przykładów można wymienić powieść *Szerokie Morze Sargassowe* napisaną przez Jean Rhys i opowiadającą losy Berty, szalonej pani Rochester z *Jane Eyre* Charlotte Brontë.

¹ W niniejszej pracy stosować będę pisownię *fan fiction*, choć w środowisku fanów funkcjonuje również pisownia spójna *fanfiction*. Fani posługują się również terminem *fanfic* (*fanfik* w polskiej wersji językowej), lub *fic / fik* na określenie pojedynczego tekstu.

² Por. A. Derecho, *Archontic Literature: A Definition, a History and Several Theories of Fan Fiction*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle edition], lok. 859 - 888; A. Włodarczyk, M. Tyimińska, *Fan fiction a literacka rewolucja fanowska. Próba charakterystyki zjawiska*, „Panopticum” 2012 nr 11, s. 91, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/3876/Wlodarczyk_Tyminska_Fan_Fiction_a_literacka_rewolucja_fanowska.pdf?sequence=1 [data dostępu: 12.12.2019]

Niewątpliwie można dostrzec wiele punktów wspólnych pomiędzy tymi tekstami a twórczością fanów, mechanizm wykorzystywania elementów tekstu pierwotnego jest bowiem podobny. Wydaje się jednak, że rozszerzanie definicji fan fiction by objąć takie zjawiska prowadzi w rezultacie do rozmycia pojęcia. Istnieje wiele tekstów opierających się na intertekstualności - traktowanie ich wszystkich jako fan fiction nie wydaje się właściwe, pozbawia bowiem twórczość fanowską wszelkich cech dystynktywnych.

Dlatego też, choć istotne jest zauważenie pokrewieństwa fan fiction z tymi szerszymi nurtami w literaturze, niezbędne wydaje się zawężenie definicji. Mimo podobieństwa do innych zjawisk, fan fiction należy do określonej społeczności i wyrasta z jej praktyk. Charakteryzuje się nie tylko intertekstualnością, ale również pełni specyficzną rolę w komunikacji pomiędzy fanami. Z tego powodu wyłącznie teksty pisane przez fanów i publikowane na stronach fanowskich będą w tej pracy określane jako fan fiction. Oznacza to, że jako jeden z wyznaczników fan fiction będę uznawała obieg, w którym dany tekst funkcjonuje.

Z tego aspektu wynika też inna właściwość fan fiction - teksty fanowskie są zazwyczaj niekomercyjne. Fan fiction jest zamieszczane na stronach internetowych i fani nie czerpią korzyści materialnych ze swojej twórczości. Wprowadzenie tego zastrzeżenia jest istotne ze względu na fakt, że istnieje tradycja wydawania profesjonalnych tekstów rozszerzających już istniejące fikcyjne uniwersum. *Gwiezdne Wojny* są doskonałym przykładem takich działań, bowiem poza filmami na uniwersum składa się również wiele powieści pisanych pod patronatem George'a Lukasa. Te teksty pod względem formy i pełnionej funkcji przypominają fan fiction, część z nich (jeśli nie większość) jest zapewne dziełem fanów. Ale zostały one oficjalnie wydane w celach komercyjnych a ich treść jest do pewnego stopnia kontrolowana przez właściciela oryginalnego tekstu. Są one przykładem oficjalnego, odgórnego rozszerzania uniwersum, podczas gdy fan fiction reprezentuje nieoficjalne, oddolne ruchy odbiorców. Wśród fanów tego typu teksty są czasem określane jako profik³, by oddzielić je od niekomercyjnych fanfików. Mimo podobieństwa do fan fiction, teksty te funkcjonują w nieco innym obiegu i poddane są zewnętrznej kontroli. Z tego powodu powinny być traktowane jako zjawisko co prawda pokrewne fan fiction, ale oddzielne. Oczywiście należy zauważyć, że niejednokrotnie tekst funkcjonujący jako profik powstał pierwotnie jako fan fiction, a następnie został oficjalnie wydany, często po wprowadzeniu pewnych modyfikacji. Choć jednak niektóre z przywoływanych w tej pracy tekstów fanowskich zostały ostatecznie wydane przez

³ L. Gąsowska, *Fan fiction. Nowe formy opowieści*, Kraków 2015, s. 112 - 113

profesjonalne wydawnictwa, tylko wersje pierwotnie umieszczone na forum i ich recepcja będzie przedmiotem analizy.

Twórczość fanowska nie jest jednak ograniczona wyłącznie do tekstów literackich. Z tego względu istotne jest również wprowadzenie zastrzeżenia dotyczącego formy fan fiction. Lidia Gąsowska⁴ w swojej książce poświęconej zjawisku rozszerza to pojęcie na twórczość fanów w ogóle, włączając w fan fiction inne twory fanowskie, jak grafiki, muzykę czy filmy. Podobnie interpretuje to zjawisko Piotr Siuda⁵. Jednak większość badaczy rozgranicza różne formy fanowskiej twórczości. Sami fani również oddzielają fanarty (prace graficzne), fanvidy (filmy), i filk (muzyka fanowska) od fan fiction. Niniejsza praca będzie więc przyjmowała ten podział. Fan fiction będzie traktowane jako zjawisko ściśle literackie, obejmując wyłącznie teksty napisane przez fanów.

Fan fiction jako dzieło, fan fiction jako tekst.

Opisując fan fiction, Lidia Gąsowska stwierdza:

Fan fiction nie jest dziełem. „Dzieło” to słowo wartościujące i nadające czytany artefaktom status czegoś niepowtarzalnego i wyjątkowego. Podobnie podejrzanym słowem jest „utwór”. W języku polskim wskazuje ono na funkcjonowanie danego zjawiska w granicach sztuki i jest rezultatem tworzenia. Pozostaje zatem „tekst”, który jest określeniem neutralnym, niewartościującym, bez artystycznych konotacji, bez związku z wykonywaniem (utwór) i wykonawcą (dzieło)⁶.

Zastrzeżenia wprowadzone przez badaczkę są zrozumiałe. Jednak, choć termin “tekst” niewątpliwie może i powinien być używany by określić fan fiction, rezygnacja z określenia “dzieło” nie wydaje się właściwa. To prawda, że dzieło niesie ze sobą implikacje wartości

⁴ L. Gąsowska, *Fan fiction. Nowe formy opowieści*, Kraków 2015

⁵ P. Siuda, *Fanfiction – przejaw medialnych fandomów*, [w:] *Człowiek a media. Obserwacje – wizje – obawy*, red. W. Gruszczyński, A. Hebda, Warszawa 2007, s. 3, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/975/Piotr_Siuda_Fanfiction_przejaw_medialnych_fandomow.pdf?sequence=1&isAllowed=y [data dostępu: 30.12.2020]

⁶ L. Gąsowska, *op. cit.*, s. 106

artystycznej danego utworu. Z tego powodu stosowanie go do wielu fanfików może wydawać się nadużyciem, nie wszystkie teksty fanów prezentują bowiem wysoki poziom literacki. Mimo tych zastrzeżeń, podczas pisania fan korzysta z szerokiego zestawu środków artystycznych, zarówno tych popularnych w szerszej kulturze, jak i specyficznych dla fanowskiej subkultury. Poziom umiejętności i oryginalności poszczególnych fanów jest bardzo różny, ale odmawianie fan fiction związku z artyzmem wydaje się dyskryminujące, choć bowiem istnieją w obrębie zjawiska przykłady grafomani, spotkać można również wiele dzieł dojrzałych, których autorzy prezentują zarówno wysokie umiejętności warsztatowe jak i wrażliwość artystyczną.

Jednocześnie „dzieło” niesie ze sobą znaczenie pewnej zamkniętej, celowo ukształtowanej struktury, stworzonej za pomocą określonych środków artystycznych. Tekst jako najbardziej neutralny sposób opisu nie posiada tego znaczenia. Opowiadanie napisane przez fanów jest pewną całością, ukształtowaną w celowy sposób by zawrzeć w sobie określone treści. Fan fiction balansuje na granicy między ciągłym, bezpośrednim dialogiem z innymi tekstami i dążeniem do osiągnięcia artystycznej odrębności. Jak zauważa Genette:

Każdy hipertekst, nawet jeśli byłby to pastisz, może być czytany, bez dostrzegalnej „niegramatyczności”, sam dla siebie; posiada swój sens autonomiczny, a zatem, w pewnym stopniu, wystarczający. „Wystarczający” nie oznacza jednak „pełny”. W każdym hipertekście zawarta jest bez wątpienia pewna wieloznaczność (ambiguite) [...]. Wieloznaczność ta ma swoje źródło w tym, że hipertekst może być czytany zarówno dla siebie samego, jak i w relacji do swojego hipotekstu⁷.

Każdy tekst fanowski jest jednocześnie zakończony i ciągle otwarty na dialog z tekstem pierwotnym.

Dzieło implikuje też autora. Jego śmierć ogłoszona przez Rolanda Barthesa⁸ podniosła czytelnika do rangi Boga, pozwalając mu generować i usuwać sensory, pozbawiając autora prawa do dyktowania znaczenia dzieła. Fan fiction w dużej mierze rodzi się właśnie z tej wolności, którą uzyskał czytelnik. A jednak, paradoksalnie, choć autor dzieła pierwotnego został usunięty na dalszy plan, autor fan fiction jest zawsze niezwykle widoczny. Sensy fan fiction budowane

⁷ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, Kraków 1996, Tom VI, część 2, s. 361-362

⁸ R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999 nr 1-2, s. 247-251

są w triadzie tekst – autor – fan. Autor-czytelnik, po skupieniu w sobie treści dzieła oryginalnego, tworzy tekst, który, w sposób niespotykany w popkulturze, jest *jego* – stanowi bowiem wyraz jego pragnień, jego oczekiwań i odczytań. W przeciwieństwie do dzieła profesjonalnego, tekst fanowski nie zostaje pozostawiony sam sobie, autor bowiem zazwyczaj należy do społeczności odbiorców, może więc brać aktywny udział w dyskusji nad własnym tekstem.

Termin dzieło został również wprowadzony, aby zwrócić uwagę na niezaprzeczalną literackość (a nie tylko piśmienność) fan fiction. Pojęcie tekst, jako znaczeniowo neutralne, może pomieścić w sobie zarówno tradycyjne teksty literackie, jak i inne formy piśmiennictwa. Tekstem jest zarówno *Wojna i pokój*, jak i tweet czy mem stworzony przez internautę. Jak będę się starała pokazać, fan fiction, mimo wielu różnic, ostatecznie jednak bardziej przypomina *Wojnę i pokój* niż mem. Bliżej mu do tradycji literackich niż internetowych, choć nie można zaprzeczyć, że te ostatnie mają duże znaczenie dla jego powstawania.

Rozpatrywanie fan fiction w kontekście cyberkultury i e-literatury nie jest błędem, środowisko internetowe jest bowiem w tym momencie podstawowym medium, w którym fan fiction powstaje i jest czytane. Technologiczne możliwości jakie daje Internet są przez fanów wykorzystywane by tworzyć i rozpowszechniać swoje dzieła. Typowo internetowe formy piśmiennictwa, jak blogi, również mają swoje miejsce w fanowskiej twórczości. Jednak mimo tego silnego osadzenia w Internecie, fan fiction wydaje się być przede wszystkim literaturą w sieci, a nie literaturą sieciową.

Znacząca większość fan fiction jest tekstem literackim – powstaje jako opowiadanie, nowela, powieść, epigram, wiersz czy piosenka. Zachowuje typową konstrukcję dzieła literackiego. Hiperlinkowość, wizualność, skrótowość – te cechy, typowe dla internetowej twórczości⁹ są rzadko i wtórnie stosowane w fan fiction. Fan fiction może wykorzystywać formy bloga czy tweetu, może zawierać maile, smsy, a nawet memy. Ale jest to stylizacja, taka sama jak w przypadku powieści epistolarniej czy powieści - dziennika. Jest to zawsze fan fiction udające, że jest blogiem, tweetem czy mailem. Jest to prymarnie dzieło literackie, w którym treści przenoszone są poprzez słowo pisane, a nie przez technologiczne możliwości Internetu. Fakt, że niektóre z tekstów pierwotnie opublikowanych w papierowych fanzinach znalazły się w sieci i nie wyróżniają się na tle pozostałych oraz możliwość wydrukowania fan fiction (albo nawet wydania go w formie książkowej) bez utraty jego właściwości pokazuje, że internetowość jest tutaj raczej kwestią medium, a nie formy. Oczywiście istnieją przykłady

⁹ L. Gąsowska, *op. cit.*, s. 34 - 53

bardziej twórczego wykorzystania Internetu jako tworzywa jak np. zakładanie blogów w imieniu postaci literackich, a następnie pisanie i komentowanie pod tą przykrywką, budując stopniową interakcję pomiędzy fikcyjną postacią a światem realnym. W takim działaniu bierze zazwyczaj udział więcej niż jeden fan / bohater, przez co całe zjawisko staje się czymś na pograniczu fan fiction i RPG. Ale zjawiska takie należą do rzadkości. Przeważająca większość głównego nurtu fan fiction - jeśli można o takim mówić – to teksty, które bez trudu mogłyby się znaleźć w zbiorze opowiadań lub zostać wydane jako osobna powieść - czego dowiodła choćby trylogia *Pięćdziesięciu twarzy Greya* wydana przez E.L. James. Z tego względu fan fiction traktowane powinno być przede wszystkim jako przykład dzieła literackiego a nie prymarnie jako zjawisko internetowe.

Zakres badań

Początków fan fiction w wąskim rozumieniu tego terminu (jako tekstu napisanego przez ludzi, którzy uważają się za fanów) należy szukać w latach dwudziestych dwudziestego wieku, chociaż rozkwit zjawiska przypada na lata sześćdziesiąte. Jako pierwsze publikacje poświęcone zjawisku badacze wymieniają metatekstualne rozważania fanów, publikowane w fanzinach i różnych tekstach zbiorowych, takich jak rozdział „*Star Trek*” *Lives!*¹⁰ (1975) poświęcony fan fiction. Również pierwsze opisy historii fandomu zostały stworzone przez jego członków, jak np. *Boldly Writing: A Trekker Fan and Zine History, 1967-1987*¹¹ Joan Marie Verby. Ta tradycja autorefleksji ze strony fanów jest nadal kontynuowana. Dziś istnieje wiele internetowych grup, takich jak *Fanlore*¹², których członkowie poświęcają czas na tworzenie metatekstu dotyczącego zjawisk fandomowych.

Analizując naukowe rozważania nad fandomem możliwe jest wydzielenie trzech dominujących fal¹³. Badacze początkowo zajmujący się problematyką postrzegali zjawisko jako przykład dewiacji, traktując fanowską działalność jako niebezpieczną i zagrażającą normom społecznym. Jak zauważa Joli Jenson w swojej analizie, zarówno w mediach

¹⁰ J. Lichtenberg, S. Marshak, J. Winston, *Star Trek Lives!*, New York 1975

¹¹ J. M. Verba, *Boldly Writing: A Trekker fan and zine history, 1967-1987*, Minnetonka 2003, <https://web.archive.org/web/20060220082349/http://www.ftlpublications.com/bwebook.pdf> [data dostępu: 20.05.2018]

¹² *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/Main_Page [data dostępu: 20.05.2020]

¹³ P. Siuda, *Od dewiacji do głównego nurtu – ewolucja akademickiego spojrzenia na Fanów*, „Studia Medioznawcze” 2010 nr 3

głównonurtowych jak i w naukowych opracowaniach tego okresu zauważyć można dominancę dwóch modeli fanizmu:

Podsumowując, istnieje bardzo niewiele ujęć pokazujących fandom jako normalne, codzienne, kulturowe lub socjalne zjawisko. Zamiast tego fan jest charakteryzowany jako (przynajmniej potencjalnie) pogrążony w obsesji samotnik wyizolowany ze społeczeństwa albo jako oszalały członek tłumu [...]. W obu przypadkach fan jest postrzegany jako irracjonalny, pozbawiony kontroli, ofiara zewnętrznych wpływów¹⁴.

Takie postrzeganie fandomu było, jak stwierdza Piotr Siuda¹⁵, wynikiem negatywnego postrzegania kultury popularnej w naukowym dyskursie, co przekładało się na pejoratywny obraz fanów. Dodatkowo niszowość i brak zorganizowania pierwotnego fandomu sprawiała, że uwaga mediów i badaczy skupiała się na ekstremalnych jednostkach. Ta tendencja dominowała dyskurs naukowy od początku powstania fandomu aż do pojawiania się drugiej fali badaczy.

Faktyczne próby zrozumienia fandomu jako społeczności przypadają na koniec lat 80 i początek lat 90. Siuda za datę graniczną uznaje rok 1992, kiedy to opublikowane zostaje wiele tekstów do dziś uznawanych za kluczowe dla *fan studies*. Do tego nurtu zalicza się przede wszystkim klasyczne prace Henry'ego Jenkinsa: *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*¹⁶ i Camille Bacon-Smith: *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*¹⁷, oraz zbiór *Adoring Audience*¹⁸, zawierający między innymi kluczowy dla rozwoju dyscypliny tekst Johna Fiske'a *The Cultural Economy of Fandom*¹⁹.

Druga fala badań postrzegała fandom jako przykład ruchu oporu wobec oficjalnej kultury. W przeciwieństwie do podkreślanego wcześniej konsumpcjonizmu i bierności odbiorców popkultury, badacze zwracali uwagę na aktywny i osobisty stosunek do tekstu, tworzenie własnych artefaktów i budowanie społeczności opozycyjnej do kultury

¹⁴ J. Jenson, *Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization*, [w:] *Adoring Audience. Fan Culture and Popular media*, red. L.A. Levis, London and New York 1992, s. 13 [tłum. autora]

¹⁵ P. Siuda, *Od dewiacji do głównego nurtu – ewolucja akademickiego spojrzenia na Fanów*, „Studia Medioznawcze” 2010 nr 3, s. 91

¹⁶ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992

¹⁷ C. Bacon-Smith: *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia 1992

¹⁸ *Adoring Audience. Fan Culture and Popular media*, red. L.A. Levis, London and New York 1992

¹⁹ J. Fiske, *The Cultural Economy of Fandom*, [w:] *Adoring Audience. Fan Culture and Popular media*, red. L.A. Levis, London and New York 1992

głównonurtowej. Badacze drugiej fali koncentrowali się przede wszystkim na fandomie jako społeczności i traktowali fanowskie wytwory, w tym fan fiction, jako przykład dostosowywania kultury oficjalnej do własnych celów. Stawiali oni fanów w opozycji do właścicieli tekstów (autorów, producentów) ukazując fandom jako twórcze i krytyczne środowisko.

Trzecia fala, jak zauważa Siuda, wydaje się być słabiej wyodrębniona, reprezentowana jest bowiem częściowo przez tych samych badaczy. Wraz z popularyzacją Internetu oraz zmianami w kulturze popularnej aktywność fanów stopniowo zaczęła być postrzegana w kontekście kultury mainstreamowej. Prosumpcja fanów, która wcześniej sytuowała ich w opozycji do większości odbiorców, jest obecnie traktowana jako modelowe zachowanie członków kultury uczestnictwa. Producenci, zamiast traktować fanów jak wrogów, coraz częściej współpracują z fanowskimi oczekiwaniami. Za symboliczny początek tej fali Siuda uznaje ukazanie się *Kultury Konwergencji* Henry'ego Jenkinsa w 2006²⁰. Powstające w nowym millenium opracowania traktują fanów jako przedstawicieli specyficznej społeczności, osadzają jednak ich praktyki w szerszych zjawiskach kulturowych, niejednokrotnie szczególnie podkreślając rolę Internetu i jego wpływu na kulturę fanowską. Przedstawicielami tej fali, poza Jenkinsem, są np. Kristina Busse, Karen Hellekson, Francesca Coppa, Sheenagh Pugh czy Abigail Derecho.

Obserwując naukowe rozważania nad fandomem trzeba podkreślić, że najczęściej zjawisko to jest postrzegane w perspektywie społecznej. Badacze koncentrują się na opisie fandomu jako społeczności wykształcającej własne normy kulturowe i środki wyrazu. Fan fiction jest w tym ujęciu traktowane jako jeden z wytworów fanowskich. Jak zauważają Tisha Turk i Joshua Jonhson, większość badań nad fandomem koncentruje się na zbiorowym charakterze działalności fanowskiej, traktując fanów przede wszystkim jako odbiorców tekstu kulturowego, a fanowskie dzieła jako świadectwo odbioru, a nie wyraz twórczości²¹.

Badania nad fan fiction w perspektywie literackiej stanowią niewielki procent rozważań. Przykładem jest *The Democratic Genre. Fan Fiction in Literary Context* Sheenagh Pugh²². Oferuje ona analizę różnych aspektów fan fiction, między innymi gatunków stworzonych przez fanów, sposobów konstrukcji bohatera, roli społeczności w tworzeniu tekstu oraz miejsca fan fiction w profesjonalnej twórczości literackiej.

²⁰ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007

²¹ T. Turk, J. Jonhson, *Towards an Ecology of Vidding*, "Transformative Works and Cultures" 2012 nr 9, <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/download/326/294?inline=1?inline=1> [data dostępu: 20.01.2021]

²² S. Pugh, *The Democratic Genre. Fan Fiction in Literary Context*, Glasgow 2005

Problem relacji między tekstem oryginalnym a fan fiction podjęła Abigail Derecho: *Archontic Literature: A Definition, a History and Several Theories of Fan Fiction*²³, przedstawiająca koncepcję fan fiction jako archiwum artefaktów wykorzystywanych do tworzenia kolejnych tekstów. Na związku tekstu fanowskiego z działem wyjściowym zwraca uwagę również Mafalda Stasi w swoim szkicu *The Toy Soldiers from Leeds. The Slash Palimpsest*²⁴ (2006) oraz Ika Willis w *Keeping Promises to Queer Children: Making Space (for Mary Sue) at Hogwarts*²⁵.

Trzeba zauważyć, że fan fiction jest często interpretowane w perspektywie feministycznej oraz queerowej i wymienione prace Derecho, Stasi czy Willis osadzone są właśnie w tym dyskursie. Tematyka *slashu*, czyli tekstów opisujących homoseksualne relacje między bohaterami stanowi jeden z najczęściej opisywanych aspektów fan fiction i niejednokrotnie jest to zjawisko traktowane jako reprezentatywne dla całego fandomu.

Na polskim gruncie problemami fan fiction w perspektywie literackiej zajmuje się przede wszystkim Lidia Gąsowska. Jej prace *Fan fiction, czyli złoto dla zuchwałych. Pomiędzy pragnieniem narracji a realizacją opowieści*²⁶ oraz *Praktyka pisania fanfiction. Tutorial fanfikowca*²⁷ stanowią istotny głos w refleksji nad mechanizmami powstawania fan fiction. Kluczowa dla tych rozważań jest również wydana w 2015 książka *Fan fiction. Nowe formy opowieści*²⁸ ukazująca fan fiction w świetle nowych mediów i osadzając zjawisko w obrębie kultury internetowej.

²³ A. Derecho, *Archontic Literature: A Definition, a History and Several Theories of Fan Fiction*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle Edition]

²⁴ M. Stasi, *The Toy Soldiers from Leeds. The Slash Palimpsest*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle Edition]

²⁵ I. Willis, *Keeping Promises to Queer Children: Making Space (for Mary Sue) at Hogwarts*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle Edition]

²⁶ L. Gąsowska, *Fan fiction, czyli złoto dla zuchwałych. Pomiędzy pragnieniem narracji a realizacją opowieści*, [w:] *Kody kultury. Interakcja, transformacja, synergia*, red. H. Kubicka, O. Taranek, Wrocław 2009

²⁷ L. Gąsowska, *Praktyka pisania fan fiction. Tutorial fanfikowca*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2013 t. 56, z. 2

²⁸ L. Gąsowska, *Fan fiction. Nowe formy opowieści*, Kraków 2015

Problematyką związaną ze społecznością fanów i ich odbiorem tekstów kultury zajmuje się między innymi Piotr Siuda²⁹ oraz Daria Jankowiak³⁰. Aldona Kobus³¹ w wydanej w 2018 książce *Fandom. Fanowskie modele odbioru* koncentruje się przede wszystkim na pozycji żeńskich odbiorców tekstów kultury popularnej.

Cele i Metodologia

Celem niniejszej pracy jest próba określenia mechanizmów, które prowadzą do przekształcenia tekstu oryginalnego w nową jakość literacką. Traktuję fan fiction zarówno jako wyraz interpretacji tekstu oryginalnego, jak i nowe dzieło powstałe w wyniku transformacji, dlatego przede wszystkim staram się analizować podwójną rolę, jaką w fan fiction pełni dzieło oryginalne, czyli tzw. *kanon*. Stanowi on w mojej ocenie jednocześnie przyczynę powstawania dzieł fanowskich oraz materiał wykorzystywany do stworzenia nowego tekstu. Ta dwojaka rola prowadzi do powstania napięcia pomiędzy funkcją fan fiction jako interpretacji i fan fiction jako nowego dzieła literackiego.

Traktując fandom jako kolektyw aktywnie partycypujący w kulturze, badacze tacy jak Henry Jenkins, Karen Hellekson i Kristina Busse, czy Aldona Kobus podkreślają fanowskie zaangażowanie w tekst. Podejście takie nie jest błędne, fan fiction bowiem w oczywisty sposób jest owocem recepcji dzieła wyjściowego. Jednakże, koncentrując się na przekształceniach i odczytaniach kanonu, w poniższej pracy staram się wskazać mechanizmy, które prowadzą od tego odczytania do powstania nowej jakości - tekstu fanowskiego. Powstałe w wyniku przekształceń dzieła pozostają wyrazem recepcji, ale są równocześnie samoistnymi twórcami wartymi odrębnej analizy. Fan fiction traktowane jako wyraz twórczości fanów osadzone jest

²⁹ P. Siuda, *Wpływ Internetu na rozwój fandomów, czyli o tym, jak elektroniczna sieć rozwija i popularyzuje społeczności fanów*, [w:] *Media i społeczeństwo: Nowe strategie komunikacyjne*, red. M. Sokołowski, Toruń 2008; P. Siuda, *Jednostkowe aspekty bycia fanem, czyli w stronę nowego paradygmatu fan studies*, „Kultura i Edukacja” 2010 nr 4

³⁰ D. Jankowiak, *Fan fiction – wolność czy samowola? Między własnością intelektualną, twórcą a miłośnikami*, [w:] *Wybory popkultury. Relacje kultury popularnej z polityką, ideologią i społeczeństwem*, red. K. Kowalczyk, J. Płoszaj, Wrocław 2014, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/6587/Jankowiak_Fan_fiction_wolnosc_czy_samowola.pdf?sequence=1 [data dostępu: 20.12.2019]

³¹ A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018

tradycji literackiej, a jednocześnie zachowuje zauważalną odrębność przez wykształcanie własnych gatunków i sposobów oddziaływania.

Obserwacja fanowskich przekształceń różnych aspektów dzieła, od bohatera po świat przedstawiony w utworze, pozwala nie tylko opisać stosowane przez fanów metody, ale również dostrzec, jak za pomocą tych chwytów fani dostosowują kulturę do własnych celów. Śledząc transformacje, jakim poddawany jest *kanon*, trzeba zauważyć zarówno osadzenie fan fiction w szerszych nurtach kulturowych, jak i jego wyjątkowość, wynikającą przede wszystkim ze społecznej funkcji, jaką pełni. Jednym z najbardziej intrygujących aspektów fan fiction jest fakt, że istnieje ono nie w postaci jednego tekstu, ale tworzy sieć powiązanych ze sobą utworów, które wspólnie generują nowe sensy. Relacje między poszczególnymi tekstami stworzonymi przez fanów są ściśle związane z relacjami pomiędzy kanonem a pojedynczym tekstem, dlatego też będę starała się odpowiedzieć na pytanie, jak teksty te wpływają na siebie nawzajem i jak ich współobecność w przestrzeni fandomu modyfikuje relacje pomiędzy pojedynczym tekstem a kanonem.

Fan fiction pozwala na obserwację aktywnego uczestnictwa w kulturze oraz śledzenie mechanizmów stosowanych przez publiczność literacką. Skupienie się na metodach tworzenia fan fiction z tekstów oryginalnych nie tylko pozwala na wyciąganie wniosków o sposobach interpretacji dzieł kultury, ale również pozwala dostrzec produktywne gatunki i modele literackie, które przemawiają do szerszej publiczności.

Jednocześnie fan fiction stanowi jeden z bardziej interesujących obszarów badawczych, łączy bowiem tradycyjne teksty literackie z możliwościami nowej technologii. Gatunek ten istniał przed pojawieniem się technologii cyfrowych i zachował wiele ze swoich wcześniejszych cech, ale pojawienie się Internetu doprowadziło do zmiany jego funkcjonowania. Badania nad fan fiction, choć nie są w moim ujęciu badaniami nad literaturą cyfrową w ścisłym tego słowa znaczeniu, pozwalają na śledzenie gatunku, który zaadaptował się do funkcjonowania w środowisku internetowym.

Zainteresowanie relacjami między kanonem a tekstem fanowskim wynika przede wszystkim z przekonania, że mimo przeprowadzanych do tej pory prób określenia tych relacji, ten kluczowy obszar nadal nie jest do końca zbadany. Stworzone wcześniej modele nie biorą pod uwagę wszystkich zachodzących w obrębie fan fiction zjawisk, ograniczając się często do tylko jednego aspektu. Istotne jest również zwrócenie uwagi na funkcjonowanie fan fiction jako sieci tekstów, gdyż pojedyncze dzieło jest ściśle związane nie tylko z kanonem, ale również innymi dziełami fanowskimi. Relacje te pozostają w dużej mierze niezbadane, a ich dokładniejsza analiza może przynieść wiele interesujących odpowiedzi.

Fan fiction jest tekstem niesamodzielnym, istniejącym dzięki powiązaniom z innymi tekstami. Podstawą jego istnienia są relacje z dziełem oryginalnym, ale fan fiction funkcjonuje również w obrębie dużej sieci tekstów, które współoddziałują na siebie. Dlatego podstawowym problemem w rozważaniach nad fan fiction jest intertekstualność. Rozważania Rolanda Barthesa czy Gerarda Genetta będą więc istotne dla prowadzonej analizy. Jednocześnie niezwykle istotnym kontekstem będą dla mnie teorie dotyczące recepcji i interpretacji dzieł literackich. Ponieważ celem pracy jest wskazanie przekształceń kanonu, które prowadzą do powstania nowej jakości, w wielu przypadkach niniejsza praca wykorzystywać będzie analizę porównawczą by śledzić zmiany, jakie w tekście wyjściowym wprowadzają fani.

Jednocześnie trzeba dostrzec, że podczas pisania o fan fiction konieczne jest przyjęcie fanowskiej terminologii i wzięcie pod uwagę społecznego uwarunkowania opisywanego zjawiska³². Niemożliwe jest badanie fan fiction w izolacji od społeczności, która je stworzyła, czyli fandomu. Jak bowiem będę się starała pokazać w tej pracy, fan fiction jest zarówno dziełem sztuki jak częścią codziennej komunikacji fanów.

Z tego powodu, aby możliwa była jakakolwiek analiza, konieczne jest zanurzenie się, przynajmniej częściowe, w społeczność fanów – bez tego bowiem nie można w pełni zrozumieć obserwowanych zjawisk. Spośród badaczy zajmujących się tematami związanymi z fandomem większość w swoim prywatnym życiu przynajmniej w jakimś zakresie zachowuje związek z tą społecznością³³. Moje doświadczenia z fandomem rozpoczęły się w 2006 roku, kiedy to zaczęłam czytać fan fiction a następnie zaproszona przez przyjaciółkę wzięłam udział w swoim pierwszym konwencie fantastycznym. Od ponad 10 lat pozostaję w obrębie tej społeczności, choć moje zaangażowanie w twórcze działania fandomu jest raczej powierzchowne. Przyjęcie pozycji „zaangażowanego obserwatora” pozwala uzyskać kontekst konieczny do analizowania fan fiction.

Należy zaznaczyć, że celem tej pracy nie jest analiza fandomu jako subkultury. Badania etnograficzne w tym zakresie powstawały już w przeszłości. Przykładem wczesnych i najbardziej wpływowych analiz fandomu jako społeczności jest zarówno *Enterprising Women. Television Fandom and Creation of Popular Myth* Camille Bacon-Smith z 1992, jak i pochodząca z tego samego roku książka *Textual Poachers* Henry’ego Jenkinsa. Niniejsza rozprawa, choć, jak już wspomniano, musi w pewnym zakresie brać pod uwagę społeczne

³² Z tego powodu na końcu pracy zamieszczony został słownik podstawowych terminów związanych z fan fiction.

³³ Terminem często używanym do określenia badaczy zaangażowanych w fandom jest stworzony przez Henry’ego Jenkinsa termin *Acafan*

aspekty fanowskiej twórczości, jest przede wszystkim pracą literaturoznawczą, koncentrującą się na literackich wytworach fandomu. Z tego względu sędzę, że osobiste doświadczenia ze społecznością fanów stanowią w przypadku niniejszej rozprawy narzędzie pozwalające na stworzenie pełniejszego kontekstu badanego zjawiska, a nie zagrożenie dla obiektywności prowadzonych obserwacji. Jednocześnie, aby dodatkowo rozszerzyć kontekst, ponad setka fanów wzięła udział w ankiecie (ankieta w polskiej i angielskiej wersji językowej), której wyniki zostały umieszczone w aneksie na końcu tej pracy. Ze względu na niewielką grupę badawczą, dane te nie powinny być traktowane jako statystycznie reprezentatywne i nie mogą posłużyć jako baza do wyciągania autorytatywnych wniosków. Jednak, będąc świadomą tych ograniczeń, sędzę, że uzyskane wyniki są na tyle interesujące, iż warto je przytoczyć, pozwalają bowiem wskazać pewne trendy w badanej społeczności. Ostatnim źródłem wiedzy o członkach fandomu wykorzystywanym w tej pracy są komentarze zamieszczane przez fanów na forach.

Kolejną trudnością, z którą musi zmagać się każdy zajmujący się fan fiction jest rozmiar fandomu. Niszowość jakiegoś zjawiska niejednokrotnie implikuje ograniczoną ilość dostępnego materiału, w tym przypadku jednak konieczne jest uświadomienie sobie ogromu tekstów, jaki praca ta musiałaby obejmować, by rościć sobie prawo do kompletności opisu. Choć relatywnie nieznanym w kulturze głównonurtowej, fandom w najszerszym znaczeniu tego słowa, jako społeczność fanów w ogóle, skupia miliony ludzi na całym świecie. Ilość tekstów tworzonych przez fanów wymyka się analizie. Niemożliwe jest zapoznanie się z całością produkcji fandomu. Na przykład jedno z najbardziej popularnych forów z fan fiction w Polsce³⁴ zawiera ponad 4 tysiące tekstów opartych o *Harry'ego Pottera*. Na międzynarodowym forum Fanfiction.net³⁵ tekstów tych jest ponad 700 tys. Biorąc pod uwagę ilość stron, blogów i portali, na których fani zamieszczają swoje teksty, niemożliwe jest nawet podanie liczby wszystkich tworzonych przez fanów dzieł. Próba przeczytania ich wszystkich z góry skazana jest na porażkę.

Z tego względu niniejsza praca z konieczności opierać się będzie na wyborze, który z natury rzeczy jest w pewnym stopniu subiektywny. Ponieważ moim celem jest możliwie wszechstronne pokazanie badanego zjawiska, zamiast ograniczyć analizę do dzieł fanowskich

³⁴ *Forum Literackie Mirriel*,

<http://forum.mirriel.net/viewforum.php?f=2&sid=a1d970bbefa1b689b3b855743afed3cf> [data dostępu: 03.01.2020]

³⁵ *Fanfiction.net*, <https://www.fanfiction.net/book/Harry-Potter/?&srt=1&r=10> [data dostępu: 03.01.2020]

powstających do jednego tekstu literackiego, takiego jak *Harry Potter*, bazować będą na wybranych tekstach z kilku różnych fandomów. Przyczyną przyjęcia takiego podejścia jest fakt, iż jednym z założeń niniejszej pracy jest traktowanie fan fiction jako zjawiska należącego do media fandomu – amalgamatu złożonego z fanów różnych dzieł kultury – a nie do fandomu konkretnego tekstu. Media fandom obejmuje wiele różnych tekstów i gatunków. Fani uczestniczący w media fandomie zazwyczaj partycypują w więcej niż jednym tekście. Mam nadzieję, że przytoczone obserwacje pozwolą zauważyć wspólne aspekty łączące twórczość fanów w ogóle. Jednocześnie będę się starała każdorazowo zaznaczać cechy specyficzne dla każdego z „podfandomów”.

Aby ułatwić analizę, koncentrować się będę przede wszystkim na tekstach powstających w kilku wybranych fandomach, choć czasami odnosić się będę również do dodatkowych dzieł. W swojej analizie wykluczam wiele typów tekstów, jak np. fan fiction oparte na anime i mandze. Podstawowym czynnikiem decydującym o wyborze tych a nie innych grup jest przede wszystkim moje doświadczenie z tymi właśnie fandomami. Dodatkowym kryterium jest albo popularność danego tekstu, albo szczególnie interesujące zjawiska wytworzone przez konkretną grupę fanów. Zaproponowany wybór stanowi, jak sądzę, w miarę reprezentatywną próbkę media fandomu, zawierając teksty o różnym charakterze:

- *Harry Potter*.

Powieści o Harrym Potterze napisane przez J. K. Rowling zostały wydane w latach 1997 – 2007. Cykl zawiera siedem powieści opowiadających o przygodach nastoletniego czarodzieja. Książki te zdobyły światową sławę i stały się fenomenem czytelniczym wczesnych lat 2000. Powieści zostały zekranizowane przez studio Warner Bros w latach 2001 – 2011. *Harry Potter* jest obecnie ośrodkiem jednego z największych fandomów w sieci.

- *Duma i uprzedzenie*

Powieść autorstwa Jane Austin z 1813 opowiadająca o burzliwym romansie Elizabeth Bennet i Pana Darcy’ego jest jednym z klasycznych dzieł literatury angielskiej. Jak stwierdza Piotr Siuda³⁶, miłośnicy Jane Austin są czasami uznawani za jeden z najwcześniejszych przykładów fandomu. Mimo ponad stuletniej historii powieść pozostaje nadal niezwykle popularna, co pokazują liczne współczesne ekranizacje oraz prężnie działający fandom.

- *Władca pierścieni*

³⁶ P. Siuda, *Fanfiction – przejaw medialnych fandomów*, [w:] *Człowiek a media. Obserwacje – wizje – obawy*, red. W. Gruszczyński, A. Hebda, Warszawa 2007, s. 2, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/975/Piotr_Siuda_Fanfiction_przejaw_medialnych_fandomow.pdf?sequence=1&isAllowed=y [data dostępu: 30.12.2020]

Wydana w latach 1954 – 1955 powieść autorstwa J. R. R. Tolkiena. *Władca pierścieni* jest jedną z najbardziej znanych i klasycznych powieści fantasy i do dziś ma wielu fanów. Ekranizacje 3 części powieści, pod reżyserią Petera Jacksona, zostały nakręcone w latach 2001 – 2003 i podobnie jak pierwotne dzieło zdobyły uznanie fanów.

- *The Magnificent Seven*³⁷ (*Siedmiu wspaniałych*)

Amerykański serial z 1998. Powstał na podstawie klasycznego westernu o tym samym tytule z 1960 roku. Opowiada o przygodach siedmiu mężczyzn, którzy wspólnie bronią małego miasteczka na Dzikim Zachodzie. Serial był nadawany krótko i nigdy nie zyskał dużej popularności, jednak mimo to stał się ośrodkiem interesującego i nadal działającego fandomu.

- *The Sentinel*

Kanadyjski serial kryminalny z lat 1996 – 1999. W Polsce nadawany był pod tytułem *Gliniarz z Dżungli*³⁸. Serial opowiada o przygodach Jima Ellisona, policjanta z wyostrozonymi zmysłami (tytułowy *Sentinel* – z ang. strażnik, wartownik) i jego towarzysza (w oryginale zwanego *guide* – przewodnik). Serial, jak wielu przedstawicieli nurtu *Buddy Cop*³⁹, koncentruje się nie tylko na rozwiązywaniu zagadek kryminalnych, ale prezentuje również rozwój relacji między dwoma protagonistami. Podobnie jak w przypadku *Magnificent Seven*, fandom serialu *Sentinel* jest stosunkowo niewielki, ale prezentuje pewne interesujące zjawiska.

- *Marvel Cinematic Universe (MCU)*

Franczyza obejmująca filmy o superbohaterach powstałych w oparciu o komiksy. Seria składa się z ponad dwudziestu filmów i ponad dziesięciu seriali. Pierwszym filmem był wyprodukowany w 2008 roku *Iron Man*. Seria nie jest obecnie zakończona. Trwają również prace nad kolejnymi serialami. *MCU* stanowi obecnie jeden z najbardziej popularnych i najlepiej zarabiających systemów rozrywkowych.

- *Agenci NCIS*

Produkowany od 2003 roku amerykański serial kryminalny opowiadający o przygodach agentów z *Naval Criminal Investigative Service* – agencji zajmującej się przestępstwami związanymi z Marynarką i Piechotą Morską USA. Koncentruje się na zespole prowadzącym dochodzenia, jednocześnie przedstawiając skomplikowane i wieloaspektowe relacje pomiędzy postaciami. Serial obecnie ma dziewiętnaście sezonów i liczną grupę fanów – w 2017 w sondażu przeprowadzonym przez Harris Poll został uznany za ulubiony serial Ameryki.

³⁷ Ponieważ serial nie był nigdy nadawany w Polsce, w niniejszej pracy zachowam oryginalną wersję tytułu.

³⁸ W dalszej części pracy używać będę oryginalnej wersji tytułu. Choć serial był dostępny w Polsce, nigdy nie zyskał szczególnej popularności i fandom serialu jest niemal całkowicie anglojęzyczny.

³⁹ Typ serialu koncentrujący się na relacjach między policjantem a jego partnerem.

- *Sherlock*

Wyprodukowany przez BBC serial oparty na opowiadaniach sir Artura Conan Doyle'a, opowiadający o przygodach Sherlocka Holmesa i dra. Johna Watsona. Serial osadzony jest we współczesności i twórczo wykorzystuje oryginalny materiał, prowadząc grę z odbiorcą. Pierwszy odcinek został wyemitowany w 2010 a w 2017 nadano czwarty, na razie ostatni sezon, choć nie wykluczono powstania sezonu piątego. Pierwsze 3 sezony zyskały dużą popularność i nadal generują znaczne ilości fanfiction.

- *Skyfall*

Film opowiada o przygodach Jamesa Bonda, agenta 007 z brytyjskiej MI6. *Skyfall* jest dwudziestym trzecim filmem o Bondzie, w tytułową postać wcielił się w nim Daniel Craig. Jak wszystkie filmy w tej franczyzie, prezentuje on wartką akcję, ale w przeciwieństwie do wielu wcześniejszych produkcji, *Skyfall* rozbudowuje też sylwetkę bohatera poprzez wprowadzenie wielu szczegółów z jego historii.

Wszystkie badane przeze mnie fan fiction zostały przez fanów opublikowane w Internecie. Nie uwzględniam tu tekstów starszych, opublikowanych w wydawanych przez fanów czasopismach (tzw. fanzinach). W rzadkich przypadkach cytowane przeze mnie teksty były pierwotnie zamieszczone w fanzinie, a następnie przeniesione do sieci, ponieważ jednak nie wykazują one żadnych specyficznych cech odróżniających je od pozostałych tekstów, fakt ten nie będzie przeze mnie brany pod uwagę podczas analizy.

Badane teksty powstały głównie w latach 2000 – 2019. Ten zakres czasowy wynika w dużej mierze z przyjętego przeze mnie założenia, by skoncentrować się na tekstach zamieszczonych w sieci – wspomniany okres jest czasem rozwoju Internetu i fandomu jako społeczności internetowej. Jednocześnie jestem świadoma olbrzymiej rozpiętości proponowanych dat. W swoich badaniach celowo przyjmuję perspektywę synchroniczną, chcę bowiem zaprezentować jak najszerszy obraz fan fiction. Nie jest moim celem pokazanie ewolucji fanfików, a raczej zwrócenie uwagi na te aspekty zjawiska, które pozostają niezmiennie. Obserwując teksty tworzone na przestrzeni tych dwóch dekad można zauważyć, że choć w fandomie pojawiają się specyficzne zjawiska związane z wydaniem nowych powieści i seriali czy nadejściem nowych trendów, generalnie większość praktyk i zachowań fanów pozostaje niezmiennych. Co więcej, wiele z tekstów powstałych w pierwszej dekadzie XXI wieku nadal czynnie oddziałuje na nowych fanów, są one bowiem niejednokrotnie polecane nowym członkom społeczności. Dlatego więc, choć informacje o czasie powstania

będą od czasu do czasu wprowadzane w tej pracy, generalnie jednak odwoływać się będę do tekstów fanowskich bez wprowadzania dokładnej chronologii.

Ostatnim zastrzeżeniem, które należy poczynić odnośnie badanego materiału są języki, w których powstały omawiane teksty. Opierać się będę na fanfikach napisanych po polsku i po angielsku. Przyczyną, dla której zdecydowałam się na analizę prac w dwóch językach zamiast ograniczyć się tylko do polskiego fandomu, jest fakt, że to fandom anglojęzyczny jest największy i najbardziej zróżnicowany. Choć zjawisko fan fiction jest również popularne w Polsce, ilość tekstów generowanych w języku polskim jest zdecydowanie mniejsza niż angielskich. Co więcej, powszechnie uznaje się, że zjawisko to pierwotnie powstało w Stanach Zjednoczonych. To właśnie z fandomu angielskiego przywędrowało do polskiego wiele pojęć i zwyczajów. Tak więc, choć polscy fani wykształcili również swoje specyficzne tradycje, w dużej mierze czerpią oni ze źródeł angielskich. Niejednokrotnie angielskie teksty są tłumaczone na polski. Jednocześnie wielu polskich fanów swoją twórczość publikuje po angielsku, co pozwala im zyskać szerszą publiczność.

Przede wszystkim jednak celem włączenia tekstów angielskich w analizę jest pokazanie pewnych powszechnych nurtów i tradycji, które łączą fanów niezależnie od narodowości. Należy zaznaczyć, że teksty pisane po angielsku nie są dziełem wyłącznie autorów z krajów anglosaskich. Język angielski jest lingua franca fandomu i wielu fanów różnych narodowości pisze i czyta w tym języku. Choć można zaobserwować pewne specyficzne problemy i tematy podejmowane przez fanów z jednego kraju (np. po 11 września 2001 widoczny był trend pisanie o ataku na World Trade Centre przez fanów z Ameryki), czy pewien określony krąg odniesień (np. do literatury narodowej danego kraju), ogólnie podczas moich obserwacji fandomu nigdy nie zetknęłam się trendami na tyle oddzielnymi, by pozwalały w wyraźny sposób wskazać na istnienie fandomów „narodowych”. Z tego względu teksty, niezależnie od języka, w którym powstały i narodowości autora, traktowane będą jako jedno zjawisko i analizowane razem. Wszystkie tytuły angielskich tekstów podane będą w tej pracy w oryginale. Cytaty z tych tekstów zostały przeze mnie przełożone na język polski.

ROZDZIAŁ I - Autorzy fan fiction

Kim jest fan?

Słowo „fan” pochodzi z angielskiego i, jak stwierdza Henry Jenkins⁴⁰ opierając się na *Oxford English Dictionary*, pojęcie to jest skróconą formą słowa „fanatyk” (z łac. *fanaticus*), które pierwotnie oznaczało kogoś należącego do świątyni, wielbiciela. Termin ten następnie uzyskał negatywne konotacje, opisując osoby o nadmiernym i nieopanowanym religijnym zaangażowaniu. Forma „fan” pojawiła się w XIX wieku. Początkowo używana była do określenia widzów oglądających sport, zwłaszcza baseball, potem jednak znaczenie pojęcia się rozszerzyło, obejmując wielbicieli sportu, sztuki lub sławnych osób.

Pejoratywny wydźwięk słowa „fanatyk” pozostał widoczny w dzisiejszym rozumieniu terminu. Teksty kultury popularnej i głównonurtowe media niejednokrotnie ukazują negatywny obraz fanów, przedstawiając ich albo jako grupę życiowych nieudaczników, albo jako przykład ludzi ogarniętych niebezpieczną obsesją. Również badacze zajmujący się zjawiskiem początkowo traktowali fanowskie zachowania jako wyraz perwersji, niewłaściwego odczytywania tekstów i deformowania znaczeń.

Jak pokazuje Piotr Siuda⁴¹ w swoim artykule, rozumienie pozycji fana uległo na przestrzeni lat pewnym zmianom, choć trzeba zauważyć, że negatywny obraz nadal funkcjonuje w kulturze. W latach 90 badacze dostrzegli w fanach aktywnych odbiorców przekształcających kulturę oficjalną dla własnych potrzeb, co odróżniać ich miało od biernych konsumentów dóbr kultury. Ostatecznie w latach 2000, wraz z rozwojem Internetu, konwergencją mediów i rozwojem tzw. kultury uczestnictwa, praktyki fanowskie zaczęły być analizowane jako wyraz szerszych zmian w kulturze.

⁴⁰ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*. New York 1992, s. 12

⁴¹ P. Siuda, *Od dewiacji do głównego nurtu – ewolucja akademickiego spojrzenia na fanów*, „Studia Medioznawcze” 2010 nr 3, passim

Fani przedstawieni w niniejszej pracy są członkami fandomu, rozumianego jako społeczność skoncentrowana wokół określonych tekstów, aktywnie w nich partycypująca i tworząca własne artefakty. Analizując fanowskie wytwory będę starała się wskazać zarówno te działania, które osadzają fanów w szerszej kulturze, jak i praktyki odróżniające fanów od innych prosumentów. Ponieważ koncentrować się będę na fanach tekstów kultury popularnej, poniższe rozważania nie obejmują fanów sportu czy celebrytów.

Konieczne wydaje się uściślenie terminologiczne. Niniejsza praca będzie posługiwać się terminem „fan”, który jest w obecnych badaniach nad społecznością pojęciem dominującym. Entuzjasta lub miłośnik traktowane będą jako synonimy tego terminu. Ponieważ jednak, choć pojęcie to zakłada zaangażowanie w tekst, poziom tego zaangażowania nie jest w samym pojęciu jasno określony, sądzę, że warto przytoczyć proponowaną przez Nicholasa Abercrombie i Briana Longhursta⁴² klasyfikację odbiorców. Stworzony przez nich podział nie został wprowadznie powszechnie zaakceptowany przez badaczy, pozwala jednak zobrazować poziomy zanurzenia w fandom.

Opisując zjawisko fandomu i fanów Abercrombie i Longhursts starali się określić różne stopnie zaangażowania w dany tekst czy zjawisko. Według ich klasyfikacji fani stanowią pierwszy stopień zaangażowania, charakteryzujący się raczej powierzchownym, ograniczonym do głównonurtowych mediów odbiorem. Fani charakteryzują się również brakiem organizacji i kontaktu z innymi fanami, poza tym zapośredniczonym przez media i codzienne sytuacje. Jako przykład badacze podają środowisko uczniów szkolnych, którzy oglądają ten sam serial, jednak nie wchodzi w interakcje z innymi odbiorcami poza kontaktem w szkole z rówieśnikami lub lekturą pism młodzieżowych.

Kolejnym stopniem zaangażowania jest według badaczy poziom kultysty. Od fanów różni ich większy stopień organizacji oraz bardziej specyficzne i specjalistyczne podejście do mediów. Kultyści zanurzeni są w wybrane media, często specjalistyczne i tworzone przez innych kultystów. W wyniku tego ich odbiór innych, zewnętrznych, mediów jest ograniczony. Kultyści tworzą organizacje, lecz zazwyczaj pozostają one nieformalne. Jak zauważają badacze, większości zjawisk, które literatura przedmiotu określa jako fanowskie są, zgodnie z ich kategoryzacją, przejawem kultyzmu.

Ostatnią kategorią jest kategoria entuzjasty. Entuzjaści są znacznie bardziej zorganizowani od kultystów. Ich odbiór jest ograniczony do mediów specjalistycznych.

⁴² N. Abercrombie, B. Longhurst, *Fans and Enthusiasts*, [w:] *The Fan Fiction Studies Reader*, red. K. Hellekson, K. Busse, Iowa City 2014

Według Abercrombie'go i Longhursta entuzjaści są również znacznie częściej zorganizowani wokół aktywności, a nie konkretnych postaci czy celebrytów. Entuzjaści niejednokrotnie stanowią dominującą część fandomu, co w pewnych sytuacjach może prowadzić do napięć. Badacze jako przykład podają konflikt między wykształcającym się latach 70 XX wieku media fandomem (będącym przykładem kultyzmu) a dominującym w tym czasie i złożonym z entuzjastów fandomem science fiction.

Jak wspomniano, zaproponowane kategorie nie wywarły trwałego wpływu na badania nad fandomem - fan pozostał powszechnie stosowanym terminem, obejmując swym zakresem pozostałe kategorie proponowane przez badaczy. Jednak, mimo rezygnacji z terminologii, podział Abercrombie'a i Longhursta pozwala zobrazować badane zjawisko i uściślić zakres niniejszej pracy. Będzie się ona koncentrować przede wszystkim na grupie, którą Abercrombie i Longhurst określają jako kultystów. Tworzą oni alternatywną wspólnotę (fandom), są producentami tekstów i wykazują szczególny typ odbioru, charakteryzujący się połączeniem emocjonalnego zaangażowania i krytycznego dystansu. Używają krytycznych i interpretacyjnych narzędzi i są aktywnymi odbiorcami tekstów. W niniejszej pracy nie będę wprowadzać rozróżnienia między tym poziomem zaangażowania a entuzjastami. Choć obecnie fan fiction wynika przede wszystkim ze stosunkowo luźnych, nieformalnych grup fanowskich, środowiska bardziej zorganizowane nie zostaną z niniejszej pracy wykluczone. Najniższy poziom zaangażowania, określony przez badaczy jako fanowski nie będzie jednak mieścił się w obrębie tej pracy. Powodem tego wykluczenia jest fakt, że ta grupa odbiorców, ze względu na brak organizacji, nie produkuje artefaktów, które mogłyby stanowić część kultury fanowskiej, a przynajmniej nie zamieszcza ich na stronach internetowych.

Istotne jest zauważanie, że dla Abercrombie'go i Longhursta wszystkie te kategorie odbiorców znajdują się na jednym końcu spectrum – różnią się stopniem organizacji i sposobem korzystania z mediów, ale wszystkie w pewien sposób są definiowane poprzez ich relacje do tekstu. Ten stosunek do mediów tworzy dodatkowy, naddany poziom organizacji społecznej. Ich przeciwieństwem są zwykli użytkownicy mediów, ich konsumenci, którzy odbierają różne media i nie posiadają żadnej naddanej organizacji społecznej z tymi mediami związanej.

Fan a tekst

Bycie fanem w świadomości większości członków fandomu to przede wszystkim uczucie silnego, osobistego zaangażowania w dany tekst. Zjawisko to wykracza poza zwykłe „lubienie” dzieła i czerpanie przyjemności z czytania książki czy oglądania filmu. Jak stwierdza Christine Wooley: “Widz pozbawiony tej relacji “między mną a tekstem” nie jest fanem, niezależnie od tego, jak bardzo kocha dany tekst”⁴³. To zaangażowanie zawarte jest w samej definicji słowa fan, choć zostaje nawet silniej uwidocznione w polskim terminie miłośnik. Bycie fanem zawsze oznacza bycie fanem *czegoś* – tekstu, postaci, celebryty.

Mówiąc o tej relacji do tekstu badacze używają czasem pojęcia afektu. Aldona Kobus, idąc za definicją Nicolle Lamerichs, mówi o procesie afektywnym jako o emocjonalnych doświadczeniach, które prowadzą do zaangażowania w świat przedstawiony i które mogą być użyte do konstruowania tożsamości fana⁴⁴. Konieczne jest dostrzeżenie, iż zaangażowanie (afekt) nie oznacza w przypadku fana braku refleksji i niewolniczego uwielbienia. Jak zauważa Kobus:

Afekt jest niczym innym jak miłością i tak jak miłość jest niejednoznaczny – popkulturowe dzieła kochamy czasami za coś, czasami pomimo czegoś, lub łącząc oba te podejścia.⁴⁵

Jak będę się starała pokazać w dalszej części pracy, owocem fanowskiego zaangażowania w tekst jest niezwykle często krytyczna analiza lub transformacja. Jednak mimo dostrzegania braków w ukochanych tekstach, relacja *Fan – Dzieło* pozostaje kluczowa dla fanowskiej tożsamości.

Zaangażowanie w tekst przejawia się na wiele sposobów. Jednym z nich jest ciągle powracanie do danego tekstu, czytanie lub oglądanie go wielokrotnie. Pozwala to na zbudowanie bazy informacji o tekście. Fani skrupulatnie przeszukują tekst źródłowy w poszukiwaniu dokładnych informacji o bohaterach, wydarzeniach czy konstrukcji świata. Jak zauważają Agata Włodarczyk i Marta Tyimińska, nie każdy fan musi być ekspertem, jeśli

⁴³ C. Wooley, *Visible Fandom: Reading X-Files Though X-Phile*, “Journal of Film and Video”, 2001-2002 t. 53, nr 4, s. 29

⁴⁴ A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018, s. 21

⁴⁵ *Ibidem*, s. 21

chodzi o tekst kanoniczny, ale wypowiedzi i teksty pokazujące nieznamość tekstu wyjściowego są przez innych fanów szybko wyłapywane⁴⁶. W przypadku wielu fanów ta wiedza jest następnie wykorzystywana do tworzenia nowego fanowskiego artefaktu – fanfika, piosenki, grafiki czy filmiku. Fan używa tekstu kanonicznego by stworzyć własne dzieła, musi więc doskonale znać materiał początkowy. Wielu fanów jednak odczuwa potrzebę gromadzenia informacji o tekście mimo tego, że nie piszą oni fan fiction. Tak więc motywacja do gromadzenia szczegółowej wiedzy wykracza poza utylitarne traktowanie kanonu jako budulca.

Roland Barthes stwierdził, że ponowne czytanie tekstu: „Rozmnaża go w jego różnorodności i wielości: pozbawia go wewnętrznej chronologii („dzieje się to przed czy po tym, czy tamtym”), po czym odnajduje czas mityczny, (bez przed ani po) [...] Jeśli więc, [...] czytamy bez wahania tekst ponownie, to po to, by otrzymać, jak pod wpływem narkotyku (po raz kolejny, coś innego) nie tekst prawdziwy, ale tekst mnogi – ten sam, a jednak nowy”⁴⁷.

Każdy kolejny odbiór odsłania nowe horyzonty, nowe interpretacje. Fani odkrywają nowe niuanse znanych im już scen, dostrzegają dodatkowe informacje i aluzje z każdym kolejnym przeczytaniem. Podczas wielokrotnego odbioru fan nie tylko zdobywa nową wiedzę, ale raczej po wielokroć rekonstruuje tekst, pozwalając dojść do głosu nowym znaczeniom. Analizując różnorodność fanowskich odczytań i przetworzeń trzeba, jak sądzę, dostrzec rolę tego wielokrotnego obcowania z tekstem. Większość dzieł, na których opiera się działalność fanowska to teksty popularne, zazwyczaj uznawane za proste i schematyczne, skoncentrowane na fabule. Jednak po pierwszym obejrzeniu lub przeczytaniu, gdy zostaje już udzielona odpowiedź na pytanie „co będzie dalej?”, fan może dostrzec kolejne warstwy tekstu. Jednocześnie, czytelnik wracający do doskonale znanych przygód, uwolniony od konieczności koncentrowania uwagi na samym tekście, znacznie łatwiej może dać dojść do głosu własnym odczuciom, skojarzeniom i pragnieniom. Wiele fanowskich tekstów bazuje na pomysłach, które powstają podczas wielokrotnego odbioru – są one bowiem oparte albo na niezwykle drobnym szczególe pochodzącym z tekstu, którego dostrzeżenie wymagało wielokrotnego, skupionego odbioru, albo przeciwnie, są luźnym skojarzeniem, asocjacją z tekstem, który fan zna wystarczająco dobrze, by pozwolić myślom błądzić podczas kolejnej lektury.

⁴⁶ A. Włodarczyk, M. Tymińska, *Fan fiction a literacka rewolucja fanowska. Próba charakterystyki zjawiska*, „Panopticum” 2012 nr 11, s. 98

⁴⁷ R. Barthes, *S/Z*, [w:] *Teorie Literatury XX wieku. Antologia*, red. M. Burzyńska i M. P. Markowski, Kraków 2006 s.369

Wielokrotne wracanie do książki, zwłaszcza należącej do literatury popularnej, nie jest zachowaniem typowym – jak stwierdza Barthes⁴⁸ kultura wydawnicza oczekuje raczej, że po przeczytaniu książki odbiorca nabędzie nową. Wielokrotny odbiór typowy jest raczej dla określonych grup społecznych, takich jak dzieci i naukowcy. Sytuacja ta zmieniła się wraz z pojawieniem się telewizji, jak bowiem zauważa Jenkins⁴⁹, wielokrotne oglądanie jest do pewnego stopnia wymuszane przez stacje, które wielokrotnie puszczaają te same filmy i odcinki seriali, co pozwala zredukować koszty. Większość fanów jednak aktywnie dąży do możliwości wielokrotnego obcowania z tekstem czy to literackim, czy filmowym. W dzisiejszych czasach źródłem tekstów audiowizualnych jest przede wszystkim Internet - fani albo ściągają ulubione serie, albo oglądają je na platformach takich jak Netflix czy HBO. Jednak opisując działania fanów w latach 80 zarówno Jenkins⁵⁰ jak i Camilla Bacon-Smith⁵¹ wskazywali na rolę, jaką dla rozwoju fandomu miało pojawienie się kaset VHS, które wreszcie umożliwiły fanom wielokrotny dostęp do danego tekstu. Pierwotnie musieli oni polegać na sporządzanych przez siebie dokładnych streszczeniach kolejnych odcinków, nagraniach ścieżki dźwiękowej i transkrypcjach dialogów⁵². Pojawienie się VHS umożliwiło fanom nagrywanie swoich ulubionych odcinków, a następnie dzielenie się nimi z innymi fanami. Płyty DVD czy Blu-ray, które wyparły VHS, pełniły podobną funkcję i wielu fanów kupowało i kopiowało całe sezony swoich seriali.

To pragnienie wielokrotnego obcowania z tekstem ma również silne podłoże społeczne. Fani niezwykle często wspólnie (podczas konwentów czy spotkań domowych) oglądali dane serie. Bacon-Smith zwraca uwagę na fakt, że dla wielu fanów była to jedyna możliwość obcowania z niektórymi tekstami, zwłaszcza tymi nie nadawanymi przez telewizję w Stanach Zjednoczonych. Kasety, wielokrotnie przegrywane, często były niskiej jakości, co wymagało dodatkowego uczestnictwa ze strony fanów lepiej znających serial, którzy niejednokrotnie musieli dopowiadać niezrozumiałe partie dialogów. Dziś, dzięki postępowi w technologii, większość fanów ma ułatwiony dostęp do tekstów z całego świata, ale praktyka wspólnego oglądania nie zanikła i fani nieraz spotykają się w domach, by wspólnie partycypować w tekście.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 367

⁴⁹ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 68

⁵⁰ *Ibidem*, s. 70

⁵¹ C. Bacon-Smith, *op. cit.*, s. 115 - 141

⁵² Na marginesie trzeba zauważyć, że transkrypcje dialogów nie zniknęły zupełnie. Na stronie <http://www.blackraptor.net/m7transcripts/00episodes.htm> fani serialu *Magnificent Seven* mogą znaleźć dialogi ze wszystkich epizodów, co ułatwia pisanie fan fiction [data dostępu: 20.01.2020]

Fani zainteresowani są również materialnymi artefaktami związanymi z lubianymi tekstami. Część z nich jest tworzona przez innych fanów – fanarty, czyli dzieła graficzne, w formie papierowej lub cyfrowej są między fanami wymieniane lub sprzedawane / kupowane⁵³. Fani chętnie nabywają też oficjalne gadżety tworzone przez producentów, takie jak figurki, plakaty, repliki ważnych przedmiotów. Jak zauważa Kobus, fani stanowią niezwykle lojalną grupę konsumentów - wielu z nich kolekcjonuje ulubione dzieła (np. posiada wszystkie sezony serialu) albo związane z nimi przedmioty⁵⁴. W Internecie można znaleźć setki ofert adresowanych do miłośników danego dzieła. Co więcej, na każdym konwencji obowiązkowo znajduje się strefa sprzedawców, gdzie fani mogą nabywać najróżniejsze przedmioty. Różdżki, mapy Śródziemia, rękodzieło stylizowane na określone style fantastyczne, koszulki z nadrukami z seriali, plakaty – wszystko to można znaleźć na stoiskach większych konwentów. Jednym z bardziej popularnych sposobów wyrażania swojego związku z tekstem są przypinki z postaciami czy cytatami z różnych tekstów – ich popularność sięga lat 70 i od tego czasu są stale obecne wśród fanów.

Przede wszystkim jednak zaangażowanie w tekst przejawia się silnie emocjonalnym i osobistym podejściem. Fani identyfikują się z postaciami i niejednokrotnie traktują je jak prawdziwe, co jest szczególnie widoczne w emocjonalnych reakcjach na śmierć bohatera. Praktyki takie jak tworzenie memoriału upamiętniającego śmierć lubianej postaci⁵⁵ przekraczają granice między fikcyjnym i rzeczywistym światem, pokazując jak silnie tekst oddziałuje na fanów. Ta emocjonalność podejścia, gotowość poddania się tekstowi i otwarcia na emocje, które w nas wzbudza często traktowana jest jako zarzut wobec fanów. Umberto Eco opisując rolę intrygi w tekście zwracał jednak uwagę na fakt, że jej rolą jest wzbudzanie emocji:

[...] filmy tego rodzaju są po to, aby wywołać płacz. A więc płacz ten wywołują. Nie można zjeść cukierka, twierdząc, że czuje się tylko - z pozorów wyrobienia kulturalnego i skutecznej kontroli własnych doznań - smak soli⁵⁶.

⁵³ C. Bacon-Smith, *op. cit.* s. 67 - 77

⁵⁴ A. Kobus, *op. cit.* s. 73.

⁵⁵ Przykładem jest reakcja fanów na śmierć bohatera serialu *Torchwood: Ianto's Shrine*, <https://www.atlasobscura.com/places/iantos-shrine> [data dostępu: 20.01.2020]

⁵⁶ U. Eco, *Łzy Czarnego Korsarza*, [w:] tegoż, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, Warszawa 1996, s. 13

Mimo to od wyrobionego i wykształconego odbiorcy wymaga się zaprzeczenia emocjom, które budzi tekst. Nawet jeśli czytelnik w rzeczywistości reaguje emocjonalnie na treści zawarte w tekście popkultury, nie powinien się do tego przyznawać, jest to bowiem traktowane jako wyraz niedojrzałości odbiorcy i braku oglądy. Wbrew tym oczekiwaniom fani jawnie angażują się w tekst, reagując emocjonalnie na zawarte w nim treści.

Fandomowe praktyki dopuszczają nie tylko inkorporację popkulturowych treści, ale też pozwalają na swobodne, cielesne formy ekspresji emocjonalnego zaangażowania, tj. na ucieśnienie przeżywanych emocji. Fanka używa ciała jako narzędzia ekspresji, zarówno swoich kłusowniczych zapędów zawłaszczania tekstów (fandomowe koszulki, tatuaże, biżuteria z fandomowymi motywami itd.), jak i targających nią emocji, które są tak silne, że stymulują fizjologiczne reakcje. Śmiech i płacz to tylko najbardziej oczywiste i najbardziej skonwencjonalizowane spośród nich⁵⁷.

Fani płaczą, gdy ginie ich ukochany bohater albo świętują jego triumfy. Nie tylko jednak pozwalają się wciągnąć w realia tekstu, ale również wprowadzają tekst w swoją codzienność. Traktują dzieło jako element determinujący ich tożsamość, inkorporując fikcyjną rzeczywistość w swój system wartości i sposób postrzegania świata. Większość fanów *Harry'ego Pottera* doskonale wie, do jakiego Domu należy. W sieci znaleźć można testy pozwalające na przydzielenie kogoś do Domu w Hogwarcie. Obecnie najpopularniejszą stroną jest *Wizarding Word*⁵⁸ (dawniej *Pottermore*). Strona powstała przy współpracy Warner Bros i J. K. Rowling. Na stronie fani mogą dowiedzieć się do jakiego Domu należą, jaka różdżka do nich pasuje i jaki kształt przybiera ich *patronus*. Nawet jednak bez oficjalnych testów fani zazwyczaj czują swoją przynależność do określonego Domu i niejednokrotnie ogłaszają swoją afiliację przez odpowiednie gadżety, takie jak szaliki noszone nie tylko na konwenty, ale i na co dzień. Opisując fandom *Star Treka* Camilla Bacon-Smith⁵⁹ wspomina, że większość fanek posiadało i nosiło *idic* – symbol używany przez rasę Wulkanów, mający obrazować ideę „Nieskończonej Różnorodności w Nieskończonych Kombinacjach”⁶⁰. Hasło to stało się dla

⁵⁷ A. Kobus, *op. cit.*, s. 85

⁵⁸ *Wizarding Word*, <https://www.wizardingworld.com/> [data dostępu: 20.01.2020]

⁵⁹ C. Bacon-Smith, *op. cit.*, s. 219

⁶⁰ IDIC jest akronimem frazy *Infinite Diversity in Infinite Combinations*.

tego fandomu mottem i w pewien sposób wyrażało prawo fanów do budowania własnej kultury⁶¹.

Kupowanie określonych przedmiotów, noszenie kostiumów, emocjonalne zaangażowanie i przenoszenie pewnych elementów fikcyjnego świata do rzeczywistości upodabnia zachowania fanów do dziecięcej gry w udawanie (*make believe*). I jest w pewnym stopniu wyrazem tego samego pragnienia ucieczki od codzienności i przeniesienia się do innego świata:

Właśnie to przywiązanie do świata fikcyjnego bardziej niż do rzeczywistości tłumaczy tendencje fanów do włączania elementów popkulturowego przedmiotu pożądania w przestrzeń swojej codzienności, powszedniego doświadczenia – to próba urzeczywistnienia pragnienia migracji do świata, który jest nam bliższy, który przedkładamy nad rzeczywistość. [...] Nawet pełna świadomość fikcyjności świata nie zmienia pragnienia i potrzeby zbliżenia się do wymagowanej rzeczywistości, która lepiej wpisuje się we współrzędne naszego fantazmatu niż ta zastana.⁶²

Jednocześnie jednak, paradoksalnie, fani są niezwykle zainteresowani techniczną stroną produkcji swoich ulubionych tekstów. Wywiady z autorami, producentami czy aktorami cieszą się niesłabnącym zainteresowaniem. Fani czytają i oglądają materiały dostępne w sieci czy w mediach specjalistycznych, biorą udział w spotkaniach autorskich podczas konwentów. Wszystko po to, by zbliżyć się do świata i zrozumieć w jaki sposób został skonstruowany. Szczegóły dotyczące tego, w jaki sposób dany tekst powstał łamią iluzję, że fan obcuje z rzeczywistym światem, zamiast tego na pierwszy plan wysuwają jego fikcyjność. Fani gotowi są dyskutować wybory producentów i ich konsekwencje, niejednokrotnie dokonując drobiazgowej analizy zastosowanych chwytów.

Trzeba podkreślić, że większość fanów swobodnie inkorporuje obie postawy – zarówno analityczny stosunek do dzieła jako tekstu, wraz z zasadami jego konstrukcji, jak też gotowość do zawieszenia niewiary (*suspend the disbelieve*) i włączenia się w prezentowany świat. Ta umiejętność skracania lub wydłużania dystansu między sobą a dziełem w zależności od

⁶¹ IDIC, [w:] *Memory Alpha*, <https://memory-alpha.fandom.com/wiki/IDIC> [data dostępu: 20.01.2020]

⁶² A. Kobus, *op. cit.*, s. 100

potrzeby pozwala traktować społeczność fanów jednocześnie jako środowisko krytyczne i jako grupę miłośników.

Tekst kanoniczny stanowi podstawę fandomu, trzeba pamiętać jednak, że fani regularnie odbierają również inne teksty. Większość fanów bowiem nie tylko ogląda swój ulubiony serial czy czyta ulubioną książkę, ale przede wszystkim obcuje z artefaktami wytworzonymi przez innych fanów. Bez względu na to, czy są to fanfiki, czy prace graficzne, ich odbiór stanowi jeden z filarów fandomu. Przeprowadzona ankieta pokazała, że na 140 ankietowanych, 78 osób (56%) codziennie czyta fan fiction, a kolejne 36 (26%) robi to kilka razy w tygodniu. Choć liczby te nie mogą być traktowane jako reprezentatywne dla fandomu ze względu na niewielki rozmiar próby, pokazują pewien trend, który potwierdza obserwacje wynikające z innych źródeł. Fan fiction jest przez fanów regularnie czytane i komentowane. Popularne teksty mogą doczekać się tysięcy odczytań i setek komentarzy⁶³. Fani nie piszą wyłącznie dla siebie, ale uczestniczą w ciągłej wymianie kulturowej z innymi fanami. Fan fiction z jednej strony jest więc wyrazem zaangażowania fana – autora. Jednocześnie jednak jest tekstem, a raczej tekstami, które pozwalają innym fanom w pełni zanurzyć się w doświadczenie kanonu. Fan fiction ma za zadanie wprowadzić czytelnika w świat tekstualny – zmusić go, by widział, a przede wszystkim czuł, to co bohater czy narrator. Świat zawarty w fan fiction zawsze prymarnie jest światem kanonu i to w niego wprowadza czytelnika, jednocześnie jednak zawsze transformuje go w jakimś stopniu, filtrując doświadczenie kanonu przez fanowską wrażliwość i kulturę. Jak zauważa Veerle Van Steenhuyse:

Kiedy fani zanurzają się (*immerse*) w fan fiction, zostają przetransportowani do uniwersum, które spełnia wiele oczekiwań fana, ale też oferuje coś nowego. To przeniesienie (*transportation*) może być tak kompletne, że reagują oni emocjonalnie na przedstawione wydarzenia, zupełnie tak, jakby sytuacje te dotyczyły prawdziwych ludzi a nie postaci – innymi słowy, zostają emocjonalnie zanurzeni [w tekst]⁶⁴.

⁶³ Analizując statystyki tekstów można np. zauważyć, że *Rose Cottage*, tekst oparty o *Dumę i uprzedzenie* napisany przez Ladyspencer (publikowany od 21.10.2017 do 22.10.2019) doczekał się do dziś 51900 odczytań (hits), 641 komentarzy, 1883 Kudos (odpowiednik internetowego „lubię to”), i został przez fanów 302 razy zaznaczony w zakładkach.

<https://archiveofourown.org/works/12433302/chapters/28297167> [data dostępu: 11.03.2020]

⁶⁴ V. Van Steenhuyse, *The Writing and Reading of Fan Fiction and Transformation Theory*, “Comparative Literature and Culture” 2011 nr 13.4, s. 6, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss4/4> [data dostępu 15.11.2019, tłum. autora]

W efekcie zaangażowanie fana czytającego fan fiction zawsze jest jednocześnie immersją w tekst kanoniczny i fantektst. Oba te aspekty nie mogą zostać rozdzielone, fan bowiem przeżywa kanon przez pryzmat tekstów innych fanów – i to właśnie zanurzenie w fan fiction pogłębia jego poczucie związku z kanonem.

Spółeczność fanów

Bycie fanem oznacza zaangażowanie. Zaangażowanie w tekst, ale również zaangażowanie w społeczność fanów. Społeczność tę zazwyczaj określa się jako fandom (termin łączy słowo fan i sufix -dom, często w języku angielskim określający teren / świat zarządzany przez kogoś / coś – porównaj kingdom, earldom, christendom). Słownik *Merriam Webster*⁶⁵ pierwsze użycie słowa datuje na rok 1903. Termin ten początkowo, podobnie jak samo słowo fan, odnosił się raczej do fanów sportu, obecnie jednak jest używany przede wszystkim w odniesieniu do fanów science fiction, fanów należących do tzw. media fandomu czy fanów mangi, anime i tym podobnych tekstów.

Istnieje wiele możliwych sposobów uczestniczenia w fandomie. Jednym z nich jest tworzenie i czytanie opowiadań w oparciu o swoje ulubione teksty. Ale fani tworzą również inne artefakty, spędzają razem czas, spotykają się na konwentach, dyskutują na temat swoich ulubionych tekstów. Fandom doskonale realizuje postulaty zapowiadanej przez Henry’ego Jenkinsa kultury uczestnictwa⁶⁶, w której role producenta i konsumenta zostają wymieszane – fani, zamiast biernie odbierać tekst, aktywnie go przetwarzają. Wymieniają się również informacjami, tworząc wspólnie przykład opisaną przez Pierre’a Levy’ego zbiorowej inteligencji⁶⁷ - dzięki współpracy i wymianie danych są oni w stanie uzyskać dostęp do informacji niedostępnych dla jednego odbiorcy.

Dla wielu fanów działalność w fandomie to coś więcej niż tylko hobby. Najpełniej wyraża to hasło stworzone przez samych fanów: FIAWOL – *Fandom Is a Way of Life*⁶⁸: „Fandom jest sposobem na życie / Fandom jest sposobem życia”. Dla wielu fanów to właśnie działalność w fandomie i bycie fanem jest jednym z kluczowych elementów budujących ich

⁶⁵ *Fandom*, [w:] *Merriam Webster Dictionary*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fandom> [data dostępu:15.12.2019]

⁶⁶ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Warszawa 2007, s. 9

⁶⁷ *Ibidem*, s. 265

⁶⁸ *Fandom Is a Way of Life*, [w:] *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/Fandom_Is_A_Way_Of_Life [data dostępu:15.12.2019]

tożsamość. Dla innych fandom stanowi odskocznnię od „prawdziwego życia”, w którym praca i rodzina niejednokrotnie jest źródłem stresu. Poziom zaangażowania może być różny, ale większość fanów odczuwa potrzebę przynależności do grupy i uczestnictwa w działalności fandomu. Ta przynależność jest tym, co odróżnia fanów od zwykłego konsumenta. To, czy wyraża się ona wyłącznie w uczestnictwie w społecznościach internetowych lub spotkaniach na konwentach czy prowadzi do zawierania związku małżeńskiego zgodnie z ceremoniałem klingońskim⁶⁹ jest kwestią osobistych preferencji fana. Istotne jest jednak to, że „bycie fanem” zazwyczaj zakłada przynajmniej jakiś stopień zaangażowania w społeczność.

Mówiąc o fandomie trzeba dostrzec, że jest to pojęcie do pewnego stopnia problematyczne. Zarówno fani jak i badacze zgadzają się co do definicji – fandom jest społecznością tworzoną przez fanów. Trudności jednak przysparza fakt, iż powszechnie używa się słowa *fandom* by określić różne poziomy (czy zakresy) tej społeczności. W najszerszym znaczeniu oznacza on społeczność fanów w ogóle, ale tradycyjnie wydziela się fandomy poszczególnych typów tekstu. Jednym z najbardziej rozpoznawalnych fandomów jest fandom science fiction, który odpowiada między innymi za organizację pierwszego Worldconu - światowego zlotu miłośników fantastyki. Można też mówić o fandomach komiksów, anime czy mangi.

Specyficznym fandomem jest wspomniany już *media fandom* – czyli społeczność fanów skupionych nie wokół jednego typu tekstu, ale partycypujących w różnych gatunkach produkcji kulturalnej. Swoim zakresem obejmuje on różne gatunki (fantastykę, kryminał, anime, niektóre romanse) jak i różne formy mediów – literaturę, film, seriale telewizyjne, komiksy itp. To właśnie ta społeczność będzie przedmiotem niniejszej pracy. Ilekroć w trakcie tych rozważań termin fandom zostanie użyty bez dodatkowego określenia, czytelnik powinien rozumieć go jako odnoszący się właśnie do media fandomu.

Jednocześnie jednak fandomem określa się też mniejsze społeczności skupione wokół poszczególnych tekstów. Fandom *Harry'ego Pottera* zrzesza fanów tego tekstu, fandom tolkienowski jest społecznością fanów Tolkiena. Istotne jest zauważenie, że w większości przypadków fandomy te są częścią media fandomu - nie są to oddzielne społeczności, a raczej podgrupy skupiające media fanów o konkretnych zainteresowaniach. Fandomy te niezwykle często się przenikają – jeden fan może uczestniczyć w więcej niż jednym fandomie i być jednocześnie fanem książek o Potterze i *Star Treka*.

⁶⁹ *Couple marry in Klingon wedding*, “BBC News”, <http://www.bbc.com/news/uk-england-london-20013244> [data dostępu: 01.06.2014]

Na marginesie trzeba też zaznaczyć, że fandom może również być ograniczony przestrzennie. Związek Stowarzyszeń Fandom Polski⁷⁰ to formalna organizacja miłośników fantastyki w naszym kraju, od 2001 r., zrzeszająca polskie kluby miłośników fantastyki. Fandom organizuje konwenty, reprezentuje polską fantastykę za granicą, opiekuje się również nagrodą im. Janusza Zajdla dla najlepszych opowiadań i powieści fantastycznych. Mimo istnienia formalnej struktury, większość uczestników konwentów jest niezrzeszonych i określenie Fandom Polski stosuje się również w odniesieniu właśnie do szeroko pojętej społeczności fanów w Polsce. Widoczne jest to np. w przypadku wspomnianej już nagrody - Nagroda Fandomu Polskiego im. Janusza A. Zajdla jest przyznawana przez miłośników fantastyki, a nie przez komitet ZSFP. Nominacje przyznawane są w głosowaniu – każdy czytelnik literatury fantastycznej w Polsce może zgłosić 5 utworów opublikowanych w poprzednim roku. Zwycięzców wyłaniają fani biorący udział w Polconie – ogólnopolskim konwencie fantastyki, organizowanym przez ZSFP.

Austin, Sherlock Holmes i Star Trek – historia fandomu.

Fandom nie jest zjawiskiem nowym. Jego dokładne początki nie są znane, różni badacze prezentują bowiem różne opinie w tej kwestii. Za jeden z najwcześniejszych przejawów kształtowania się społeczności fandomu niektórzy badacze uznają rok 1813, czyli datę wydania *Dumy i Upředzenia* przez Jane Austin⁷¹. Wokół autorki i jej dzieł wykształcił się tzw. *Janeitesm*⁷², czyli ruch skupiający miłośników Jane, zafascynowanych jej twórczością i życiem. Od tego czasu dorobek literacki Austin cieszy się niezwykle popularnością, czego dowodzi nie tylko olbrzymia liczba ekranizacji, ale także nadal prężnie działający fandom, który kontynuuje zapoczątkowane w epoce wiktoriańskiej tradycje.

Jednak większość badaczy pra-początków fandomu doszukuje się raczej w reakcji czytelników na wydawane przez sir Arthura Conan Doyle'a opowiadania i powieści o Sherlocku Holmesie. Publikowane od 1887 do 1927 roku dzieła wzbudziły ogromne

⁷⁰ Związek Stowarzyszeń Fandom Polski, <https://fandom.org.pl/zsfp/> [data dostępu: 15.12.2019]

⁷¹ P. Siuda, *Fanfiction – przejaw medialnych fandomów*, [w:] *Człowiek a media. Obserwacje – wizje – obawy*, red. W. Gruszczyński, A. Hebda, Warszawa 2007, s. 2, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/975/Piotr_Siuda_Fanfiction_przejaw_medialnych_fandomow.pdf?sequence=1&isAllowed=y [data dostępu: 30.12.2020]

⁷² A. Kobus, *op. cit.*, s. 33

zainteresowanie publiczności. Czytelnicy pisali listy do detektywa, prosząc go o rozwiązanie różnych spraw. Jak stwierdził Michael Saler w swoim artykule *Clap if You Believe in Sherlock Holmes*: „Sherlock Holmes był pierwszą fikcyjną postacią, którą dorośli otwarcie uznali za prawdziwą, jednocześnie rozmyślnie minimalizując lub ignorując jego twórcę”⁷³. Holmes stał się przedmiotem debat i analiz⁷⁴ czytelników. Wkrótce powstał też oficjalny fandom. Baker Street Irregulars, pierwszy i najbardziej znany klub powstał w 1934 roku⁷⁵ w Nowym Yorku. Od tego czasu Sherlock Holmes doczekał się nie tylko setek organizacji fanowskich na całym świecie, ale również olbrzymiej ilości ekranizacji i adaptacji.

Społeczność fanów Sherlocka Holmesa nie jest jednak jedyną grupą fanowską rozwijającą się na początku XX wieku. W tym czasie powstał również fandom science fiction, który później stał się podłożem do pojawienia się media fandomu.

W swojej historii media fandomu Francesca Coppa⁷⁶ uznaje, że dla wykształcenia się fandomu jako zorganizowanej społeczności kluczowe było pojawienie się w 1926 roku *Amazing Stories*, czasopisma science fiction wydawanego przez Hugo Gernsbacka. Zawierało ono stronę z listami od czytelników, co stworzyło przestrzeń dla fanów i pozwoliło im dyskutować na interesujące ich tematy. Jednocześnie, dzięki drukowaniu adresów fanów, pismo ułatwiło komunikację między członkami społeczności. To właśnie w fandomie science fiction wykształciła się praktyka wydawania *fanzinów* – nieoficjalnych, tworzonych przez fanów czasopism. Za pierwszy fanzin Coppa uznaje wydany w 1930 roku *The Comet*. Fanziny zawierały dyskusje na temat powieści science fiction, informacje o działaniu społeczności i sztukę produkowaną przez fanów. W latach 30 zaczęły też być organizowane zloty fanowskie. Najistotniejszy z nich to niewątpliwie Worldcon (World Science Fiction Convention). Pierwszy raz został on zorganizowany w Nowym Jorku w 1939 roku i od tego czasu, z przerwą na lata II Wojny Światowej, jest organizowany w różnych miastach na świecie. Zarówno wydawanie fanzinów, jak i organizowanie konwentów stało się podstawą działalności fanowskiej w następnych latach, nie tylko w fandomie science fiction, ale i w innych społecznościach. Fandom science fiction jest też odpowiedzialny za stworzenie wielu określeń, które do tej pory stanowią część fanowskiego żargonu. Badając język używany w fanzinach science fiction

⁷³ M. Saler, *Clap If You Believe in Sherlock Holmes: Mass Culture and the Re-Enchantment of Modernity, c. 1890-c. 1940*, „The Historical Journal” 2003 t. 46 nr 3, s. 601 [tłum. autora]

⁷⁴ Patrz R. A. Knox, *Studies in the Literature of Sherlock Holmes*, <http://www.diogenes-club.com/studies.htm> [data dostępu: 15.11.2019]

⁷⁵ R. Pearson, *It's always 1895. Sherlock Holmes in Cyberspace*, [w:] *The Fan Fiction Studies Reader*, red. K. Hellekson, K. Busse, Iowa City 2014, s. 49

⁷⁶ F. Coppa, *A Brief History of Media Fandom*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006, [Kindle edition]

Bruce Southard⁷⁷ zauważył przede wszystkim tendencje fanów do tworzenia złożań i akronimów. Terminy takie jak *filk* (muzyka fanowska), *BNF* (Big Name Fan – fan znany w fandomie), czy *fanboy* / *fangirl* (osoba obsesyjnie i entuzjastycznie zainteresowany postacią, tekstem, marką) na stałe weszły do słownika fanów. I choć od tego czasu fandom wykształcił wiele nowych pojęć, częściowo zainspirowanych przez pojawienie się Internetu, fani nadal stosują te same zasady tworzenia swojego słownictwa.

Fandom science fiction istnieje jako rozpoznawalne zjawisko do dzisiaj. Jednak w latach 60 XX wieku w jego obrębie zaczęła wykształcać się odrębna społeczność, najczęściej określana dzisiaj jako media fandom. Ośrodkiem nowego fandomu stały się wydawane w tym czasie seriale science fiction. Zgodnie z potoczną wiedzą to *Star Trek* był tekstem, który doprowadził do wykształcenia się nowej, odrębnej grupy. Serial nadawany był w latach 1966 – 1969 i zyskał sobie rzeszę wiernych fanów. Jednak Francesca Coppa przyznaje rację Cynthii Walker⁷⁸, która zauważyła, że nawet przed pojawieniem się *Star Treka* inny serial, *The Man from U.N.C.L.E.* (1964 - 1968) wzbudził zainteresowanie fanów. Niewątpliwie jednak to właśnie *Star Trek* stał się bardziej produktywnym tekstem i ośrodkiem społeczności.

Pojawienie się tych seriali doprowadziło w końcu do rozłamu w obrębie fandomu science fiction. Oryginalna społeczność koncentrowała się przede wszystkim na profesjonalnej twórczości literackiej. Była również, jak zauważają badacze, zdominowana przez męskich członków⁷⁹. Nowy fandom składał się głównie z kobiet, które pierwotnie należały do fandomu science fiction, ale wraz z pojawieniem się seriali, skoncentrowały się na nowym medium. Szybko zaczęły one wydawać swoje własne fanzyny, takie jak *Spockanalia* (1967). Co charakterystyczne, w przeciwieństwie do dotychczasowych fanzinów, koncentrujących się raczej na dyskusji na temat tekstu oryginalnego, pisma wydawane przez fanki *Star Treka* od początku zawierały twórcze wytwory fanów – grafiki, ale też pierwsze fan fiction. Przez pewien czas fandom *Star Treka* funkcjonował w obrębie fandomu science fiction. Stopniowo jednak negatywny stosunek niektórych fanów do seriali (uznawanych za teksty o niskiej wartości, przeznaczonych dla nieczytających) oraz do fanek, które wyrażały swoje zainteresowanie nowymi tekstami, spowodował wydzielenie się fandomu *Star Treka* jako osobnej grupy - w 1972 zorganizowany został pierwszy konwent nowej społeczności.

⁷⁷ B. Southard, *The Language of Science-Fiction Fan Magazines*, "American Speech" 1982 t. 57 nr 1

⁷⁸ F. Coppa, *A Brief History of Media Fandom*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006, [Kindle edition], lok. 628

⁷⁹ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 1

Większość fanek była w pewnym stopniu zainteresowana fantastyką serialu. Jednak aspektem, który zdaje się wysuwać na pierwszy plan w analizach tej społeczności, i który ostatecznie doprowadził do przekształcenia fandomu *Star Treka* w media fandom była koncentracja fanek na relacjach między bohaterami, przede wszystkim Kapitanem Kirkiem i Spockiem. To zainteresowanie relacjami interpersonalnymi, a nie czystą fantastyką, doprowadziło w późniejszych latach do zaanektowania przez fandom kolejnych tekstów. *Starsky and Hutch* (1975-1979) i *The Professionals* (1977-1983), choć pozornie znacznie różniące się od *Star Treka*, pozwalały fankom na zaspokojenie tych samych potrzeb – seriele koncentrowały się na relacjach między partnerami walczącymi z bezprawiem (tzw. *Buddy Cop*). Jednocześnie w tym samym czasie na ekrany kin weszły *Gwiezdne Wojny* (1977). Zaczęto też wydawać seriele takie jak *Battlestar Galactica* (1978) czy *Blake's 7* (1978-1981). Wszystkie te teksty zyskały wśród fanów popularność i stały się przedmiotem działalności fandomu. Choć czasem dochodziło do napięć pomiędzy miłośnikami różnych tekstów (legendarna jest np. niechęć fanów *Star Treka* do *Gwiezdných Wojen* i vice versa) ostatecznie jednak wszystkie te frakcje znalazły się w jednej społeczności, organizując wspólne konwenty i wydając wielofandomowe fanzyny. Od momentu powstania, media fandom cały czas inkorporuje kolejne teksty. *Raiders of the Lost Ark* (1981), *Poltergeist* (1982), *Blade Runner* (1982), *Star Trek II: The Wrath of Khan* (1982), *Beauty and the Beast* (1987-1990), *Quantum Leap* (1989-1993), *Highlander* (1992-1998), *The X-Files* (1993-2002), *Lois and Clark* (1993-1997), *Babylon 5* (1994-1998), *Due South* (1994-1998), *Xena: Warrior Princess* (1995-2001), *Hercules: The Legendary Journeys* (1995-1999), *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003), *The Sentinel* (1996-1999), *Stargate SG-1* (1997-2007)⁸⁰ to tylko niektóre przykłady tekstów włączonych do media fandomu na przestrzeni lat.

Przełomem dla media fandomu okazało się pojawienie Internetu. Z jednej strony zrewolucjonizował on sposób komunikacji pomiędzy fanami. Listy mailingowe stały się jednym z podstawowych sposobów porozumiewania się członków społeczności. W latach 2000 zaczęły powstawać wielkie fora fanowskie, na których możliwe było publikowanie swojej twórczości, co doprowadziło do stopniowego wymarcia fanzinów. Przede wszystkim jednak Internet miał olbrzymie znaczenie dla zakresu media fandomu. Ułatwiony dostęp do informacji doprowadził do zlania się kilku społeczności, istniejących do tej pory jako osobne zjawiska. Fandom komiksów, istniejący od 1930 roku, fandom celebrytów czy fandom mangi

⁸⁰ Niektóre z tych tekstów były dostępne na polskim rynku. Jednak, aby zachować ciągłość formalną wszystkie tytuły zostały podane w oryginalnej wersji językowej i z datami wydania w kraju produkcji.

i anime nie były w latach 90 nowymi zjawiskami, jednak zachowywały pewną odrębność. Internet spowodował jednak, iż wszystkie te formy fanowskiej działalności znalazły się obok siebie i stały się dostępne dla szerokiej publiczności. W efekcie granice pomiędzy nimi zaczęły się zacierać – fani z jednego fandomu stopniowo zaczęli inkorporować inne teksty. Dzisiejszy internetowy media fandom najlepiej wyrażany jest przez wielkie platformy jak *Fanfiction.net*⁸¹ czy *Archive of Our Own*⁸², na których fani zamieszczają prace dotyczące wszystkich rodzajów tekstów – komiksów, literatury, seriali, filmów i gier. Aldona Kobus uznaje właśnie powstanie tego pierwszego portalu w 1998 za przełom pozwalający na mówienie o byciu fanem jako strategii odbioru tekstów kultury, zamiast wyłącznego bycia fanem poszczególnych dzieł.⁸³

Fani uczestniczą w różnych rodzajach tekstów, dzieląc przestrzeń i praktyki z fanami innych gatunków. Powstały amalgamat znacząco różni się od pierwotnej społeczności, z której wyrósł. Współczesny media fandom jest znacznie większy, znacznie bardziej chaotyczny i nieokreślony niż jego początki. Ale wydaje się, że właśnie dziś w pełni realizuje on hasło, które stało się mottem pierwotnego fandomu *Star Treka: Nieskończona Różnorodność w Nieskończonych Kombinacjach*.

Media fandom

Podstawową cechą odróżniającą media fandom od innych społeczności fanowskich jest fakt, że opiera się on nie na pojedynczym tekście czy gatunku, ale obejmuje wielu gatunków takich jak fantastyka, kryminał, horror, manga czy anime, a także różne formy twórczości, takie jak literatura, filmy, seriale, komiksy, gry. Jednocześnie media fandom wyklucza pewne typy tekstów – przede wszystkim opery mydlane czy wiele typów romansów (np. *Harlequiny*)⁸⁴. Jak już wspomniano, w obrębie media fandomu istnieje wiele podfandomów, grup zebranych wokół konkretnych tekstów czy gatunków, które funkcjonują wspólnie w jednej większej społeczności. Istotne jest podkreślenie, że media fandom nie jest czysto abstrakcyjnym tworem, określeniem na wspólną przestrzeń, w której działają niezależne od siebie grupy. Istotą tej społeczności jest fakt, że większość członków mniej lub bardziej aktywnie uczestniczy w kilku podgrupach, często opartych na tekstach o różnym charakterze. Jak zauważa Piotr Siuda:

⁸¹ *FanFiction.Net*, <https://www.fanfiction.net/> [data dostępu: 10.03.2020]

⁸² *Archive of Our Own*, <https://archiveofourown.org/> [data dostępu: 10.03.2020]

⁸³ A. Kobus, *op. cit.*, s. 45

⁸⁴ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 1

Przyjemności i rozrywka to najważniejsza kategoria odbiorcza, którą kierują się fani. Wybór i deklaracja tego, co dostarcza fanowi zadowolenia, jest podłożem przynależności do danego fandomu. Przyjemność determinująca intensywność kontaktów z danym gatunkiem czy produktem jest znakomitym wskaźnikiem stopnia zaawansowania odbioru przekazów kulturowych. Skłania ona również fanów do tego, aby przekazy, które odbierają, niejako ponownie produkować w postaci fanfiction⁸⁵.

Fani zazwyczaj zaczynają swoją przygodę z fandomem od jednego konkretnego tekstu. Z czasem jednak rozszerzają swoje zainteresowania. Obserwując profile różnych fanów (na forach takich jak *Fanfiction.net* czy *Archive of Our Own*) widać wyraźnie, że wśród fanów aktywnych w fandomie większość pisze fanfiki w oparciu o kilka różnych tekstów. Fan fiction czytane przez fanów zazwyczaj wykazuje jeszcze większą różnorodność⁸⁶. Podobne wyniki pokazuje przeprowadzona ankieta. Z 78 przebadanych w ankiecie⁸⁷ fanów; 47% pisze fan fiction w oparciu o 2 do 5 różnych tekstów. 19% opiera się o tylko jeden fandom, a 17 % pisze teksty w 6 do 10 różnych fandomach. Pozostałe 17% pisze w ponad 10 fandomach. Zapytani o fandomy, w których fani przeczytali przynajmniej 3 fanfiki, 39% stwierdziło, że czyta teksty należące do 2 – 5 różnych fandomów, a 26% czytało teksty napisane do 6 – 10. Tylko 4 osoby ze 140 (3%) zadeklarowały, iż czytają teksty należące do tylko 1 fandomu.

Żaden z fanów nie uczestniczy we wszystkich tekstach mieszczących się w media fandomie, tym bardziej, że jego granice nie są jasno określone i każdy nowy tekst źródłowy zostaje po prostu włączony w istniejące już struktury. Różny jest też poziom uczestnictwa w poszczególnych tekstach – fan może być bardzo aktywny w jednym z fandomów, okazjonalnie pisać w innym i tylko czytać teksty w kilku innych fandomach. Niektórzy fani ograniczają się do tekstów w jednym gatunku, inni natomiast należą do różnych gatunkowo fandomów. Choć grupy fanów pozostają w jakimś stopniu oddzielne, kontakt między nimi jest wystarczający, by praktyki wykształcone przez fanów określonego tekstu mogły się rozprzestrzeniać na sąsiednie fandomy. Obecność tych wspólnych praktyk, gatunków fan fiction czy tropów

⁸⁵ P. Siuda, *Fanfiction – przejaw medialnych fandomów*, [w:] *Człowiek a media. Obserwacje – wizje – obawy*, red. W. Gruszczyński, A. Hebda, Warszawa 2007, s. 6, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/975/Piotr_Siuda_Fanfiction_przejaw_medialnych_fandomow.pdf?sequence=1&isAllowed=y [data dostępu: 30.12.2020]

⁸⁶ Choć niemożliwe jest określenie całej historii czytelniczej danego fana, fora zazwyczaj oferują możliwość zaznaczania ulubionych tekstów. Zakładki te, o ile fan nie sprecyzował inaczej, są publicznie dostępne, co pozwala wysnuwać wnioski odcioście czytanych tekstów.

⁸⁷ W ankiecie wzięło udział 140 fanów, z czego 78 osób pisze fan fiction.

literackich pozwala mówić o media fandomie jako o jednej społeczności, posiadającej wspólną kulturę, a nie o zbiorowisku samodzielnych fandomów.

Z drugiej strony trzeba dostrzec, że choć pewne zachowania są typowe dla fanów w całym media fandomie, nie można traktować go jako społeczności jednolitej, pozbawionej podziałów. Jest to niemożliwe choćby ze względu na globalny wymiar zjawiska, wielość kultur i języków fanów. Obserwując zachowania fanów można zauważyć kilka wzorców, według których tworzą się podgrupy.

Jak już wspomniano, zjawiskiem kluczowym dla rozwoju media fandomu w ciągu ostatnich 20 lat było pojawienie się Internetu, które zmieniło na stałe sposób funkcjonowania fanów. Pierwotnie społeczność fanów była raczej zamknięta i niszowa. Nowi członkowie fandomu byli wprowadzani do społeczności przez bardziej doświadczonych fanów, którzy stopniowo uczyli ich zasad działania społeczności i potrzebnych umiejętności. Opisując fandom w latach 80 Camille Bacon-Smith wspomina np. istnienie *welcomittetu*⁸⁸ – organizacji fanowskiej odpowiedzialnej za wprowadzanie nowych fanów w społeczność. Wszystkie materiały produkowane przez fandom, przede wszystkim papierowe fanzyny były, jak zauważają Cait Cooker i Candance Benefiel⁸⁹, wydawane w niewielkich nakładach i praktycznie niedostępne dla osób spoza społeczności. Pierwotny fandom był również znacznie bardziej ograniczony geograficznie, choć lokalne społeczności nie były całkowicie wyizolowane. Organizacja konwentów czy rozprowadzanie fanzinów wymagało od fanów osobistych spotkań albo przynajmniej bliskości geograficznej – praktyka wysyłania kaset VHS lub fanfików do fanów mieszkających daleko stanowiła część tradycji fandomu, ale z konieczności była ograniczona przez wiele czynników, w tym koszt takich przesyłek.

Internet pozwolił na łatwy kontakt wewnątrz społeczności, na początku przez listy mailingowe, a potem przez tworzenie stron z fanowską twórczością i for dyskusyjnych. Przede wszystkim jednak sieć pozwoliła w znaczącym stopniu przełamać zamknięcie społeczności. Obecnie większość nowych członków dowiaduje się o istnieniu fandomu z Internetu, podczas poszukiwania materiałów czy informacji o swoich ulubionych tekstach – 107 spośród 140 ankietowanych wskazuje właśnie ten sposób na poznanie fandomu. Choć inne kanały nadal istnieją – część fanów dowiaduje się o fandomie od przyjaciół, z mediów, czy na konwentach⁹⁰,

⁸⁸ C. Bacon-Smith, *op. cit.*, s. 82-84

⁸⁹ C. Coker, C. Benefiel, *Authorizing Authorship: Fan Writers and Resistance to Public Reading*, "TXT" 2016 nr 1, s. 22,
https://www.academia.edu/29058803/Authorizing_Authorship_Fan_Writers_and_Resistance_to_Public_Reading [data dostępu: 12.12.2019]

⁹⁰ Oczywiście należy pamiętać, że wielu fanów, którzy zaczęli przygodę z fandomem w latach 70 i później nadal jest aktywnych w społeczności.

Internet zdecydowanie jest obecnie podstawowym medium, przez które fani wkraczają w fandom. Fakt zapożyczenia przez Internet ma też konsekwencje dla przekroju wiekowego obecnego fandomu. Oryginalna społeczność kształtująca się przed rozwojem Internetu składała się niemal w całości z dorosłych⁹¹. Zarówno obecność na konwentach jak i wydawanie fanzinów wymagało środków finansowych i mobilności. Choć obecnie nadal większość aktywnych uczestników fandomu to dorośli, Internet umożliwia uczestnictwo w fandomie młodszym odbiorcom. Stało się to szczególnie widoczne po pojawieniu się książek o Harrym Potterze. Cykl powieści adresowany jest do dzieci i choć wielu dorosłych również doceniło książki o czarodzieju, w Internecie można było zaobserwować napływ młodych czytelników, którzy zaczęli uczestniczyć w fanowskich aktywnościach – zarówno na istniejących już stronach i forach fanowskich, ale także na nowych, tworzonych przez swoich rówieśników portalach⁹².

Sieć nie tylko ułatwia nowym fanom odnalezienie fandomu, pozwala również odnaleźć się członkom o podobnych zainteresowaniach. Przed rozpowszechnieniem się Internetu fani mieli dostęp tylko do ograniczonej społeczności. Jeżeli fan był zainteresowany jakimś mniej popularnym aspektem tekstu czy nowym, mniej znanym serialem, trudno mu było znaleźć członków o podobnych zainteresowaniach, z którymi mógłby dzielić swoją pasję. Internet natomiast daje potencjalnie nieograniczoną możliwość nawiązywania kontaktu, jak długo fanów nie dzieli bariera językowa. W efekcie, jak bardzo egzotyczne nie byłyby zainteresowania fana, zawsze może on liczyć na znalezienie innych, którzy dzielą jego entuzjazm⁹³. Z jednej strony prowadzi to do globalizacji – fani o podobnych zainteresowaniach mogą kontaktować się ze sobą, nawet jeśli znajdują się na różnych kontynentach. Jednocześnie jednak, jak zauważa Jenkins⁹⁴, powoduje to rozdrobnienie, powstaje bowiem wiele mniejszych grup, które niejednokrotnie są do pewnego stopnia wyizolowane.

Ze względu na rozmiar zjawiska wydaje się niemożliwe, by zaobserwować i opisać wszystkie niuanse kształtowania się struktury społecznej w fandomie. Można jednak zauważyć pewne prawidłowości.

⁹¹ C. Bacon-Smith, *op. cit.*, s. 320

⁹² H. Jenkins zwraca uwagę na zjawisko twórczości nastolatków i Internecie. patrz H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007, s. 168 - 173

⁹³ P. Siuda, *Wpływ Internetu na rozwój fandomów, czyli o tym, jak elektroniczna sieć rozwija i popularyzuje społeczności fanów* [w:] *Media i społeczeństwo: Nowe strategie komunikacyjne*, red. M. Sokołowski, Toruń 2008, s. 241 - 242, http://piotrsiuda.com/wp-content/uploads/2015/01/Piotr_Siuda_Wplyw_internetu_na_rozwoj_fandomow.pdf [data dostępu: 12.12.2019]

⁹⁴ H. Jenkins, *Everybody Loves Harry*, http://henryjenkins.org/2007/05/everybody_loves_harry.html [data dostępu: 12.05.2012]

Jednym z podstawowych czynników kształtujących społeczność jest oczywiście tekst kanoniczny, zbiera on bowiem fanów zainteresowanych jednym dziełem. W przypadku mniejszych fandomów, jak np. fandom *Magnificent Seven* czy *Sentinel*, wszyscy fani tworzą w miarę spójną grupę. Członkowie społeczności, nawet jeśli nie znają się osobiście, to mają ze sobą kontakt i rozpoznają się jako członkowie jednej grupy. Ilość tekstów wyprodukowanych przez taką społeczność jest ograniczona i zazwyczaj publikowana na kilku określonych stronach (często zawierających twórczość kilku różnych fanów), które są znane większości społeczności. Charakterystyczne dla tych mniejszych społeczności jest np. powstawanie dedykowanych dla fandomu stron / bibliotek, na których gromadzone są teksty różnych autorów, nawet jeśli prymarnie publikowane były one gdzie indziej. Doskonałym przykładem jest np. strona Blackraptor⁹⁵, zawierająca teksty napisane do *Magnificent Seven*. Nie jest to jedyna strona, na której fani publikują fanfiki (duża część tekstów na Blackraptor opublikowana jest na innych stronach), ale zbiera ona najistotniejsze dla społeczności teksty, kategoryzując je pod względem gatunku. Otwierając konkretny link fan zostaje przeniesiony do strony, na której dany fanfik się znajduje. Na Blackraptor fani mogą znaleźć niemal wszystkie teksty istotne dla społeczności.

Inną formą organizacji jest tworzenie się społeczności wokół określonej strony czy forum. W Polsce najpopularniejszym portalem z fan fiction jest Forum Literackie Mirriel⁹⁶. Działa ono od 2004 roku i początkowo zawierało wyłącznie teksty oparte na *Harrym Potterze*, choć później rozszerzono zakres forum na inne fandomy. Forum stało się centrum aktywnej społeczności. Fani publikują i komentują swoje teksty, rozmawiają ze sobą na czacie i regularnie spotykają się na konwentach i tzw. *barlogach*, czyli weekendowych spotkaniach w domach różnych fanów. Fora takie jak Mirriel czy niektóre blogi są internetowym odpowiednikiem lokalnej społeczności. Członkowie identyfikują się z określoną lokalizacją w Internecie, wchodząc w interakcje przede wszystkim z innymi członkami tej społeczności, nawet jeśli mają również kontakty z szerszym fandomem. Jak pokazuje Forum Mirriel, w obrębie większego fandomu (w tym przypadku *Harry'ego Pottera*), wydzielić się mogą mniejsze jednostki, determinowane nie przez wybór tekstu, ale przez wybór strony.

Ostatnią formą, najtrudniejszą do uchwycenia i zdefiniowania, jest społeczność kształtująca się na wielkich platformach takich jak Fanfiction.net czy Archive of Our Own (AO3). Strony te stanowią obecnie jedną z bardziej popularnych lokalizacji do zamieszczania

⁹⁵ *Blackraptor*, <http://www.blackraptor.net/m7fic/> [data dostępu: 15.02.2020]

⁹⁶ *Forum Literackie Mirriel*, <http://forum.mirriel.net/> [data dostępu: 15.02.2020]

fan fiction – potencjalnie pozwalają na tworzenie tekstów w dowolnych kategoriach i językach i zrzeszają setki tysięcy fanów. Oferują gotową infrastrukturę pozwalającą fanom publikować swoją twórczość. Ponieważ platformy te są powszechnie znane, nawet nowi autorzy mogą liczyć na to, że ich prace zostaną przez innych przeczytane. Jednocześnie jednak, ze względu na rozmiar, ciężko jest uznać, że wszyscy fani publikujący i czytający teksty na AO3 stanowią zgraną społeczność. W rzeczywistości fani tworzą pewne podgrupy – niektórzy z nich znają się osobiście lub z innych stron albo z różnych względów komunikowali się ze sobą na prywatnych czatach czy w komentarzach. Większość fanów z AO3 nie zna się w ogóle, część zna się tylko „z widzenia” – działają w jednym fandomie i rozpoznają swoje *nicki* i teksty. Choć jednak nie wszyscy członkowie znają się osobiście, nie można też zupełnie wykluczyć poczucia przynależności do większej grupy. Jednym z objawów tego faktu jest posiadanie przez wszystkich członków wspólnych zasad (regulaminu platformy) oraz wzorców zachowań. Wyrazistym przykładem jest niezwykle charakterystyczny dla AO3 sposób *tagowania* (oznaczania) swoich prac, który z jednej strony wynika z możliwości technicznych platformy, ale z drugiej jest manierą przyjętą przez większość fanów. Bardzo wyraźnym dowodem na poczucie solidarności z całą społecznością jest również fakt, że AO3 utrzymuje się nie z reklam (jak np. Fanfiction.net), ale z darowizn fanów. Organizowane cyklicznie zbiórki zawsze w rekordowym tempie osiągają zakładaną kwotę, a niejednokrotnie znacznie ją przekraczają.

Powszechna w fandomie etykieta zakłada też, że niezależnie od tego, czy fani znają się bliżej czy nie, każdy czytający może, a nawet powinien, komentować teksty innych. Typowe jest też zamieszczanie przez fanów osobistych informacji i przemyśleń (np. o stanie swojego zdrowia, sytuacji rodzinnej itp.) w tekstach, które są powszechnie dostępne. Inni fani zazwyczaj będą reagować w swoich komentarzach na te informacje (np. życzyć powrotu do zdrowia, składać kondolencje z powodu śmierci ojca itp.) nawet jeśli nie znają autora osobiście.

Trzeba jednak dostrzec, że choć wiele z badań poświęconych fandomowi koncentruje się na ukazaniu kolektywnego charakteru działań fanów i wskazuje na budowaną przez nich wspólnotę jako na środowisko wzajemnej wymiany treści i wartości, w rzeczywistości fandom, jak każda społeczność, nie jest przestrzenią homogeniczną. W jego obrębie można zauważyć różne układy hierarchiczne – opierające się o różnice w doświadczeniu, stopniu zaangażowania, dostępie do dóbr kultury czy nawet lokalizacji⁹⁷. Niezwykle często nakładają się one na siebie, tworząc w efekcie skomplikowane, choć niesformalizowane, struktury.

⁹⁷ A. Kobus, *op. cit.* s. 103.

Niezależnie od rozmiaru społeczności, w większości z nich można zaobserwować różne poziomy zaangażowania. Trzon każdej grupy stanowią zazwyczaj najbardziej doświadczeni fani, którzy są niezwykle aktywni w społeczności. Biorą oni udział w dyskusjach, komentują teksty, pomagają nowszym fanom itp. Co ciekawe, niekoniecznie muszą to być najbardziej znani autorzy, choć często te dwie role się łączą. Każdy fandom ma swoją listę tekstów i autorów uznawanych za klasyczne, które są regularnie polecane nowym członkom. Oczywiście w przypadku wielkich fandomów (jak *Harry Potter*) nie można stworzyć jednej definitywnej listy, zazwyczaj są one specyficzne dla określonych stron (np. Forum Mirriel) czy podgatunków – np. lista polecanych tekstów *Drarry* (Draco / Harry), ale zazwyczaj można zauważyć pewne fanfiki, które pojawiają się na wielu różnych listach.

Poza najbardziej rozpoznawalnymi fanami⁹⁸ w społeczności jest jednak również wielu innych członków, którzy mają na swoim koncie mniej lub bardziej popularne fanfiki i aktywnie uczestniczą w wymianie kulturowej. Stanowią oni prawdopodobnie najliczniejszą grupę. Trzeba zauważyć, że nie wszyscy aktywni w fandomie członkowie są autorami i piszą swoje własne fan fiction. Fani, którzy sami nie tworzą, zazwyczaj uczestniczą w dyskusjach o tekście kanonicznym albo komentują teksty pisane przez innych.

Specyficzną rolę pełnią przez niektórych fanów jest rola *beta readera* (często określana po prostu jako *beta*). Określenie to pojawiło się w fandomie wraz z rozwojem Internetu i cyfryzacji – jest zapożyczone z żargonu informatycznego, w którym *beta tester* oznacza osobę, która przed ostatecznym wydaniem oprogramowania testuje je, by sprawdzić jego jakość i wydajność (tzw. wersja beta)⁹⁹. Beta w fandomie pełni funkcję edytora – czyta tekst przed opublikowaniem i pomaga autorowi usunąć błędy gramatyczne czy ortograficzne, ale też poprawić jakość narracji, dialogów itp. Nie wszystkie teksty są *betowane* (sprawdzone przez beta readera) ale wielu autorów, jeśli tylko może, korzysta z ich pomocy. Na niektórych stronach można znaleźć ogłoszenia albo o autorach szukających bety, albo o fanach gotowych podjąć się tej roli¹⁰⁰. Beta reader może oczywiście być również autorem i publikować swoje własne teksty.

Poza autorami (fan fiction i komentarzy) każda społeczność ma też pewną grupę fanów określanych jako tzw. *Lurkers*, którzy czytają fan fiction i śledzą dyskusje w fandomie, ale

⁹⁸ BNF (*Big Name Fan*) czyli fan znany w fandomie to określenie wywodzące się z fandomu Science Fiction. Obecnie wydaje się mniej popularne, ale nadal jest rozpoznawalne dla wielu fanów.

⁹⁹ A. I. Karpovich, *The Audience as Editor. The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle edition], lok. 2486-2488

¹⁰⁰ *Targowisko Beta-readerów*, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=8&t=579> [data dostępu: 20.02.2020]

zazwyczaj nie udzielają się w nim aktywnie: nie piszą swoich tekstów, nie komentują cudzych fanfików i generalnie nie uczestniczą w dyskusjach. Internet pozwala takim właśnie cichym fanom swobodnie i bez stresu obcować z wytworami fandomu, bez konieczności wchodzenia w bezpośrednie interakcje z innymi fanami. Ponieważ *lurker* zazwyczaj nie udziela się w społeczności, niezwykle trudno jest go zidentyfikować (choć część z tych fanów okazjonalnie zamieszcza jakiś komentarz). Brak bezpośredniej interakcji z innymi fanami nie musi jednak przekładać się na niski poziom zaangażowania. Rozmowy i komentarze fanów pokazują, że niektórzy z tych cichych członków fandomu spędzają codziennie wiele czasu czytając fanfiki.

Omawiając społeczność media fandomu trzeba jeszcze zwrócić uwagę na jeden fakt, od początku silnie akcentowany przez badaczy. W przeciwieństwie do fandomu science fiction, który tradycyjnie uznawany jest za zdominowany przez mężczyzn, media fandom w przeważającej większości składa się z kobiet. Badając społeczność w latach 80 Camille Bacon-Smith obcowała niemal wyłącznie z kobietami, choć zauważa ona pewien niewielki odsetek mężczyzn uczestniczących w społeczności. Większość badanych przez nią fanek była biała, samotna i heteroseksualna¹⁰¹. Jej obserwacje pokrywają się z tymi czynionymi przez innych badaczy. Jak zauważa Jenkins:

Kobiety skład media fandomu obrazuje historyczny rozłam w społeczności science fiction, pomiędzy tradycyjnie zdominowaną przez mężczyzn społecznością fanów literatury i nowym, raczej kobiecym, media fandomem. Kobiety, które zaangażowały się w gatunek w latach 60 odkryły, że bliskie relacje między męskimi fanami i męskimi autorami stworzyły barierę dla kobiecych fanów [...]. Wyłonienie się media fandomu może być przynajmniej częściowo odczytywane jako próba stworzenia kultury fanowskiej bardziej otwartej dla kobiet, w której fanki mogłyby uczestniczyć bez ograniczeń ze strony długoletnich męskich fanów¹⁰².

Obecnie media fandom nadal w przeważającej większości składa się z kobiet, choć w niektórych fandomach czy na określonych stronach pisze więcej mężczyzn niż na innych. Nie wydaje się, by możliwe było dostarczenie wymiernych danych. Nie tylko skala koniecznych

¹⁰¹ C. Bacon-Smith, *op. cit.*, s. 321

¹⁰² H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 48

badania znacząco przekracza możliwości niniejszej pracy, Internet utrudnia również identyfikowanie płci fana, o ile on sam dobrowolnie nie zaznaczył jej w swoim profilu (a nawet wtedy badacz nie może mieć 100 % pewności co do prawdziwości tej informacji). *Nicki* (pseudonimy używane w sieci) i *avatary* (obrazki używane przez fanów zamiast zdjęcia) nie zawsze wskazują na płeć i niejednokrotnie mogą być mylące. Generalnie jednak przeważająca liczba kobiet wśród fanów jest przez większość badaczy akceptowana jako prawdziwa. Trend ten potwierdza przeprowadzona ankieta (wśród 140 ankietowanych znalazło się dwóch mężczyzn), ograniczona analiza profili członków Forum Mirriel¹⁰³ (zarówno wśród pierwszych 100 fanów zarejestrowanych na forum, jak i ostatnich 100, kobiety stanowią przeważającą większość) jak i w osobiste doświadczenie badaczki¹⁰⁴.

Na podobne problemy natrafia próba przedstawienia jakichkolwiek innych informacji na temat członków fandomu. Wykazanie dokładnych danych wymagałoby przeprowadzenia systematycznych badań, które wykraczają poza zakres tej pracy. Opierając się na analizach innych badaczy¹⁰⁵ trzeba przyjąć, że w skład fandomu wchodzi zarówno młodzi ludzie nadal będący w szkole (wydaje się, że dolna granica wieku kształtuje się w okolicach 13 -14 lat) jak i (przeważnie) dorośli pomiędzy 20 a 60 rokiem życia, choć, jak pokazuje przeprowadzona ankieta, można również spotkać starsze osoby. Choć nie wszyscy członkowie fandomu posiadają wyższe wykształcenie, jest ono często spotykane - wielu fanów albo ukończyło studia i teraz w swoich tekstach odnosi się do swoich doświadczeń zawodowych, albo nadal studiuje. Fani reprezentują najróżniejsze zawody i zainteresowania. Tym, co zdaje się łączyć większość członków jest nie tylko zainteresowanie konkretnym tekstem, ale też ogólne odczytanie i gotowość do aktywnego uczestniczenia w kulturze.

Fandom jest często traktowany jako jedna społeczność, jednak pomiędzy różnymi frakcjami i grupami niejednokrotnie występują konflikty. Przytoczone wcześniej stwierdzenie Jenkinsa obrazuje jeden z podstawowych podziałów w fandomie – na prymarnie męski fandom science fiction i kobiecy media fandom. Konflikt pomiędzy męskimi i kobiecymi fanami doprowadził w opinii badaczy do wytworzenia dwóch oddzielnych fandomów. Ten konflikt jest jednak nadal dostrzegalny w społeczności. Aldona Kobus¹⁰⁶ zwraca uwagę na sytuację fanek w fandomach opartych na grach wideo czy ekranizacjach komiksów. Oba środowiska są

¹⁰³ *Forum Literackie Mirriel / Użytkownicy*, <http://forum.mirriel.net/memberlist.php?start=50> [data dostępu: 20.02.2020]

¹⁰⁴ Mimo założenia o przewadze kobiet w fandomie w tej pracy, będę posługiwała się formą „fan” dla określenia członków fandomu o niesprecyzowanej płci.

¹⁰⁵ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007; S. Pugh, *The Democratic Genre. Fan Fiction in Literary Context*, Glasgow 2005

¹⁰⁶ A. Kobus, *op. cit.* s. 105

tradycyjnie postrzegane jako zdominowane przez mężczyzn¹⁰⁷, mimo że coraz więcej fanek uczestniczy w tych fandomach. Obecność kobiet niezwykle często jest ignorowana, mimo faktu, iż producenci w teorii podejmują starania, by pozyskać sobie żeńskich odbiorców. Teksty pierwotne często prezentują seksistowskie i mizoginiczne obrazy kobiet, a oczekiwania fanek, aby uwzględnić prawdopodobne i silne kobiece postaci nie spotykają się z pozytywną reakcją producentów.

Jednocześnie sposób, w jaki fanki partycypują w tekście jest niejednokrotnie dyskredytowany. Uczestniczki fandomu posądzane są o koncentrację wyłącznie na przystojnych aktorach oraz na chęć zwrócenia na siebie uwagi męskiej części fandomu. Jak widać więc, oczekiwania fanów i fanek wobec tekstu oraz sposób dostosowywania go do swoich potrzeb niejednokrotnie jest odmienny, co w efekcie prowadzi do konfliktów w obrębie społeczności.

Podobne podziały występują również w innych obszarach. Fandom, jak każda inna społeczność, doświadcza konfliktów związanych z problemami rasy, orientacji seksualnej czy religii. Opinie na temat różnych tekstów, praktyk czy tropów niejednokrotnie dzielą fanów należących do jednej grupy. Komentarze zamieszczane przez fanów pokazują konflikty personalne i ideologiczne. Mimo tendencji badaczy do traktowania fandomu jako utopijnej społeczności dzielącej wspólną kulturę, konieczne wydaje się zauważanie, że fandom, podobnie jak reszta społeczeństwa, składa się z ludzi posiadających określone opinie, często sprzeczne z opiniami innych. Choć, patrząc z globalnego punktu widzenia, fanowska kultura zdaje się podtrzymywać na równych prawach niezwykle różnorodne odczytania i postawy, dokładniejsza analiza pokazuje liczne rozłamy w postrzeganiu tekstu i świata.

¹⁰⁷ Obraz ten, jak stwierdza Kobus, jest powielany przez popkulturę.

ROZDZIAŁ II - Fan fiction jako tkanka cytatów

Kanon jako podstawa fan fiction

Na początku był kanon.

Te słowa mogłyby być traktowane jako motto całego fandomu. Fan fiction jest, u swych podstaw, tekstem zależnym. Nie jest to cecha niespotykana w obrębie postmodernistycznej rzeczywistości, w której wszystko już było, a każdy kolejny tekst jest tylko re-aranżacją, kalką i przeróbką motywów i zjawisk, z którymi autor i czytelnik już się zetknął. O ile jednak w przypadku wielu dzieł jest to tylko jeden z elementów kształtujących tekst, dla fan fiction fakt wykorzystania utworu stworzonego przez kogoś innego jest jedną z najważniejszych cech definicyjnych. To właśnie obecność innego tekstu będącego źródłem postaci i wydarzeń odróżnia fan fiction od innych typów tekstów literackich. Z tego względu każda analiza musi uwzględniać jego relacje z tekstem oryginalnym.

Kanon w żargonie fanów to tekst (literacki, audiowizualny, graficzny) w oparciu o który powstaje fanfik. Autor fan fiction wykorzystuje jego elementy do konstrukcji swojej własnej opowieści. Każdy fanfik powstaje w oparciu o jakiś tekst - nie można mówić o fan fiction pozbawionym kanonu.

Fanlore, edytowana przez fanów encyklopedia zjawisk fandomowych, definiuje *kanon* jako tekst źródłowy, który uznawany jest przez fanów za autorytatywny¹⁰⁸. Termin ten, odnoszący się pierwotnie przede wszystkim do autorytatywnych tekstów religijnych, prawdopodobnie po raz pierwszy został zastosowany przez fanów w odniesieniu do powieści i opowiadań o Sherlocku Holmesie. Choć fandomowe zastosowanie terminu pozbawione jest bezpośrednich religijnych konotacji, znaczenie kanonu jako ogólnie przyjętej w danej epoce normy, np. etycznej lub estetycznej, zbioru zasad, ustaw czy tekstów o podstawowym znaczeniu¹⁰⁹ jest istotne dla fandomu i pokazuje rolę, jaką tekst oryginalny pełni w społeczności.

¹⁰⁸ *Canon*, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/Canon> [data dostępu: 15.06.2018]

¹⁰⁹ *Kanon*, [w:] *Słownik Języka Polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/kanon;2562751.html> [data dostępu: 15.06.2018], *Canon*, [w:] *English Oxford Dictionary*, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/canon> [data dostępu: 15.06.2018]

Analizując fanowską definicję trzeba zwrócić uwagę na fakt, że składa się ona z dwóch członów. Kanon jest tekstem źródłowym, czyli tekstem, na podstawie którego powstał fanfik, i jest tekstem uznawanym przez fanów za autorytatywny.

Pierwszy człon definicji zazwyczaj nie przysparza trudności. Intertekstualność stanowi istotny element wielu dzieł, ale rzadko jest ona tak wyraźna jak w przypadku fan fiction. Pisząc nowy tekst fan używa do jego budowy elementów pochodzących z dzieła oryginalnego, takich jak świat, postaci czy wydarzenia. Zidentyfikowanie źródła tych elementów nie stanowi wyzwania, tekst oryginalny jest bowiem zazwyczaj wprost wymieniony w opisie fanfika. Każdy z tych artefaktów może oczywiście zostać na różne sposoby przekształcony, ale konieczne jest wykorzystanie przynajmniej jednego z rozpoznawalnych elementów - pozbawiony związku z kanonem tekst przestaje być fan fiction. W teorii fan posiada praktycznie nieograniczoną swobodę w decydowaniu, jakie elementy i w jaki sposób zostaną zapożyczone, choć jak będę starała się pokazać, tradycja literacka fandomu wykształciła pewne określone praktyki, które, choć nie są w pełni normatywne, wpływają na fanowskie realizacje.

Trzeba zaznaczyć, że kanonem jest konkretny tekst (grupa tekstów), a nie zjawisko kulturowe. Tak więc tekst opierający się na nurcie romantycznym nie powinien być traktowany jako fan fiction, a romantyzm nie może być kanonem. *Faust* Goethego może stać się kanonem (jeśli powstanie do niego fan fiction), ale obecne w kulturze różne historie o doktorze zawierającym pakt z diabłem nie stanowią kanonu w ścisłym tego słowa znaczeniu.

Istotne jest też bezpośrednie wykorzystanie elementu kanonu, a nie tylko inspirowanie się nim. Tekst opisujący bohatera wzorowanego na Frodzie, żyjącego w fantastycznym świecie pełnym elfów i krasnoludów i wyruszającego w misję mającą na celu zniszczenia wielkiego zła nie jest jeszcze fanfikiem. W takim przypadku mamy do czynienia z tekstem inspirowanym *Władcą pierścieni*. Aby jednak można było mówić o fan fiction, w nowym tekście musi dosłownie pojawić się nawiązanie do tolkienowskiej sagi. Historia stworzona przez fana może opisywać dalsze lub wcześniejsze losy Froda. Może opowiadać historię osadzoną w Śródziemiu, której bohaterem jest postać stworzona przez fana. Fanfik może też opisywać historię zniszczenia Pierścienia przez Faramira, czy wreszcie przenieść drużynę pierścienia do współczesnych realiów, opisując perypetie nowej firmy ochroniarskiej. Elementy mogą być dowolnie mieszane i przekształcane, ale konieczny jest bezpośredni punkt odniesienia do dzieła kanonicznego. Z chwilą, gdy ten związek zostaje zerwany, tekst przestaje być fan fiction i pojęcie kanonu zostaje zatracone. Przykładem takiego zjawiska może być trylogia Greya. *50 twarzy Greya* zostało początkowo napisane jako fan fiction oparte na *Zmierzchu*, opisując historię Edwarda i Belli. Fabuła fanfika zrywała z linią fabularną znaną z oryginału, ale

występowanie bohaterów znanych z sagi Stephanie Mayer dawało tekstowi powiązanie z kanonem. Dopiero potem tekst został zmieniony, wprowadzając oryginalnych bohaterów i realia, i wydany (na początku jako *self-publish*) jako samodzielne dzieło¹¹⁰.

Podobnego zabiegu dokonała również Ewa Białołęcka – pod pseudonimem Toroj opublikowała ona na Forum Mirriel kilka humorystycznych tekstów osadzonych w świecie powieści *Harry'ego Pottera* (pierwszym z nich była *Róża Gryffindoru, czyli Hogwart love story*¹¹¹). Później opowiadania te zostały przeniesione do innego, oryginalnego świata, imiona postaci zmienione i wraz z kilkoma dodatkowymi tekstami opublikowane w książce *Róża Selerbergu* (2006). Jak widać, po usunięciu powiązań z tekstem kanonicznym dzieło może zostać wprowadzone w inny obieg i funkcjonować w nim zupełnie niezależnie od swoich korzeni.

Trzeba zauważyć, że o ile obecność kanonu konstytuuje fan fiction – niemożliwe jest jego istnienie bez odniesienia do innego tekstu – zależność ta nie jest jednostronna. Warunkiem istnienia kanonu jest bowiem powstanie fandomu zgromadzonego wokół danego tekstu. Potencjalnie każde dzieło może stać się podstawą do fan fiction. Nie istnieją żadne formalne ograniczenia, które wykluczałyby jakąś grupę tekstów. Ale aby tekst mógł być określony jako kanon, konieczne jest powstanie fandomu – podobnie jak termin fan fiction, kanon nie jest terminem niezależnym.

Mówiąc o identyfikacji dzieła źródłowego konieczne wydaje się zwrócenie uwagi na pewne podobieństwo w zastosowaniu terminu kanon i fandom. Zgodnie z definicją, *kanon* jest tekstem (lub tekstami), na których opiera się działalność fanowska, podczas gdy *fandom* to społeczność fanów. Ale w potocznym użyciu granice między tymi terminami zostają czasem zatarte - fandom bowiem zawsze wykształca się wokół określonego tekstu kanonicznego¹¹².

Fandom jest więc rozumiany nie tylko jako rzeczywista społeczność fanów (np. zorganizowana w fankluby), ale też jako pewna abstrakcyjna kategoria, skupiająca działalność fanowską opartą na konkretnym dziele. Tak więc stwierdzenie, że dany fanfik powstaje w określonym fandomie oznacza, że powstaje on w oparciu o określony tekst. W przypadku tekstów w fandomie *Harry'ego Pottera*¹¹³ tekstem konstytuującym fandom (a więc kanonem)

¹¹⁰ B. Sales, *Fifty Shades of Grey: The New Publishing Paradigm*, https://www.huffingtonpost.com/bethany-sales/fifty-shades-of-grey-publishing_b_3109547.html?guccounter=1 [data dostępu: 15.06.2018]

¹¹¹ Toroj, *Róża Gryffindoru, czyli Hogwart love story*, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=2&t=4&p=5#p5> [data dostępu: 20.06.2018]

¹¹² Jak już wspomniano, pojęcie fandom może określać kilka poziomów organizacji, od społeczności fanów w ogóle, do fanów konkretnego dzieła. W tym przypadku posługuję się terminem w jego najwęższym zakresie.

¹¹³ Wśród fanów funkcjonuje również określenie „fandom potterowski”

jest seria powieści o Harrym Potterze. Określenie przynależności do fandomu / kanonu jest więc z jednej strony kwestią identyfikacji zapożyczonych elementów, ma jednak również wyraźnie zaznaczony element społeczny – fandom gromadzi bowiem fanów o tych samych zainteresowaniach.

Sytuacja staje się znacznie bardziej skomplikowana, jeśli weźmie się pod uwagę drugi człon definicji kanonu, czyli autorytatywną rolę, jaką powinien pełnić tekst. Określenie, które teksty powinny zostać uznane za prawomocne jest jednym z głównych przedmiotów dyskusji wśród wielu fanów. Debata ta zawsze toczy się w obrębie jednego fandomu. Spór o przewadze *Władcy pierścieni* nad *Harrym Potterem* nie jest dyskusją o pozycję kanonu, oba teksty bowiem stanowią ośrodki oddzielnych fandomów i każdy z nich pełnić będzie rolę tekstu źródłowego dla oddzielnego korpusu tekstów. Dopiero istnienie kilku tekstów w obrębie jednego fandomu budzić będzie dyskusje. Fandom zorganizowany wokół pojedynczego, zakończonego tekstu posiada jasno określony kanon uznawany za autorytatywny (nawet jeśli jest to dzieło wieloczęściowe). Dla fanów filmu *Incepcja* tylko ten film stanowi podstawę ich działania, w oczywisty sposób pełni więc rolę kanonu.

Taka sytuacja jednak nie zawsze ma miejsce, przede wszystkim ze względu na fakt, że współcześnie istnieje tendencja, by rozbudowywać systemy rozrywkowe. Popularne powieści zostaną zekranizowane i często uzupełnione o gry. Filmy czy seriale są rozbudowywane o sequele czy *spin-offy*. Działania te pozwalają wykorzystać potencjał marketingowy znanego tytułu, by wprowadzić na rynek wiele różnych tekstów i przedłużyć życie danej marki, ale często prowadzą do sporów w środowisku fanowskim - rodzi to bowiem pytanie, który z tekstów powinien być traktowany jako “prawdziwy” kanon.

Wielość kanonów

Przykładem konfliktu wokół kanonu jest fandom *Władcy pierścieni* (lub szerzej, tekstów Tolkiena w ogóle). Powieści Tolkiena stanowią jeden z klasycznych tekstów fantasy i posiadają duży, dobrze ugruntowany fandom o wieloletniej tradycji¹¹⁴. O ile wydanie *Hobbita*

¹¹⁴ *Tolkien fandom*, [w:] *Tolkien Gateway*, http://tolkiengateway.net/wiki/Tolkien_fandom [data dostępu: 20.07.2018]

w 1937 nie wzbudziło szerokiej reakcji czytelników, *Władca pierścieni* (1955-1956) niezwykle szybko zdobył sobie popularność i już w latach 60 zaczęły funkcjonować zorganizowane kluby fanowskie - za pierwszą zorganizowaną grupę uchodzi "The Fellowship of the Ring", klub stworzony przez Teda Johnstone w 1960 podczas Worldconu. Od tego czasu organizacje fanowskie i akademickie zrzeszają fanów Tolkiena na całym świecie.

Tym, co drastycznie zmieniło sytuację w fandomie, było pojawienie się filmów we wczesnych latach 2000. W obrębie środowiska zauważyć można było różne reakcje na nowe teksty. Filmy były krytykowane przez niektórych za niezgodności z powieścią, podczas gdy inni członkowie docenili je jako interesujące uzupełnienie. Zauważyć można fakt, że w przypadku "starych fanów", znających powieści Tolkiena przed pojawieniem się ekranizacji, jednoznacznie kanonem pozostała książka, a filmy traktowane są jako tekst dodatkowy, nie posiadający tego samego statusu i autorytetu.

Jednocześnie jednak premiera filmów spowodowała napływ do środowiska nowych członków, którzy ze Śródziemem spotkali się właśnie poprzez trylogię Petera Jacksona. Wielu z nich następnie sięgnęło po książkę, część jednak pozostało wyłącznie przy ekranizacji.

Dla starej gwardii tolkienowskiej tylko powieść posiada status kanonu. Filmy jako późniejsze i wtórne, nie stanowią dla nich tekstu autorytatywnego. Z drugiej strony, dla nowszych członków, to właśnie film, a nie książka, często stanowi podstawę do tworzenia fan fiction – odwołują się oni do wydarzeń i charakterystyki filmów, ignorując (lub nawet nie znając) wydarzeń z powieści. Ta właśnie grupa spotykała się z pewną niechęcią ze strony „tradycyjnego” fandomu. Wkrótce po pojawieniu się filmów na konwentach można było zauważyć wyraźną obecność nowych fanów, znających wyłącznie filmy, co powodowało czasami napięcia podczas dyskusji. Istnieje też oczywiście grupa fanów, która swobodnie inkorporuje oba teksty, odwołując się do obu linii fabularnych.

Dodatkowo sytuację komplikuje fakt, że dyskusje w fandomie Tolkiena dotyczą nie tylko statusu powieści i ich ekranizacji, ale też roli, jaka powinna być przypisana innym dziełom Tolkiena. Część fanów za kanon uznaje wyłącznie *Władcę pierścieni* i *Hobbita*, inni status ten rozszerzają również na *Sirmarillion* i *Niedokończone opowieści* i różne zapiski wydane pośmiertnie przez syna autora.

Przykład fandomu Tolkiena pokazuje więc, jak skomplikowane może być określenie, czym w praktyce jest kanon. Teoretycznie, zgodnie z najbardziej wąskim rozumieniem terminu: jako tekstu, na którym opiera się dane fan fiction, powinno się w zasadzie mówić o dwóch fandomach – książkowym i filmowym. W rzeczywistości jednak obie frakcje współistnieją w obrębie jednej społeczności, co prowadzi do dyskusji między fanami.

Istnieją też teksty, w przypadku których podział na książkę czy film nie jest aż tak wyraźny. Ekranizacje *Harry'ego Pottera* zazwyczaj nie są traktowane jako ścisły kanon, ale ich obecność nie jest tak szeroko dyskutowana jak w przypadku *Władcy Pierścieni*. Wynika to prawdopodobnie z faktu, że wychodziły one niemal równoległe z książkami i fani mogli obcować z nimi równocześnie, tak więc dodatek filmów nie spowodował podziałów w fandomie.

Trzeba też zaznaczyć, że chociaż zazwyczaj to tekst pierwotny (najczęściej książka) traktowany jest jako kanon, istnieją przypadki, w których to nie dzieło oryginalne, a jego adaptacja staje się ośrodkiem fandomu. Na przykład wśród wielu odbiorców (zwłaszcza tych młodszych lub mieszkających za granicami Polski) to gry o Wiedźminie¹¹⁵, a nie oryginalne powieści Sapkowskiego są bardziej popularne, co widać np. na konwentach, na których cosplay¹¹⁶ oparty na grze stał się w ostatnich latach często spotykany. Ekranizacje komiksów Marvela posiadają obecnie znacznie więcej fanów i są bardziej rozpoznawalne niż oryginalne komiksy. Możliwy jest też przypadek, w którym oba fandomy się rozdziela. Przykładem może być fandom *Sherlocka*, który utworzył się wokół serialu BBC. Chociaż serial jest oparty na dziełach sir Artura Conan Doyle'a, fandom *Sherlocka* jest wyraźnie oddzielony od fandomu książkowego *Sherlocka Holmesa*. W tym przypadku każdy z tych tekstów traktowany jest jako osobny kanon.

Mimo często tradycjonalistycznego podejścia niektórych fanów do kwestii kanonu, wydaje się, że w ostatnich latach zaobserwować można pewne zmiany w odniesieniu do tekstów kanonicznych. W przeszłości jednym z zauważalnych trendów obserwowanych przez badaczy¹¹⁷ był fakt, że w przypadku istnienia wielu różnych tekstów mogących potencjalnie stanowić kanon, jako tekst wiodący automatycznie traktowano oryginalną powieść.

Próby ścisłego zdefiniowania fan fiction jako powstającego w oparciu o książkę, film lub grę w realiach wielkich systemów rozrywkowych i narracji transmedialnej¹¹⁸ wydają się jednak coraz trudniejsze. Większość fanów obcuje ze wszystkimi typami opowieści i nawet

¹¹⁵ Niniejsza praca nie uwzględnia fan fiction powstającego w 2020 roku, ale warto wspomnieć, że w chwili zakończenia pracy nad dysertacją to serial *Wiedźmin* stał się prymarnym ośrodkiem międzynarodowego fandomu, wyprzedzając zarówno oryginalne książki jak i gry jako podstawa fan fiction.

¹¹⁶ Cosplay jest określeniem na praktykę przebijania się za ulubionych bohaterów. Na większości zlotów fanowskich wielu uczestników występuje w przygotowanych przez siebie kostiumach, typowe jest również organizowanie konkursów na najlepszy kostium.

¹¹⁷ F. Coppa, *Writing Bodies in Space: Media Fan Fiction as Theatrical Performance*, [w.]: *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle edition] lok. 3301 - 3306

¹¹⁸H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007, s. 95 - 96

jeśli uznają oni jeden konkretny tekst za podstawowy, pozostałe odczytania i fakty zawarte w dodatkowych materiałach, czy będzie to ekranizacja, gra, czy informacje zawarte w wywiadach z aktorami, zawsze rzutować będą na fanowskie teksty. Wyrazem tego poczucia, że ściśle kategorie książka / film przestają być w pełni wymierne może być, jak sądzę, stworzona przez portal Archive of Our Own kategoria *All Media Types*, (wszystkie typy mediów), pozwalająca opisywać (i wyszukiwać) wszystkie teksty związane z danym światem, niezależnie od tego, czy oparte są one na oryginalnej powieści, ekranizacji czy grze.

Jak widać, kanon jest jednocześnie autorytatywny i niestabilny¹¹⁹, podlega bowiem ciągłej renegotjacji pomiędzy fanami. Jak zauważa Lesley Goodman, czynnikiem, który wpływa na to, czy dany element zostanie uznany za kanon czy też nie jest niezwykle często kwestia spójności uniwersum, czyli modelu świata projektowanego przez tekst. Fani zazwyczaj „utrzymują spójność fikcyjnego uniwersum kosztem twórcy (twórców) i tekstu. Ta spójność zakłada zarówno logiczną zgodność (unikanie sprzeczności i utrzymywanie ciągłości) jak i emocjonalną, estetyczną i moralną jakość, która jest oczywiście wysoce subiektywna”¹²⁰. Nacisk kładziony na spójność tekstu kanonicznego może w ekstremalnych przypadkach prowadzić, jak zauważa badaczka, do tzw. *fanon discontinuity*, czyli nieciągłości fanonu. Zjawisko to zakłada, że fan (fani) ignorują obecność określonego tekstu, wydarzenia czy serii wydarzeń, ponieważ uznają, że zakłócają one ciągłość dzieła. *Fanon discontinuity* może przejawiać się w wielu różnych sytuacjach – fani mogą celowo ignorować określone wydarzenia, nie spełniają one bowiem ich oczekiwań. W pewnych sytuacjach jednak prowadzi to do celowego usunięcia całego tekstu czy grupy tekstów i ignorowania ich jako potencjalnego kanonu. Specyficznym przykładem takiego działania jest kwestia epilogu z siódmego tomu *Harry’ego Pottera*. *Harry Potter i insygnia śmierci* niewątpliwie jest częścią kanonu, ale wielu fanów celowo wyklucza epilog, traktując go jako błędny – tzn. niezgodny z resztą materiału i odbiegający od niego pod względem jakości.

Pytanie o to, co jest za kanon uznawane, a co stanowi tylko tekst dodatkowy może wydawać się mało istotne, w rzeczywistości jednak ma kluczowe znaczenie dla fandomu, kanon bowiem stanowi podstawę działalności fanowskiej. Fakt, że w czasie, gdy istnienie kanonów w tak wielu dziedzinach życia jest kwestionowane, fandom zgodnie trzyma się tego

¹¹⁹ L. Goodman, *Disappointing Fans: Fandom, Fictional Theory, and the Death of the Author*, “The Journal of Popular Culture”, 2015 t. 0, Nr 0, s. 6, https://www.academia.edu/11773621/Disappointing_Fans_Fandom_Fictional_Theory_and_the_Death_of_the_Author [data dostępu: 10.03.2020]

¹²⁰ *Ibidem*, s. 8 [tłum. autora]

właśnie określenia jest symptomatyczny. Fandom jako społeczność konstytuuje swoje istnienie na wybranym tekście. Związek między fanem a tekstem jest osobisty, fan bowiem redukuje dystans między sobą a dziełem, niejako inkorporując tekst w swoje życie. Z drugiej strony obecność kanonu jest też elementem tworzącym więzy z innymi fanami. Główną rzeczą łączącą fanów Tolkiena jest właśnie kanon i to na jego podstawie jest budowana tożsamość fana.

Kanon jako źródło, kanon jako materiał

Kanon pełni w fandomie podwójną rolę. Po pierwsze stanowi on przyczynę powstawania fan fiction. Przytoczone na początku tego rozdziału stwierdzenie, że na początku był kanon wydaje się o tyle trafne, że fan fiction zawsze powstaje w reakcji na dzieło kanoniczne. Podczas odbioru fan napotyka na problem lub zjawisko, które inspirowa go do napisania swojego własnego tekstu. Może nim powodować uczucie fascynacji tekstem, chęć przedłużenia kontaktu z postaciami czy poczucie, że pewne możliwości tekstu nie zostały zrealizowane w pełni (fan fiction bowiem nie zawsze wynika z pozytywnych reakcji na tekst). Jednak źródła zawsze należy szukać w dziele kanonicznym.

Drugim aspektem jest fakt, że tekst kanoniczny jest budulcem, z którego składa się fanfik. Fan zapożycza z tekstu interesujące go artefakty i następnie przekształca je, by stworzyć nową historię. W niektórych przypadkach można mówić o dosłownym wykorzystaniu kanonu jako materiału. Jest to częstsze w przypadku wizualnych (lub audiowizualnych) dzieł fanowskich – fanvidy czy grafiki fanowskie nieraz tworzone są poprzez wycinanie i zestawianie fragmentów dzieła oryginalnego.

W przypadku fan fiction zjawisko to zazwyczaj nie dotyczy całości, a tylko części dzieła – praktycznie niespotykany jest tekst literacki złożony wyłącznie z fragmentów tekstu kanonicznego. Częste natomiast jest wplatanie w dzieło fana fragmentów oryginalnych scen i dialogów. Powstały tekst jest kolażem (patchworkiem) – to nowa treść, ale zbudowana z różnych fragmentów dzieła oryginalnego oraz fanowskich wstawek, przy czym zazwyczaj to właśnie tekst fana stanowi większą część dzieła. Ta różnica między fan fiction a graficznymi formami fanowskiej twórczości wynika przede wszystkim z medium – w przypadku tekstów literackich fan ma znacznie większą możliwość przetwarzania materiału źródłowego. Wymagania technologiczne ograniczają się do kartki i długopisu (lub komputera i edytora

tekstu). Jeśli więc fan chce napisać daną scenę od nowa, może to zrobić z łatwością, podczas gdy próba takiego przekształcenia w przypadku filmu wymaga znacznie większego nakładu środków oraz umiejętności – choć nie jest oczywiście wykluczona, jak dowodzą np. filmy z serii „*How it should have ended*” proponujące nowe, parodystyczne zakończenia znanych tekstów kultury w formie kreskówek¹²¹.

W przypadku literatury fanowskiej kanon jest wykorzystywany jako budulec na innym poziomie. Zamiast sięgać do fizycznej formy dzieła – zdań utrwalonych w książce czy dialogów w scenariuszu, fan wykorzystuje przede wszystkim abstrakcyjne konstrukty, które składają się na dzieło literackie. Opisując fan fiction jako teksty archontyczne, Abigail Derecho¹²² zakłada, że podczas tworzenia fan czerpie z archiwum artefaktów, które otaczają tekst oryginalny. Archiwum to jest abstrakcyjnym konstruktem zawierającym podstawowe elementy świata przedstawionego, takie jak bohaterowie czy wydarzenia, które mogą następnie zostać użyte do stworzenia nowego tekstu, który również trafi do archiwum. Jest to interesująca koncepcja, dobrze opisująca relacje między tekstem kanonicznym a fan fiction, ale domaga się ona, jak sądzę, pewnego rozwinięcia. Stwierdzenie, że fan czerpie elementy z dzieła kanonicznego jest niewątpliwie prawdą. Nie da się jednak nie zauważyć, że niezwykle często dany element w kanonie różni się od swojego fanowskiego wcielenia, nawet jeśli artefakt ten nie został poddany żadnym oczywistym transformacjom. Obiekt w archiwum Derecho jest abstrakcyjną konstrukcją, konieczne jest jednak przejście od słów na kartce dzieła kanonicznego, do tego konstruktów, a następnie do nowego dzieła. Koncepcją, która pozwala w pewien sposób dokonać tego połączenia jest ingardenowska konkretyzacja¹²³. Dzieło literackie jest, jak zauważa badacz, tworem schematycznym, który następnie musi zostać poddany konkretyzacji przez czytelnika, by wypełnić miejsca niedookreślone w tekście. Operacja ta dokonuje się podczas percypowania dzieła – fan, obcujący z dziełem kanonicznym nie ma do czynienia ze schematem, jakim jest tekst sam w sobie, a z już skonkretyzowanym tworem, konkretyzacja bowiem zachodzi automatycznie i nie do końca świadomie w czasie lektury. I to właśnie to już przetworzone przez fana dzieło będzie stanowić podstawę jego dalszej działalności.

Istotne jest to, że jak zauważa Ingarden „mogą występować znaczne różnice pomiędzy poszczególnymi konkretyzacjami jednego i tego samego dzieła, wytwarzanymi nawet przez

¹²¹ *How It Should Have Ended*, https://www.youtube.com/channel/UHCph-jLba_9atyCZJPLQQ [data dostępu: 15.11.2017]

¹²² A. Derecho, *op. cit.*, lok. 891 - 916

¹²³ R. Ingarden, *Formy poznania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1938 nr 33/1/4, s. 165

tego samego czytelnika w różnych odczytaniach dzieła”¹²⁴. Archiwum tekstu kanonicznego będzie zawierało wszystkie możliwe elementy, które tradycyjnie składają się na dzieło – postacie, wydarzenia, realia świata. Można założyć więc, że w archiwum tym np. znajduje się artefakt „Harry Potter”. Tysiące fanów pisząc własne teksty sięgają do tego archiwum, z którego następnie wyciągają postać, by umieścić ją w swoim tekście. Choć jednak wszystkie te postacie noszą to samo imię i łączy je wiele elementów (posiadają wystarczająco dużo cech wspólnych, aby większość z nich była rozpoznawalna jako „Harry Potter”), każda z tych postaci zawiera trochę inaczej rozłożone aspekty, pewne specyficzne cechy i wzorce zachowań – każde „wcielenie” konstruktu będzie nieco inne. Wydaje się więc, że archiwum, z którego korzysta fandom zawiera schematyczną postać, wraz z jej miejscami niedookreślonymi, każdy fan zaś, sięgając po nią, dokonuje własnej konkretyzacji i umieszcza ją w tekście. Alternatywnie można stwierdzić, że mamy do czynienia nie ze wspólnym archiwum, ale z olbrzymią liczbą indywidualnych pod-archiwów, w których każdy fan przechowuje swoje własne elementy (konkretyzacje), choć noszące te same etykiety, jak elementy innych fanów (np. „Harry Potter”).

Mówiąc o archiwum Derecho wskazuje na jeszcze jeden aspekt, który dodatkowo komplikuje sytuację. Na archiwum tekstu składają się nie tylko artefakty zawarte (wygenerowane) z dzieła kanonicznego, ale również wszystkie ich użycia, z którymi fan się zetknął. Oznacza to, że postać, skonkretyzowana przez fana w jego wyobraźni, a następnie umieszczona w nowym tekście, po opublikowaniu fanfika zostaje dodana do puli elementów dostępnych dla innych fanów. Podobnie jednak jak tekst oryginalny zawsze jest w jakimś stopniu schematyczny, tak samo fan nie może dokonać konkretyzacji postaci podczas lektury kanonu, a następnie w pełni wyrazić jej w swoim nowym tekście. Obiekt stworzony przez fana może wyjaśniać niektóre miejsca niedookreślone z oryginalnej wersji, ale nie może wypełnić ich wszystkich. Prawdopodobnie również posiada nowe miejsca niedookreślone, wynikające z fanowskiej konkretyzacji. Tak więc artefakt dodany do puli w archiwum jest również, choć w nieco innych aspektach, schematem, który, podobnie jak dzieło oryginalne, może (i musi, jeśli ma zostać wykorzystany przez innego fana) podlegać konkretyzacji.

Dlatego też, mówiąc o tym, że dzieło fanowskie zbudowane jest z tekstu kanonicznego, trzeba wprowadzić uściślenie. Fan fiction zbudowane jest z wyobrażeń i odczytań (konkretyzacji) fana na temat różnych elementów dzieła kanonicznego. Choć jednak poddane fanowskiej percepcji, artefakty te są rozpoznawalne jako części składowe dzieła kanonicznego

¹²⁴ *Ibidem*. s. 177

– jeśli dany element zostanie zbyt przekształcony, przestanie on być traktowany jako pochodzący z kanonu, a stanie się czymś obcym i odrębnym – konkretyzacja ma swoje granice, poza nimi mamy już do czynienia z transformacją.

Trzeba pamiętać, że przekształcenie należy do typowych fanowskich działań, ale jest postrzegane jako zmiana kanonu – fan dostosowuje w tym przypadku element do swoich potrzeb, by następnie ten nowy twór umieścić we własnym tekście.

Istnieje wiele elementów, które mogą zostać przez fanów zapożyczone oraz wiele metod, których fan może używać do ich przekształcania. W dalszej części pracy dokładniej analizować będę poszczególne elementy dzieła i ich transformacje w fanowskiej fikcji. Ogólnie jednak można wyszczególnić pewne typowe operacje, które fani stosują do przetwarzania tekstu wyjściowego w elementy własnej kultury. Henry Jenkins, bazując na swoich obserwacjach zachowań fanowskich, wyszczególnił dziesięć typów transformacji kanonu¹²⁵:

- Rekontekstualizacja (*recontextualization*), czyli zbudowanie nowego kontekstu dla wydarzeń. W tej strategii fan rozpoczyna swoją narrację od wydarzenia zawartego w kanonie, a następnie dobudowuje dodatkowy kontekst, który pozwala na wytłumaczenie zdarzenia. W ten sposób fani starają się poprzez dopisanie nowych motywacji wyjaśnić np. niejasne zachowania bohatera.
- Rozszerzanie czasu akcji. Jest to jeden z najbardziej podstawowych zabiegów, polegający na dopisywaniu albo wydarzeń poprzedzających akcję, bądź ciągu dalszego tekstu.
- Przesunięcie uwagi z jednego elementu na inny (*refocalization*). Polega na skupieniu się na pobocznych postaciach i wątkach. W ten sposób historia znana z kanonu zostaje rozwinięta o historię innych bohaterów lub o dodatkowe wydarzenia, które nie zostały uwzględnione w kanonie.
- Moralne przekształcenie. Jenkins stworzył osobną kategorię dla najbardziej drastycznej formy zmiany perspektywy, czyli moralnego przekształcenia zasad świata przedstawionego. Teksty z tej kategorii koncentrują się zazwyczaj na postaci negatywnej. Można tu zaliczyć dwa typy tekstów: albo pisane są one z perspektywy złego bohatera, pokazując jego zachowanie i postawę jako moralnie naganną, lecz właśnie z tego powodu fascynującą, albo starają się wytłumaczyć (a w niektórych przypadkach usprawiedliwić) jego zachowanie.

¹²⁵ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 162 - 176

- Zmiana gatunku. Fani często przepisują tekst w innym gatunku niż pierwotny, „przerabiając” kryminał na romans, a tekst romantyczny na horror. W konsekwencji wprowadza to zmiany w konstrukcji tekstu i stosowanych konwencjach literackich.
- *Crossover* - łączenie ze sobą różnych tekstów. Jak stwierdza Julia Flynn¹²⁶, *crossover* rodzi się z ciekawości fanów, którzy zastanawiają się, jak przebiegłoby spotkanie pomiędzy Legolasem a Hanem Solo, albo co zrobiłby Sherlock, gdyby nagle dowiedział się, że jest czarodziejem. Jako zjawisko *crossover* jest charakterystyczny dla media fandomu, którego członkowie czytają różne teksty i tworzą w różnych fandomach.
- Przeniesienie postaci (*character dislocation*) czyli takie przekształcenie kanonu, w którym bohater zostaje przeniesiony do nowych okoliczności, otrzymuje nowe imię i historię.
- Personalizacja. Polega ona na zmniejszeniu dystansu między tekstem a rzeczywistością odbiorcy, co często przejawia się przez wprowadzenie do tekstu *alter ego* autora. Takie teksty są często krytycznie dyskutowane przez członków fandomu, choć bowiem istnieje wiele tego typu dzieł, fandom często interpretuje je jako przejawy marysuizmu¹²⁷.
- Intensyfikacja emocji. W tej strategii fani koncentrują się na scenach o wysokim potencjale emocjonalnym, niejednokrotnie je rozbudowując. Fandom wykształcił całą kolekcję gatunków, takich jak *Hurt / Comfort*, czy *Angst*, służących właśnie do opisywania uczuć bohaterów. W fandomie *Harry’ego Pottera* jednym z najbardziej rozpoznawalnych i klasycznych tekstów *Hurt / Comfort* (i *Angst*) jest seria *Szczęśliwe dni w piekle (Happy Days in Hell)* Enahmy¹²⁸. Pierwszy z tekstów w serii opisuje historię pobytu Harry’ego i Snape’a w lochach Voldemorta. Obaj bohaterowie poddani zostają w tym tekście brutalnym torturom, jednak cierpienie pozwala wytworzyć emocjonalną więź między postaciami. Trylogia Enahmy jest typowym „wyciskaczem łez” i skutecznie gra na emocjach czytelnika. Ciekawy wydaje się fakt, iż badająca fandom w latach 80 Camille Bacon-Smith traktuje *H/C* jako gatunek marginalny - przytacza ona wiele wypowiedzi fanów, którzy uznają teksty z tej kategorii za

¹²⁶ J. Flynn, *Dean, Mal and Snape Walk into a Bar: Lessons in Crossing Over*, [w:] *Writing and the Digital Generation. Essays on New Media Rhetoric*, red. H. Urbanski, Jefferson 2010 [Kindle edition]

¹²⁷ Zjawisko polegające na wprowadzaniu do tekstu tzw. Mary Sue, czyli wyidealizowanej postaci będącej *alter ego* autorki fanfika.

¹²⁸ Tekst oryginalnie powstał po angielsku, ale został też przetłumaczony na polski:

Enahma, *Szczęśliwe dni w piekle*, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=15779> [data dostępu: 30.04.2017]

nieakceptowalne¹²⁹. Tymczasem, analizując aktualnie powstające teksty wydaje się, że kategoria ta stanowi obecnie jeden z popularniejszych typów tekstów. Na AO3 379034 fanfików zostało oznaczonych jako H/C¹³⁰.

- Erotyzacja. Erotyzacja może mieć różny stopień nasilenia, od subtelnych aluzji do dosłownych, graficznych scen pornograficznych. Ponieważ fani nie są ograniczeni przez cenzurę, mogą tworzyć sceny, które nie mogłyby się znaleźć w dziełach mainstreamowych¹³¹. Nie istnieje też żadne ograniczenie, jeśli chodzi o typy tekstów, które mogą zostać poddane erotyzacji. Równie możliwe jest spotkanie scen brutalnego seksu z udziałem bohaterów *The Vampire Diaries*, serialu, który kanonicznie zawiera wiele elementów erotycznych, jak z bohaterami z *Harry'ego Pottera*, który w oryginale niemal zupełnie pozbawiony jest tematyki związanej z seksem.

Strategie te mogą być przez fanów dowolnie łączone i odnosić się do różnych aspektów dzieła pierwotnego. Sztuka w tworzeniu fan fiction zdaje się polegać na fakcie, że fan, mając możliwość przekształcania tekstu na wiele sposobów, musi jednocześnie zachować związek z kanonem, aby tekst mógł z sukcesem funkcjonować w fanowskiej społeczności.

Analizując zjawisko kanoniczności można dostrzec, że pozornie proste stwierdzenie o tym, iż fan fiction musi zawierać elementy rozpoznawalne dla fanów jako należące do kanonu, w rzeczywistości nie jest ani proste, ani jednoznaczne. W najbardziej podstawowym zakresie można uznać, że jest to kwestia wykorzystania elementu o odpowiedniej „etykiecie” (np. imię bohatera). Choć jednak tekst wykorzystujący bohatera o imieniu Harry Potter spełnia podstawowy warunek, jakim jest związek z kanonem, by w pełni realizować fanowskie założenia bohater musi być rozpoznawalny przez fana na głębszym poziomie niż tylko imię i wygląd zewnętrzny.

Na określenie tego, jak zbliżony lub oddalony od elementu oryginalnego jest fanowski twór pozwala właśnie kategoria kanoniczności, czyli zgodności z kanonem. Fan fiction nie tylko powstaje pod wpływem tekstu pierwotnego, ale jest też ciągle do niego porównywane. Postaci, wydarzenia, świat; wszystkie te elementy powinny być zgodne z tekstem pierwotnym. Wszystkie odstępstwa zawsze zostaną przez fanów zauważone. Warto zauważyć, że chociaż oczywiście powstaje wiele tekstów o luźnym tylko połączeniu z kanonem, fani generalnie

¹²⁹ C. Bacon-Smith, *op. cit.*, s 255 - 281

¹³⁰ *Archive of Our Own*, https://archiveofourown.org/tags/Hurt*s*Comfort/works [data dostępu: 13.04.2020]

¹³¹ choć brak cenzury nie oznacza braku bardzo konkretnej etykiety związanej z pisaniem erotyki, jak np. zamieszczanie odpowiednich ostrzeżeń w nagłówku

oczekują tych związków – tekst zbyt oddalony od wydarzeń i postaci kanonicznych jest traktowany jako przykład złego fanfika (nawet jeśli może być on doskonałym tekstem), zaciera bowiem podstawowe cechy charakterystyczne dla zjawiska.

Niekanoniczność może objawiać się na różne sposoby i dotyczyć wszystkich elementów świata przedstawionego. Pierwszym z nich jest prosty fakt, że jakieś wydarzenie / postać nie są z kanonu zaczerpnięte. Najbardziej klasycznym i czytelnym elementem są postaci niekanoniczne (Out of Canon – OOC). Wprowadzenie dodatkowej, autorskiej postaci jest zabiegiem stosowanym regularnie, jednak trzeba zauważyć, że wielu fanów posiada niezwykle ambiwalentny stosunek do tego zjawiska. O ile wprowadzenie postaci drugoplanowych i epizodycznych nie budzi niczyich wątpliwości, niekanoniczny bohater pierwszoplanowy często prowadzi do oskarżenia o *merysuizm*, czyli o próbę wprowadzenia do tekstu swojego wyidealizowanego *alter ego*.

W przypadku postaci widoczny jest również drugi typ niekanoniczności - kiedy bohater obecny w dziele oryginalnym zostaje przedstawiony w sposób niezgodny z wyznacznikami kanonu. Podobnie jak w wypadku nowego bohatera, przekształcenie znanej postaci może wywołać różne reakcje fanów – zbytne odstępstwo od kanonicznego obrazu może przekreślić szanse tekstu, fani bowiem, zniechęceni zachowaniem bohatera, które odbiega od ich wyobrażeń, mogą zrezygnować z czytania fanfika.

Co ciekawe, znacznie trudniej jest zaobserwować tak wyraźną niechęć do nowych elementów wprowadzanych przez fanów w innych obszarach. Wprowadzanie nowych wydarzeń stanowi część tradycji fandomowej. Tekst o odmiennej linii fabularnej czy wyraźnie zmienionym świecie określany jest jako alternatywa i nie jest w zasadzie rozpatrywany jako złamanie kanonu, a raczej jako osobny gatunek. Ta niejednakowa reakcja zdaje się sugerować, że elementem najbardziej łączonym przez fanów z kanonem są właśnie postaci, które powinny być możliwie zbliżone do oryginału, podczas gdy pozostałe elementy są mniej lub bardziej opcjonalne i mogą być dowolnie przekształcane. Pytanie, co w przypadku poszczególnych elementów oznacza bycie „zgodnym z kanonem”, które przekształcenia pozwalają na zachowanie tego związku, a które są przez fanów uznawane za zbyt drastyczne jest przedmiotem wymagającym dalszej dyskusji. Niemniej jednak sam fakt istnienia kategorii kanoniczności jest symptomatyczny. Jest ona konieczna, aby można było mówić o fan fiction jako o tekstach wynikających z kanonu i z niego zbudowanych.

Jaki tekst może być kanonem?

Jednym z pytań, jakie trzeba zadać przy analizie roli kanonu jest to, jaki tekst kanonem może zostać. Prawdą jest, że potencjalnie każdy tekst (czy typ tekstu) może stać się podstawą do kształtowania fandomu i rozwoju fanowskiej twórczości. Nie ma jednego wyznacznika pozwalającego określić, jaki tekst stanie się ośrodkiem fandomu, podobnie jak nie istnieje jednoznaczny sposób na określenie, jaki tekst stanie się popularny. Wytworzenie się społeczności fanów zebranych wokół tekstu zależy od wielu różnych czynników. Henry Jenkins¹³² pisząc o powstawaniu fan fiction zauważa, że rodzi się ono z mieszaniny fascynacji i frustracji testem pierwotnym. Fan fiction powstaje, gdy podczas lektury czytelnik zauważy jakiś aspekt dzieła, który do niego przemówi, wyzwoli w nim emocje i zmotywuje go do napisania własnego tekstu.

Jenkins niejednokrotnie przyrównywał fandom do środowiska krytycznego¹³³ i jest to porównanie pod wieloma względami słuszne, jednocześnie jednak trzeba zauważyć pewne istotne różnice. W przypadku fan fiction fascynacja dziełem kanonicznym zawsze musi być pierwszym krokiem. Sama nazwa zjawiska pokazuje związek autora fan fiction z dziełem wyjściowym - człowiek przystępujący do tworzenia fan fiction jest fanem, miłośnikiem danego dzieła. O ile naukowiec czy krytyk literacki powinien przyjmować pozycję obiektywną, fan nawet przed napisaniem swojego tekstu jasno określa stronę, po której się znajduje. Wartość dzieła kanonicznego jest założeniem wyjściowym i koniecznym do powstania fan fiction - przy czym wyznacznikiem wartości w tym przypadku jest zupełnie subiektywne odczucie wobec tekstu. Niezwykle upraszczając sytuację trzeba zaznaczyć, że fan pisze, ponieważ tekst kanoniczny mu się podobał, ponieważ obcowanie z nim dostarczyło mu przyjemności. Zazwyczaj fan nie będzie tworzył fan fiction do tekstu, który wzbudził w nim całkowitą dezaprobatę, tak więc sama obecność fan fiction jest wyrazem zainteresowania.

Z drugiej strony powstawanie fan fiction jest też sygnałem, że choć tekst zafascynował fana, wzbudził w nim również pewne oczekiwania, które nie zostały przez kanon zaspokojone. Może to być prosta potrzeba dalszego obcowania z tekstem, który już się skończył, czasem jest to jednak poczucie, że tekst kanoniczny posiada pewne możliwości, które nie zostały w pełni wykorzystane. Fan fiction uzupełnia właśnie te potencjalne, a niezrealizowane wątki, wnosi znaczenia, które nie zostały zawarte w tekście lub eksploruje ponownie znane motywy.

¹³² H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 261

¹³³ *Ibidem*, s. 86

Tworząc fan fiction możliwe jest dokonanie przekształceń oraz rozwinięcie istniejących elementów. Fanfik może w równym stopniu być ponownym opowiedzeniem znanej historii, jak i jej dopowiedzeniem. Może interpretować i reinterpretować.

Choć subiektywna reakcja pojedynczego fana może prowadzić do powstania fan fiction, zazwyczaj jednak na powstanie tekstów fanowskich wpływają też inne czynniki.

Jednym z nich jest niewątpliwie popularność danego tekstu. Nie ma jednej zasady, która pozwalałaby przewidzieć, które dzieło zyska popularność w środowisku fanów, ale generalnie teksty o dużej rzeszy odbiorców mają znacznie większe szanse na generowanie fan fiction. Po części wynika to ze statystyki - jeśli dany tekst jest czytany przez tysiące odbiorców na całym świecie, istnieje znacznie większa szansa, że przynajmniej część z nich zacznie pisać fan fiction niż w przypadku tekstu o wąskim gronie odbiorców. Nie jest to jednak tylko kwestia statystyki, ale również powstania społeczności i tradycji fanowskiej. Tekst z wytworzonym już fandomem będzie generował coraz więcej fanowskich przeróbek, ponieważ nowi członkowie zostaną wciągnięci w już istniejące struktury. Nowe pokolenie czytelników Tolkiena, po zapoznaniu się z książkami, nawet podczas pobieżnego poszukiwania w Internecie może natrafić na istniejące już kluby fanowskie, fora dyskusyjne czy fan fiction. Nawet jeśli nigdy wcześniej nie zetknęli się oni z taką formą działalności kulturalnej, istniejąca już struktura pozwoli im na uzyskanie potrzebnych umiejętności.

Fani nowego tekstu muszą natomiast dopiero się "szukać", a następnie stworzyć strukturę, która mogłaby podtrzymać ich działalność. Nawet rozpatrując fan fiction jako zjawisko literackie, a nie przez pryzmat społecznej analizy, nie można nie doceniać roli, jaką grupa fanowska - niegdyś lokalna, dziś, dzięki Internetowi, niemal globalna - odgrywa w kształtowaniu się zjawiska.

W tym kontekście trzeba zwrócić uwagę na niezwykle doniosłą rolę, jaką pełni w generowaniu tekstów media fandom. Charakterystyczne dla media fandomu jest to, że choć fan zazwyczaj zaczyna swoją przygodę z fan fiction od jednego konkretnego dzieła, stopniowo rozszerza on swoją działalność na różne inne teksty. Ta otwartość połączona z wiedzą o tym, jak być fanem, pozwala na tworzenie się nowych podgrup. Fan, napotkawszy nowy tekst, może po prostu zacząć tworzyć, dysponuje bowiem infrastrukturą - kontaktami i tradycją fandomową - potrzebną do zaistnienia społeczności.

Nowe grupy tworzą się spontanicznie. Pojawianie się nowego tekstu spowoduje, że część fanów zacznie pisać w tym fandomie. Ta grupa stopniowo zacznie się rozrastać, fani bowiem polecają sobie nawzajem teksty, tworzą fanfiki osadzone w dwóch różnych uniwersach, dyskutują o czytanych książkach. W efekcie media fandom wypuszcza miliony

odnóg, inkorporując kolejne tereny. Niektóre z tych odgałęzień pozostaną zawsze niewielkie i nieznaczące – kilka tekstów napisanych do wybranego dzieła nie pozwala jeszcze mówić o powstaniu osobnego fandomu. Niektóre z nich jednak staną się niezwykle rozbudowane, zrzeszając setki fanów i wytwarzając własne tradycje, nadal jednak pozostając częścią szerszego zjawiska.

Dla tworzenia się fandomu znaczenie ma również typ tekstu. Większość fanowskich odczytań dotyczy kultury popularnej. Nie ma oczywiście zasady, która zakazywałaby tworzenia tekstów w oparciu o literaturę klasyczną, jest to jednak znacznie rzadsze zjawisko. W kategorii książek¹³⁴ na fan fiction.net można znaleźć pojedyncze teksty do takich arcydzieł jak *Cierpienia młodego Wertera* (1), *Imię Róży* (2), *Metamorfozy* (14), *Moby Dick* (33), czy *Oliver Twist* (36). Dla porównania, to samo forum posiada 836 tys. tekstów do *Harry'ego Pottera*, 221 tys. do sagi *Zmierzchu* i 57,9 tys. tekstów do *Władcy pierścieni*.

Zastanawiając się nad przyczyną tego zjawiska, Jenkins zwraca uwagę na dwa aspekty. Jednym z nich jest kwestia zaangażowania w teksty kultury, które jest niezbędne do tworzenia fan fiction i bycia fanem. Chociaż wielu ludzi jest zainteresowanych literaturą światową i docenia jej arcydzieła, zazwyczaj nie uznają się oni za miłośników tejże literatury. W przypadku literatury klasycznej znacznie częściej odbiorca podchodzi do tekstu z pozycji intelektualnej, analizując tekst z dystansem. Nie wyklucza to oczywiście możliwości emocjonalnego zainteresowania, wydaje się jednak, że w przypadku literatury klasycznej głębokie osobiste zaangażowanie jest raczej rzadkie. U podstaw fanowskiej interpretacji leży natomiast niezwykle osobisty, emocjonalny związek z dziełem. Teksty klasyczne, zwłaszcza te omawiane w szkole, zazwyczaj nie budzą takiego stopnia zaangażowania, nawet jeśli czytelnik intelektualnie docenia ich znaczenie. Innymi słowy, po przeczytaniu powieści *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, większość czytelników nie spędzi przerwy na dyskutowaniu roli, jaką scena z magdalenką odegrała w ich życiu. Natomiast spora część widzów serialu *Gra o Tron* gotowa będzie spędzić wiele czasu na omawianiu wydarzeń najnowszego odcinka, przeżywając perypetie ulubionych bohaterów, szukając motywacji ich działań i spekulując na temat przyszłych wydarzeń.

Henry Jenkins wskazuje również kolejny aspekt, który sprawia, że literatura wysoka nie zostaje zazwyczaj ośrodkiem fandomu. W *Can One Be A Fan of High Art?*¹³⁵ Jenkins opisuje badania przeprowadzone z Johnem Tulloch. Rozmawiali oni z różnymi grupami

¹³⁴Fanfiction.net, <http://www.fanfiction.net/book/> [data dostępu: 05.05. 2021]

¹³⁵H. Jenkins, *Can One Be a Fan of High Art?*, http://henryjenkins.org/2006/07/can_one_be_a_fan_of_high_art.html [data dostępu: 10.05.2012]

fanowskimi o ich odczuciach na temat *Star Trek. New Generation*. Reakcje fanów pokazały wiele różnych, twórczych interpretacji tekstu. Podobny wywiad przeprowadzono z widzami sztuk Czechowa. W tym wypadku, zamiast na osobistych odczuciach, widzowie w swoich wypowiedziach opierali się głównie na wiedzy wyniesionej ze szkoły lub na interpretacjach zawartych w programie sztuki. Widzowie albo nie posiadali własnych interpretacji, albo nie byli chętni, by je głośno wypowiedzieć.

Według Jenkinsa przyczyną takiego stanu rzeczy jest fakt, że w przypadku dzieł uchodzących za klasyczne niezwykle często mamy do czynienia z narzuconym odgórnie sposobem interpretacji. Przechodząc przez proces edukacji odbiorca uczy się, jakie sensy zawarte są w tekście i w jaki sposób powinny być one analizowane. W obrębie literaturoznawstwa to paradygmaty i tradycje badawcze wyznaczają sposoby odczytywania tekstów – o ile same interpretacje mogą być ze sobą sprzeczne, jak zauważa Stanley Fish¹³⁶, istnieje pewna zgoda na to, w jaki sposób teksty powinny być interpretowane. Co ważniejsze, nawet bardziej konserwatywne niż akademickie podejście do tekstu jest to promowane przez szkolnictwo. System edukacji wpaja w czytelnika pewien ustalony sposób traktowania tekstów uchodzących za klasyczne. Pluralizm interpretacji nie zawsze przedostaje się do szkół. W efekcie można mówić o sytuacji, w której w stosunku do literatury wysokiej czytelnik nie odczuwa możliwości twórczej interpretacji.

Związany z tym zjawiskiem jest również fakt, że w przypadku literatury klasycznej brak jest zaplecza, które mogłoby pomóc w rozwoju fan fiction. Jednym z elementów, który pozwala na istnienie fanfików jest obecność fandomu, wraz z jego tradycjami, które uczą nowych członków odpowiednich zachowań. W przypadku kultury wysokiej brak jest jasno określonej przestrzeni i platformy, która pozwalałaby na spontaniczną reakcję na dzieła – przestrzeń interpretacyjna jest zajęta przez oficjalne instytucje, takie jak krytyka literacka i środowiska naukowe. Teksty literatury klasycznej oczywiście inspirują innych artystów i przez wieki wiele z nich okazało się niezwykle produktywnych, generując nowe wątki i inspirując kolejne arcydzieła. Teksty te jednak powstają w głównym obiegu. Nawet jeśli elementy te nie zawsze pozostają w obiegu artystycznym – wiele tekstów i motywów uznawanych za klasyczne jest wykorzystywanych przez kulturę popularną - zostają jednak w sferze twórczości profesjonalnej. Brak przestrzeni, w której mogłyby się realizować niestandardowe, osobiste i

¹³⁶ S. Fish, *Co czyni interpretację możliwą do przyjęcia*, [w:] *Interpretacja, Retoryka, Polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, Kraków 2002, s. 104

amatorskie interpretacje niewątpliwie przyczynia się do tego, że teksty kultury wysokiej raczej nie stają się podstawą fan fiction.

Wydaje się, że to postawa fana wobec tekstu stanowi główną różnicę między funkcjonowaniem w fandomie dzieł klasycznych i popularnych. W przypadku tekstów popularnych, o które opiera się fan fiction, fani nie dopuszczają do istnienia dystansu między sobą a dziełem. Nie można tu mówić o szacunku do tekstu jako czegoś niezmiennego. Każdy tekst może stać się podstawą parodii - fani są zazwyczaj doskonale świadomi mankamentów i „słabych momentów” w swoich ulubionych tekstach i gotowi są je wyśmiewać. Wydaje się jednak, że nawet bardziej znamieny niż istnienie parodii jest fakt, że wielu fanów nie odczuwa żadnych oporów przed przekształcaniem tekstów, by zaspokoić swoje osobiste potrzeby. Najbardziej widocznym przykładem jest olbrzymia ilość tekstów pornograficznych tworzonych przez fanów. Bohaterowie kanonu często stają się głównymi aktorami wysoce erotycznych scen, realizujących fantazje autora (lub innych fanów). Pokazuje to, że dla odbiorcy tekst jest czymś, co może być dowolnie wykorzystywane, a nie nietykalnym artefaktem kultury.

W przeciwieństwie do tak traktowanego kanonu, tekst klasyczny jest tekstem, który odbiorca obdarza statusem niezmiennego i niepodlegającego reinterpretacji i przekształceniu. Roland Barthes¹³⁷ mówiąc o tekstach *czytelnych*¹³⁸ i *pisalnych* zwraca uwagę właśnie na to rozróżnienie. Według francuskiego badacza tekst *pisalny* podatny jest na operacje ze strony czytelnika, podczas gdy tekst *czytelny* zawiera ustalone sensory, które czytelnik może tylko przyjąć lub odrzucić, bez możliwości ingerencji w nie. Jak stwierdza: „Klasycznym nazywamy każdy tekst czytelny”. Rozdzielając teksty na *czytelne* i *pisalne* Barthes buduje opozycję między tekstem zamkniętym i zakończonym, zawierającym określony sens, który może być przez odbiorcę przyjęty lub odrzucony, a tekstem, który nieustannie stawia czytelnikowi wyzwania i który, ze względu na ten opór wobec czytelnika i swą strukturę, wymaga od odbiorcy, by uczestniczył w tworzeniu sensów. Tekst *czytelny* wymaga więc wyłącznie biernego odbioru, podczas gdy *pisalny* nie może istnieć bez aktywnego uczestnictwa czytelnika. Teksty klasyczne zostają przez Barthesa określone jako *czytelne*, niemożliwa jest bowiem ingerencja czytelnika w sens.

¹³⁷ R. Barthes, *S/Z*, [w:] *Teorie Literatury XX wieku. Antologia*, red. M. Burzyńska i M. P. Markowski, Kraków 2006 s.361

¹³⁸ Terminy ten w cytowanym przeze mnie tłumaczeniu przyjmuje formę *czytelny*, jednak w innych opracowaniach (m. in. w przytoczonym później fragmencie pracy Fiske'a) spotkać można również tłumaczenie *czytalny*.

Posługując się barthesowskimi terminami trudno jest jednak określić status literatury popularnej. Teksty te niewątpliwie mogą być traktowane jako teksty *czytelne*, wymagające wyłącznie biernej recepcji. Trudno jest twierdzić, iż teksty popularne stawiają czytelnikowi wyzwania, bowiem podstawową cechą tej literatury jest właśnie jej dostępności i „łatwość”, nawet dla niewprawnego i niewymagającego czytelnika. Jednocześnie jednak, zwłaszcza podczas analizy fanowskiej twórczości, odmówienie literaturze popularnej prawa do budowania i generowania nowych znaczeń wydaje się niewłaściwe, przeczy bowiem całej praktyce fanowskiej.

Pojęciem, które pozwala lepiej zrozumieć istnienie fan fiction, jest stworzona przez Fiske’a¹³⁹ kategoria tekstu *wytwarzalnego*, której używa on do opisu tekstów kultury popularnej. Tekst *wytwarzalny*, według Fiske’a, łączy cechy zarówno kategorii *czytelnej* jak i *pisalnej*. Pozwala zarówno na bierną, jak i na aktywną lekturę, przekazując decyzję o sposobie odbioru w ręce czytelnika.

Tekst wytwarzalny jest tak samo przystępny jak tekst czytelny i teoretycznie może być łatwo odczytany przez tego odbiorcę, który znalazł własny, przytulny kąt wewnątrz dominującej ideologii [...]. Tekst wytwarzalny jednak ma również otwartość tekstu pisalnego. [...] Teksty wytwarzalne nie wymagają nastawienia pisalnego, gdyż samo takie żądanie oznaczałoby narzucenie sobie dyscypliny (pisalny odbiorca tekstu awangardowego jest osobnikiem zdyscyplinowanym). Należy jednak pamiętać, że teksty tego rodzaju rzeczywiście pozwalają, aby takie nastawienie się pojawiło [...]¹⁴⁰.

Traktując teksty kultury popularnej jako *wytwarzalne* możliwe więc staje się uwzględnienie zarówno biernego odbiorcy, jak i zaangażowanego fana, który będzie dążył do nadania dziełom popularnym swoich własnych sensów.

Paradoksalnie to właśnie teksty pozornie znacznie prostsze i pozbawione głębokich sensów stają się podstawą wielości interpretacji, podczas gdy dzieła o bardziej skomplikowanej strukturze zostają wykluczone z tego obiegu. W tym jednak przypadku wydaje się, że prostota tekstów kultury popularnej działa na korzyść fan fiction. Schematyzm fabuły oraz fakt, że większość znaczeń zawieranych w tekstach należy raczej do powtarzalnych i ogólnych (jak

¹³⁹ J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, Kraków 2010, s. 107

¹⁴⁰ *Ibidem*, s. 108

walka dobra ze złem czy relacje międzyludzkie) pozwala fanom na większe przekształcenia – takie teksty dają im więcej przestrzeni, pełne są powiem miejsc „potencjalnych”, ale niezrealizowanych. Jak stwierdza Fiske, tekst *wytwarzalny* swoją otwartość zawdzięcza nie misternej konstrukcji prowokującej czytelnicze działanie, a raczej swemu niedopracowaniu i pobieżności.

Tekst wytwarzalny obfituje w luźne wątki, które wymykają mu się spod kontroli; utrzymanie własnych znaczeń nie leży w jego mocy. Luki, które w nim istnieją, są na tyle pojemne, aby pomieścić zupełnie nowe treści z nich wytwarzane. W rzeczywistości tekst ten nie jest w stanie zapanować nad samym sobą¹⁴¹.

Misterna konstrukcja i skomplikowane sensy nie dają fanom miejsca, w którym mogliby by się „zaczepić” – percypowane są raczej jako gotowa i spójna całość, podczas gdy to właśnie luki dają początek fanowskim przetworzeniom. Film o Avengersach może nie zawierać wielu głębokich i odkrywczych myśli, ale stanowi bazę, na której równie łatwo fan może stworzyć romans w stylu Harlequina, jak i głęboką społeczną analizę – przede wszystkim dlatego, że oba elementy są w tekście potencjalnie obecne, nie są jednak do końca rozwinięte i wykończone.

To właśnie zaczęte i niedokończone wątki i sensy prowadzą do narodzin fan fiction. Otwierają one przestrzeń, w której fani mogą dowolnie generować i modyfikować sensy bez obaw o ograniczenia ze strony tekstu (czy, idąc za myślą Fiske’a, zawartej w nim ideologii). Luki te, będące w gruncie rzeczy niezwykle często niewykorzystanymi możliwościami, a więc źródłem frustracji, o której wspominał Jenkins, dają fanom punkt zaczepienia. W efekcie fanowska interpretacja tekstu wyjściowego jest w równym stopniu kreacją nowego sensu, który uzupełnia / nadbudowuje sens pierwotny:

Teksty popularne otwierają się na różnorodne znaczenia społeczne, ponieważ pokazują, a nie mówią – zamiast od razu malować skończony obraz, rysują tylko szkic. Stwierdzenie czy też ujawnianie prawdy ukrytej pod powierzchnią jest aktem właściwym dla tekstu zamkniętego, zdyscyplinowanego, i wymaga raczej odcyfrowania niż odczytania.

¹⁴¹ *Ibidem*, s. 108

Pokazanie tego, co oczywiste, sprawia, że wewnątrz pozostaje niewypowiedziane, nienapisane. Wytwarzalnemu odbiorcy zostawia się w tekście puste przestrzenie, które ma wypełnić własnymi doświadczeniami społecznymi i w ten oto sposób ustanowić więź między tekstem a tymi doświadczeniami. Odrzucenie głębokich treści i subtelnych różnic sprawia, że tekst nakłada odpowiedzialność za ich wytworzenie na odbiorcę¹⁴².

Kultura wysoka rzadko więc staje się bezpośrednim ośrodkiem fandomu, niezwykle często jest jednak wykorzystywana podczas tworzenia tekstów opartych na innych dziełach. Choć intertekstualne zależności w fan fiction są najwyraźniejsze w relacji kanon – tekst fanowski, nie można zapominać o fakcie, że jest ono osadzone w szerszej tradycji literackiej, zarówno tej popularnej, jak i klasycznej.

Fani wykorzystują teksty klasyczne w tworzeniu swoich dzieł na różne sposoby. Przekładem najprostszym, a jednocześnie najbardziej oczywistym, jest traktowanie wielkich dzieł literackich jako źródła cytatów, używanych jako motto czy tytuły.

Innym poziomem wykorzystania klasyki są parodie i pastisze czy stylizacje pisane przez fanów. Przykładem takiego wykorzystania jest np. *Hogwarcianka* autorstwa Irytka¹⁴³. Tekst poetycki opatrzony jest podtytułem *Ballada romantyczno-dramaticzna*, i stanowi parodię *Świtezianki* Mickiewicza, osadzonej jednak w realiach potterowskich.

Ballada Irytka zaczyna się, podobnie jak pierwowzór, od obrazu pary kochanków przy świetle księżyca. Miejsce akcji pozwala od razu dostrzec nawiązanie to *Harry'ego Pottera*, ale początkowo zmiany w utworze są niewielkie, a rytm i nastrój oryginalnej ballady zostają zachowane:

„Cóż to za młodzian słusznej postury?

I cóż to za czarownica?

Mijając stare Hogwartu mury

Idą przy świetle księżyca.

Ona mu słodkie daje wisienki.

On ją całować zaczyna.

¹⁴² *Ibidem*, s. 127

¹⁴³ Irytek, *Hogwarcianka. Ballada romantyczno-dramaticzna*, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=961> [data dostępu: 20.10.2017]

Pewnie chłopakiem jest tej panienki.
Pewnie to jego dziewczyna.”

Bohaterka zostaje zidentyfikowana dopiero w 5 strofie, choć już wcześniej podmiot liryczny pozwala sobie na pełne oburzenia stwierdzenie, że panna jeszcze jest w szkole.

Zapewne liczysz, że pieśń przypomni
Jakie ich były imiona?
Jak jego zwali, dziś nikt nie pomni,
Jej na chrzcie dali: Hermiona.

Czytelnik znający utwór Mickiewicza antycypuje wydarzenia ballady Irytka, tak więc fakt, iż niewierność kochanka zostaje obnażona przez pojawienie się uroczej panny nad taflą jeziora nie stanowi niespodzianki. O ile jednak w oryginale strzelec zostaje skonfrontowany ze świtezianką, na aurora niespodziewanie czeka wizja Czarnego Pana:

„Nos jak u węża, twarz - biała czaszka.
I peleryna z oczami.
Avadnąć kogoś - dla niego fraszka.
Mrocznymi rzuca klątwami.”

Podobnie jak w dziele pierwotnym, karą za niewierność (i zadawanie się z nieletnimi) jest śmierć. Jednak tu karę wymierza nie świat nadprzyrodzony, a przyjaciele:

„Skończył Pan Czarny śmiertelne czary
I pelerynę swą zrywa.
Pod peleryną - nie dacie wiary!
Młodzieńców dwóch się ukrywa.

Jeden wysoki i z rudym włosem.
Drugiemu sznyt zdobi głowę.
Staje nad trupem i cichym głosem
Taką zaczyna przemowę:

"Plan mój był mroczny i nawiedzony.
Wyrwać udało się chwasta!
Wszystko dla dobra naszej Hermiony.
Trzeba dbać o nią - i basta!"

"Jak widzisz, sposób zawsze się znajdzie.
Bezpieczna już nasza mała.
Nie mogłem czekać, aż... no wiesz... *zajdzie*.
Moich zaś rad nie słuchała!"

Utwór Irytka zmienia poważny, tajemniczy ton ballady w humorystyczną zabawę tekstem. Miesza on zaczerpnięte z oryginału poetyckie opisy i zwroty z humorystycznymi, zupełnie współczesnymi komentarzami na temat nieletniości Hermiony i obawy, że bohaterka „zajdzie”. Jednocześnie tekst ten wyraźnie osadzony jest w potterowskich realiach – nie tylko poprzez umiejscowienie akcji nad jeziorem w Hogwarcie i dzięki imieniu bohaterki, ale także poprzez wprowadzenie trójki bohaterów i relacji między nimi. Choć bowiem obraz Harry’ego i Rona (którzy zresztą nie zostają wymienieni z imienia, a jedynie zidentyfikowani dzięki swoim cechom fizycznym) przebijających się za Czarnego Pana, by ukarać aurora zdradzającego Hermionę jest zdecydowanie komiczny, jest to jednocześnie wyraz przyjaźni i troski o przyjaciółkę, która pozostaje w zgodzie z kanonicznym wyobrażeniem.

Istotny jest fakt, że tekst Irytka w równej mierze wymaga od fanów znajomości kanonu potterowskiego (choć kompetencje konieczne do rozszyfrowania tekstu nie są tu szczególnie wysokie) jak i dzieła Mickiewicza. Bez znajomości któregośkolwiek z nich, sens nie zostaje w pełni odczytany i efekt komiczny maleje.

Hogwarcianka to tekst w pełni ludyczny, powstały w przyływie, jak stwierdza sam autor, „głupawy”. Nie jest też jedynym tego typu tekstem na forum Mirriel. Twórczość Mickiewicza stała się również podstawą do innej parodii, uchodzącej za arcydzieło tego gatunku na Forum. *PAN SEVERUS, czyli WĘDRÓWKI PO LOCHACH (i nie tylko) WE DWUNASTU (Bóg dał, wena pozwoliła) STROFACH WIERSZEM*. Tekst napisany przez Arien Halfelven¹⁴⁴ w parodystyczny sposób opowiada historię o Hogwarckim mistrzu eliksirów,

¹⁴⁴ Arien Halfelven, *PAN SEVERUS, czyli WĘDRÓWKI PO LOCHACH (i nie tylko) WE DWUNASTU (Bóg dał, wena pozwoliła) STROFACH WIERSZEM*, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=456> [data dostępu: 20.10.2017]

czerpiąc nie tylko z *Pana Tadeusza*, do którego odniesienie znajduje się w tytule, ale również z mickiewiczowskich ballad, a nawet dzieł Homera:

„Gniew Severa, bogini, sław obfity w szkody,
Który spadł na Pottera za jego podchody
Jego duszę niemalże wtrącił do Erebu
A z ciała nie zostałyby nic do pogrzebu.”

Oba teksty reprezentują przede wszystkim nurt ludyczny, są czystą zabawą z tekstem i konwencją, jak również pokazem umiejętności autorów. Reakcje czytelników dowodzą, że ten typ twórczości cieszy się uznaniem wśród fanów, którzy obcują z tą samą kulturą literacką, co autor. W tym wypadku elementem łączącym fanów jest nie tylko tekst kanoniczny, ale też wspólne doświadczenia czytelnicze, prawdopodobnie wyniesione ze szkoły.

Ważne jest by dostrzec, że mimo iż autorzy czerpią wiele z dzieł klasycznych, żaden z tych tekstów nie jest fanfikiem napisanym do dzieła klasycznego. Choć fragmenty tekstu zostają przekształcone przez autorów, w rzeczywistości jednak nie są one głównym obiektem transformacji, a tym bardziej analizy. Fani nie reinterpreterują tekstów klasycznych, nie bawią się ich sensami – używają ich natomiast, by bawić się *Harrym Potterem*.

Wykorzystanie literatury klasycznej, zwłaszcza poezji jako narzędzia do interpretowania tekstu kanonicznego jest jednym z bardziej interesujących zabiegów w fandomie. Przykładem takiego wykorzystania jest np. tekst *Discipline* napisany do *Opowieści z Narnii*.¹⁴⁵ Koncentruje się on na popularnym motywie losów rodzeństwa Pavensie po powrocie do Anglii. Istnieje wiele tekstów starających się pokazać zmiany, jakie musiały zajść w bohaterach, nagle rzuconych ponownie w niegdyś znany świat. W utworze Mercury Gray głównym bohaterem jest Piotr, który po powrocie z wakacji zostaje wezwany do dyrektora szkoły ze względu na problemy z zachowaniem. Dyrektorem tym jest weteran I Wojny Światowej, zaczerpnięty, jak przyznaje autorka, z powieści *To Serve Them All My Days*¹⁴⁶. Rozpoznając doświadczenie wojny w oczach chłopca, zamiast kary oferuje on poezje Wilfreda Owena, angielskiego poety z czasów I Wojny Światowej, tworzącego żołnierskie wiersze ukazujące tragizm wojny.

¹⁴⁵ Mercury Gray, *Discipline*, <https://www.fanfiction.net/s/4623725/1/Discipline> [data dostępu: 23.10.2017]

¹⁴⁶ R. F. Delderfield, *To serve them all my days*, Londyn 1972

Dzieło Mercury jest nietypowe, nie koncentruje się bowiem wyłącznie na trudnościach związanych z opuszczeniem Narni i nagłym odmłodzeniem bohaterów, co stanowi typowy motyw w tego typu tekstach. Autorka zamiast tego rozważa tematy honoru, walki i śmierci. Tekst jest kontynuacją innego fanfika: *That Word Honor*¹⁴⁷, który opowiada o różnicach w sposobie prowadzenia wojny i rozumieniu honoru pomiędzy epickim, baśniowym światem Narni a Anglią. O ile jednak pierwszy tekst buduje opozycję między wojną w Narni a wojną w rzeczywistym świecie, w *Discipline* różnica ta zostaje zatarta. Wojna i śmierć niosą ze sobą traumę, niezależnie jak i gdzie nastąpiły:

David znał dobrze ten wzrok. Był to wzrok młodego mężczyzny postarzonego przed swoim czasem, wzrok sierżanta w okopie, żołnierza w szpitalnym łóżku. To były oczy mężczyzny, który wie, że stracił coś cennego i nigdy już tego nie odzyska¹⁴⁸.

Utwory Owena przywołane w fanfiku, podobnie jak powieść Delderfielda, nie stanowią w tym przypadku bezpośredniego przedmiotu analizy - autorka nie stara się ich interpretować. Raczej używa ich jako narzędzia, by rozwinąć swoją wizję Piotra: doświadczonego, znajdującego ból żołnierza, znajdującego się w ciele chłopca. Poezja tworzy tu pomost pomiędzy dwoma bohaterami, pozwalając odnaleźć wspólne doświadczenia – mimo różnic czasu i przestrzeni między nimi – i pozwalając Piotrowi zadać w końcu pytanie, czy trauma odebrania komuś życia kiedykolwiek osłabnie.

Rozbudowując obraz Piotra zmagającego się ze swoimi doświadczeniami, autorka sięga po poezję by wyrazić rzeczy, których sama nie jest w stanie wysłować, jednocześnie umieszczając swoją analizę bohatera w szerszym kontekście. Poprzez odniesienie do innych tekstów kultury nie tylko umieszcza cierpienie Piotra w literackiej tradycji, ale też rozsadza ramy *Opowieści z Narni* poprzez odniesienie do rzeczywistości pozaliterackiej, choć czyni to poprzez medium literatury. Doświadczenia bohatera w Narni mogą być jednostkowe, ale poprzez zbudowanie paralel między literackimi obliczami wojny, jego rozterki nie są odosobnione. Autorka stwierdza w komentarzu:

¹⁴⁷ Mercury Gray, *That Word Honor*, <https://www.fanfiction.net/s/4297455/1/That-Word-Honor> [data dostępu: 23.10.2017]

¹⁴⁸ Mercury Gray, *Discipline*, <https://www.fanfiction.net/s/4623725/1/Discipline> [data dostępu: 23.10.2017] [tłum. Autora]

Ostatnio zrozumiałam, że mój nowy antywojenny Peter (rozwinęty wcześniej w *That Word Honor*) doceniłby myśli i uczucia zawarte przez Wilfrieda Owena w wielu jego utworach. Kiedy czytałam ponownie *Dalderfielda* pomyślałam też, że David Powlett – Jones byłby właściwą osobą, żeby się nimi z nim podzielić.¹⁴⁹

Nie jest to odosobniony przypadek. Fani niezwykle często sięgają do znanych dzieł, by poprzez ich użycie rzucić nowe światło na zjawiska zastane w kanonie. Klasyka stanowi tu kontekst, który pozwala rozszerzyć sensy, a czasem wypowiedzieć słowa, których fan sam nie jest w stanie sformułować. Choć kanon funkcjonuje jako najistotniejszy i najwyraźniejszy element intertekstualności, nie jest zdecydowanie elementem jedynym. Każdy fanfik funkcjonuje w sieci zbudowanej w wielu przypadkach właśnie z literatury klasycznej - literatura ta bowiem stanowi jeden ze sposobów, w jaki fani odbierają rzeczywistość. Interpretując teksty kanoniczne poprzez pryzmat innych tekstów, zamieszczają oni te odniesienia w swoich fanfikach, budując w ten sposób sieć zależności między niszowym zjawiskiem, a szerszą tradycją literacką.

W większości przypadków fan fiction powstaje w reakcji na tekst – literacki, graficzny czy audiowizualny. Istnieje jednak szczególny typ fan fiction, który opiera się nie na tekście, ale na realnej postaci. RPF, czyli *Real Person Fiction*, to teksty opisujące realnie istniejące osoby, takie jak aktorzy, piosenkarze, politycy czy sportowcy. Ten odłam fandomu w pewien sposób najbliższy jest tradycyjnemu rozumieniu fana - jako kogoś, kto zafascynowany jest znaną postacią; śledzi jej losy, karierę, i poszukuje informacji (i plotek) na jej temat. Jednocześnie jednak budzi on kontrowersje. Sama fascynacja celebrytą, jeśli nie wykracza poza granice zdrowego rozsądku i nie przeradza się w zachowania agresywne, nie budzi zastrzeżeń. Ale pisanie tekstów o prawdziwych ludziach (bez ich zgody) nieraz uznawane jest za naruszenie ich praw. Jest to tym bardziej problematyczne, że, podobnie jak w przypadku innych tekstów fanowskich, nie istnieje praktycznie żadne ograniczenie dotyczące treści *RPF* - tak więc fanowska fantazja może równie łatwo stworzyć tekst opisujący ostatnią trasę koncertową, jak i sceny pornograficzne. Oczywiście fani zazwyczaj podkreślają, że ich teksty są fikcjonalne i nie mają odzwierciedlenia w rzeczywistości, traktując swojego bohatera mniej jako żywą osobę, a bardziej jako konstrukt, posiadający cechy zbieżne z oryginałem, ale nie

¹⁴⁹ *Ibidem*

będący dokładnie tym samym, co żyjący człowiek. Jednak, pomimo tych zastrzeżeń, ten typ fanowskiej

twórczości zaciera granice między życiem i sztuką i budzi wiele wątpliwości wśród innych fanów. *Real Person Fiction* nie będzie stanowiło przedmiotu niniejszej rozprawy, jako że koncentrować się będę na bardziej tradycyjnych formach fan fiction, ale konieczne wydawało mi się wspomnienie tego zjawiska, znacznie bowiem poszerza ono rozumienie tego, co może być kanonem.

Jednocześnie istotne wydaje się zauważenie, że choć *RPF* przekracza pewne granice, w pewien sposób stanowi ono przykład (choć odwrócony) jednego z podstawowych zjawisk w fandomie, jakim jest przemieszanie rzeczywistości i fikcji. Jednym z zarzutów padających czasem pod adresem fanów jest fakt, iż nie są oni w stanie rozdzielić rzeczywistości i świata fikcyjnego, co prowadzi do traktowania fikcyjnych postaci jako prawdziwych ludzi. W rzeczywistości jest to postawa przyjmowana przez większość fanów świadomie, a nie wynik zaburzeń w percypowaniu rzeczywistości. Z tej umiejętności nadawania cech „prawdziwości” w zależności od swojej arbitralnej potrzeby rodzi się *RPF* - jeśli postać fikcyjna może być traktowana jako rzeczywista dzięki decyzji fana, postać rzeczywista może nabrać cech konstruktu. W tym rozumieniu publiczna persona celebryty jest w równym stopniu “wymyślona” co bohater powieści i może być dowolnie przekształcana, co nie neguje istnienia realnego człowieka będącego „pierwowzorem” postaci.

Fanowskie archiwum - fanon

Kanon stanowi podstawę, na której opiera się działalność fanowska, ale istnieje jeszcze jedno pojęcie, które, choć nie tak uniwersalne, również odgrywa istotną rolę w powstawaniu fanfików. Jest nim *fanon*, czyli baza pomysłów wytworzonych przez fanów.

Choć, jak wspomniano, samo pojęcie kanonu jest zależne od istnienia fandomu, który skupia się wokół danego dzieła, tekst kanoniczny jest, ontologicznie rzecz biorąc, tworem niezależnym. Powieści o Harrym Potterze istniały przed powstaniem fandomu i niezależnie od tego, czy fani będą je przetwarzać czy nie, ich istnienie nie podlega dyskusji. W

przeciwieństwie do kanonu, którego istnienie jest niezależne, fanon powstaje dzięki działalności fanów. Jest on zbiorem idei wytworzonych przez społeczność fanowską. Dokładny zakres tego terminu nie jest do końca jasny – pojęcie to jest różnie definiowane przez badaczy. Lidia Gąsowska określa w ten sposób całą działalność fanów, wszystkie idee, interpretacje i transformacje tekstu kanonicznego, które zostały przez fanów wytworzone. „Fanon zwykle określa się jako świat alternatywny, wobec dobrze znanych, oficjalnych i popularnych tekstów źródłowych”¹⁵⁰. Nie jest to błędna definicja, ponieważ rzeczywiście wszystkie fanowskie wytwory, a więc to, co fani dodają do kanonu i budują na jego podstawie, składa się na fanon. W wielu przypadkach jednak znaczenie tego pojęcia jest zawężane, określając nie całość fanowskiej twórczości, ale te jej elementy, które rozprzestrzeniły się w społeczności i są powszechnie rozpoznawalne. Taką właśnie definicję fanonu jako elementu, który jest powszechnie akceptowany przez fanów, ale nie ma podstaw w kanonie, podaje np. *Fanlore*¹⁵¹. W ten sposób rozumiany fanon jest elementem pośredniczącym pomiędzy kanonem a jednostkowym dziełem fana – wykracza poza indywidualne interpretacje, uzyskując status „prawdziwości” który, chociaż nie jest oficjalny i bezwzględny, jest jednak rozpoznawalny przez większość fanów. W niniejszej pracy stosować będę termin fanon przede wszystkim w tym zawężonym znaczeniu.

Fanon powstaje dzięki powielaniu i przetwarzaniu idei wewnątrz społeczności fanów. Elementy wchodzące w jego skład zostają zazwyczaj wymyślone przez jednego z fanów, a następnie, poprzez dyskusję i użycia w kolejnych tekstach, rozprzestrzeniają się w fandomie. Dotyczy to zarówno detali świata przedstawionego czy fabularnych rozwiązań, jak i interpretacji. Chociaż brakuje im potwierdzenia w kanonie, elementy budujące fanon są często tak rozpowszechnione, że czasem trudne jest określenie pierwotnego źródła. W niektórych przypadkach wielu fanów nawet nie zdaje sobie sprawy, że dana idea nie pochodzi z dzieła kanonicznego. Przykładem elementu o ogólnym zasięgu i rozpoznawalnego dla wszystkich fanów, a jednocześnie nie mającego pokrycia w dziele kanonicznym, jest określenie *Złote Trio* w fandomie *Harry’ego Pottera*. W ten sposób określana jest główna trójka bohaterów – Harry, Ron i Hermiona. Nazwa ta jest tak szeroko rozpowszechniona w całym fandomie potterowskim, że wielu fanów jest przekonanych, iż wywodzi się ona z kanonu. W rzeczywistości jednak określenie to nie pada nigdy w książkach Rowling i stworzone zostało

¹⁵⁰L. Gąsowska, *op. cit.*, s. 140

¹⁵¹ *Fanon*, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/Fanon> [data dostępu: 20.12.2017]

przez fanów¹⁵². Innym przykładem informacji fanonicznej jest np. imię konia Ezry w fandomie *Magnificent Seven* - nie pada ono w serialu, ale za sprawą tekstów Kristen przyjęło się, że koń nazywa się Chaucer - imię to rozpowszechniło się wśród fanów i jest dzisiaj powszechnie używane, choć nie objęło całości fandomu.

Jak widać informacje fanoniczne, choć rozpowszechnione, zazwyczaj nie posiadają jednak takiego statusu jak kanon i praktycznie nigdy nie obejmują całego fandomu. O ile większość informacji zawartych w kanonie jest traktowanych jako niezmiennie i obowiązujące, fanon powstaje w wyniku dyskusji i powielania przez fanów elementów zastanych w innych fanfikach. Ponieważ, w przeciwieństwie do kanonu, fani nie mają bezpośredniego dostępu do wszystkich dzieł innych fanów (ze względu na zbyt dużą ilość tekstów), a jednocześnie pomysły te nie mają autorytatywnego statusu, elementy fanonu posiadają różny zasięg - część pomysłów i odczytań jest typowa tylko dla specyficznych grup. Inne natomiast są rozpoznawalne dla niemal wszystkich członków społeczności.

Lidia Gąsowska¹⁵³, nawiązując do obserwacji Karen Hellekson i Kristiny Busse, określa fanon jako otwarty i aktywny, konstruowany podczas odczytywania kanonu. Jedną z jego cech jest fakt, iż rozszerza się on, inkorporując coraz to nowe artefakty. Z jednej strony jest on zbiorem informacji i detali, które nie zostały w kanonie zawarte, ale które są przez fanów zbiorowo uznawane za prawdziwe, albo w każdym razie prawdopodobne. Te informacje mogą dotyczyć historii bohaterów, elementów świata czy wydarzeń, które nie zostały wprost przedstawione w dziele. Choć jednak drobne elementy budujące świat przedstawiony nadają kolorytu fanowskiemu dziełom (jak np. szereg eliksirów wymyślonych przez fanów *Harry'ego Pottera*), znacznie ciekawszym aspektem są zbiorowe interpretacje kanonu i związane z nimi rozwiązania fabularne, które również zawierają się w fanonie. Interpretacja dzieła kanonicznego zawsze toczy się w obrębie społeczności i pewne ustalenia czy odczytania są przez fanów wielokrotnie powielane. Z czasem wchodzą one do fanonu i funkcjonują jako elementy, z których inni fani mogą dowolnie korzystać. Działanie tych schematycznych odczytań można obserwować na przykładzie wielu fanfików o Filim i Kilim z *Hobbita*, w których przedstawiani są oni jako zdecydowanie młodsi i bardziej dziecinni niż w kanonie. Istnieje wiele tekstów, w których młodzi następcy tronu z rodu Durina zachowują się zupełnie dziecinnie, na przemian wpadając w tarapaty i tuląc się do dorosłych. Z tą wizją bohaterów

¹⁵² *Are Harry, Ron, and Hermione ever referred to as "The Golden Trio" within the Harry Potter books?*, [w:] *Quora*, <https://www.quora.com/Are-Harry-Ron-and-Hermione-ever-referred-to-as-The-Golden-Trio-within-the-Harry-Potter-books> [data dostępu: 20.12.2017]

¹⁵³ L. Gąsowska, *op. cit.*, s. 139

zazwyczaj łączony jest obraz opiekuńczego Thorina, który traktuje obu jak własnych synów. Podobne odczytanie można znaleźć w odniesieniu do obu synów Elronda, którzy często przedstawiani są przez fanów na podobieństwo bliźniaków Weasley z *Harry'ego Pottera*, a więc jako duet co prawda groźnych wojowników, ale przede wszystkim żartownisiów. Choć w kanonie brak bezpośredniego potwierdzenia takiego obrazu, te interpretacje często pojawiają się w fanowskiej twórczości. Podobnie wielu fanów uważa, że Faramir (*Władca pierścieni*) był przez ojca bity, choć kanon nie dostarcza dowodów w tej kwestii.

Specyfika fanonu polega przede wszystkim na tym, że choć nie istnieje bezpośrednio potwierdzenie danego obrazu w tekście kanonicznym, element stworzony przez fanów, ze względu na swoją produktywność, rozpowszechnia się w różnych tekstach i stopniowo zostaje przez innych fanów zaakceptowany jako prawdopodobny. W ten sposób fanon, podobnie jak kanon, staje się źródłem kolejnych tekstów. Fani bowiem inspirowani są zawartymi w nim rozwiązaniami.

Jednocześnie jednak, mimo znaczenia, jakie dla fanowskiej twórczości posiada fanon, trzeba zauważyć, iż zawsze funkcjonuje on jako tekst apokryficzny, ponieważ nie jest on potwierdzony przez kanon. Jak zauważa Gąsowska, fanon jest przekształceniem, dodatkiem: „Fanon wyraża się wprost w ingerencji w sens tekstu źródłowego”¹⁵⁴. Zazwyczaj fanon nie jest wprost sprzeczny z wydarzeniami kanonu, ale wypełnia luki pozostawione przez dzieło kanoniczne i niejednokrotnie zmienia interpretację postaci i wydarzeń. W efekcie, mimo braku ingerencji w linię fabularną, interpretacje zawarte w fanonie niezwykle często są sprzeczne z typowym odczytaniem dzieła. Fanoniczny Draco Malfoy niejednokrotnie odbiegać będzie od swojej kanonicznej wersji, choć bowiem wydarzenia zawarte w książkach pozostaną częścią obrazu bohatera, fani dopiszą do nich inne motywacje, zmieniając kontekst, a więc i znaczenie, faktów. Przedstawienie Draco Malfoya jako postaci tragicznej i skrzywdzonej przez sytuację, nie pozbawionej wad, ale mimo to generalnie pozytywnej, nie jest w rozumieniu fandomu błędem i nie będzie przez większość fanów traktowane jako zaprzeczenie kanonu. Taki obraz mieści się bowiem w granicach tego, co fandom zbiorowo uznaje za akceptowalne. Dopisywanie dodatkowych sensów, w taki sposób, by uzasadnić swoją interpretację, jest częścią standardowych praktyk fanowskich. Co więcej, ten konkretny obraz bohatera wielokrotnie był już przez fanów wykorzystywany i jako taki uznawany jest za część tradycji literackiej fandomu potterowskiego, nikogo więc nie dziwi jego użycie. Niejednokrotnie to właśnie odczytania fanoniczne traktowane będą przez fanów jako prawdziwsze niż kanon,

¹⁵⁴ *Ibidem*, s. 140

oparte są bowiem na fanowskich przekonaniach i dostosowane do ich potrzeb: “W tym świetle fanon nie jest gorszą interpretacją kanonu, ale fantazją opartą na indywidualnych potrzebach autorów, a nie na rzeczywistości ustalonej przez wspólny tekst źródłowy”¹⁵⁵.

Ponieważ fanon w sposób bezpośredni wynika z potrzeb fanów, jest owocem ich odczytań i przekształceń, jest on wewnętrznie niejednolity. Różne elementy fanonu niezwykle często są ze sobą sprzeczne. Obraz dziecińczych i niewinnych (mimo umiejętności walki) Filiego i Kiliego nie jest jedynym obecnym w fanonie, rywalizuje bowiem z nim nie tylko bardziej kanoniczny obraz młodych, ale mimo tego wyraźnie dorosłych bohaterów, ale też niezwykle popularny motyw, w którym obaj bracia zaangażowani są w kazirodczy związek (najczęściej ze sobą, czasem ze swoim wujem). Wszystkie te odczytania i wynikające z nich teksty funkcjonują na równych prawach w fanonie, co oznacza, iż czytelnik może spotkać się zarówno z rodzinną opowieścią jak i z tekstem pornograficznym. Fan - autor może dowolnie korzystać z tych pomysłów, dobierając je według własnych przekonań lub określonych okoliczności.

O ile kanon jest tekstem lub zbiorem tekstów, fanon wydaje się być raczej zbiorem idei na temat kanonu. Fanfiki pisane przez członków społeczności są elementem fanonu traktowanego jako całość fanowskiej twórczości, ale zazwyczaj, mówiąc o fanonie, zarówno członkowie społeczności jak i badacze podkreślają raczej element powtarzalności, odnosząc się nie do pojedynczych, konkretnych tekstów, a raczej do tych elementów, które mogą zostać z nich zaczerpnięte, a następnie powielone. Pugh mówiąc o fanonie określa go jako coś, co zostało wymyślone przez fana i jest na tyle przekonujące, że może zostać zaczerpnięte przez innych¹⁵⁶. Nawet rozszerzając fanon o wszystkie wytwory fanowskie, jak robi to Gąsowska, trzeba podkreślić, że fanon zawsze jest czymś więcej niż sumą fanfików. Wspólne interpretacje i przekształcenia kanonu, gatunki i tropy istnieją bowiem nie tylko w konkretnych realizacjach, jakimi są teksty fanowskie, ale również jako teoretyczny konstrukt w świadomości innych fanów. To rozumienie fanonu jako archiwum idei i rozwiązań, a nie prosty korpus tekstów jest szczególnie istotne, pozwala bowiem zauważyć dwie ważne cechy fanonu.

Po pierwsze istnienie fanonu jest bezpośrednim dowodem na istnienie społeczności, jest on bowiem elementem kolektywnym, wypracowanym przez fanów. Jego istnienie jako rozpoznawalnego przez fanów zjawiska świadczy o tym, że zachodzi między nimi wymiana

¹⁵⁵ K. Hellekson, K. Busse, *Introduction: Work In Progress*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle edition], lok. 1260 – 1261 [tłum. autora]

¹⁵⁶ S. Pugh, *The Democratic genre. Fan fiction in a literary context*, Glasgow 2005, s. 243

myśli i informacji – publikowane teksty nie są po prostu zbierane w jednym miejscu, a raczej oddziałują na siebie. Istotne jest zauważenie, że fanon zawiera w sobie nie tylko teksty literackie oparte na dziełach kanonicznych, ale również różną metatwórczość fanów. Aldona Kobus¹⁵⁷ zwraca uwagę na *metafanfiction* - teksty, w których bohaterowie kanonu czytają lub piszą fan fiction, obnażając w ten sposób mechanizmy powstawania dzieł fanowskich. Na różnych forach znaleźć można wiele wątków koncentrujących się na fanowskiej autorefleksji. Fani zbierają również wiedzę na temat zjawisk fandomowych, np. na stronie *Fanlore*¹⁵⁸, będącej przykładem fanowskiej encyklopedii. Bez tego faktu niemożliwe byłyby postulaty Jenkinsa¹⁵⁹, by traktować fandom jako środowisko krytyczne czy obserwacje Hellekson i Busse¹⁶⁰, które dostrzegły podobieństwo fandomu do środowiska akademickiego.

Po drugie trzeba zauważyć, że fanon jest drugim filarem, na którym opiera się fan fiction i podobnie jak kanon, jest elementem produktywnym. Pełni podobną do kanonu rolę – działalność fanów realizuje się w takim samym stopniu poprzez przetwarzanie fanonu jak i kanonu. Rozwiązania zawarte w fanonie inspirują kolejnych fanów do tworzenia nowych treści. Jak pisze Gąsowska: „[Fanon] bywa postrzegany jako mniej wartościowy niż kanon, niosąc znaczenia fałszywe czy zaledwie postulatywne, ale bywa, że niesie sensy ożywcze, czy nawet opozycyjne”¹⁶¹. Ponieważ jednak powstaje w wyniku działalności fanów, fanon wydaje się przypominać perpetuum mobile, wiecznie samonapędzającą się maszynę - wytwarzany jest przez zbiorowość fanów, a następnie przez pozostałych członków wykorzystywany jest do dalszych przekształceń. Te przekształcenia z kolei same stają się elementami fanonu, generując w konsekwencji następne teksty.

Kluczowe wydaje się dostrzeżenie konsekwencji wynikającej z natury fanonu. Jako zbiór fanowskich idei zawiera on w sobie wszystkie możliwe interpretacje kanonu. W efekcie fanon rozmywa się w tysiącach dostępnych odczytań. Sensy kanonu są ciągle powielane i przetwarzane. W S/Z Barthes stwierdza: “Komentować to rozgwieżdżać tekst, a nie czynić zeń skupisko”¹⁶² i wydaje się, że stwierdzenie to w niezwykle trafny sposób oddaje to, co z kanonem robi fanon. Aby tekst mógł funkcjonować jako zwarta całość, konieczne jest ograniczenie pewnych aspektów. Tworząc tekst autor, świadomie lub nie, wprowadza przede wszystkim granice. Spośród możliwych scen, możliwych znaczeń, postaci, miejsc i rozwiązań

¹⁵⁷ A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018, s. 17

¹⁵⁸ *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/Main_Page [data dostępu: 20.05.2020]

¹⁵⁹ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 86

¹⁶⁰ K. Hellekson, K. Busse, *op. cit.*, lok. 87 - 100

¹⁶¹ L. Gąsowska, *op. cit.*, s. 140

¹⁶² R. Barthes, *S/Z*, [w:] *Teorie Literatury XX wieku. Antologia*, red. M. Burzyńska i M. P. Markowski, Kraków 2006 s. 367

wybiera takie, a nie inne. Musi dokonać wyboru, inaczej bowiem tekst zgubiłby się w milionie możliwości, nie realizując w efekcie żadnej.

Fan fiction w dużej części opiera się właśnie na fakcie, że choć te pozostałe możliwości nie zostały pokazane w kanonie, to jednak istnieją potencjalnie, pozwalając na stworzenie opowieści, która je wykorzysta. W pewien sposób każdy fanfik jest odpowiedzią na pytanie „Co by było, gdyby?” Może to być odpowiedź na pytanie postawione fabule, pokazując, co stałoby się, gdyby Boromir przeżył. Ale może to być pytanie postawione samej naturze tekstu. Co, gdyby zamiast romansem, *Duma i Uprzedzenie* było horrorem? Jakim tekstem byłby *Harry Potter*, gdyby powstał dla dorosłych czytelników? Jak wyglądałby jako wiersz? Co *Avengersi* mogliby wnieść do dyskursu feministycznego, gdyby odczytać ich w innym świetle. Krótko mówiąc, co by było, gdyby tekst kanoniczny był czymś innym niż jest. Jakie sensory stałyby się widoczne? Jakie zostałyby utracone?

Fanon odpowiada na te pytania. Przekształca kanon. Czasem go wzbogaca, a czasem słyca. Na polu, jakim jest fanowskie wykorzystanie tekstu rosną niezwykle interpretacje i plenią się dzikie dywagacje. Różne sensory, pomysły i interpretacje koegzystują w mniejszej lub większej zgodzie, zawsze gotowe, by zostać wykorzystane. Jednak o ile pojedynczy tekst fanowski ingeruje w sensory kanonu i buduje własne, fanon, jako konstrukt, nie posiada tak na prawdę własnego sensu, własnego znaczenia. Poprzez realizację wszystkich możliwych opcji gubi się w nim ta zdolność, która oparta jest na wyznaczeniu granic, a która jest konieczna, by można było mówić o sensie. Ostatecznie bowiem, zagubione w ciągłym “co by było, gdyby”, nie następuje w nim ten moment zatrzymania na pojedynczym rozwiązaniu, a sprzeczne idee znoszą się nawzajem. Dlatego też w zasadzie nie da się często stwierdzić, co fani myślą na dany temat i jak interpretują zjawiska. Jeżeli każde zachowanie bohatera, każde zdarzenie, może być setki razy przepisywane, tak, by za każdym razem pokazywać inny aspekt, inną ocenę moralną, inne wnioski płynące z wydarzeń, trudno jest stwierdzić, jaki jest ostateczny sens. Mamy raczej do czynienia z niekończącą się siecią, której ogniwa pozostają w związku ze sobą, ale nie układają się w żaden wzór rozpoznawalny dla odbiorcy. Dopiero konkretne wykorzystanie w tekście fanowskim pozwala na krystalizację znaczeń, narzuca bowiem granice, które wydzielają określone sensory z miliona możliwości.

ROZDZIAŁ III – Właściciele tekstów

Fan fiction w świetle prawa autorskiego

Jednym z tematów związanych z fan fiction, który należy poruszyć przy omawianiu zjawiska jest kwestia sytuacji prawnej tekstów fanowskich. Przepisy regulujące własność intelektualną, jak zauważa wielu badaczy, w tym Daria Jankowiak¹⁶³, nie zawsze pozwalają na precyzyjne określenie pozycji twórczości fanów. W dalszej części pracy starała się będę przybliżyć obecną prawną sytuację tekstów fanowskich w świetle polskich i amerykańskich regulacji, zwracając uwagę na trudności jakich przysparza próba jednoznacznego określenia ich statusu. Jednocześnie postaram się zaprezentować realny obraz sytuacji, jak bowiem zostanie pokazane w niniejszej pracy, istnieje spora rozbieżność między literą prawa a rzeczywistością.

Analizę sytuacji prawnej fan fiction trzeba zacząć od stwierdzenia, iż, zgodnie z zawartą w ustawie definicją, fan fiction stanowi utwór i jako taki podlega ochronie prawnej:

Art. 1.1. Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór)¹⁶⁴.

W przypadku fan fiction powyższe stwierdzenie nie budzi w zasadzie wątpliwości. O ile można napotkać w Internecie artefakty, których twórczy charakter może podlegać dyskusji, fan fiction zazwyczaj w wystarczającym stopniu przekształca tekst pierwotny, by można je było uznać za “przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze”. Trzeba zaznaczyć, że ta prawnie przysługująca fanfikom ochrona zazwyczaj nie jest przez fanów

¹⁶³ D. Jankowiak, *Fan fiction – wolność czy samowola? Między własnością intelektualną, twórcą a miłośnikami*, [w:] *Wybory popkultury. Relacje kultury popularnej z polityką, ideologią i społeczeństwem*, red. K. Kowalczyk, J. Płoszaj, Wrocław 2014, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/6587/Jankowiak_Fan_fiction_wolnosc_czy_samowola.pdf?sequence=1 [data dostępu: 20.12.2019]

¹⁶⁴ *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19940240083/U/D19940083Lj.pdf> [data dostępu: 20.02.2019]

wykorzystywana. W większości przypadków fandom działa w oparciu o dobrowolną wymianę treści, choć autorzy fanfików oczekują zazwyczaj, że ich pomysły nie będą bezpośrednio kopiowane przez innych fanów i że fani wykorzystujący ich dzieła zapytają najpierw o zgodę. Nie znane mi są jednak przypadki, w których autor fanfika wstępowałby na drogę sądową, aby dochodzić swoich praw wobec innego fana, choć można czasem na forach spotkać się z oskarżeniami o niewłaściwe wykorzystanie czyjegoś tekstu.

Tematem, który zdaje się istotniejszy, a zarazem bardziej skomplikowany, jest ocena fan fiction w kontekście jego relacji z tekstem oryginalnym. W świetle obowiązujących rozwiązań prawnych, fan fiction, ponieważ wykorzystuje dzieła stworzone przez innych twórców, może być interpretowane jako naruszenie praw należących do autora dzieła pierwotnego.

Dyskusje o prawnych konsekwencjach korzystania z cudzego tekstu są obecnie niezwykle aktualne ze względu na cechy kultury internetowej, opierającej się przede wszystkim na ponownym wykorzystaniu istniejących już elementów. Twórczość fanowska (zwłaszcza fan fiction) nie jest więc jedynym typem tekstów, które budzą obecnie wątpliwości. Sieć stała się platformą, na której tysiące użytkowników rozpowszechnia swoje dzieła. Brak kontroli czy cenzury sprawił, że potencjalnie każdy z użytkowników może zamieszczać niemal dowolne treści. Jednocześnie, dzięki cyfryzacji, samo tworzenia nowego utworu stało się znacznie prostsze, ogólnodostępne programy dają bowiem niemal nieskończoną możliwość kopiowania i remiksowania różnych treści. W kontekście praw autorskich sytuacja ta powoduje znaczne trudności. Jak zauważa Katarzyna Grzybczyk¹⁶⁵, Internet jako platforma, na której użytkownicy zamieszczają swoje treści stał się przestrzenią, w której prawa autorskie nie zawsze są przestrzegane. Choć użytkownicy zyskali możliwość tworzenia i rozpowszechniania swoich dzieł, nie zawsze towarzyszy tej aktywności znajomość prawa. Przez wielu internautów, podobnie jak przez niektórych badaczy, Internet traktowany jest jako przestrzeń publiczna, a więc pozostająca niejako poza sferą własności. Jürgen Habermas określił sferę publiczną jako „szeroko rozumiane, intersubiektywnie dostępne «życie społeczne» – pojęte (...) jako taki społeczno-kulturowy, regulowany demokratycznie obszar, w którym możliwa jest otwarta, niczym nieskrępowana wymiana i krytyka poglądów czy idei; obszar stanowiący coś zasadniczo odrębnego od samych administracyjnych struktur państwowych i wolny tak od systemowo działających mechanizmów rynkowych, jak i prywatnych, partykularnych

¹⁶⁵ K. Grzybczyk, *Twórczość internautów w świetle regulacji prawa autorskiego na przykładzie fan fiction*, Warszawa 2015, s. 20

interesów ekonomicznych”¹⁶⁶. Choć pewne obszary Internetu zostały skomercjalizowane, w świadomości wielu internautów sieć pozostaje miejscem, w którym treści nie posiadają wyraźnie określonych właścicieli i mogą być dowolnie wykorzystywane i przetwarzane. Badacze tacy jak Gąsowska¹⁶⁷ czy Justyna Hofmokl¹⁶⁸ zauważają na przykład fakt, iż wymiana w Internecie często oparta jest nie na pieniądzu, ale na dobrowolnej wymianie treści między członkami, na gotowości ofiarowania wytworzonego produktu innym użytkownikom w zamian za ich reakcję na tekst. W obrębie fandomu, będącego do pewnego stopnia zamkniętą społecznością, zachowania takie stanowią podstawę relacji społecznych. Uczestnicy komunikacji publikują swoje dzieła w nadziei, że spotkają się one z aprobatą innych członków społeczności, co zostanie wyrażone przez kliknięcie przycisku „lubię to” albo przez kolejne przetworzenie tekstu. Ponieważ jednak wymiana wytworów intelektualnych w sieci powinna być według wielu internautów niczym nie ograniczona¹⁶⁹, problem własności intelektualnej i praw autorskich niejednokrotnie albo w ogóle nie jest przez uczestników komunikacji uświadamiany, albo jest celowo ignorowany. Zderzenie kapitalistycznej ekonomii producentów z fanowską wymianą podarunków prowadzi niejednokrotnie do konfliktów¹⁷⁰.

To, czy nowa kultura oparta na uczestnictwie w Internecie jest zjawiskiem pozytywnym czy negatywnym nadal jest przedmiotem sporów badaczy. Niewątpliwie jednak pojawienie się Internetu sprawiło, że rozwiązania prawne nie zawsze nadążają za zmianami technologicznymi i kulturowymi. Sytuację komplikuje też fakt, iż w wielu przypadkach działalność internautów, ze względu na masowy charakter, jest niemożliwa do kontrolowania.

Trudności związane z sytuacją prawną treści zamieszczanych w Internecie dotyczą również fan fiction, choć trzeba pamiętać, że ponieważ zależność od kanonu jest jedną z podstawowych cech definiujących fan fiction od początku jego istnienia, pytanie o legalny status tekstów fanowskich wyprzedza pojawienie się globalnej sieci. Jednak wraz z rozwojem Internetu problem ten znacznie się nasilił, przede wszystkim ze względu na fakt, iż twórczość fanów jest obecnie praktycznie zawsze rozpowszechniana w Internecie, co ma konsekwencje dla statusu prawnego tekstów - o ile twórczość pisana do szuflady nie stanowi z punktu

¹⁶⁶ J. Habermas, *Pojęcie działania komunikacyjnego*, „Kultura i Społeczeństwo” 1986, nr 3, s. 21, cyt. za K. Grzybczyk, *op. cit.* s. 16

¹⁶⁷ L. Gąsowska, *op. cit.*, s. 128

¹⁶⁸ J. Hofmokl, *Internet jako nowe dobro wspólne*, Warszawa 2009, s. 125

¹⁶⁹ Jak pokazują protesty internautów zarówno przeciw ustawie ACTA w 2012 roku, jak i protesty przeciwko dyrektywie Unii Europejskiej.

¹⁷⁰ A. Kobus, *op. cit.*, s. 75

widzenia ustawy problemu, to tysiące tekstów zamieszczanych przez fanów na różnych forach podlegają ograniczeniom narzuconym przez prawo.

Trzeba też pamiętać, że fan fiction jest obecnie zjawiskiem globalnym, podlegającym różnym rozwiązaniom prawnym w zależności od kraju, w którym powstaje. Dodatkowo, poza prawami poszczególnych państw, podstawowy poziom ochrony dzieł artystycznych regulują również międzynarodowe akty prawne, takie jak *Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych* z 1886 r., obecnie w formie ustalonej w Akcie paryskim z 1971. *Konwencja berneńska* została przyjęta przez 176 państw, w tym Polskę, Niemcy, Francję, Anglię i Stany Zjednoczone. Zapewnia ona ochronę praw autorów we wszystkich krajach należących do związku. Zgodnie z art. 5 ust. 1 konwencji:

W odniesieniu do dzieł, co do których autorom przysługuje ochrona na podstawie niniejszej konwencji, autorzy w państwach należących do Związku, innych niż państwa pochodzenia dzieła, korzystają z praw, jakie odpowiednie ustawy przyznają aktualnie lub przyznają w przyszłości swoim obywatelom, jak też z praw specjalnie przyznanych przez niniejszą konwencję¹⁷¹.

Tak więc dzieło powstałe w jednym z państw członkowskich jest chronione we wszystkich państwach, które podpisały Konwencję.

W niniejszej pracy, podążając za analizą Katarzyny Grzybczyk¹⁷² w tym temacie, chciałabym zarysować pozycję fan fiction w świetle dwóch porządków prawnych. Pierwszym punktem odniesienia jest obowiązująca w Polsce *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych*¹⁷³. Drugim przykładem jest amerykańskie prawo *Copyright*¹⁷⁴. Ponieważ oba porządki różnią się nieco od siebie, analiza ta pozwoli na naświetlenie głównych problemów związanych z sytuacją fan fiction.

¹⁷¹ *Akt paryski Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych*, <https://www.prawo.pl/akty/dz-u-1990-82-474,16793888.html> <https://www.prawo.pl/akty/dz-u-1990-82-474,16793888.html> [data dostępu: 02.12.2018]

¹⁷² K. Grzybczyk, *op. cit.*, passim

¹⁷³ *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19940240083/U/D19940083Lj.pdf> [data dostępu: 15.12.2018]

¹⁷⁴ *Copyright*, <https://www.copyright.gov/title17/title17.pdf> [dostęp 15.12.2018]

Prawo autorskie w Polsce

Obowiązująca w Polsce ustawa wyszczególnia dwa typy utworów: utwory samoistne i niesamoistne. Pierwsze powstają niezależnie od innego dzieła, natomiast drugi typ czerpie z innego, istniejącego już wcześniej tekstu. W świetle prawa oba typy utworów podlegają ochronie, jednak w przypadku utworów niesamoistnych mamy do czynienia z tzw. zależnym prawem autorskim:

Art.2.1. Opracowanie cudzego utworu, w szczególności tłumaczenie, przeróbka, adaptacja, jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego.

2. Rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego (prawo zależne), chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły. W przypadku baz danych spełniających cechy utworu zezwolenie twórcy jest konieczne także na sporządzenie opracowania

Jak widać, w przypadku tekstów niesamoistnych, a więc będących opracowaniem cudzego utworu, do rozpowszechniania tekstu konieczna jest zgoda twórcy dzieła pierwotnego. Brak tej zgody w wyraźny sposób narusza prawa osobiste właściciela tekstu oryginalnego i, jeśli mamy do czynienia z tekstem komercyjnym, również jego prawa majątkowe. Podstawą polskiego ustawodawstwa jest założenie nierozzerwalnej więzi autora z dziełem, która zostaje naruszona poprzez nieuprawnione użycie¹⁷⁵. Choć kwestie majątkowe w oczywisty sposób stanowią element określany przez prawo, nie są one jedyną i główną przesłanką w decydowaniu o dopuszczalności dzieł zależnych.

W świetle tego zapisu status fan fiction wydaje się jasny. Fan fiction ze swej natury jest tekstem niesamodzielnym, powstałym w oparciu o inny tekst i wykorzystującym elementy bezpośrednio zaczerpnięte z utworu pierwotnego. Wobec tych przesłanek trzeba założyć, iż z prawnego punktu widzenia zgoda autora dzieła pierwotnego jest konieczna dla rozpowszechniania fan fiction. Ustawa zostawia otwartą furtkę dla tzw. utworów inspirowanych; w Art. 2.4 stwierdza, że: “Za opracowanie nie uważa się utworu, który powstał w wyniku inspiracji cudzym utworem.”, co oznacza, że takie dzieła mogą być dowolnie

¹⁷⁵ K. Grzybczyk, *op. cit.*, s. 50

rozpowszechniane. Jednak stopień zależności fan fiction od dzieła kanonicznego wyklucza powołanie się na ten zapis - przede wszystkim dlatego, że sami fani jawnie określają swoje teksty jako powstałe na bazie kanonu.

O ile jednak zapis ustawy wydaje się jasny, w rzeczywistości trzeba stwierdzić, iż w wielu przypadkach kwestia zgody autora jest dyskusyjna. Wśród twórców można bowiem zaobserwować kilka różnych postaw, jeśli chodzi o stosunek do fan fiction.

Istnieją twórcy, którzy przyznają fanom prawo do przetwarzania swoich utworów. Nie można tu oczywiście mówić o żadnym sformalizowanym oświadczeniu czy też licencji, jednak aprobatą dla fan fiction wyrażaną przez autorów w różnych wywiadach traktowana jest przez fanów jako przyzwolenie na tworzenie swoich tekstów. Wśród autorów pozytywnie nastawionych do fan fiction można wymienić np. J.K. Rowling. Fandom potterowski należy obecnie do jednych z najpopularniejszych na świecie i praktycznie od początku popularności powieści o młodym czarodzieju autorka jasno wyrażała swoją aprobatę dla tekstów fanowskich. Rzecznik wydawnictwa poinformował, iż autorce pochlebia fakt, że tak wielu fanów pragnie tworzyć własne teksty na podstawie jej dzieł¹⁷⁶. Inną popularną autorką, która pozytywnie wyrażała się o fan fiction, a nawet aktywnie uczestniczyła w fanzinach jest Marion Zimmer Bradley, autorka *Mgiel Avalonu*¹⁷⁷. Wśród polskich autorów wypowiadających się o fan fiction można wymienić Andrzeja Sapkowskiego, który w wywiadzie dla polityki w 2006 oświadczył: “Jeśli [utwór oryginalny] kogoś do czegoś zainspirował, może mnie tylko cieszyć. Po drugie, zjawisko fan fiction, jeśli jest czyjąś działalnością non profit, nie powinno pisarza zbytnio interesować, nic mu do tego”¹⁷⁸.

Poza przypadkami autorów pozytywnie wypowiadających się o fan fiction, często można też mówić o milczącym przyzwoleniu - jak długo fan fiction pozostaje zjawiskiem niekomercyjnym, autorzy czy producenci nie podejmują żadnych kroków przeciwko fanom przetwarzającym ich dzieła.

Istnieją jednak autorzy, którzy aktywnie sprzeciwiają się powstawaniu fan fiction. Wśród twórców wyraźnie przeciwnych twórczości fanowskiej jest Anne Rice. Autorka wielokrotnie podkreślała, iż ze swoimi postaciami jest związana emocjonalnie i nie wyobraża sobie możliwości, by ktoś wykorzystywał jej dzieło do tworzenia własnych tekstów. Zwłaszcza

¹⁷⁶ D. Waters, *Rowling backs Potter fan fiction*, “BBC News”, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3753001.stm> [data dostępu: 17.11.2018]

¹⁷⁷ K. Grzybczyk, *op. cit.*, s. 37

¹⁷⁸ M. Czubaj, *Wiedźmin w drodze na Łomianki*, „Polityka” 2006 nr 51, <https://sapkowski.wordpress.com/2017/03/13/wiedźmin-w-drodze-na-lomianki/> [data dostępu: 20.12.2018]

we wczesnych latach 2000 fani odnotowali wiele wypowiedzi, zamieszczanych przez autorkę na różnych platformach, jak również bezpośrednich ingerencji w fanowską twórczość. Na przykład w 2001 roku, na żądanie Rice¹⁷⁹ (przekazane przez jej prawnika) teksty fanowskie powstające do Kronik Wampirów zostały usunięte z portalu Fanfiction.net. Innym przykładem twórcy niechętnego fan fiction jest Robin Hobb, która na swojej stronie zamieściła wpis przeciwko fan fiction, zawierający ostrą krytykę zjawiska. Wpis wzbudził oburzenie wśród fanów i został następnie usunięty¹⁸⁰. Innym popularnym autorem, który głośno wyrażał się przeciwko powstawaniu fan fiction jest George Martin, autor *Gry o tron*¹⁸¹.

W rzeczywistości jednak fan fiction powstaje nienależnie od opinii wyrażanej przez autora - nawet bowiem w przypadku wrogiego nastawienia twórcy, członkowie społeczności kontynuują tworzenie swoich tekstów. Duże platformy fanowskie, takie jak Fanfiction.net czy Archive of Our Own mogą na prośbę autora usunąć teksty oparte na konkretnym dziele, jednak nie sposób w pełni ograniczyć twórczości w Internecie, zwłaszcza na blogach czy prywatnych stronach.

Niezależnie od faktu, iż kontrola autorów nad tekstami fanowskimi jest w praktyce niewielka, trzeba zaznaczyć, że z punktu widzenia fanów status fan fiction jako dzieła zależnego i związana z tym prawną konieczność posiadania zgody autora na przetwarzanie tekstu jest ograniczeniem i stanowi pewne ryzyko. Nawet bowiem w przypadkach autorów pozytywnie wyrażających się o fan fiction nie istnieje żadna gwarancja, iż autor nie zechce w konkretnym przypadku wstąpić na drogę prawną - jak wspomniano, w przypadku fan fiction prawie nigdy nie można mówić o wprost wyrażonej zgodzie autora, a raczej o jego milczącym przyzwoleniu. Z tego powodu fani niezwykle często zainteresowani są możliwością znalezienia przepisu, który pozwoliłby im na swobodną działalność bez ingerencji w prawa autorskie właściciela kanonu. Niestety konstrukcje zawarte w polskim prawie wydają się niewystarczające, by pozwolić fanom na większą swobodę wypowiedzi.

Analizując sytuację fan fiction w świetle polskich przepisów Grzybczyk wskazuje dwa możliwe zapisy, które mogłyby posłużyć do obrony zjawiska. Aby zgoda autora nie była wymagana, konieczne jest albo wskazanie, że fanfik jest dziełem samoistnym (co, jak już stwierdzono, jest niemożliwe), lub zastosowanie zapisu o dozwolonym użytku.

¹⁷⁹ Jekkal, *Anne Rice's Attorneys Accuse Authors*, "Corporate Bandwagon" 2001 nr 8, <https://web.archive.org/web/20010609233505/http://www.fanfiction.net:80/index.fic?action=column-read&columnEntryID=417> [data dostępu: 15.12.2018]

¹⁸⁰ K. Grzybczyk, *op. cit.*, s. 37

¹⁸¹ G. R. R. Martin, *Someone Is Angry On the Internet*, <https://grmm.livejournal.com/151914.html> [data dostępu: 20.11.2018]

W przypadku dozwolonego użytku osobistego ustawa stwierdza:

Art. 23.1. Bez zezwolenia twórcy wolno nieodpłatnie korzystać z już rozpowszechnionego utworu w zakresie własnego użytku osobistego. Przepis ten nie upoważnia do budowania według cudzego utworu architektonicznego i architektoniczno-urbanistycznego oraz do korzystania z elektronicznych baz danych spełniających cechy utworu, chyba że dotyczy to własnego użytku naukowego niezwiązanego z celem zarobkowym.

2. Zakres własnego użytku osobistego obejmuje korzystanie z pojedynczych egzemplarzy utworów przez krąg osób pozostających w związku osobistym, w szczególności pokrewieństwa, powinowactwa lub stosunku towarzyskiego.

Warunkiem, który pozwala na powołanie się na ten zapis jest przede wszystkim rozpowszechnienie¹⁸² utworu pierwotnego. Ten zapis jest zazwyczaj przez fan fiction spełniany, teksty fanowskie powstają bowiem w oparciu o wcześniej opublikowane dzieła. Kolejną przesłanką jest niekomercyjny charakter działalności. Mimo braku wyraźnego zapisu o zakazie czerpania korzyści majątkowych w przypadku dozwolonego użytku, przyjmuje się, że nie może być to główny cel działania. Poza tym, jak stwierdza Grzybczyk, użytkownik nie może naruszać normalnego korzystania z tego utworu ani godzić w słuszne interesy autora. Również ta przesłanka nie stanowi zazwyczaj problemu w przypadku fan fiction. Zdecydowana większość tekstów fanowskich nie ma na celu uzyskania jakiegokolwiek dochodu i jest działalnością całkowicie niekomercyjną. Istnieją oczywiście wyjątki, ale generalnie są one traktowane przez samych fanów jako zjawisko oddzielne (tzw. *profiction*) - należy dodać, że w większości przypadków to właśnie teksty komercyjne były przedmiotem rozpraw sądowych o naruszenie praw autorskich.

Zapisek, który uniemożliwia powołanie się na dozwolony użytek osobisty w przypadku fan fiction jest jednak zakaz rozpowszechniania powstałego tekstu. Ustawa definiuje zakres osób, wśród których możliwe jest legalne rozpowszechnianie utworu, jednak zamieszczenie tekstu w Internecie, jak dzieje się to dziś z większością tekstów, przekracza wyznaczone granice. O ile tworzenie tekstów do szuflady lub dzielenie się nimi z gronem przyjaciół (osobiście czy drogą mailową) jest dopuszczalne z punktu widzenia ustawy,

¹⁸² Według ustawy: "Utwarem rozpowszechnionym jest utwór, który za zezwoleniem twórcy został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie".

członkostwo na wybranym forum internetowym nie jest wystarczającą przesłanką, by można było mówić o powstaniu „stosunku towarzyskiego” o którym mowa w ustawie. Ponieważ rozpowszechnianie swoich tekstów jest obecnie jednym z podstawowych elementów działalności fandomu, wydaje się, że dozwolony użytek osobisty nie może być skutecznie wykorzystany, by uprawomocnić istnienie fan fiction.

W swojej analizie Grzybczyk postuluje rozważenie takiego rozszerzenia obecnego prawa, by mogło ono objąć działalność fanowską, która, ze względu na swoją masowość, niekomercyjność oraz fakt, iż w dużej mierze przyczynia się do propagowania tekstu pierwotnego, powinna, jak się zadaje, być dopuszczona do istnienia:

Zasadny zatem wydaje się postulat, by pewne zakresy działalności twórczej internautów „zalegalizować” w ramach dozwolonego użytku, oczywiście po spełnieniu przesłanek (poza niekomercyjnym charakterem utworu) takich jak nienaruszanie dobrego imienia twórcy i dzieła czy nienaruszanie dóbr osobistych twórcy (np. obraźliwe przekształcenie utworu, wulgarność, naruszenie dobrych obyczajów). Dopuszczenie wyjątku w monopolu autorskim na rzecz internautów nie czyniłoby twórców bezradnymi wobec niepożądanych zachowań, wszak istnieją regulacje chroniące dobra osobiste bądź zabezpieczające przed wyrządzeniem szkody czy nieuczciwą konkurencją¹⁸³.

Ocena tego, czy obecne prawo jest wystarczająco precyzyjne i dostosowane do sytuacji kulturowej nie jest przedmiotem niniejszego opracowania. Podobnie niemożliwe jest w tej pracy ocenienie realności i stosowności postulatów wskazanych przez badaczkę, wymaga to bowiem studiów wykraczających poza zakres pracy literaturoznawczej. Wydaje się jednak istotne wspomnienie o dwóch aspektach proponowanych przez Grzybczyk zmian.

Po pierwsze, jak zauważa sama autorka, zalegalizowanie działalności internautów w dużej mierze potwierdziłoby stan rzeczywisty. Choć bowiem ustawa wskazuje na konieczność uzyskania zgody autora, w rzeczywistości, jak już wspomniano, teksty fanowskie powstają niezależnie od jej uzyskania i, co istotne, nie stają się przedmiotem rozpraw sądowych, o ile nie naruszają praw majątkowych. Nawet w przypadku autorów głośno stwierdzających brak akceptacji dla zjawiska, niezwykle rzadkie są próby ograniczenia zachowań fanowskich, o ile

¹⁸³ K. Grzybczyk, *op. cit.*, s. 56

pozostają one w sferze niekomercyjnej - przeszkodą jest zarówno masowość zjawiska, ale również negatywny efekt, jaki dla wizerunku autora ma zbyt ostre wystąpienie przeciw fanom. Tak więc ustawa w przypadku fan fiction pozostaje w dużej mierze prawną fikcją.

Drugim spostrzeżeniem, które trzeba w tym miejscu uwzględnić jest fakt, iż o ile proponowane przez Grzybczyk zmiany mogłyby pozwolić na zalegalizowanie części fanfików, nie rozwiązałyby problemu w całości - istnieje bowiem wiele tekstów fanowskich, w przypadku których wymóg nienaruszania dóbr osobistych twórcy, czyli np. wykluczenia obraźliwych przekształceń utworu, wulgarności czy naruszenia dobrych obyczajów nie jest spełniany. Brak cenzury w Internecie oraz generalne przeświadczenie fanów o możliwości zawierania dowolnych treści w swoich dziełach oznacza, że wiele tekstów fanowskich znalazłoby się poza dozwolonym zakresem. Ponieważ większość fanów broni swojego prawa do dowolnego, nieograniczonego przez żadne czynniki przekształcania tekstów, podczas gdy autorzy w większości walczą o możliwość utrzymania integralności swojego utworu, wydaje się niezwykle trudne, by proponowany przez Grzybczyk zapis zadowolili obie strony.

Dozwolony użytek osobisty nie pozwala więc na uzasadnienie powstania fan fiction. Polska ustawa zawiera jednak również inny zapis odnoszący się do dozwolonego wykorzystania dzieła:

Art. 29. Wolno przytaczać w utworach stanowiących samoistną całość urywki rozpowszechnionych utworów oraz rozpowszechnione utwory plastyczne, utwory fotograficzne lub drobne utwory w całości, w zakresie uzasadnionym celami cytatu, takimi jak wyjaśnianie, polemika, analiza krytyczna lub naukowa, nauczanie lub prawami gatunku twórczości.

Art. 291. Wolno korzystać z utworów na potrzeby parodii, pastiszu lub karykatury, w zakresie uzasadnionym prawami tych gatunków twórczości.

Niestety zapis ten również nie może stanowić rozwiązania problemu, trzeba bowiem dostrzec, iż mimo postulowanego przez Jenkinsa założenia, iż każde fan fiction jest w swej istocie tekstem krytycznym¹⁸⁴, nie wydaje się możliwe, by w przypadku wszystkich tekstów fanowskich dowieść, iż celem ich powstania była analiza krytyczna tekstu pierwotnego, zwłaszcza biorąc pod uwagę stopień, w jakim teksty fanowskie wykorzystują dzieło

¹⁸⁴ H. Jenkins, *Fan Fiction as Critical Commentary*, henryjenkins.org/2006/09/fan_fiction_as_critical_commen.html [data dostępu: 03.05.2012]

kanoniczne. Równie trudne jest wskazanie, iż wykorzystanie w opowiadaniach fanowskich cudzego tekstu podyktowane jest prawami gatunku twórczości, choć bowiem zależność od kanonu jest immamentną cechą tekstu fanowskiego, fan fiction nie jest obecnie rozpoznawane jako oddzielny gatunek literacki.

Jedynym rozwiązaniem, które może przynieść pozytywne wyniki jest, jak zauważa Grzybczyk, próba wskazania, iż fan fiction jest tekstem parodystycznym, co pozwalałoby na wykorzystanie tekstu oryginalnego bez zgody autora. Trudność polega jednak na jasnym określeniu, co w rozumieniu ustawy zostanie uznane za parodię. Bazując na definicji zawartej w literaturze prawniczej wskazuje ona, iż parodia to „rodzaj utworu w rozumieniu Prawa Autorskiego, który w sposób satyryczny przetwarza wątki innego wcześniejszego dzieła lub karykaturalnie naśladuje styl lub manierę charakteryzujące wcześniej powstały wzorzec. Mianem pastiszu określać natomiast należy utwór w rozumieniu prawa autorskiego, który naśladuje styl lub manierę charakteryzujące wcześniej powstały wzorzec, dokonując ich przerysowania, ale nie w sposób karykaturalny”¹⁸⁵. Kolejną przesłanką jest fakt, iż „utwór parodiujący powinien być nakierowany na krytyczny dialog z utworem parodiowanym i w tym sensie posiadać cechy wypowiedzi autotematycznej, stanowić metawypowiedź o tematyce artystycznej”¹⁸⁶

Odnosząc się do spraw prowadzonych przede wszystkim w sądach amerykańskich (na polskim gruncie brak jest odpowiadających sytuacji)¹⁸⁷ można zauważyć, że orzecznictwo w tych sprawach bywało niezwykle różne, akcentując odmienne aspekty sytuacji jako decydujące w określeniu, czy dany tekst może zostać uznany za parodię. Kontynuacja *Buszującego w zbożu* (*60 Years Later: Coming Through the Rye*) napisana przez Fredrika Coltinga nie została uznana za parodię i ostatecznie sąd orzekł, iż tekst narusza prawa autorskie autora oryginału, przejmuje bowiem zbyt wiele elementów tekstu pierwotnego (w tym bohatera i strukturę) i zagraża interesom autora poprzez tworzenie konkurencji dla potencjalnej autorskiej kontynuacji. Inna rozprawa w podobnej sytuacji zakończyła się jednak odmiennym orzeczeniem. *The Wind Done Gone*, czyli opowiedziana z innej perspektywy historia *Przemięło z wiatrem* zostało ostatecznie przez sąd zakwalifikowane jako przykład parodii transformatywnej (tzw. *transformative parody*) ze względu na fakt, iż utwór zawiera komentarz i krytykę tekstu pierwotnego.

¹⁸⁵ A. Oryl, *Parodia i pastisz*, „Jurysta”2008, nr 5, s. 19, cyt. za K. Grzybczyk, *op. cit.* s. 59

¹⁸⁶ M.M. Bieczyński, *Prawne granice wolności twórczości artystycznej w zakresie sztuk wizualnych*, Warszawa 2011, s. 262, cyt. za K. Grzybczyk, *op. cit.* s. 59

¹⁸⁷ K. Grzybczyk, *op. cit.* s. 45 – 56

W odniesieniu do fan fiction pozwala to założyć, iż pewne odmiany tekstów fanowskich mogłyby zostać przez sąd uznane za parodystyczne, a więc dozwolone przez prawo, jednak zapis ten nie gwarantuje ochrony dla wszystkich fanfików, nie istnieje bowiem jednolity wyznacznik, który pozwoliłby wskazać, kiedy zapis ten mógłby być wykorzystany.

Podsumowując, wydaje się, iż bazując na polskim systemie prawnym trzeba uznać, że choć istnieją pojedyncze przypadki, w których możliwe byłoby skuteczne powołanie się na artykuły dotyczące dozwolonego użytku, nie odnosi się to do wszystkich tekstów pisanych przez fanów. Tak więc w większości przypadków teksty fanowskie powinny zostać zaklasyfikowane jako teksty zależne, a więc wymagające zgody autora na ich rozpowszechnianie. Fakt, iż zdecydowana większość z tych tekstów powstaje bez wyraźnego przyzwolenia, a czasem wbrew jawnie wyrażonej opinii autora oznacza, że działalność fanowska w świetle prawa narusza prawa autorskie, i może potencjalnie być przedmiotem rozprawy sądowej.

Copyright

Porównując amerykańskie prawo Copyright¹⁸⁸ z polskimi przepisami Grzybczyk zauważa, że choć element niemajątkowych praw autorskich (takich jak prawo do autorstwa utworu czy prawo do integralności utworu) jest obecny w ustawie, Stany Zjednoczone ratyfikowały bowiem Konwencję Berneńską w 1886 roku, sam system prymarnie opiera się przede wszystkim na prawach majątkowych. Copyright definiuje prawa zarówno autorów, jak i odbiorców: “O ile korzyścią przyznaną twórcom – czy też, szerzej, uprawnionym autorskoprawnie – było i jest wynagrodzenie za korzystanie z utworu, o tyle niepodważalną korzyścią odbiorców miała być możliwość obcowania i zapoznawania się z dobrami niematerialnymi”¹⁸⁹. W tym ujęciu naruszenie praw autorskich oznacza przede wszystkim pozbawienie właścicieli zysków z utworu.

Prawa autora są w systemie Copyright ograniczone przez konstrukcję *fair use*, będącą odpowiednikiem dozwolonego użytku w ustawodawstwie polskim. Zapis ten pozwala na wykorzystanie utworów chronionych bez konieczności uzyskania zgody autora. W artykule 107 wymienione są przykładowe użycia, które nie naruszają praw autorskich (krytyka, nauczanie, badania), ale lista ta nie jest zamknięta. Zamiast tego ustawa wskazuje na cztery

¹⁸⁸ *Copyright*, <https://www.copyright.gov/title17/> [29.11.2018]

¹⁸⁹ K. Grzybczyk, *op. cit.*, s. 39

czynniki, które powinny być wzięte pod uwagę przy ocenie, czy dane użycie utworu spełnia wymogi *fair use*:

- cel i rodzaj użytku wraz z oceną komercyjnego charakteru (bądź jego braku),
- rodzaj utworu podlegającego ochronie,
- ilość i rozmiar wykorzystanej części w relacji do całości utworu podlegającego ochronie,
- wpływ takiego użytku na potencjalny rynek nabywców oraz wartość dzieła podlegającego ochronie

W porównaniu do polskich przepisów o dozwolonym użytku, *fair use* jest znacznie bardziej elastyczne, ale również mniej precyzyjne, w dużej mierze bowiem polega na ocenie konkretnej sytuacji. Oznacza to, że choć z jednej strony można nim objąć twórczość fanowską, z drugiej istnieje zagrożenie, że różne sądy mogą odmiennie ocenić zjawisko. Mimo tego zastrzeżenia można przyjąć, iż *fair use* jest znacznie bardziej przyjazne twórczości fanowskiej niż polska konstrukcja dozwolonego użytku.

W odniesieniu do pierwszej przesłanki, czyli celu i rodzaju użytku, trzeba uznać, że fan fiction przekształca istniejący tekst w celach rozrywkowych i krytycznych. Fakt, że jest to działalność niekomercyjna jest jednym z argumentów przemawiających na korzyść fan fiction. Analizując drugą przesłankę Grzybczyk zwraca uwagę na fakt, iż w tym przypadku zazwyczaj bierze się pod uwagę wkład twórczy włożony w utwór chroniony i to, czy dany utwór był wcześniej udostępniony¹⁹⁰. Fan fiction wykorzystuje raczej utwory o sporym stopniu oryginalności, tak więc można założyć, że wkład twórczy autora jest zazwyczaj duży, z drugiej strony niemal zawsze fani przetwarzają teksty, które zostały wcześniej upowszechnione.

Największą trudność w objęciu fan fiction konstrukcją *fair use* może sprawić przesłanka trzecia, jako że fan fiction zazwyczaj wykorzystuje znaczne elementy dzieła pierwotnego – fani zapożyczają świat, postaci i fabułę, więc choć nie można w tym przypadku mówić o prostym kopiowaniu danego tekstu, stopień zależności od dzieła oryginalnego jest wysoki.

Ostatnia przesłanka polega na ocenieniu, czy dane wykorzystanie ma negatywny wpływ na rynek (rzeczywisty lub potencjalny) danego utworu. Tak więc nie tylko ogranicza się takie użycie, które bezpośrednio narusza prawa majątkowe autora dzieła chronionego (jak np. wykonywanie pirackich kopii), ale też publikowanie kontynuacji danego tekstu, jeśli może

¹⁹⁰ *Ibidem*, s. 42

ona wyprzeć tekst oryginalny lub zagrozić pozycji potencjalnego sequelu stworzonego przez autora.

Jak już wspomniano w tej pracy, Grzybczyk¹⁹¹ przytacza dwie rozprawy sądowe dotyczące tekstów, które, choć komercyjne, wykorzystywały techniki powszechne w przypadku fan fiction. Decyzja sądów w obu przypadkach była inna, ale wydaje się, że jednym z decydujących elementów był fakt, iż w przypadku kontynuacji *Buszującego w zbożu* autor wykorzystał nie tylko zbyt wiele elementów dzieła pierwotnego, ale jego utwór mógł potencjalnie zagrozić legalnym sequelom dzieła chronionego. Zmiana narratora w przypadku przeróbki *Przeminęło z wiatrem* oraz dyskursywny charakter sprawił, iż sąd wyższej instancji uznał dzieło za parodię, jednocześnie stwierdzając, iż nie stanowi ono zagrożenia dla rynku oryginału.

Istota fan fiction oznacza, że teksty fanowskie nie tylko nie są komercyjne, ale też w żaden sposób nie próbują zagrażać pozycji dzieła pierwotnego – są one wprost określane jako wtórne i podległe tekstom kanonicznym. Co więcej, działalność fanowska, nawet jeśli wprowadza znaczące przekształcenia, z założenia oczekuje od czytelnika znajomości dzieła oryginalnego – tak więc nie tylko nie wypiera dzieła chronionego, ale w pewien sposób je propaguje, niejednokrotnie zwiększając bazę odbiorców.

Analizując różne sprawy sądowe dotyczące naruszenia praw autorskich Grzybczyk stwierdza, iż w większości przypadków to aspekt majątkowy wydaje się decydującą przesłanką, na której opiera się orzecznictwo sądów. W tym kontekście, jak również biorąc pod uwagę pozostałe przesłanki, stwierdza, że fan fiction może być uznane za przykład *fair use*:

Można zatem przyjąć, że ocena fan fiction, a także innych form aktywności fanów i internautów w świetle copyright, jest łagodna, jeśli działalność ta nie ma charakteru komercyjnego i tym samym nie zagraża pozycji rynkowej tak oryginału, jak i jego ewentualnych sequeli¹⁹².

Jest to zgodne z jednym z postulatów zgłaszanych przez Henry'ego Jenkinsa, który wielokrotnie sugerował, by właśnie w taki sposób traktować działalność fanowską.

¹⁹¹ *Ibidem*, s. 45 - 56

¹⁹² *Ibidem*, s. 49

Mimo tej pozytywnej dla fanów interpretacji trzeba, jak sądzę, zauważyć pewne aspekty, które komplikują ocenę zjawiska.

Po pierwsze, fakt, iż copyright w większej mierze niż polskie przepisy koncentruje się na prawach majątkowych nie oznacza, że inne, niemajątkowe aspekty prawa autorskiego nie są równie istotne dla twórców. Jak już wspomniano w tym rozdziale, istnieje spora grupa autorów sprzeciwiająca się fan fiction. Powodem nie jest obawa o materialne straty, ale przede wszystkim osobiste odczucia twórcy¹⁹³. Autorzy czasem zwracają uwagę na niejednokrotnie niski poziom artystyczny tekstów fanowskich, przede wszystkim jednak stwierdzają, iż fani wykorzystują tekst niewłaściwie, wytwarzając treści, które deformują sensy zawarte w ich dziełach, zaburzają ich jedność artystyczną i promują treści, których autor nie jest w stanie zaakceptować. Nawet jeśli autorzy rzadko decydują się na podjęcie kroków prawnych w przypadku niekomercyjnej działalności, pozaprawny aspekt zjawiska również powinien być brany pod uwagę w ocenie fan fiction.

Podsumowując dotychczasową analizę trzeba więc zwrócić uwagę na fakt, że w wielu przypadkach fan fiction funkcjonuje niejako w szarej strefie. Istnieje spora rozbieżność między literą prawa a faktyczną sytuacją. W świetle polskich przepisów fan fiction jest sprzeczne z prawem (choć istnieją sytuacje, w których można powołać się na dozwolony użytek), ale praktycznie nigdy nie jest przedmiotem rozpraw sądowych. Amerykańskie przepisy wydają się bardziej otwarte na fanowskie przekształcenia, ale w większości przypadków fan fiction jest po prostu ignorowane, tak więc trudno jest jednoznacznie stwierdzić, że Copyright pozwala na zastosowanie *fair use* w odniesieniu do fan fiction – ciężko jest bowiem znaleźć przykłady spraw, które mogłyby służyć za ilustrację tego faktu.

Choć jednak trudno wskazać przykłady spraw wytoczonych przez autora przeciw fanom, istnieją jednak dwa precedensy związane z kwestiami praw do tekstu, które, jak sądzę, warto przywołać w tej pracy. Pokazują one, iż kwestia relacji prawnych między autorem tekstu kanonicznego a fanami jest znacznie bardziej skomplikowana i wieloaspektowa niż mogłoby się wydać.

Pierwszym przypadkiem jest rzekoma sprawa sądowa, w której fan miał wystąpić przeciwko autorce dzieła pierwotnego. Wydarzenie to obrosło legendą w fandomie do tego stopnia, iż obecnie trudno jest ustalić dokładne wydarzenia. Sprawa dotyczyła Marion Zimmer Bradley, autorki powieści fantastycznych, w tym cyklu opartego na legendach arturiańskich (najbardziej znanym dziełem tego cyklu są *Mgły Avalonu*) oraz serii *Kroniki Darkoveru* (org.

¹⁹³ S. Pugh, *The Democratic Genre. Fan Fiction in Literary Context*, Glasgow 2005, s. 16

Darkover). Choć w Polsce *Mgły Avalonu* są obecnie prawdopodobnie najbardziej rozpoznawalną powieścią autorki, to seria *Darkover* stała się ośrodkiem kontrowersji. Pierwsza z powieści w serii, *The Planet Savers*, wydawana została w 1958 roku. Seria szybko zyskała popularność, stała się również podstawą dla fan fiction. Sama autorka czynnie uczestniczyła w fandomie i aktywnie zachęcała swoich fanów do partycypacji w stworzonym przez siebie świecie. W latach 80 Bradley zaczęła publikować antologie opowiadań osadzonych w świecie powieści – pierwszą z nich był tom *The Keeper's Price* z 1980. Zarówno ten, jak i kolejne tomy antologii zawierały opowiadania fanów i innych autorów piszących w uniwersum *Darkover*. Związek autorki z fanami trwał, jak się zdaje, do początku lat 90, kiedy to wybuchła kontrowersja dotycząca praw do tekstu.

Dokładne wydarzenia wydają się niejasne – jedną z wersji tej historii, która największym echem odbiła się w fandomie jest przekonanie, iż w 1992 roku jednak z fanek oskarżyła Bradley o plagiat jej tekstu¹⁹⁴. Sprawa miała zakończyć się ugodą, w której fanka otrzymała pewną sumę pieniędzy i dedykację od autorki. Jednak ta historia wydaje się niepotwierdzona.

Analizując różne wypowiedzi Bradley oraz fanki zaangażowanej w tę sprawę, twórcy *Fanlore*¹⁹⁵ starali się odtworzyć wydarzenia. Przedmiotem dyskusji były, jak się zdaje, dwa teksty, w tym fanfik opublikowany w jednym z fanzinów oraz zapowiadana przez Bradley powieść. Bradley miała zaofiarować fance 500 \$ i dedykację w zamian za prawo wykorzystania idei zawartej w fanfiku. Oferta ta została odrzucona przez autorkę, która chciała wynegocjować lepsze warunki. Istnieje wiele sprzecznych komentarzy przedstawiających dalsze wydarzenia. Według jednej z wypowiedzi fanki, nie próbowała ona pozywać autorki *Darkoveru*, natomiast sama otrzymała groźby od prawnika Bradley. *Fanlore* stwierdza, iż nie istnieje dowód na to, iż słynny pozew faktycznie miał miejsce. Niezależnie od rzeczywistych wydarzeń, w konsekwencji planowana książka Bradley nigdy nie została wydana, choć niejasne jest, czy decyzja ta została podjęta przez autorkę, czy przez wydawnictwo. Spór ten zakończył również współpracę Bradley z fanami, w tym wydawane przez nią antologie.

Wydarzenia wokół powieści Bradley pokazują jak niezwykle skomplikowane są relacje między twórcami i fanami. Spór ten podzielił fandom Bradley, część fanów opowiedziała się za fanką, podczas gdy inni potępili ją za wywołanie problemu i próbę (rzekomą) pozwania

¹⁹⁴ K. Grzybczyk, *op. cit.* s. 37

¹⁹⁵ *Marion Zimmer Bradley Fanfiction Controversy*, [w:] *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/Marion_Zimmer_Bradley_Fanfiction_Controversy [data dostępu: 29.11.2018]

autorki. Dodatkowo nie tylko wstrzymało to wydanie powieści Bradley, ale również zamknęło fanom drogę do legalnego publikowania swoich tekstów w sygnowanych przez Bradley antologiach.

Konsekwencje tych wydarzeń sięgają jednak poza fandom Bradley – przez wielu autorów zostały one bowiem potraktowane jako dowód na to, że zaangażowanie autora w fandom jest niebezpieczne. Nie tylko wydarzenia te są przytaczane przez przeciwników fan fiction, ale nawet ci autorzy, którzy generalnie nie sprzeciwiają się powstawaniu tekstów fanowskich zazwyczaj zaznaczają, iż nie czytają fanfików powstających do ich tekstu i nie biorą udziału w ich powstawaniu. Przykładem jest wypowiedź Terry’ego Pratchetta, który zaznaczył, iż nie ma nic przeciwko fan fiction, o ile nie jest komercyjne, nie jest podawane za oficjalny materiał i nie jest publikowane w miejscach, gdzie mógłby się na nie przez przypadek natknąć.

Kolejną głośną sprawą związaną ze sporem o prawa do tekstu są działania, które studio Warner Bros podjęło przeciw stronom internetowym tworzonym przez fanów *Harry’ego Pottera*. Henry Jenkins, opisując je w *Kulturze Konwergencji* określił je jako „wojnę o Harry’ego Pottera”¹⁹⁶

Niezwykła popularność książek Rowling sprawiła, iż niezwykle szybko wytworzył się wokół nich olbrzymi fandom – nawet obecnie pozostaje on jednym z największych fandomów w sieci. Istotny dla opisywanych wydarzeń jest jednak nie tylko fakt, iż książka cieszyła się olbrzymią popularnością, ale również to, iż adresowana była prymarnie do dzieci – choć więc w fandomie potterowskim można spotkać wielu dorosłych, średnia wieku fanów, zwłaszcza w początkowym okresie, była nieco niższa niż jest to typowe dla wielu fandomów fantastycznych. W swojej książce Jenkins zwrócił szczególną uwagę na działania dwóch młodych czytelniczek, które odegrały istotną rolę w obronie fanowskiej działalności. Jedną z nich była trzynastoletnia wówczas Heather Lawver, autorka strony *Daily Prophet*¹⁹⁷. Na stronie Heather wraz z innymi dziećmi zaczęła prowadzić gazetkę szkolną Hogwartu. Każdy z uczestników tworzył profil swojej postaci, a następnie pisał artykuły dotyczące fikcyjnych wydarzeń w magicznym świecie. Teksty publikowane na stronie były więc połączeniem fan

¹⁹⁶ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007, s. 166 - 168

¹⁹⁷ Strona jest obecnie nieaktywna, lecz możliwe jest odnalezienie jej w archiwum pod adresem: <http://web.archive.org/web/20040203200247/http://www.dprophet.com:80/> - stan archiwalny z dnia 3.02.2004 [data dostępu: 20.12.2018]

fiction i elementów RPG¹⁹⁸. Inną fanką działającą w fandomie była piętnastoletnia Claire Field, autorka strony www.harrypotterguide.co.uk.

Jak już wspomniano w tej pracy, Rowling od początku była przychylnie nastawiona do fanów i pozytywnie wyrażała się o fan fiction. Sytuacja jednak zmieniła się w momencie, gdy Warner Bros zaczęło kręcić ekranizacje powieści. Studio bowiem zaczęło wysyłać listy do autorów potterowskich portali internetowych, domagając się zamknięcia stron i grożąc podjęciem działań prawnych¹⁹⁹. Fani potraktowali to jako atak. Informacje o działaniach studia przedostały się do prasy, a fani zaczęli tworzyć grupy wsparcia – jedną z nich było założona przez Heather *Defence Against Dark Arts* (Obrona Przed Czarną Magią). Sprawa zyskała spory rozgłos medialny i ostatecznie studio wycofało się z zarzutów. Diane Nelson, vice-prezes Warner Bros przyznała, że ich działania były pomyłką, a studio będzie szukało sposobu, by nawiązać z fanami współpracę.

Sytuacja ta pokazuje, że sam aspekt prawny nie jest jedynym czynnikiem, który musi być brany pod uwagę w ocenie fan fiction. W przypadku wojny o Pottera pozycję studia utrudniał młody wiek fanów – w debacie publicznej, w której po jednej stronie stoją dzieci aktywnie tworzące własne teksty, a po drugiej wielka korporacja, opinia publiczna była po stronie młodych fanów, choć Warner Bros niewątpliwie posiadało prawa do Harry’ego Pottera. Warto pamiętać, że public relations muszą być brane pod uwagę przez wszystkich autorów i producentów. Fandom w dużej mierze stanowi docelową grupę konsumentów dóbr kultury²⁰⁰ – tak więc, choć większość właścicieli tekstów jest gotowa walczyć z komercyjnymi użyciami tekstów, zazwyczaj powstrzymują się przez drastycznymi działaniami w przypadku wykorzystania niekomercyjnych – strata dobrych relacji z fanami może być bowiem zbyt kosztowna.

¹⁹⁸ Z czasem inicjatywa Heather rozrosła się, tworząc organizację poświęconą użyciu technologii w edukacji. Więcej informacji można znaleźć na: <http://web.archive.org/web/20120213084301/http://www.prophet-inc.com/index.html> [data dostępu: 10.01.2019], strona jest już niestety nieaktywna.

¹⁹⁹ S. Grunier, J. Lippan, *Warner Bros claim harry potter sites*, "The wall street Journal online" 20 XII 2000, web.archive.org/web/20060928155920/http://news.zdnet.com/2100-9595_22-503255.html [data dostępu: 10.05.2012]

²⁰⁰ Można powiedzieć, że grupę idealną, a więc gotową do kupowania nie tylko samych tekstów, ale również wszystkich gadżetów związanych z tekstem.

Indywidualna i zbiorowa własność w fandomie

Problem praw autorskich nie wyczerpuje jednak kwestii prawa własności w fandomie. Jak wspomniano w poprzednim rozdziale, w większości przypadków bowiem prawny aspekt sytuacji nie wpływa na faktyczne powstawanie tekstów. Znacznie większe znaczenie dla fanowskiej twórczości mają wewnętrzne, nieformalne relacje między autorem kanonu a fanami z jednej strony i pomiędzy członkami społeczności z drugiej. Determinują one zakres, w jakim autor i fani mają prawo do danego tekstu. Trzeba zaznaczyć, iż w tym przypadku „własność” oznacza nie tyle prawo do czerpania korzyści majątkowych, co możliwość przekształcania tekstu. Tym, co charakteryzuje kwestie własności w fandomie jest więc określenie kto i w jaki sposób może używać danego tekstu - co wiąże się z prawem do wypowiedzania i zmieniania sensów dzieła.

Te wewnętrzne zasady regulują życie fandomu w podobny sposób, jak prawa autorskie regulują relacje dotyczące własności intelektualnej, choć opierają się na nieco innych założeniach. O ile prawo autorskie staje przede wszystkim po stronie autora tekstu, w obrębie fandomu można mówić o relacjach dość jednostronnie faworyzujących czytelników.

Fandom nie kwestionuje faktu, że autor jako właściciel tekstu ma prawo do swojego dzieła (zawartych w nim pomysłów, postaci, fabuły itp.) oraz do dochodów z niego płynących. Nie chcę przez to powiedzieć, że zjawisko piractwa jest w obrębie fandomu niespotykane - nielegalne ściąganie i kopiowanie tekstów stanowi, niestety, część kultury Internetu w ogóle i członkowie fandomu nie stanowią tu wyjątku. Jednak dla zjawiska fan fiction nie ma znaczenia to, w jaki sposób konkretny fan wszedł w posiadanie danego utworu. Choć nie zostały przeprowadzone żadne systematyczne badania mogące zobrazować skalę zjawiska, nieformalne rozmowy z członkami społeczności pokazują, iż korzystają oni zarówno z legalnych jak i nielegalnych źródeł, aby uzyskać dostęp do tekstu. Nie wydaje się to rzutować w żaden sposób na samo zjawisko fan fiction. Można jednak założyć, jak sądzę, że niezależnie od tego, w jaki sposób fan spotkał się z tekstem, w fandomie istnieje ogólna zgoda dotycząca praw autora do dzieła. Wyrazem tego przekonania jest fakt, iż żaden z fanów nie podaje pomysłów autora za własne - każdy tekst fanowski posiada wyraźne odniesienie do dzieła pierwotnego. Pomysły stworzone przez autora / producenta są więc jego własnością.

Większość fanów zgadza się również, że działalność komercyjna powinna podlegać prawnym ograniczeniom - tak więc autor ma pełne prawo regulować profesjonalne wykorzystanie swoich tekstów w sytuacji, gdy są one przetwarzane dla zysku.

Oba te założenia są widoczne w częstym na forach anglojęzycznych zwyczaju umieszczania tzw. *disclaimera* - czyli formuły zrzekającej się własności. Typowy *disclaimer* zawiera stwierdzenie, iż właścicielem praw do tekstu, postaci, wydarzeń itp. jest autor oryginału, a fan nie rości sobie prawa do żadnego z elementów zaczerpniętych z tekstu pierwotnego i nie czerpie korzyści majątkowych z ich wykorzystania. Celem *disclaimera* jest, przynajmniej teoretycznie, zabezpieczenie autora fanfika przez konsekwencjami prawnymi - choć trudno jest stwierdzić, na ile faktycznie praktyka ta może poprawić sytuację w przypadku ewentualnego procesu. Jednak, choć część z *disclaimerów* zachowuje formalny język i strukturę, niezwykle wiele z nich zostaje przekształcona w komiczny, nieformalny komunikat. Można znaleźć *disclaimery* stwierdzające „nadal nie moje”, czy nawet: “gdybym była właścicielem tego tekstu, byłabym bogata, ale niestety”. To zabawowe podejście do *disclaimeru* pokazuje, że w większości przypadków jego celem nie jest faktyczne legalne zabezpieczenie, a raczej formułiczne zapewnienie, że tekst, który powstał, jest fanfikiem. *Disclaimer* jest traktowany jako element, który powinien zostać zamieszczony przed tekstem “na wszelki wypadek”, ale bez oczekiwania, iż kiedykolwiek będzie on miał realne znaczenie - może więc zostać potraktowany jako pretekst do gry słownej. Ponieważ jednak obecność jakiejś formy *disclaimera* jest niezwykle popularna można założyć, że fani odczuwają potrzebę zaznaczenia, że tekst nie należy do nich. Na marginesie trzeba zauważyć, że podobny zwyczaj nie istnieje w polskim fan fiction - jednak mimo tego każdy fanfik zawiera informację o zależności od tekstu oryginalnego - czy to poprzez zamieszczenie go w odpowiedniej kategorii na forum, czy poprzez bezpośrednie zawarcie informacji o kanonie w nagłówku.

Tym jednak, co wydaje się szczególnie warte zauważenia jest implikowane przez obecność *disclaimera* przekonanie, że jeśli fan potwierdzi, iż nie jest właścicielem tekstu oryginalnego i nie czerpie zysków z publikacji swojego fanfika, może on dowolnie przekształcać dzieło kanoniczne. Jak już wspomniano przy omawianiu praw autorskich, nie odzwierciedla to rzeczywistej sytuacji prawnej - autor ma prawo do swojego tekstu i samo stwierdzenie, iż nowy tekst wykorzystuje utwór pierwotny nie neguje prawa autora i nie oznacza, że nowe użycie jest legalne.

Wydaje się jednak, iż z punktu widzenia fandomu te dwa stwierdzenia wystarczają, by zaspokoić formalne wymogi - autor kanonu ma prawo by być rozpoznawalny jako właściciel tekstu pierwotnego, ale nie niesie to ze sobą żadnych dalszych przywilejów, poza

majątkowymi. Nie ma na przykład prawa, by ograniczać fanowską twórczość. Dowodem na takie właśnie podejście jest fakt, iż fani w większości ignorują zarówno wypowiedzi autorów zakazujących powstawania fan fiction w ogóle, jak i te negatywnie wyrażające się o konkretnym typie tekstu - np. tekstach pornograficznych.

Tekstualni kłusownicy

Fani nie są gotowi poddać się kontroli autorów dzieł oryginalnych czy producentów. Ponawiane co jakiś czas próby stworzenia „oficjalnej” przestrzeni dla fanów, w której mogliby oni tworzyć pod egidą oryginalnych właścicieli tekstu zazwyczaj kończą się porażką. Cait Coker i Candace Benefiel w *Authorizing Authorship: Fan Writers and Resistance to Public Reading*²⁰¹ przytaczają przykład Kindle Worlds, platformy stworzonej przez Amazon w 2013 roku, która miała pozwolić fanom na legalną publikację i sprzedaż ich tekstów. W rzeczywistości platforma nigdy nie zyskała popularności. Częściowo zapewne było to spowodowane kwestiami finansowymi. Fani w większości nie piszą dla zysku, a czytelnicy mają dostęp do olbrzymiej ilości tekstów publikowanych na fanowskich stronach, za które nie muszą płacić. Najistotniejszym powodem wydają się jednak ograniczenia, jakie zostały nałożone na fanów chcących publikować swoje teksty na Kindle Worlds. Pewne obostrzenia, jak zakaz publikowania materiałów przeznaczonych dla dorosłych czy crossoverów dotyczyły wszystkich tekstów. W innych fandomach producenci wprowadzili dodatkowe zasady, na przykład wymagając, by teksty były wpasowane w oryginalną linię fabularną. Konieczność dopasowania się do wprowadzonych wymagań i uzyskania autoryzacji dla swoich dzieł sprawiła, że większość fanów nie była zainteresowana współpracą z platformą. Jak zauważyły Coker i Benefiel, „Sama natura fan fiction, jako tekstu przekształcającego oryginalny tekst w coś nowego i innego, polega na tym, że autoryzuje ono samo siebie”²⁰².

Opisując zjawisko fan fiction na początku lat 90 Henry Jenkins powołał się na stworzoną przez Certeau metaforę tekstualnych kłusowników²⁰³, którzy przemierzają krainę, która do nich nie należy i zabierają znalezione elementy, by następnie wykorzystać je do

²⁰¹ C. Coker, C. Benefiel, *Authorizing Authorship: Fan Writers and Resistance to Public Reading*, "TXT" 2016 nr 1, s. 24-25, https://www.academia.edu/29058803/Authorizing_Authorship_Fan_Writers_and_Resistance_to_Public_Reading [data dostępu: 12.12.2019]

²⁰² *Ibidem*, s. 25 [tłum. autora]

²⁰³ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 24

własnych celów. Choć obraz ten w późniejszych badaniach był nieraz krytykowany, pod wieloma względami wydaje się on odzwierciedlać rzeczywiste relacje w fandomie.

Biorąc pod uwagę fakt, że współczesna kultura cyfrowa opiera się z jednej strony na uczestnictwie odbiorców, a z drugiej na ciągłym remiksie zastanych już treści, zrozumiałe jest, iż model Jenkinsa, sugerujący niemoralną działalność, jest krytykowany. Fan fiction wpisuje się bowiem w nurty szerszej kultury internetowej, której jednym z wyznaczników jest właśnie oczekiwanie pełnej swobody przetwarzania tekstów. Sądzę jednak, iż należy dostrzec trafność wykorzystanej przez Jenkinsa metafory. Choć bowiem rozluźnienie więzi między autorem a tekstem spowodowało, iż nie jest on już instancją dyktującą sensy²⁰⁴, fan fiction w pewnym stopniu pozbawia właścicieli tekstu nawet tego wpływu, który przetrwał barthesowską śmierć autora, czyli prawa do decydowania, w jaki sposób ich tekst będzie publicznie przekształcany. I choć Internauci są gotowi bronić swoich praw do dowolnego transformowania dzieła, trzeba, jak sądzę, podkreślić, iż odbywa się to w jakimś stopniu kosztem praw autora.

Wbrew powyższemu stwierdzeniu nie jest moim zamiarem przedstawianie fan fiction jako zjawiska negatywnego czy szkodzącego prawom autora. Teksty fanowskie powstają jako wyraz zainteresowania tekstem pierwotnym, nie naruszając jego istnienia poza fanowskimi przekształceniami - fanowska literatura zakłada konieczność kontaktu z dziełem oryginalnym. Jest wyrazem recepcji i interpretacji dzieła i w żaden sposób nie próbuje uzurpować sobie pozycji przysługującej tekstom prymarnym. Istotne jednak wydaje się dostrzeżenie, iż w przeciwieństwie do prawnych rozwiązań, w których autorowi przysługuje prawo zachowania integralności dzieła, relacje wewnątrz fandomu układają się odmiennie. Fani bowiem przyznają sobie nieograniczoną możliwość przekształcania tekstu. Trzeba też zaznaczyć, że w fanowskiej interpretacji zachowanie takie jest moralnie usprawiedliwione i nie jest podyktowane chęcią szkodenia interesom autora - jest ono wynikiem więzi, jaką fan odczuwa z dziełem pierwotnym. Ponieważ członkowie fandomu są zazwyczaj głęboko zaangażowani w odbierany tekst, traktują go oni jako należący nie tylko do autora, ale w pewnym stopniu również do nich - prawo do wykorzystywania tego dzieła do własnych celów jest więc konsekwencją emocjonalnego związku z tekstem.

Interesującym faktem potwierdzającym ten związek i poczucie, że fanom przysługują prawa do tekstu jest fakt, iż w sytuacjach, gdy dzieło kanoniczne rozwija się w sposób nieaprobowany przez odbiorców (lub tekst przestaje być wydawany), niejednokrotnie podejmują oni działania mające wymusić zmiany na właścicielu tekstu. Najbardziej znanym

²⁰⁴ R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999 nr 1-2

przykładem takiego zachowania jest niewątpliwie reakcja na śmierć Sherlocka Holmesa²⁰⁵. Nacisk ze strony czytelników, domagających się dalszych przygód bohatera, wymusił na autorze wskrzeszenie detektywa i kontynuację serii. Nie jest to jedyny przykład takiego zachowania. Fani niejednokrotnie protestowali przeciwko zdjęciu z anteny swoich ulubionych seriali, czy przeciwko śmierci ulubionych bohaterów, jak miało miejsce w przypadku odejścia z serialu *Torchwood* Ianto Jonesa²⁰⁶ czy Daniela Jacksona z serialu *Stargate SG-1*²⁰⁷. Pierwsza akcja zakończyła się niepowodzeniem (zarówno producenci, jak i aktor zdecydowali, że śmierć bohatera jest właściwym zakończeniem i nie zostanie zmieniona), fani SG-1 odnieśli jednak sukces - poprzez kampanię „Uratować Daniela Jacksona” (*Save Daniel Jackson*) fanom udało się wywalczyć powrót bohatera.

Innym przykładem emocjonalnej reakcji na rozwój dzieła jest zachowanie fanów *Gry o tron* podczas nadawania ósmego, finałowego sezonu serialu. Pierwsze sezony oparte były na książkach George’a R. R. Martina, lecz począwszy od sezonu szóstego materiał książkowy się wyczerpał i scenarzyści zmuszeni byli dalej samodzielnie prowadzić narrację. Ostatni sezon był z niecierpliwością oczekiwany przez fanów, wzbudził jednak olbrzymie rozczarowanie. Jeszcze przed ukazaniem się finałowego odcinka w Internecie pojawiła się petycja²⁰⁸, by finałowy sezon nakręcić od nowa, bowiem zdaniem fanów scenarzyści nie podolali zadaniu (jako przyczynę podawany był brak materiału źródłowego w postaci powieści), a dotychczasowy wysoki poziom serialu zasługuje na właściwe zakończenie. Dzień po ukazaniu się ostatniego odcinka pod petycją znalazło się 1,383,283 podpisów.

Zachowania takie pokazują jeden z aspektów fandomu, na który zwraca uwagę Lesley Goodman. Fani niejednokrotnie przyjmują niezwykle krytyczną postawę wobec autorów i producentów. Przez wielu fanów autor jest traktowany jako winny wszystkich nieścisłości w kanonie (logicznych czy estetycznych). Niejednokrotnie w swoich wypowiedziach odbiorcy zarzucają autorom niezrozumienie postaci czy świata, który stworzyli lub wprost gotowość do „zdradzania” stworzonego tekstu dla sławy²⁰⁹.

²⁰⁵ M. Saler, *op. cit.*, s. 601

²⁰⁶ *Ianto’s Shrine*, <https://www.atlasobscura.com/places/iantos-shrine> [data dostępu: 15.05.2019]

²⁰⁷ *Save Daniel Jackson*, <http://www.savedanieljackson.com/WBDaniel/> [data dostępu: 15.05.2019]

²⁰⁸ *Remake Game of Thrones Season 8 with competent writers*, https://www.change.org/p/hbo-remake-game-of-thrones-season-8-with-competent-writers?source_location=discover_feed [data dostępu: 21.05.2019]

²⁰⁹ L. Goodman, *Disappointing Fans: Fandom, Fictional Theory, and the Death of the Author*, “The Journal of Popular Culture”, 2015 t. 0, Nr 0, s.10

https://www.academia.edu/11773621/Disappointing_Fans_Fandom_Fictional_Theory_and_the_Death_of_the_Author [data dostępu: 10.03.2020]

Wszystkie działania fanów, by ingerować bezpośrednio w tekst kanoniczny są jednak kontrowersyjne i nawet w samym fandomie opinie na ten temat są podzielone. Część z fanów uznaje, że fani generalnie nie powinni wtrącać się w prowadzenie tekstu oryginalnego. Jak stwierdza jedna z fanek:

Jeśli chodzi o wpływ fanów, to należy rozróżnić dwie rzeczy: konstruktywną krytykę i pobożne życzenia. Czasem fani zwracają uwagę na kwestie społecznie problematyczne czy na błędy techniczne w prowadzeniu narracji i wtedy warto by ich posłuchać, jak każdego innego recenzenta. Zamiast tego twórcy słuchają chóru pobożnych życzeń, a że pracują z dużym ensemble i życzenia fanów są siłą rzeczy sprzeczne, efektem jest chaos, nie mówiąc o fabularnych absurdach²¹⁰.

Trzeba zaznaczyć, że ze swojej strony autorzy nie zawsze są skłonni uwzględniać fanowskie zachcianki. Wydaje się, że podejście wielu twórców dobrze podsumowuje stwierdzenie Sapkowskiego podczas wywiadu dla Polityki: „Terry Pratchett miał bezwzględną rację, gdy kiedyś mówił, że tylko głupi pisarz nie słucha tego, co mówią fani, ale że tylko supergłupi pisarz robi to, czego oni chcą”²¹¹.

Ogólnie można więc zauważyć, że choć niektórzy producenci są gotowi do pewnego stopnia sugerować się oczekiwaniami fanów, w większości przypadków wpływ odbiorców na ostateczny kształt dzieła pozostaje ograniczony. Trzeba jednak podkreślić, że nawet jeśli fani nie próbują (albo nie mogą) bezpośrednio ingerować w dzieło kanoniczne, jednocześnie z całą stanowczością bronią swojego prawa do dowolnego przekształcania go w swoich tekstach.

Mówiąc o przetwarzaniu dzieła konieczne jest dostrzeżenie, że chodzi tu o coś więcej, niż tylko wykorzystanie elementów konstrukcyjnych kanonu, by stworzyć nowy tekst. Choć wykorzystanie świata i postaci jest najbardziej wyrazistą cechą fan fiction, prawdziwa dyskusja dotyczy problemu znacznie bardziej skomplikowanego niż fakt, iż fan zapożycza z kanonu postać bohatera. U podstaw konfliktu leży bowiem prawo do tworzenia i przetwarzania sensów. Opowiadanie historii na nowo tworzy z jednej strony nową opowieść, ale z drugiej

²¹⁰ Fragment wywiadu przeprowadzonego podczas pisania pracy magisterskiej. Por. A. Oberc, *Fanfiction jako zjawisko społeczne i literackie*, Wrocław 2012

²¹¹ M. Czubaj, *Wiedzmin w drodze na Łomianki*, „Polityka” 2006 nr 51, <https://sapkowski.wordpress.com/2017/03/13/wiedzmin-w-drodze-na-lomianki/> [data dostępu: 20.12.2018]

zawsze zmienia tekst wyjściowy – poprzez rozbudowanie jego kontekstu nowe sensy zostają, jeśli nie wyrażone wprost, to przynajmniej zasugerowane. Fan fiction otwiera nowe możliwości, które zostały w tekście wyjściowym pominięte albo zmarginalizowane, a czasem w ogóle nie uświadomione. Te nowe sensy i nowe możliwości mogą być sprzeczne z przyjętymi sposobami odczytywania dzieła i z tym, w jaki sposób sam autor widzi swój tekst. Choć bowiem, jak stwierdza Barthes, interpretacja dzieł skupia się w czytelniku, on to bowiem łączy różne wątki i generuje ostateczny sens tekstu²¹² to jednak, mimo postulatów badacza, znaczenie dzieła nie jest w pełni dowolne, ograniczają go bowiem różne instytucje. Szkoła, środowiska akademickie, krytycznoliterackie czy wreszcie sam autor niejednokrotnie przypisują sobie prawa do determinowania odczytań tekstu.

Jednym z przykładów takiego konfliktu jest sytuacja *Harry'ego Pottera*. Choć J.K. Rowling pozytywnie wyraża się o fan fiction, nie dotyczy to tekstów „dla dorosłych” opartych na jej powieściach²¹³. *Harry Potter* adresowany jest przede wszystkim do dzieci. Choć w powieściach nie brakuje scen związanych ze śmiercią i przemocą (nasilają się one zwłaszcza w ostatnich tomach), książki Rowling nie zawierają w sobie żadnej erotyki²¹⁴. Wiele tekstów fanowskich zachowuje ton oryginału, dostosowując się do założonego przez Rowling czytelnika. Jednak *Harry Potter* skupił też wielu dorosłych fanów, którzy przekształcają tekst tak, by zrealizować własne zainteresowania i potrzeby. Z jednej strony owocuje to często znacznie dojrzałym i wieloaspektowym spojrzeniem na magiczny świat - choć dzieło kanoniczne zarysowuje wiele problemów społecznych, nie prezentuje ich jednak w pełni, co daje fanom szerokie pole do popisu. Jednocześnie jednak książki stały się podstawą wielu tekstów pornograficznych, często zawierających przemoc seksualną, incest czy tortury. Obecność tego typu tekstów jest przez autorkę potępiana, jest to bowiem sprzeczne z założeniami jej książki. Nie jest to nietypowe podejście, jako że wielu autorów protestuje przeciwko wykorzystaniu tekstów, które nie jest zgodne z ich intencjami. To pragnienie kontrolowania odczytań po części wynika zapewne ze wspomnianego już w poprzednim rozdziale emocjonalnego związku między autorem a tekstem – fanowskie przetworzenia niejednokrotnie naruszają integralność dzieła, nadając mu sensy, które nie były przez autora pierwotnie założone. Oczywiście, fan fiction nie ingeruje bezpośrednio w tekst oryginalny, nie tworzy nawet oficjalnej konkurencji dla kanonu. Niemniej jednak sama obecność tekstów

²¹² R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999 nr 1-2, s. 251.

²¹³ *Harry Potter Adult Fan Fiction*, <https://www.lumendatabase.org/notices/1231#> [data dostępu 15.07.2020].

²¹⁴ Badacze zwracają uwagę na fakt, że prawie zupełny brak tematyki związanej z seksualnością jest nietypowy dla powieści, która wpisuje się częściowo w nurt literatury dorastania.

powiązanych z kanonem i propagujących idee obce autorowi może być przez tego ostatniego odbierane jako naruszenie jego praw, co prowadzi do konfliktów między autorem a fanami.

Wspólna własność

O ile relacje między fanami a autorem są, jak widać, raczej skomplikowane, relacje między fanami, przynajmniej, jeśli chodzi o własność tekstów, pod wieloma względami wydają się prostsze. Fani należą bowiem do jednej społeczności i nie ma między nimi dystansu i różnic w hierarchii, które można zaobserwować w odniesieniu do autora kanonu. Teoretycznie oznacza to, że fani działają zgodnie ze wspólnie przyjętymi zasadami i faktycznie można zaobserwować wśród nich obecność wzorców zachowań akceptowanych przez wszystkich członków społeczności. Jednocześnie jednak trzeba dostrzec, że u podstaw fanowskiego podejścia do tekstu leży paradoks. Wszystkie teksty fanowskie opierają się na wykorzystaniu już istniejącego tekstu, który został stworzony przez kogoś innego. Tekst ten zostaje wykorzystany zazwyczaj bez pytania o zgodę, a często wbrew wyraźnie wyrażonej dezaprobachie oryginalnego właściciela. Bez względu na moralną ocenę tego stanu rzeczy, mogłoby się wydawać, iż podobne nastawienie powinno również charakteryzować relacje pomiędzy fanami. Tymczasem relacje te nie są tak liberalne, jak można by oczekiwać. W fandomie można bowiem zaobserwować różne, przeciwstawne sobie trendy²¹⁵.

Fandom z jednej strony jest społecznością opartą na prawie do kolektywnej własności. Elementem najlepiej realizującym ten aspekt fandomu jest fanon. Wszystkie idee zawarte w fanonie stanowią wspólną własność - elementy świata przedstawionego, rozwiązania fabularne czy interpretacje są powielane przez różnych fanów, którzy swobodnie korzystają z nich, by budować własne opowiadania. W wielu przypadkach tożsamość osoby odpowiedzialnej za stworzenie danej idei jest nieznana, a często trudno w ogóle stwierdzić, czy dany pomysł pochodzi z jednego źródła, czy też wykształcił się w toku komunikacji między różnymi fanami. W efekcie fanon działa w fandomie oficjalnie jako element wspólny - każdy z fanów może z niego dowolnie korzystać i go przekształcać.

Jednocześnie jednak fani zachowują poczucie własności w odniesieniu do swoich tekstów. Konkretny tekst, interpretacja czy rozwiązanie należy do autora. Podobnie postaci

²¹⁵ Temat własności w fandomie podejmowałam już w artykule opublikowanym w 2013 roku: A. Oberc, *Moje, twoje, nasze: indywidualne i zbiorowe elementy fanfiction*, „Literatura Ludowa” 2013 nr 3

niekanoniczne, które wprowadzi on do swojego tekstu są traktowane jako własność intelektualna danego fana.

Elementem, na przykładzie którego najwyraźniej widać paradoks w pojmowaniu własności w fandomie jest kwestia alternatywnych rzeczywistości. Jedną z powszechnych praktyk fanowskich jest umieszczanie akcji tekstu w alternatywnej, niekanonicznej rzeczywistości. Problem ten zostanie dokładniej omówiony w dalszych rozdziałach, ale generalnie można stwierdzić, że alternatywna rzeczywistość zakłada przeniesienie akcji wydarzeń w czasie lub przestrzeni (osadzanie bohaterów w przeszłości lub przyszłości, w innym kraju, innym świecie). Wraz ze zmianą otoczenia niezwykle często zmieniane są również okoliczności – zawód, wiek bohaterów, realia społeczne, czasem nawet same zasady funkcjonowania świata. Wiele z alternatywnych rzeczywistości jest słabo zdefiniowanych i „jednorazowych” – powstają na potrzeby pojedynczego tekstu i świat przedstawiony nie jest w nich doprecyzowany. Czasem jednak taka jednorazowa rzeczywistość rozrasta się w uniwersum, w którym powstają liczne teksty. Jednym z przykładów jest GPD uniwersum, powstałe do serialu *The Sentinel*. Jednym z powszechnych tropów w tym fandomie jest tworzenie alternatyw, w których przewodnik (Guide) jest prawnie własnością Sentinela. Większość z tych tekstów zawiera wiele mrocznych elementów, takich jak niewolnictwo czy przemoc seksualna. Są to jednak zazwyczaj pojedyncze teksty, a sama idea świata jest elementem fanonu, może więc być dowolnie wykorzystywana przez fanów. Istnieje jednak seria stworzona pierwotnie przez Susan Foster²¹⁶, składająca się z kilkunastu tekstów napisanych przez różnych autorów, pokazująca dystopijny świat, w którym organizacja GDP kontroluje życie przewodników. W przeciwieństwie do ogólnego tropu, wszystkie teksty serii osadzone są w jednej rzeczywistości i stopniowo rozbudowują uniwersum. O ile ogólny trop (przewodnik jako własność Sentinela) jest wspólną własnością fandomu, alternatywna rzeczywistość GDP jest traktowana jako własność autorki.

Nie oznacza to, że inni fani nie mogą pisać tekstów osadzonych w takich autorskich alternatywach, ale w przypadku tzw. uniwersów zamkniętych konieczna jest każdorazowa zgoda autora. W niektórych przypadkach autor fanfika zaznacza, że w ogóle nie życzy sobie, by w jego uniwersum powstawały inne teksty. Istnieją też tzw. uniwersa otwarte, których autorzy stwierdzają, iż wszyscy zainteresowani mogą tworzyć teksty oparte na ich pomysły. Czasem taki świat zostaje wyposażony w „biblię” – listę podstawowych faktów o uniwersum.

²¹⁶ Susan Foster, *GDP series*, http://www.susans-stories.co.uk/gdp_stories.html [data dostępu: 1.06.2019]

W niektórych przypadkach jednak autorzy, poza określeniem ogólnych parametrów świata, tworzą również zbiór zasad dotyczących pisania i publikowania tekstów w danej alternatywie. Takie ograniczenia wprowadziły np. K. Poffenberger and S. Berry, autorki alternatywy do *Magnificent Seven* – tzw. *Little Briches*²¹⁷. Założenia ich świata opierają się na idei, iż konkretna dwójka bohaterów serialu zostaje przedstawiona jako dzieci. W 2001 alternatywa ta została oficjalnie otwarta dla innych fanów, autorki postawiły jednak kilka wymagań co do treści – odmłodzeni bohaterowie mają pozostać pod opieką wybranych postaci (postacie nie mogą zostać permanentnie rozdzielone), a wszystkie powstałe teksty powinny być przeznaczone dla ogólnej publiczności²¹⁸ i nie mogą zawierać treści przeznaczonych dla dorosłych. Autorki szczególnie zaznaczyły, że jakiegokolwiek objawy slashu powinny być wykluczone z tekstów.

Jak widać praktyka fanowska pokazuje, że w przeciwieństwie do relacji autor – fan, w kontaktach między sobą fani przywiązują znacznie większą uwagę do praw własności intelektualnej – samo istnienie koncepcji zamkniętego uniwersum w społeczności, która opiera się przede wszystkim na idei swobodnego wykorzystywania tekstów pokazuje, że zasady nie są równe. Nawet w przypadku, gdy fan nie zaznaczył wyraźnie, iż nie życzy sobie, by jego tekst był wykorzystywany przez innych, większość członków fandomu oczekuje, iż autor zostanie zapytany o zgodę na wykorzystanie jego tekstu.

Zasady własności intelektualnej są więc w wielu wypadkach niejasne i niejednolite. Dotyczy to przede wszystkim dysonansu pomiędzy pozycją fana i autora kanonu. Choć w świetle prawa to ten drugi posiada większe przywileje, w fandomie szala wagi zdecydowanie zdaje się przechylać na stronę fana. Nie tylko bowiem fani przypisują sobie prawo do swobodnego wykorzystania tekstu kanonicznego, ale również wyraźnie faworyzują prawa innych fanów. Istnieje przyzwolenie na fakt, iż inny członek fandomu może ograniczać wykorzystanie swojego tekstu, jednocześnie jednak niejednokrotnie odmawia się tego prawa autorom profesjonalnym. Nie chcę w niniejszej pracy twierdzić, iż wszystkie życzenia fanów odnośnie ograniczenia użycia ich tekstów są respektowane. W wielu przypadkach nowe teksty powstają niezależnie od zgody autora, częste jest również kopiowanie fanfików i zamieszczanie ich bądź na innych stronach czy też zapisywanie tekstów na prywatnych komputerach, jeśli autor zdecyduje się usunąć tekst z sieci. Podobnie nie można stwierdzić, że wszyscy fani ignorują życzenia autorów tekstów kanonicznych. Jednak przeważająca

²¹⁷ *Little Briches*, <http://blackraptor.net/Joy/LB/LBsberry.htm> [data dostępu: 1.06.2019]

²¹⁸ Teksty w LB posiadają status „gen” – *general audience*, czyli powinny być dostępne bez ograniczeń wiekowych.

tendencja zdaje się pokazywać, iż fani znacznie częściej gotowi są respektować życzenia innych fanów. Taki stan rzeczy jest, jak sądzę, w dużej mierze wynikiem poczucia przynależności do jednej społeczności, a także często osobistych znajomości i przyjaźni. Fani respektują zasady *fair play* obowiązujące w fandomie (choć zdarzają się przypadki wykroczeń – nie należy traktować fandomu jako idyllicznej społeczności pozbawionej konfliktów między członkami) i oczekują takiego samego zachowania w stosunku do swoich tekstów. Dodatkowym czynnikiem wydaje się być fakt, że pisząc fanfika opartego na cudzym pomysle fan może z łatwością skontaktować się z autorem (mailowo, na forum dyskusyjnym, w komentarzu) i zapytać o zgodę, co zazwyczaj nie jest możliwe w przypadku autorów tekstów profesjonalnych. Między fanami a autorem kanonu istnieje wyraźny dystans, przez co nie jest on traktowany jako członek społeczności, czy nawet realna osoba – dla fanów istotniejszy jest sam tekst, przez co postać autora zostaje niejednokrotnie nieco odsunięta²¹⁹.

Jednak nawet w obrębie relacji między fanami można zauważyć, iż różne elementy cieszą się różnym stopniem ochrony – wynika to z faktu, iż w fandomie mamy do czynienia z jednoczesnym istnieniem idei wspólnej i indywidualnej własności. Granica pomiędzy nimi jest niejednokrotnie płynna, jednak wśród czynników determinujących pozycję określonego elementu trzeba zdecydowanie wymienić stopień sformalizowania. Im bardziej szczegółowy i dopracowany jest dany element, tym większa szansa, iż będzie on traktowany jako wytwór konkretnego fana a nie wspólna własność. Innym aspektem jest kwestia popularności – wydaje się, że im szerzej rozpowszechniona idea, tym częściej jest ona traktowana jako element wspólny. Ogólne idee, lub też pomysły rozpowszechnione na tyle, by straciły kontakt z oryginalnym twórcą traktowane są jako dobro wspólne i dowolnie przetwarzane. Rozwiązania fabularne typowe dla jednego tekstu i wyraźnie zdefiniowane należą do twórców i powinny być wykorzystywane tylko za zgodą autorów. Pomiędzy tymi dwoma skrajnościami znaleźć można wiele modeli fabularnych, alternatywnych rzeczywistości i interpretacji, które poddane są częściowej kontroli – w ich wykorzystaniu istnieją pewne ograniczenia, ale są mimo to są otwarte dla innych fanów, którzy, jeśli przestrzegają tych podstawowych zasad, mogą używać ich w swoich tekstach.

Warto też zauważyć, że podobnie rozmyty może być status elementów kanonicznych. Choć generalnie należą one do autora kanonu, ich konkretne wcielenie w danym fanfiku jest

²¹⁹ Choć trzeba w tym miejscu nadmienić, iż w przypadku fandomów fantastycznych dystans między twórcami a fanami jest niejednokrotnie znacznie mniejszy niż ma to miejsce w innych dziedzinach produkcji kulturalnej. Fani i autorzy spotykają się bowiem na wielu różnych zlotach, podczas których obie strony mają szanse na wspólną rozmowę.

niejednokrotnie traktowane jako coś stworzonego przez fana. Można na przykład zaobserwować, iż fani, nawet mówiąc o postaci kanonicznej, używają formuły „mój bohater”. Z jednej strony jest to, jak się wydaje, wyraz zaangażowania fana - jak już wspomniano, dla wielu odbiorców ulubione postacie stają się niemal rzeczywiste i nierzadko można spotkać fana, który uważa, że zna i rozumie postać lepiej niż producent. Przede wszystkim jednak trzeba dostrzec, że określenie bohatera fan fiction jako należącego do fana w trafny sposób opisuje rzeczywistość. Każde wcielenie bohatera kanonicznego jest nieco inne niż “oryginał” i należy do fana, który je stworzył. Wyrasta ono bowiem z jego interpretacji, wrażliwości, jak również umiejętności warsztatowych. Tak więc, choć podczas definiowania fan fiction używa się takich stwierdzeń jak wykorzystanie postaci, wydarzeń czy świata dzieła kanonicznego, w rzeczywistości żaden z tych elementów nie może być bezpośrednio skopiowany przez autora fan fiction. Fakt, iż mamy do czynienia z tekstem literackim a nie graficznym oznacza, że niemożliwe jest wykonanie go w całości techniką *collage* - fan nie może po prostu wyciąć interesującego go elementu, a następnie przykleić go do swojego tekstu. Zamiast tego musi on w pewien sposób odtworzyć wybrany element na podobieństwo elementu kanonicznego. Ponieważ jednak końcowy produkt jest przetworzony przez fanowską percepcję, zawiera on pewne elementy, które należą właśnie do fana, a nie do kanonu. W zasadzie jedynym elementem, w którym autor fan fiction nie zawiera jakiegoś, choćby niewielkiej, części siebie są te elementy, których nie wprowadza on do swego dzieła - ponieważ fan fiction nieustannie nawiązuje do dzieła pierwotnego, każdy punkt niedookreślony jest w fanowskim tekście w pierwszej kolejności wypełniany jest przez czytelnika kanonem.

ROZDZIAŁ IV - Fandom jako środowisko krytyczne

Od kanonu do fan fiction.

Jak już wielokrotnie wspomiano, fan fiction powstaje na podstawie i z wykorzystaniem kanonu. Choć jednak stwierdzenie to wydaje się jasne, w rzeczywistości nawet tak pozornie proste zjawisko jak wykorzystanie w nowym tekście postaci pochodzącej z dzieła kanonicznego okazuje się być znacznie bardziej skomplikowane. Przejście od tekstu kanonicznego do nowego dzieła wymaga wielu etapów i działań, które zazwyczaj nie zostają przez fanów uświadomione. Dopiero na końcu tego procesu powstaje nowy tekst literacki, który jednocześnie niesie w sobie znaczenia wyniesione z kanonu, jak i nowe sensory.

Podstawą tego procesu jest interpretacja. Jest ona kluczowa dla odbioru każdego dzieła, w przypadku fan fiction nabiera jednak znaczenia o tyle podstawowego, że kwestie pochodzenia sensu mogą decydować o statusie ontologicznym dzieł fanowskich. Jeżeli przyjmiemy, że jedynymi właściwymi znaczeniami tekstu są te założone przez autora, istnienie fan fiction przekształcającego te sensory staje się swego rodzaju aberracją. Aby fan fiction miało rację bytu, konieczne staje się dopuszczenie do głosu wielości sensów, które mogą być wyrażane poprzez transformacje i przekształcenia.

Obraz fan fiction jako zjawiska, które generuje sensory niedozwolone i nieuprawnione pojawia się, paradoksalnie, w dziele jednego z najbardziej znanych propagatorów twórczości fanowskiej. Jenkins umieszcza fana w opozycji do „właściciela tekstu”, a co za tym idzie, właściciela sensu z tym tekstem związanego: „Czytelnicy są podróżnikami przechodzącymi przez ziemie nienależące do nich. Są jak koczownicy przemierzający pola, których nie napisali, kradnący bogactwa Egiptu dla własnej przyjemności”²²⁰.

Jenkins jako przedstawiciel społecznego nurtu badań koncentruje swoją uwagę na opisie fandomu jako społeczności, która swoje istnienie opiera na skradzionych artefaktach. Fani zostają przeciwstawieni nie tylko właścicielom tekstów w sensie dosłownym, czyli tym,

²²⁰ M. De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley 1984 s. 174, cyt. za: H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 24 [tłum. autora]

którzy są właścicielami praw autorskich lub majątkowych, ale również instytucjom, które, zgodnie z powszechną opinią, mają prawo do orzekania o prawdziwości i właściwości interpretacji. Postawa fana, który odważa się na wykorzystanie cudzych tekstów do własnych celów zdecydowanie odróżnia go, w ujęciu Jenkinsa, od innych odbiorców kultury. W szkicu *Can One Be A Fan of High Art?*²²¹, przywoływanym już w tej pracy, jako jeden z powodów, dla których sztuka wysoka statystycznie rzadko staje się obiektem fanowskich interpretacji, Jenkins wymienia szacunek wobec dzieła oraz przekonanie, że teksty te posiadają znaczenia, których nie należy zmieniać.

Oczywiście Jenkins zdecydowanie opowiada się za fanowską kulturą, doceniając jej twórczy potencjał. Jednak umiejscowienie fanów i ich praktyk interpretacyjnych poza głównym nurtem kultury i ustawienie ich w opozycji do kultury dominującej wywołało wiele dyskusji w środowisku badającym fandom. Tekstualne kłusownictwo doczekało się krytyki, przede wszystkim ze względu na konotacje z działalnością nielegalną i nieetyczną. Nowsze teorie starają się przede wszystkim wskazać na bardziej pozytywne obrazy, przywołując np. motyw archiwum, które w naturalny sposób rozrasta się, by inkorporować coraz to nowe teksty i ich przeróbki²²², lub palimpsestu, w którym treść poprzednia zostaje pokryta nowym znaczeniem²²³. Dostrzec można więc wyraźną zmianę nastawienia w stosunku do reinterpretacji i re-tellingu, który stanowi podstawę fanowskiego działania.

Nie bez znaczenia jest również fakt, że zmiany w kulturze popularnej przesunęły działalność fanowską z marginesu kultury do jej centrum. Kultura konwergencji, zapowiadana przez Jenkinsa²²⁴, oraz towarzysząca jej kultura uczestnictwa sprawia, że to, co w roku 1992 było działaniem nietypowym, dzisiaj obejmuje znaczące obszary kultury. Wykorzystywanie istniejących artefaktów, by generować nowe teksty staje się podstawą uczestniczenia w dzisiejszej wymianie kulturowej i dotyczy nie tylko artystów, ale większości użytkowników Internetu.

Każdy tekst zostaje poddawany ciągłej reorientacji i przeróbce. Gdy Roland Barthes pisał o produktywności jako o jednej z cech tekstu, nie mógł przewidzieć, jak dalece zostanie ona posunięta:

²²¹H. Jenkins, *Can One Be a Fan of High Art?*,

http://henryjenkins.org/2006/07/can_one_be_a_fan_of_high_art.html [data dostępu: 10.05.2012]

²²²A. Derecho, *A Definition, a History and Several Theories of Fan Fiction*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle edition]

²²³M. Stasi, *The Toy Soldiers from Leeds. The Slash Palimpsest*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006

²²⁴H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007.

Produktywność zaczyna mieć miejsce, redystrybucja dokonuje się, tekst się wyłania z chwilą, na przykład, kiedy piszący i/lub czytelnik zaczynają operować *signifiant* bądź to (jeśli chodzi o autora) produkując nieustannie „gry słów”, bądź też (jeśli chodzi o czytelnika) wymyślając owe sceny ludyczne, nawet jeśli autor tekstu ich nie przewidział, i nawet wówczas, kiedy ich przewidzenie było historycznie niemożliwe: *signifiant* należy do wszystkich²²⁵.

Podobną myśl wyraża również Wolfgang Iser, stwierdzając:

Gdyby teksty zawierały rzeczywiście tylko znaczenia wydobywane przez interpretację, to dla czytelnika zostałyby niewiele. Czytelnik mógłby je tylko przyjąć albo odrzucić. A przecież gra między tekstem a czytelnikiem mieści w sobie nieporównanie więcej niż tylko wezwanie do decyzji „na tak” lub „na nie”²²⁶.

Każdy tekst jest czymś więcej niż znaczeniem „ukrytym” w tekście, każda interpretacja będzie zawierać w sobie elementy twórcze. Zrozumienie tego faktu jest absolutnie konieczne do zrozumienia fan fiction, dzięki temu bowiem możliwe jest przejście od tekstu oryginalnego do dzieła fanowskiego.

Aby móc opisać tę transformację konieczne wydaje się spojrzenie na różne warstwy tekstu oraz na proces, w jakim powstaje fan fiction. Końcowy owoc wysiłków fana wydaje się bowiem być w różnej mierze efektem działań stricte tekstualnych (interpretacyjnych i twórczych), jak i działania zjawisk społecznych zachodzących wewnątrz fandomu. Oczywiście, nie wszystkie teksty powstają w dokładnie ten sam sposób, jednak wydaje się możliwe stworzenie schematu, który opisuje większość przypadków. Kolejne etapy pozwalają na pokazanie, w jakim sposób warstwy sensów są na siebie nakładane, skutkując, na końcu

²²⁵ R. Barthes, *Teoria tekstu*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red H. Markiewicz, Kraków 1996, Tom VI, część 2. S. 196

²²⁶ W. Iser, *Apelatywna struktura tekstów: nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1980 nr 71/1, s. 260

tego procesu, powstaniem dzieła, które zawiera zarówno elementy pochodzące z kanonu, jak i fanowskie; indywidualne i grupowe, uzupełnienia.

Na pierwszym poziomie powstawania fan fiction znajduje się oczywiście tekst kanoniczny. Jak już wspomniano, kategoria ta nie jest jednoznaczna, składa się bowiem z wielu różnych elementów, ale w najprostszym ujęciu jest to pojedynczy tekst, który będzie wykorzystywany przez fanów jako źródło.

Mówienie o określonym znaczeniu, które niesie ze sobą tekst, jest, jak już zaznaczono, ryzykowne w dzisiejszym postmodernistycznym i poststrukturalnym świecie, w którym śmierć autora, relatywizm znaczeń oraz intertekstualność praktycznie wykluczają możliwość uznawania tylko jednej interpretacji za prawidłową. Co więcej, to właśnie ta niejednoznaczność jest tym, co pozwala fan fiction istnieć. Niemniej jednak myślę, że można zaryzykować twierdzenie, że fani, obcując z tekstem kanonicznym, na samym początku mają do czynienia z w miarę jednolitym, choć ogólnym, materiałem. Przede wszystkim pewne informacje są bezpośrednio zawarte w tekście. Harry Potter bez żadnych wątpliwości ma zielone oczy i bliznę ma czole, a jego rodzice zostali zamordowani, tak więc te informacje będą dla fanów wspólne. Jednocześnie jednak sądzę, że w przypadku obcowania z tekstem można też mówić o znaczeniu, które będzie dostępne dla większości czytelników. Jenkins²²⁷ określa to jako oficjalną interpretację. Oczywiście, znacznie łatwiej jest wskazać na oficjalną interpretację w przypadku dzieł należących do klasyki, jako że różne instytucje, zwłaszcza szkoła, narzucają odbiorcom znaczenia uznawane za prawidłowe i istotne z punktu widzenia kultury. W przypadku tekstów popularnych trudniej jest powoływać się na jakiś autorytet, są one bowiem znacznie rzadziej poddawane instytucjonalnej interpretacji. Mimo to pewne typowe odczytania wydają się być powszechne w kulturze. Przydatnym narzędziem pozwalającym opisać tę sytuację wydaje się być model Stanleya Fisha²²⁸, opierający praktyki interpretacyjne nie na wbudowanym, niezmiennym sensie niesionym przez dzieło, ale na społecznym uwarunkowaniu, które sprawia, że w obrębie określonej grupy komunikacja jest możliwa dzięki przyjęciu (świadomie lub nie) pewnych wspólnych zasad i założeń. W myśl tej teorii czytelnicy, podchodząc do tekstu, robią to z określonej pozycji, która jest wspólna dla innych uczestników komunikacji. Tak więc, choć dzieło samo w sobie nie dysponuje niezmiennym sensem, istnieje wspólna platforma porozumienia, która oznacza, że dla większości czytelników pewne sensy wydają się łatwo dostępne.

²²⁷ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992

²²⁸ S. Fish, *Co czyni interpretację możliwą do przyjęcia*, [w:] *Interpretacja, Retoryka, Polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, Kraków 2002, s. 104

Można więc przyjąć, że większość fanów, obcując z tekstem, ma poczucie, iż wie, o czym ten tekst jest, przynajmniej na najogólniejszym poziomie (np. tym zawartym w konwencjach gatunkowych). Kolejnym założeniem, które można wprowadzić, jest przyjęcie, że poczucie to jest dzielone przez innych czytelników. Tematyka, gatunki i oczywiste powiązania intertekstualne niosą treści, które są rozpoznawalne dla większości. Gdyby chcieć posługiwać się słowami kluczami, dla *Harry'ego Pottera* można by wymienić takie kategorie jak dorastanie czy walka dobra ze złem, które, jak sądzę, są dostępne dla większości czytelników cyklu o młodym czarodzieju. Te powszechnie rozpoznawane znaczenia stanowią bazę do dalszych operacji dokonywanych przez fana.

Kolejnym poziomem jest indywidualna fanowska interpretacja. Poza tym ogólnym, powszechnie dostępnym sensem, każdy z fanów podchodzi do tekstu w indywidualny sposób, dostrzega określone elementy. Barthesowski czytelnik²²⁹ jest punktem, w którym wszystkie sensory potencjalnie zawarte w dziele ulegają krystalizacji. Fan posiada określone skojarzenia i rozpoznaje określone sensory. Oczywiście, sposób interpretacji zależy od jego osobistych doświadczeń, przekonań, lektur, chwilowej sytuacji itp. Można założyć, że jeżeli na tym poziomie percypowania dzieła odbiorca, pozostający poza społecznością fanów, zechce napisać tekst zainspirowany kanonem, będzie on w dużej mierze wyrazem jego prywatnej interpretacji. Fandom jednak działa w znacznie bardziej skomplikowany sposób.

Jednym z faktów często podkreślanych przez Jenkinsa jest to, że fandom jest środowiskiem krytycznym, w którym idee i teksty są dyskutowane przez członków, by na koniec doprowadzić do powstania wspólnych interpretacji: „Zorganizowany fandom jest przede wszystkim instytucją teorii i krytyki. To częściowo ustrukturyzowana przestrzeń, w której różne interpretacje i oceny popularnych tekstów są prezentowane, dyskutowane i negocjowane. Fani spekulują na temat natury mediów i swoich relacji z nimi”²³⁰.

Fani omawiają zdarzenia i postaci, wymieniają się wrażeniami. Zazwyczaj proces ten wzmocniony jest przez fakt, że fan nie tylko rozmawia z innymi członkami fandomu, ale ma również stały kontakt z twórczością innych fanów, która wpływa na jego percepcję zdarzeń. To wszystko modyfikuje osobiste odczucia na temat tekstu kanonicznego. Oczywiście wpływ fandomu jest ograniczony. Jeżeli dany fan szczerze nie lubi danej postaci, szanse, że nagle zostanie jej zagorzałym fanem pod wpływem innych są niewielkie. Jest jednak możliwe, że znajdzie takie fanfiki, które przedstawią ją w sposób, który będzie mógł zaakceptować.

²²⁹ R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999 nr 1-2, s. 250.

²³⁰ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 88

Zazwyczaj znajdzie również inne osoby, które dzielają jego odczucia wobec tego czy innego aspektu dzieła. W ten sposób powstają wspólne interpretacje, które stanowią jeden z kluczowych elementów fanonu.

Do pewnego stopnia jest to oczywiście sytuacja analogiczna do pozycji wyjściowej, interpretacje fanoniczne pełnią bowiem w środowisku podobną funkcję jak oficjalna interpretacja. Fan nie musi się zgadzać ani z jedną, ani z drugą, ale z całą pewnością ma z obiema kontakt, wydaje się więc niewłaściwe pominiecie wpływu, jaki mają one na jego odczytanie dzieła. Dodatkowo, wspólne interpretacje pełnią jeszcze jedną rolę. Fani posługują się nimi w tworzeniu swojego tekstu, daje to bowiem większe szanse, że zostanie on przez innych fanów zaakceptowany. Chęć dotarcia do innych członków społeczności wymusza zachowanie zasad i koncepcji wypracowanych przez fandom.

Choć nie można przecenić znaczenia interpretacji dzieła kanonicznego dla fandomu, trzeba pamiętać, iż niezwykle często nie jest ona celem samym w sobie, a tylko pierwszym krokiem do powstania nowego tekstu – interpretacje fanowskie nie pozostają wyłącznie w sferze dyskusji, zostają natomiast wyrażone w nowym tekście literackim.

Fakt, że kolejnym poziomem interpretacji jest akt pisania nowego tekstu wydaje się truizmem, ale chociaż etap ten nieraz jest pomijany przy analizie zjawiska, warto zwrócić na niego uwagę. Konwencje i gatunki, obowiązujące prądy i mody, wszystko to przyczynia się do modyfikacji sensów wyrażanych w tekście. W przypadku fan fiction trzeba wziąć pod uwagę dwa źródła wpływów. Jednym z nich jest oczywiście szeroko rozumiana kultura oficjalna. Wielu fanów ma wyższe wykształcenie i posiada sporą wiedzę o kulturze. Choć fani rzadko (co nie znaczy, że nigdy) piszą teksty bezpośrednio oparte o dzieła uznawane za klasyczne, wielu z nich wykorzystuje je jako źródła inspiracji, cytatów, mott czy różnorodnych aluzji. Tak więc na teksty powstające w fandomie ma wpływ zarówno kanon i inne teksty kultury popularnej (jak już wspomniano, w obrębie media fandomu rzadko mamy do czynienia z fanami skoncentrowanymi tylko na jednym tekście), jak i teksty kultury wysokiej.

Drugim źródłem wpływów jest tradycja wykształcona przez członków fandomu. Określone fanowskie gatunki wymagają od fanów określonych działań, które, nawet, jeżeli nie zmieniają wprost, to przynajmniej modyfikują tekst i sensy tworzone przez fana.

Klasycznym przykładem, który zostanie w dalszej części pracy szerzej omówiony, jest kwestia określonych typów tekstu, które, ze względu na swoją popularność, stają się jednym z elementów łączących fanów. Istnieje wiele typów fanfików, o których mówi się, że „każdy fan musi napisać przynajmniej jeden taki tekst”. Powstałe w wyniku podjęcia tego wyzwania teksty są w dużej mierze powtarzalne, jednak to właśnie wykorzystanie konwencji i klisz fabularnych

pozwala na dostrzeżenie napięcia między tekstem fanowskim jako interpretacją, a tekstem jako dziełem literackim.

O ile fan może mieć określone wyobrażenia na temat kanonu, nie wszystkie z nich i nie w całości zostaną oddane w tekście powstającym w oparciu o utarty schemat. Na tekst oddziałuje bowiem nie tylko to, co fan jako jednostka i jako członek społeczności sądzi o kanonie, ale również gatunki literackie, w obrębie których pisze. Użyte konwencje niosą za sobą implicytne znaczenia i określone rozwiązania fabularne, które modyfikują pierwotną interpretację. Fakt, że fan może z łatwością napisać dwa różne teksty, prezentujące krańcowo różny stosunek do bohatera pokazuje dobitnie, że interpretacja jest tylko jednym z elementów konstytuujących działalność fanowską. Z drugiej strony niemożliwe wydaje się założenie, że wpływ tekstu oryginalnego na powstanie fanfika kończy się na dostarczeniu surowego „materiału” w postaci bohaterów i świata przedstawionego. Aby bowiem fan mógł użyć tych „gotowych elementów”, najpierw musi je poznać, co oznacza, że etap interpretacji nie może zostać pominięty.

Dobrym przykładem tego zjawiska wydaje się jeden w podstawowych typów fanfików, czyli teksty uzupełniające luki w kanonie np. poprzez dopisywanie scen, które nie zostały w dziele pierwotnym pokazane. Takie uzupełnienia są częste zwłaszcza w przypadku seriali i filmów, jako że natura tego medium, wraz z ograniczonym czasem trwania, wymaga znacznie większych cięć fabularnych i przenoszenia pewnych wydarzeń za kulisy.

Jako przykład takiej twórczości mogą służyć teksty powstające w oparciu o *Dumą i uprzedzenie*, opisujące scenę spotkania pana Darcy’ego oraz Lady Catherine. Jak wiadomo, w książce zostaje ona pominięta, jako że narracja (jak zwykle w dziełach Austina), prowadzona jest wyłącznie z perspektywy bohaterki. Jednak rozmowa ta jest kluczowa dla rozwoju związku między bohaterami, budzi więc zrozumiałą ciekawość fanów.

Wydawać by się mogło, że napisanie tej brakującej sceny wymaga po prostu uzupełnienie luki tak, jak uzupełnia się brakujący element w układance. Choć jednak sytuacja wydaje się prosta: opuszczona rozmowa nie mogła trwać długo, a fan dysponuje pewnymi wskazówkami, co do jej treści (zarówno z opowieści Pana Darcy’ego, jak i zapowiedzi Lady Catherine), w praktyce napisanie tego niewielkiego tekstu może zostać znacząco skomplikowane. Trzymając się metafory puzzli, można stwierdzić, że w repertuarze fana znajduje się szeroki wybór puzzli o wymaganym kształcie, różniących się między sobą kolorystyką i teksturą. Rozmowa może toczyć się według kilku różnych wzorów, od pełnego napięcia i zimnej formalności, po niemal komiczny. To, w jaki sposób scena zostanie napisana zależy w dużej mierze od opinii, jaką fan ma na temat występujących w niej aktorów. Sheenagh

Pugh mówiąc o fanach i autorach przywołuje obraz marionetkarza²³¹. Faktycznie, fani mogą „kazać” postaciom zachowywać się na kilka różnych sposobów. Część z tekstów powstanie w celach czysto ludycznych, celowo przerysowując charaktery bohaterów lub zmuszając ich do karkołomnych (mentalnych) wyczynów ku uciechu czytającej gawiedzi²³². Jednak w przypadku tekstów, które poważnie podejść do tematu, różnice w zachowaniu bohaterów będą wynikać nie tylko z niejednorodnego poziomu umiejętności pisarskich i językowych oraz różnic w formułowaniu wypowiedzi, ale również z różnego rozumienia przez fanów tego, kim jest (jaki jest) bohater, i jak zachowałby się w tej sytuacji. Analizując fanowskie teksty można zauważyć ujęcia jak np. *Conversation in a Dank Room* napisanej przez Princess Bubblegum²³³, w których Pan Darcy, zgodnie z obrazem, jaki jest kreowany w powieści Austina, przez całą rozmowę pozostaje formalny i wyniosły. Inną interpretację można dostrzec w tekście *An Infamous Conversation* autorstwa Chelsfanfiction²³⁴, w której Darcy stara się, bezskutecznie, ukryć swoje rozbawienie oburzeniem ciotki. W obu przypadkach postać Darcy’ego jest wystarczająco podobna do bohatera Austina, by nie budzić wątpliwości, co do jej źródła, ale oba teksty znacząco różnią się atmosferą i sposobem prowadzenia narracji, chociaż w obu przypadkach sytuacja komunikacyjna i treść konwersacji oraz jej wynik są niemal identyczne.

Brakujące sceny nie dają czytelnikowi szerokiego pola manewru, wymogi gatunku zmuszają go bowiem do tworzenia tekstów, które potencjalnie mogłyby zostać włączone w tekst pierwotny, muszą więc respektować jego reguły. Jednocześnie jednak nawet przy tych ograniczeniach możliwe jest wykorzystanie wyciętej sceny, by diametralnie zmienić sens całego utworu, a przynajmniej zasiać wątpliwości, co do słuszności wcześniejszej interpretacji. Możliwość fana, by wpływać na sensy zawarte w dziele pierwotnym, modyfikować je, a nawet odwracać, jest, jak się wydaje, immamentną cechą działalności fanowskiej. Nie wszystkie teksty będą wnosić nowe idee do dzieła, można nawet zaryzykować stwierdzenie, że znacząca część z nich nie stawia sobie takich ambicji. Jednak potencjalnie fan fiction posiada takie możliwości. To, co można zauważyć już w ograniczonej formie w przypadku uzupełniania luk, staje się znacznie istotniejsze i widoczne, gdy mówimy o tekstach, które dokonują znaczących przekształceń, powodując poważne zmiany globalnego sensu utworu.

²³¹ S. Pugh, *op. cit.*, s. 13

²³² Gatunkiem, który pełni czysto ludyczną funkcję jest tzw. crack.

²³³ Princess Bubblegum, *Conversation in a Dank Room*, <https://www.fanfiction.net/s/8572078/1/Conversation-in-a-Dank-Room> [data dostępu: 20.05.2018]

²³⁴ Chelsfanfiction, *Infamous Conversation*, <https://www.fanfiction.net/s/2431688/1/An-Infamous-Conversation> [data dostępu: 20.05.2018]

Mówiąc o fanfikach w wielu sytuacjach można spotkać się z opinią, że o ile część tekstów fanowskich stanowi interpretację tekstu pierwotnego, część tylko powiela istniejące już treści. Sheenagh Pugh²³⁵ zwraca uwagę na dwa, w jej ujęciu przeciwstawne, pragnienia fanów, którzy chcą więcej danego tekstu, lub więcej od tekstu (*more of the text, or more from the text*). Dążenia te, jak się zdaje, można by odczytać jako właśnie rozróżnienie na teksty powielające sensy i teksty interpretujące. Jako przykład pierwszego dążenia, które Pugh rozumie jako niechęć do rozstania się z interesującą historią i wynikające z tego pragnienie kontynuowania opowieści, badaczka podaje dopisywanie przez fanów kolejnych epizodów przygód Sherlocka Holmesa. Fani często opowiadają historie, o których dr Watson tylko wspomina, rozszerzając w ten sposób zasób opowiadań. Drugie podejście miałyby się charakteryzować ukazywaniem nowych aspektów dzieła, przeorientowywaniem go tak, by realizowało te potrzeby, które fan nosi w sobie, a które nie zostają poprzez pierwotne dzieło wprost zaspokojone.

To właśnie gotowość do przekształcania i rozwijania tekstu jest cechą, która pozwala traktować fan fiction jako coś więcej niż tylko prostą zabawę w uzupełnianie tekstu. Dzieło kanoniczne nigdy nie jest w pełni spójne i homogeniczne. Jak stwierdza Wolfgang Iser, każdy tekst posiada puste miejsca, miejsca niedookreślone. To właśnie te miejsca pozwalają na interpretację, są przestrzenią działalności czytelnika:

Puste miejsca tekstu literackiego nie są bynajmniej — jak by można przypuszczać — brakiem, ale stanowią warunek wyjściowy oddziaływania tekstu. Przy lekturze powieści czytelnik powieści z reguły właściwie ich nie dostrzega. Stwierdzenie to dotyczy większości powieści powstałych przed XX wiekiem. Mimo to miejsca te nie są całkiem bez znaczenia dla lektury, gdyż proces czytania nadaje „uschematyzowanym wyglądom” ciągłość. Znaczy to, że czytelnik stale wypełnia albo usuwa puste miejsca. Usuwając puste miejsca czytelnik wykorzystuje przestrzeń dla swobodnej interpretacji i sam ustanawia niesformułowane relacje między poszczególnymi wyglądami²³⁶.

²³⁵ S. Pugh, *op. cit.*, s. 19.

²³⁶ W. Iser, *op. cit.*, s. 266

Fan fiction mieści się właśnie w „pustych miejscach” w tekście. Fan nie tylko świadomie je wypełnia, ale przede wszystkim, w przeciwieństwie do wspomnianego przez Isera czytelnika, szuka tych luk w pozornie ciągłym dyskursie. Ika Willis stwierdza:

Pisanie fan fiction nie polega po prostu na dodaniu ostatniego fragmentu układanki - uzupełnianiu tekstu znanym nieznanym, którego kształt i rozmiar może zostać wydedukowany. Pisanie fan fiction przede wszystkim tworzy luki w tekście, który zdaje się ciągły, a następnie, zamiast wypełniać, uzupełnia (*supplement*) je za pomocą intertekstu²³⁷.

Dopisanie brakującej sceny pozwala dosłownie wypełnić widoczną lukę w tekście. Ale zauważenie rysy w pozornie spójnej narracji, dostrzeżenie potencjału w tekście, szansy na powiedzenie czegoś więcej, pozwala na budowanie nowych sensów. Ta stworzona przez fana luka pozwala na przeorientowanie tekstu wyjściowego tak, by fan mógł zawrzeć w nim własne doświadczenia. Tworzy również przestrzeń dla dyskursu feministycznego, queerowego, postkolonialnego. Jak stwierdza Susanna Coleman²³⁸, fan fiction może przerywać oficjalny dyskurs, by uczynić głosy fanów słyszalnymi.

Powstałe w efekcie tych procesów fan fiction wynika w równej mierze z interpretacji dzieła wyjściowego jak z niezależnego aktu twórczego fana. Nie jest ani wyłącznie wyrazem interpretacji kanonu, ani niezależnym dziełem powstałym tylko dzięki czystej ekspresji twórczej. Zamiast tego jest wypadkową tych dwóch funkcji. Aby fan fiction mogło zaistnieć, fan musi zarówno czytać (odbierać), jak pisać.

Jednocześnie jednak samo powstanie fan fiction nie kończy procesu. Twórczość fanowska poddana jest bowiem stałej krytyce przez innych członków społeczności. Tak więc wyobrażenia fana, zmodyfikowane przez wyobrażenia fandomu, a następnie wtłoczone w ramy podyktowane przez określone praktyki tekstualne, zostają po raz kolejny ocenione i przeorientowane. Fan fiction, w kolejnym etapie życia, staje się przedmiotem debaty w taki sam sposób, w jaki pierwotnie analizowany był tekst kanoniczny. W konsekwencji może on stać się podstawą kolejnego tekstu, który powtórzy jego drogę.

²³⁷ I. Willis, *Keeping Promises to Queer Children: Making Space (for Mary Sue) at Hogwarts*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle edition], lok. 2273 [tłum. autora]

²³⁸ S. Coleman, *Making Our Voices Heard: Young Adult Females Writing Participatory Fan Fiction*, [w:] *Writing and the Digital Generation. Essays on New Media Rhetoric*, red. H. Urbanski, Jefferson 2010 [Kindle edition] Lok. 1260-1261

Interpretując kanon

Interpretacja tekstu jest nieodłącznym elementem odbioru – trudno wyobrazić sobie recepcję, której nie towarzyszy żadne odczytanie sensu. Mimo to interpretacja często traktowana jest jako domena akademicka. Termin ten nie jest zazwyczaj stosowany w przypadku odbioru tekstów popkulturowych – czytelnik romansu czy kryminału nie łączy zazwyczaj swojej działalności z praktyką interpretowania wyniesioną ze szkoły. W przypadku fandomu jednak interpretacja stanowi jeden z podstawowych warunków jego istnienia. Bycie fanem danego tekstu implikuje emocjonalne zaangażowanie w tekst (ten aspekt, jak sądzę, znacznie lepiej oddaje rzadziej obecnie używany polski termin „miłośnik”), ale również wiąże się z zainteresowaniem tekstem, prowadzącym do prób zrozumienia danego utworu. Dlatego też opisując fandom Henry Jenkins określa go jako środowisko krytyczne, a nie tylko jako społeczność połączoną miłością do jednego tekstu. Dla Jenkinsa ta fanowska interpretacja jest niejednokrotnie wyrazem buntu wobec tekstu i oficjalnych, sankcjonowanych przez instytucje akademickie czy producentów znaczeń. Obserwacja zachowań fanowskich zdecydowanie zaprzecza mitom ukazującym fana jako bezmyślnego konsumenta kultury. Mimo to analiza fanowskiej interpretacji napotyka pewne trudności. Jednym z powodów jest odmienny zestaw reguł, którymi posługują się fani przy interpretowaniu tekstu. Opieranie się na subiektywnej ocenie (a nie postulowanej obiektywności) oraz gotowość fanów do naddawania sensów dyskryminuje fanowską interpretację w świetle reguł rządzących środowiskami uniwersyteckimi.

Kolejnym z elementów poddających w wątpliwość tezy o fandomie jako środowisku krytycznym jest brak oryginalności oraz często niski poziom umiejętności prezentowany przez fanów. W obecnej kulturze, dającej szerokie pole do popisu wszystkim, w tym także postaci grafomana, wartość zawartej w tekście idei oraz poziom artystyczny zostają coraz częściej wypierane przez czystą ekstazę ekspresji. Niekwestionowana już dominacja kultury uczestnictwa, oraz rozwój internetowej twórczości sprawiają, że fan fiction, ze zjawiska znajdującego się na marginesie, wraz z innymi tekstami kultury uczestnictwa stopniowo staje się elementem kultury mainstreamowej. Popularyzacja zjawiska przyczynia się w przypadku

fan fiction do nasilenia problemu, z którym teksty fanowskie borykały się już wcześniej – mianowicie braku oryginalności i daleko posuniętej wtórności fanowskich odczytań.

W swoim tekście *Fan fiction as Critical Commentary*²³⁹ Jenkins powtarza już wcześniej postulowane przez siebie założenie, że należy twórczość fanowską traktować właśnie jako tekst krytyczny. Jenkins odrzuca kategorie oryginalności myśli oraz jakości interpretacji jako kryteria determinujące przynależność danego wytworu do myśli krytycznej. Takie podejście może budzić wątpliwości, wydaje się jednak konieczne w przypadku omawiania działalności fanowskiej. Wszystkie teksty fanowskie wyrastają w jakimś stopniu z prób zrozumienia dzieła pierwotnego. Dlatego też niemożliwe zdaje się wyznaczenie granicy między tymi fanfikami, które są interpretacją, a tymi, które nią nie są, niezależnie od poziomu umiejętności, jaki prezentują autorzy.

Ostatnim elementem, który powoduje trudności w analizie jest odmienna forma, jaką przyjmują fanowskie rozważania. Fani, podobnie jak krytycy i badacze, toczą dyskusję na temat tekstu. Jednak w przeciwieństwie do interpretacji powstających w kręgach naukowych, owocem działalności fana nie jest szkic czy monografia, a kolejne dzieło literackie, stanowiące wyraz poglądów autora. Na tym właśnie oparty jest największy paradoks fanowskiej interpretacji – każde dzieło fana pozostaje w ciągłym napięciu między wymaganiami fan fiction jako odczytania tekstu pierwotnego, a jego funkcją jako osobnego, zamkniętego dzieła literackiego.

W świetle tych wątpliwości związanych z problemem interpretacji w środowisku fanów, kluczowe wydają się trzy zagadnienia. Pierwszym z nich jest naświetlenie zasad, według jakich fani interpretują tekst kanoniczny. Ten wątek podejmowany był przez Henry'ego Jenkinsa w *Textual Poachers*²⁴⁰, sporo uwagi poświęcały mu też Karen Hellekson i Kristina Busse²⁴¹ czy Sheenagh Pugh²⁴². Przeprowadzenie analizy koncentrującej się na fanowskiej interpretacji jako pewnej odrębnej całości, rządzącej się własnymi prawami i zasadami wydaje się podstawowym zadaniem badacza zainteresowanego relacjami fan – tekst kanoniczny.

Kolejnym aspektem wymagającym analizy jest zwrócenie uwagi na sposób, w jaki fanowska interpretacja zostaje wyrażona. Fan fiction jako tekst literacki przekazujący idee

²³⁹ H. Jenkins, *Fan fiction as Critical Commentary*,

http://henryjenkins.org/2006/09/fan_fiction_as_critical_commen.html [data dostępu 30.01.2017]

²⁴⁰ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992

²⁴¹ K. Hellekson, K. Busse, *Introduction: Work In Progress*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle edition]

²⁴² S. Pugh, *The Democratic Genre. Fan Fiction in a literary context*, Glasgow 2005

interpretacyjne jest znacznie bardziej skomplikowanym medium niż recenzja czy szkic dotyczący tekstu, każdy fanfik jest bowiem jednocześnie interpretacją tekstu kanonicznego i osobnym dziełem. W efekcie każdy sens zawarty w tekście jest wynikiem negocjacji między tymi różnymi czynnikami.

Ostatnim z elementów omawianych w tym rozdziale jest problem dalszej recepcji tekstu fanowskiego. W przypadku twórczości fandomu każdy kolejny tekst stanowi następne ogniwo w łańcuchu interpretacji. Fan fiction jest interpretacją i samo jest interpretowane, co z kolei często prowadzi do reinterpretacji kanonu. Specyficzna, literacka forma w jakiej wyrażany jest sens sprawia, że każdy kolejny tekst dokłada, nakłada i rozprasza znaczenia.

Fanowska interpretacja - metody

Zawarte w definicji fana głębokie zainteresowanie tekstem oznacza, że dla wielu członków fandomu zrozumienie tekstu stanowi najważniejszy aspekt ich działalności. Teksty kanoniczne są wnikliwie czytane, tak, aby dostarczyć jak najwięcej informacji. Podczas interpretacji tekstu fani korzystają w dużej mierze z tych samych narzędzi, które stosuje się w akademickiej dyskusji - tym bardziej, że większość fanów ma za sobą szkolne doświadczenia i wyniesione z niej praktyki obcowania z tekstem. Jednocześnie jednak fandom wprowadza również własne reguły.

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech fanowskiej interpretacji jest oparcie jej właśnie na osobistym stosunku do tekstu. Podstawą wszelkiej działalności jest to, w jaki sposób „ja” odbieram dany tekst i jakie uczucia we mnie budzi. Dla fanowskiej interpretacji to człowiek jest miarą rzeczy – jego emocje, jego odczucia związane z danym tekstem. Po części wydaje się, że jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest fakt, że dla wielu fanów postaci występujące w ich ulubionych tekstach nabierają niemal rzeczywistego wymiaru. Poczucie silnej więzi z bohaterami oznacza, że trudno jest im w sposób obiektywny opisywać relacje tekstowe.

Fani świadomie skracają dystans między sobą, a dziełem. Zaangażowanie się w świat tekstowy pozwala w pełni przeżywać jego odbiór, bez konieczności tworzenia barier między sobą a tekstem. Fan przetwarza tekst w odniesieniu do własnych doświadczeń, znajdując w nim te elementy, które są dla niego istotne. Wydawać by się mogło, że taki brak dystansu stanowi zagrożenie dla czytelnika, który może zupełnie rozpląnąć się w tym tekstowym

świecie. Poczucie, że fani jako grupa nie odróżniają fikcji od rzeczywistości stanowi jeden z wielu zarzutów stawianych fandomowi. Trzeba jednak zaznaczyć, że brak dystansu, podobnie jak dystans, jest jedną ze strategii interpretacyjnych stosowanych przez fanów. Jak zauważa Jenkins, „tekst jest przyciągany blisko, nie po to, by panował nad fanem, ale żeby dać odbiorcy pełniejszą kontrolę nad tekstem [...]. Czytelnik nie jest wciągany we wcześniej ustalony świat fikcji, lecz raczej w świat, który sam stworzył z tekstualnych materiałów”²⁴³.

Chociaż pozornie może się wydawać, że osobiste podejście do tekstu i opieranie się na własnych emocjach pozbawia czytelnika kontroli, w praktyce jednak fanowskie podejście jest wysoce pragmatyczne i w pełni podporządkowuje tekst odbiorcy. Brak dystansu pozwala na zbudowanie połączenia między swoimi emocjami i przeżyciami a tekstem, który następnie zostaje przekształcony tak, by służyć potrzebom fana. Bohater w powieści *Cień wiatru*²⁴⁴ stwierdza, że książka jest lustrem i można w niej znaleźć tylko to, co już nosimy w sobie. Wydaje się, że myśl ta w szczególności odzwierciedla ideę fanowskiej interpretacji. Fan znajduje w tekście te elementy, które pozwalają mu identyfikować się z tekstem, albo które może wykorzystać do interpretacji swojego życia. Ta dwukierunkowość interpretacji – wykorzystanie codzienności do interpretacji tekstu i tekstu do interpretacji codzienności wymaga od fana, by, tak jak wspominał Jenkins, przyciągnął tekst blisko do siebie. W ten sposób możliwe jest np. użycie przeżyć Harry’ego Pottera związanych z przemocą w domu, by poradzić sobie z własnymi doświadczeniami. Po tym, jak tekst zostanie przyciągnięty blisko i zinterioryzowany, fan może mówić o własnych doświadczeniach posługując się językiem tekstu.

Z emocjonalnego i subiektywnego spojrzenia na tekst i dostosowywania go do własnych celów wynika jeszcze jedna cecha fanowskiej interpretacji. Ponieważ każda interpretacja oparta jest na osobistym odczytaniu, w procesie analizy fan niejednokrotnie wypełnia luki w tekście własnymi spekulacjami, mającymi podtrzymać jego odczytanie. Ta cecha jest niezwykle trudna do jasnego zdefiniowania, balansuje ona bowiem na cienkiej granicy między interpretowaniem zastanego tekstu, a tworzeniem zupełnie odrębnego dzieła. Fan może swobodnie dodawać elementy, których w tekście pierwotnym nie ma. W praktyce oznacza to, że fani interpretują nie tylko to, co faktycznie znajduje się w tekście, ale również to, co potencjalnie mogłoby się w nim znaleźć. Jeżeli w zachowaniu bohatera dostrzeżona zostanie pewna niejasność, której informacje bezpośrednio zawarte w tekście nie wyjaśniają,

²⁴³H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 64 [tłum. autora]

²⁴⁴C. Zafon, *Cień wiatru*, Warszawa 2005, s. 512

fani zazwyczaj uzupełnią tę lukę poprzez dopisanie swojego wytłumaczenia. Przykładem takich odczytań jest np. założenie, że trudności w nawiązywaniu kontaktów z ludźmi i brak poczucia własnej wartości bohatera wynikają z doświadczonej w dzieciństwie przemocy. Tekst kanoniczny może albo zawierać tylko niejasne wzmianki na ten temat, albo w ogóle nie dostarczać żadnego wyjaśnienia, ale fani, dążący do stworzenia w pełni spójnego obrazu postaci, dopowiedzą sobie odpowiednie wydarzenia.

O tym, że takie zachowania należy traktować jednak jako specyfikę fanowskiej interpretacji, a nie po prostu przekształcenie tekstu pierwotnego świadczy fakt, że dla większości fanów wyjaśnienia takie pozostają kanoniczne – tekst ukazujący takie rozwiązanie prawdopodobnie nie będzie traktowany jako alternatywa, ale jako rozwinięcie kanonu. Jak się wydaje tekst tego typu nie powstaje w wyniku pytania, „Co by było, gdyby bohater miał trudne dzieciństwo?”. Jest on raczej wyrazem rozważań, które można sprowadzić do formuły: „zachowanie bohatera sugeruje, że miał trudne dzieciństwo – jak mogło ono wyglądać?”. Interpretacja wyprowadzona z drobnego elementu w tekście zostaje następnie uzupełniona i rozwinięta w części dodanej.

Funkcjonowanie tej ostatniej cechy jest w dużej mierze możliwe dzięki temu, że w większości przypadków fanowska interpretacja wyraża się nie poprzez tekst dyskursywny, ale w dziele literackim. Fani prowadzą dyskusje, podczas których opinie na temat tekstu kanonicznego są wyrażane wprost. Jednak w kręgu fanów piszących fan fiction najczęstszym i najpełniejszym sposobem na przekazanie swoich opinii jest stworzenie nowego tekstu, który będzie nośnikiem dla tych idei. To właśnie fanfik najlepiej daje możliwość wyrażenia całego ładunku emocjonalnego, jak również rozszerzenia interpretacji o „potencjalne” znaczenia. Dla wielu fanów dyskusje stanowią bazę, pozwalającą wypracować pewne poglądy, które następnie zostają zawarte w opowiadaniu.

Takie podejście ma kilka niezwykle ważnych konsekwencji. Przede wszystkim trzeba zauważyć, że większość interpretacji fanowskich zostaje „wcielonych” – zamiast czysto teoretycznej konstrukcji, mamy do czynienia z wysoce praktycznym zastosowaniem wyciągniętych wniosków. Ponieważ jednak niemożliwe jest oddzielenie treści (idei) od formy – tekstu, na ostateczny kształt interpretacji ma wpływ również cały bagaż związany z powstawaniem fanfika – w tym również wachlarz gatunków i odmian tekstowych wypracowanych przez fandom. Obecność takich lub innych interpretacji przekłada się na pojawienie się pewnych określonych motywów w twórczości fanowskiej - fan piszący własny tekst dysponuje zestawem chwytów pozwalających na przekazanie swojej idei. Każda interpretacja zostaje więc zapośredniczona przez fanowską tradycję literacką.

Istnienie wspólnych motywów i gatunków nie jest jedynym aspektem tej tradycji. W obrębie fandomu funkcjonuje też zjawisko określane przez badaczy jako zbiorowe interpretacje. Są one wytwarzane w wyniku interakcji między członkami - zarówno poprzez czytanie swoich tekstów, jak i przez debaty nad interesującymi ich problemami. W efekcie dyskusji ustalane są pewne obowiązujące w fandomie interpretacje i odczytania tekstów źródłowych.

Nie oznacza to, że wszyscy fani zgadzają się co do znaczeń i że można mówić tylko o jednej interpretacji tekstu. Fandom jest niezwykle zróżnicowanym środowiskiem; opinie i odczytania niezwykle często znacząco różnią się między sobą. Jednak obserwując tę społeczność można zauważyć wyraźne dążenie ze strony fanów do utrwalania pewnych sensów. Konkretnie odczytania zyskują zwolenników i są powielane przez innych fanów. W efekcie tych działań wypracowane zostają pewne bazowe interpretacje. Obserwując kolektywne tworzenie sensów w obrębie fandomu Hellekson i Busse w swoim szkicu *Work In Progress* zauważają, fandom tworzy wiele odczytań, które współistnieją i uzupełniają się wzajemnie, mimo różnic i sprzeczności: „Te różnorodne interpretacje [...] są często sprzeczne, lecz jednocześnie uzupełniają się wzajemnie. [...] Pracując ze sobą i przeciw sobie, ta wielość historii pozwala na szersze poznanie danego uniwersum”²⁴⁵.

Trzeba zwrócić uwagę na fakt, że samo istnienie zbiorowych interpretacji - pewnych ogólnie przyjętych znaczeń, nie jest ograniczone do fandomu. Stanley Fish mówiąc o akceptowalnych i nieakceptowalnych interpretacjach²⁴⁶ stwierdza istnienie wspólnego kontekstu, który pozwala nam na dostrzeganie tych samych znaczeń. W procesie edukacji uczeni jesteśmy zazwyczaj pewnych schematów myślowych, pewnych reguł, które narzucają gotowe odpowiedzi. Tym, co wyróżnia fandom jest fakt, że wspólne interpretacje są kształtowane w znacznie bardziej świadomy i bezpośredni sposób. Nie są one wynikiem wyłącznie wspólnego kontekstu, ale efektem aktywnej dyskusji. Fani omawiając dany tekst kultury wytwarzają i rozprzestrzeniają określone odczytania. Tym, co jest szczególnie istotne jest fakt, że raz wykształcone i wprowadzone do fanowskiego obiegu, interpretacje stają się ogólnie dostępne i mogą być dowolnie wykorzystywane, stając się podstawą i budulcem nowych tekstów.

Z przecięcia tych dwóch aspektów – istnienia kolektywnych interpretacji oraz literackiego wcielenia idei (wraz z zapośredniczonym zestawem chwytów) wynika kolejna

²⁴⁵ K. Busse, K. Hellekson, *Introduction. Work in Progress*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle Edition] lok. 85-86 [tłum. autora]

²⁴⁶ S. Fish, *op. cit.*, s. 104

cecha interpretacji w fandomie, jaką jest spora redundantność zawartych w tekstach myśli. W obrębie środowiska naukowego, mimo istnienia strategii interpretacyjnych wspólnych dla określonej grupy, każda kolejna interpretacja wnosi, a przynajmniej powinna wnosić, jakąś dodatkową wartość. Aby tekst krytyczny miał szansę na zaistnienie konieczne jest wskazanie nowych, innych, wcześniej pominiętych czy wykluczonych znaczeń. Sytuacja w fandomie przedstawia się jednak inaczej. Choć oczywiście istnieje dążenie do nowego, pełniejszego zrozumienia tekstu, istniejące już interpretacje i idee pozostają produktywne.

Badacz nie może sobie pozwolić na napisanie pięciu artykułów na dokładnie ten sam temat bez dodawania do nich nowych, dokładniejszych odczytań lub bez zaprzeczania swoim wcześniejszym tezom. Dzieje się tak dlatego, że celem pisania artykułu naukowego jest przedstawienie określonej treści, a nie sama czynność pisania. Tak więc gdy idea zostaje przedstawiona, proces się kończy, a każdy kolejny tekst musi albo ją rozwinąć, albo jej zaprzeczyć. Fan jednak pisze nie tylko po to, by wyrazić jakieś idee, ale też dlatego, że pisanie sprawia mu przyjemność. Dlatego możliwe jest powstanie wielu tekstów, wyrażających tę samą ideę, powtarzających pierwotne odczytanie na wiele podobnych sposobów. Te powtórzenia, czy to pisane przez jednego fana, czy przez wielu różnych autorów, nie są z zasady traktowane jako coś gorszego. Wiele popularnych fanfików wyraża idee, które były już po wielokroć przedstawiane. Praktyka pokazuje, że wysoce formułiczne i schematyczne teksty, o ile są sprawnie napisane, spotykają się z aprobatą fanów, mimo że nie wnoszą nic nowego do odczytania kanonu lub nawet do repertuaru motywów stosowanych przez fanów.

Tak więc choć należy zgodzić się ze stwierdzeniem Jenkinsa, że każdy tekst fanowski jest interpretacją, trzeba zauważyć, że bardzo wiele z nich zawiera praktycznie *tę samą interpretację*, podejmując kolejną próbę napisania tego samego. Ta powtarzalność jest bezpośrednim wyrażeniem koncepcji stojącej za literaturą popularną. Powtarzalność i schematyczność stanowią jej podstawowe cechy, dotyczą więc i wyrastającego z niej fan fiction. Fani gotowi są czytać wiele tekstów prezentujących takie same odczytania i opierających się na znanych im już schematach fabularnych. Podobnie jak w literaturze popularnej potwierdzenie tego, co czytelnik już wie stanowi istotną funkcję tekstu. W przypadku fandomu ta powtarzalność wkracza jednak również w sferę twórczości. O ile oryginalność interpretacji jest ceniona przez fanów, nie jest ona elementem niezbędnym. Opierając się na już znanych odczytaniach możliwe jest stworzenie tekstu, który dostarczy satysfakcji zarówno autorowi, jak i odbiorcy.

Typy postaci jako przykład wspólnych interpretacji

Fanowska interpretacja koncentruje się zazwyczaj na trzech elementach. Pierwszym z nich są bohaterowie. Dla wielu fanów to właśnie postaci stanowią najważniejszy aspekt dzieła. Wydaje się też, że to właśnie odbiór postaci jest najbardziej subiektywnym obszarem fanowskiej twórczości. U podstaw odczytań leży zazwyczaj pytanie, „czy lubię tę postać” - to na tym odczuciu opierają się wszystkie inne. Nawet jeśli wielu fanów wymienia „dobrze napisany” jako wyznacznik interesującego bohatera, prywatne sympatie i antypatie zdają się być równie, jeśli nie bardziej, istotne. Analiza sposobu, w jaki fani interpretują zachowania postaci pozwala najpełniej dostrzec praktyczne zastosowanie wspólnych interpretacji, jak również napięcia, które powstaje między funkcją fan fiction jako tekstu krytycznego, a jego istnieniem jako oddzielnego dzieła.

Jak już wspomniano, zbiorowe interpretacje fandomu pod wieloma względami są zjawiskiem paradoksalnym. Z jednej strony stanowią wyraźny element wskazujący na jedność fandomu, na jego społeczny charakter - wytwarzane są w wyniku społecznych interakcji i tworzą pomost między różnymi indywidualnymi odczytaniami. Jednocześnie fakt, iż każde wydarzenie i postać mają nie jedną interpretację, ale raczej zbiór odczytań, niejednokrotnie ze sobą sprzecznych, oznacza, że mamy do czynienia w różnorodnym fantekstem, w którym ścierają się indywidualne i grupowe idee.

W przypadku analizy postaci najczęściej zauważyć można zjawisko polegające na wytworzeniu się określonych „typów” odczytań. Obserwując różne sposoby w jakie przedstawiani są bohaterowie, rzuca się w oczy fakt, iż zazwyczaj mamy do czynienia z dwoma podstawowymi, ale przeciwstawnymi typami.

Większość bohaterów będzie miało swoje pozytywne i negatywne wcielenia. Określanie ich jako „dobry” i „zły” wydaje się infantylne, ale obserwacja pokazuje, że pod wieloma względami to właśnie moralna ocena postaci stanowi najbardziej fundamentalną granicę podziału między różnymi realizacjami. Trzeba zaznaczyć, że określone typy nie zawsze mają bezpośrednie źródło w tekście kanonicznym. Jednym z klasycznych tropów w fandomie *Harry'ego Pottera* jest motyw „dobrego Voldemorta” - w twórczości wielu fanów główny antagonistą Harry'ego zostaje przedstawiony jako postać pozytywna. Tak skonstruowany Voldemort (często wracający do imienia Tom Riddle) niewiele ma jednak wspólnego z postacią stworzoną przez Rowling - w książce tej autorki Voldemort jest postacią złą. Wszystkie pozytywne obrazy Voldemorta wydają się więc być mniej interpretacją postaci,

co raczej jej przetworzeniem – by możliwe było uznanie Voldemorta za postać pozytywną fani muszą bowiem znacząco zmienić kontekst opisanych w książce wydarzeń i „dopisać” wiele nowych informacji.

Jako formę interpretacji można jednak potraktować różne przedstawienia Rona Wesleya. Jest on postacią niejednoznaczną i z całego „Złotego Triu” to on najczęściej przedstawiany jest przez fanów w negatywnym świetle. Ron jest pierwszym przyjacielem Harry’ego i jednym z głównych protagonistów powieści. Jednocześnie jednak jest również leniwy, niecierpliwy i skłonny do wybuchów zazdrości. Ron w książkach porzuca Harry’ego w dwóch kluczowych momentach - pierwszy raz podczas Turnieju Trójmagicznego, drugi raz podczas polowania na Horkruksy. Mimo tych wad Ron jest generalnie pozytywnym bohaterem, jednak jego niejednoznaczne zachowanie dało pożywkę do wielu fanowskich spekulacji.

W wielu ujęciach Ron, podobnie jak w książce, pozostaje bohaterem pozytywnym. W przypadku tego typu przedstawienia postaci fani zazwyczaj nadają bohaterowi pewne cechy charakteru, które w fanowskiej fikcji zrosły się z nim niemal nierozdzielnie. Jedną z nich jest niewzruszona lojalność. Kolejną są zdolności strategiczne – co jest to o tyle ciekawe, że tak naprawdę jedyną informacją w kanonie pozwalającą sugerować jakiegokolwiek zdolności bohatera w tym zakresie jest fakt, iż Ron potrafi grać w szachy. Równie często Ron zostaje wyposażony w dużą dozę empatii, zwłaszcza jeśli chodzi o Harry’ego - ten element można uznać, jak sądzę, za dodany przez fanów, jako że wrażliwość uczuciowa Rona w powieściach Rowling, cytując wypowiedź Hermiony, „mieści się w łyżeczce od herbaty”²⁴⁷.

W negatywnym obrazie Rona najbardziej kluczową rolę odgrywa zazdrość - zazdrość o sławę i pieniądze, o przyjaciół i osiągnięcia Harry’ego. W zależności od stopnia nasilenia zawiści, Ron może być irytującą postacią w życiu bohaterów, może też zostać przedstawiony jako groźny przeciwnik - istnieją liczne teksty, w których Ron nie tylko próbuje wykorzystać Harry’ego by zdobyć sławę i pieniądze, ale też gwałci go lub próbuje zabić.

Jak widać na przykładzie interpretacji zachowań Rona, fan fiction pod wieloma względami upraszcza postać. Bohater, który w kanonie jest postacią niejednoznaczną, posiadającą zarówno pozytywne jak i negatywne cechy, bardzo często w interpretacjach fanowskich zostaje niezwykle spłaszczony – postać jest albo idealizowana, albo demonizowana, tracąc swoją wielowymiarowość.

²⁴⁷ J. K. Rowling, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, Poznań 2004, s. 509

Przyczyn takiego stanu rzeczy może być kilka. Jedną z nich może być brak umiejętności pisarskich autora fanfika, nie wszyscy fani prezentują powiem równie wysoki poziom literacki. Znacznie istotniejszy niż braki warsztatowe jest jednak fakt, że fan fiction wyrasta z osobistego podejścia do kanonu. Ten subiektywny stosunek wyraźny jest w wielu aspektach twórczości, ale w żadnym nie dochodzi do tak silnego głosu jak przy tworzeniu sylwetki postaci. Fanowskie sympatie i antypatie bardzo często przekładają się w sposób bezpośredni na obraz bohatera, który albo zyskuje cały zestaw cnót, albo traci wszystkie pozytywne cechy.

Mówiąc o grupowych interpretacjach do tej pory posługiwałam się pojęciem typów, warto jednak pamiętać, że w rzeczywistości, ze względu na ogromną liczbę tekstów, znacznie częściej mamy do czynienia z pewnym spektrum możliwości. Na krańcach znajdują się kreacje o najbardziej wyrazistych cechach. Z jednej strony będzie więc wspomniany już „bardzo zły Ron” - fani niejednokrotnie przedstawiają Rona, który morduje lub próbuje zamordować swoich przyjaciół. Na drugim końcu znajduje się Ron, który zostaje pozbawiony wszelkich wad. Większość autorów będzie umieszczać swoje odczytania gdzieś pomiędzy tymi skrajnościami, wyraźnie jednak akcentując wybrane cechy postaci, jednocześnie marginalizując elementy niezgodne z ich wizją. Większość przedstawień będzie jasno wyrażać moralną ocenę bohatera – w przypadku głównych postaci praktycznie niespotykany jest całkowicie neutralny obraz.

W pojedynczym fanfiku zazwyczaj mamy więc do czynienia z uproszczeniem postaci, fan fiction jednak niezwykle rzadko funkcjonuje jako pojedynczy, oderwany od innych tekst. Spojrzenie na fan fiction jako na grupę tekstów pokazuje, że obraz bohatera zostaje niejako rozdzielony na kilka „bazowych” wersji. Fan fiction przypomina rozbite zwierciadło, które, odbijając postać w każdym odłamku, rozszcza ją. Niektóre odbicia wydają się bliższe oryginałowi, podczas gdy inne w wyraźny sposób noszą na sobie znamiona parodii (czy może mutacji). Wyrazem niejednoznaczności bohaterów jest więc często powstanie nie jednego, wieloaspektowego obrazu, ale wielu prostszych, jednowymiarowych, realizujących wszystkie możliwe opcje.

Sprawę komplikuje fakt, że różnorodne odbicia mogą wychodzić spod pióra tej samej osoby. O ile różnorodność interpretacji w przypadku różnych autorów może odzwierciedlać ich sprzeczne odczytania, niejednokrotnie ten sam autor może w jednym tekście zaprezentować jakiś określony obraz bohatera, by później zupełnie zanegować go w tekście następnym. Tak drastyczne zmiany częściej dotyczą bohaterów pobocznych niż protagonistów, ale zdarzają się również przypadki, w których to wizerunek głównego bohatera ulega całkowitemu odwróceniu. Takie rozszczenie postaci na różne jej wersje, które mogą być zamiennie

wykorzystywane, z jednej strony pokazuje, że autorzy fanfików zdają sobie sprawę z niejednoznaczności interpretacji. Z drugiej strony jest jednak również bezpośrednim wyrazem tego, że fan fiction jest osobnym tekstem literackim. Korzystanie z różnych wariantów tego samego bohatera czasem podyktowane jest względami praktycznymi – negatywna wersja postaci konieczna jest ze względu na wymagania fabularne danego tekstu. Z tego powodu nie zawsze można założyć, że obraz zawarty w danym tekście wynika wyłącznie z osobistej interpretacji fana. Czasem jest on bowiem efektem innych procesów literackich.

Świat w krzywym zwierciadle

Kolejnym obszarem, który szczególnie podlega fanowskiej analizie jest świat przedstawiony. Uniwersum stanowi, zaraz po bohaterach, najczęściej zapożyczany przez fanów element kanonu, niejednokrotnie też staje się głównym obiektem zainteresowania odbiorców. Świadczyć może o tym duża ilość fanfików, w których w ogóle nie pojawiają się oryginalni bohaterowie. Zamiast tego tekst fanowski koncentruje się na eksploracji świata przedstawionego. W efekcie tego zainteresowania rzeczywistość przedstawiona w dziele jest zarówno obiektem drobiazgowej analizy, jak i przedmiotem wielu twórczych przekształceń.

Konstrukcja uniwersum kanonu zazwyczaj różni się od świata rzeczywistego - dotyczy to zwłaszcza wszystkich światów fantastycznych. Dlatego też w swoich tekstach fani będą przede wszystkim starali się zrozumieć zasady funkcjonowania rzeczywistości, odkryć logikę, która rządzi danym uniwersum. Jednocześnie jednak będą również zadawali pytania o szczegóły przedstawionego świata, zastanawiając się na przykład w jaki sposób działa gospodarka, jak skonstruowany jest rząd, czy jak zbudowane jest społeczeństwo. Fani traktują świat przedstawiony jako prawdziwy i starają się go poznać podobnie, jak poznaje się obcą kulturę. Można przy tym zauważyć, że podstawowym kryterium oceny jest dla fanów „prawdziwe życie”, z którym porównują fikcyjną rzeczywistość. Nawet w przypadku dzieł fantastycznych fani oczekują, że prezentowany świat będzie na tyle spójny, by mógł „działać”.

Oczywiście w przypadku większości dzieł świat przedstawiony jest tylko pobieżnie zarysowany, analiza fanów niejednokrotnie prowadzi więc do dostrzeżenia różnych luk i nieścisłości w konstrukcji rzeczywistości. W odpowiedzi na te braki czy „pomyłki” znalezione w tekście fan tworzy nowy model świata, w którym mankamenty te zostaną skorygowane. Jest to, jak już wielokrotnie wspomniano, zachowanie typowe dla fandomu – wynikiem

interpretacji jest tekst, który zamiast wprost wyrażać fanowską ocenę, wykorzystuje wnioski wyciągnięte z interpretacji by rozbudować lub naprawić analizowane dzieło.

Przepisując świat przedstawiony fan stara się znaleźć takie rozwiązania, które sprawią, że stanie się on spójny i zgodny ze zdrowym rozsądkiem, czyli np. będzie posiadać system gospodarczy i zdefiniowaną formę rządów. Jednocześnie jednak świat musi pozostać rozpoznawalny jako fikcyjna rzeczywistość, zgodna z tym, co zostało zaprezentowane w dziele wyjściowym. Tworząc swój model fan może więc albo uzupełnić luki w rzeczywistości w taki sposób, by upodobnić ją do tej znanej z codziennego życia i nadając jej pozory realności, albo wprowadzić takie założenia, które spowodują, że pozornie niespójne elementy świata przedstawionego nabiorą własnej logiki.

Jednym z przykładów tekstu, który łączy oba zabiegi jest *Marriage Stone*²⁴⁸ napisany przez Josephine Darcy w oparciu o *Harry'ego Pottera*. Świat stworzony przez Rowling jest, mimo pozornych różnic, niezwykle podobny do naszej rzeczywistości. Powierzchowne, barwne elementy, takie jak sowa poczta, czy dziwne słodycze nie zmieniają faktu, że życie codzienne w magicznej Anglii pod wieloma względami przypomina życie codzienne mugoli. Magiczny świat wydaje się znany i rozpoznawalny. Jednak wielu fanów zauważa, że bliższa analiza pokazuje wiele luk w prezentowanej rzeczywistości, jak choćby fakt, że Hogwart jest jedyną magiczną szkołą w Anglii wspomnianą w książce. Tymczasem biorąc pod uwagę liczbę uczniów w klasie Harry'ego niemożliwe wydaje się, by do Hogwartu uczęszczały wszystkie magiczne dzieci na Wyspach Brytyjskich.

W *Marriage Stone* Josephine kreuje czarodziejski świat jako oddzielny od świata mugolskiego. Czarodzieje posiadają własne tradycje, normy społeczne i etykietę. Polityczne granice i rządy wyglądają inaczej - faraonowie nadal rządzi w Egipcie, a dynastia Burbonów nigdy nie straciła władzy we Francji. Autorka uzupełnia wiele z elementów brakujących w kanonie - wyjaśnia jak skonstruowane jest społeczeństwo i dlaczego w Hogwarcie jest tak niewielu uczniów, definiuje zasady działania rządu. Wszystkie te elementy pozwalają rozbudować świat kanoniczny, uczynić go nie tylko bardziej interesującym i magicznym, ale też, paradoksalnie, bardziej realnym – obecność tych informacji wypełnia bowiem część luk, nadając światu spójność. Jednocześnie jednak, choć Josephine wprowadza wiele „zdroworozsądkowych” elementów, opiera ona swój świat na magii, która przenika samą logikę uniwersum. Stanowi ona podstawę wszystkich praw i nie może zostać pominięta lub

²⁴⁸ Josephine Darcy, *The Marriage Stone*, http://www.fanfiction.net/s/3484954/1/The_Marriage_Stone [data dostępu: 15.05.2012]

zmieniona. Jednym z najwyraźniejszych przejawów tego faktu jest moment, w którym główny bohater zostaje, z woli samej magii, królem czarodziejskiego świata. W tekście Josephine nie jest to wyraz politycznego wyboru. Tytuł i idąca za nim władza nad całym magicznym światem jest bezpośrednio wpisany w samą istotę magii i jest bezdyskusyjny dla wszystkich członków magicznej społeczności.

Josephine stara się stworzyć świat, który jest wyraźnie odrębny od tego znanego z codzienności, ale który jednocześnie jest wystarczająco logiczny i spójny, by mógł funkcjonować. Wprowadzone przez nią elementy codzienności pozwalają wyjaśnić i uzupełnić wiele luk, sprawiając, że świat ten staje się bardziej realny. Jednocześnie z tekstu przebija jednak przekonanie, że magiczny świat potrzebuje odmiennej logiki, by w pełni uzasadnić przedstawiane w kanonie wydarzenia. Dlatego, jak się zdaje, zamiast sprowadzać przedstawioną rzeczywistość do codzienności, Josephine nadaje magii znacznie większą rolę w kształtowaniu świata, co pozwala wytłumaczyć dotychczasowe doświadczenia bohatera. Oczywiście, podobnie jak świat pierwotnie wykreowany przez Rowling, model Josephine nie jest pozbawiony luk. Wyraźnie jednak wskazuje, że autorka dostrzega pewne braki w konstrukcji kanonicznego magicznego świata, i stara się je naprawić.

Analizując dzieło kanoniczne fani niejednokrotnie dostrzegają jednak nie tylko luki w konstrukcji świata, ale też problemy społeczne w świecie przedstawionym. Część z nich jest bezpośrednio wyrażana w dziele kanonicznym, jak np. problem uprzedzeń wobec osób z mugolskich rodzin w czarodziejskim świecie. Motyw ten stanowi jeden z istotnych tematów dzieła Rowling, jednak część fanów zauważa, że mimo iż na tym właśnie konflikcie opiera się cała fabuła, dzieło dostarcza bardzo niewiele informacji, które pozwalałyby wytłumaczyć przyczyny takiego stanu rzeczy. Dlatego wielu autorów podejmuje próbę rozbudowania kontekstu tak, by uzasadnić niechęć czarodziejów do mugoli.

Część fanów jednak zauważa, że nie jest to jedyny przykład uprzedzeń w książkach Rowling. Od początku serii wyraźnie widać, że narracja prowadzona jest z punktu widzenia „jasnej strony”, która, mimo pozornej tolerancji, w rzeczywistości wykazuje wiele uprzedzeń wobec wszystkich zjawisk uznawanych za przejaw „czarnej magii”. Ambitni i przebiegli Ślizgoni są traktowani jako pozbawieni moralności. Fakt, że Harry potrafi rozmawiać z węzami wystarczy, by większość szkoły uznała go za potencjalnego mordercę. Bazując na tych faktach część fanów zadaje pytanie o zasadność odczytań, które dzieło stara się narzucić odbiorcom. Zamiast tego próbują stworzyć model świata, w którym magia jest bardziej różnorodna. Warto zaznaczyć, że, to właśnie ta dominacja „jasnej”, przyjaznej mugolom strony jest często traktowana przez fanów jako przyczyna ataków czystokrwistych czarodziejów, którzy buntują

się przeciwko tłumieniu części ich dziedzictwa. Taka interpretacja może w konsekwencji prowadzić do całkowitego odwrócenia sensów dzieła – a w efekcie spowodować powstanie wielu tekstów, w których Harry, po dostrzeżeniu hipokryzji magicznego świata, sprzymierza się ze swoimi dotychczasowymi wrogami przeciw ministerstwu i Dumbledorowi.

Jak widać, podczas swojej analizy świata przedstawionego fani niejednokrotnie przekraczają znaczenia sugerowane przez tekst. Ponieważ starają się nie tylko poznać, ale i zrozumieć świat dzieła, zadają pytania o sposób i sens działania przedstawionych elementów. Istotne jest dostrzeżenie, że fani traktują daną rzeczywistość nie jako tło wydarzeń, ale jako istotny element, który musi być nie tylko wewnętrznie spójny, ale i funkcjonalny – logika świata powinna podtrzymywać logikę wydarzeń w dziele. W przypadku, gdy pytania stawiane przez fanów nie uzyskują satysfakcjonującej odpowiedzi, będą oni we własnych tekstach korygować dostrzeżone braki – czasem poprzez zmianę elementów świata przedstawionego tak, by lepiej współgrał on z opisywanymi zdarzeniami, a czasem zmieniając bieg wydarzeń w taki sposób, by dostosować go do swojej interpretacji rzeczywistości.

Jak już wspomniano, fani używają swojej codzienności jako jednego z kryteriów oceny fikcyjnych światów. Jest to jednak tylko jeden z możliwych kierunków interpretacji. Nie wszystkie odczytania fanów są bowiem nakierowane na tekstualną rzeczywistość. Trzeba pamiętać, że jak każda sztuka, fan fiction może używać tekstu fikcyjnego do analizowania i ukazywania naszej rzeczywistości. Jest to szczególnie widoczne w tekstach posługujących się różnymi metodologiami zaangażowanymi. Mowa tu przede wszystkim o szeroko pojętych studiach genderowych, queerowych i postkolonialnych. Silna obecność tych nurtów w fandomie nie powinna dziwić. Praktycznie od samego początku jego istnienia badacze zwracali uwagę na fakt, że większość członków media fandomu stanowiły kobiety. Choć pierwotne badania wskazywały na przewagę białych, heteroseksualnych przedstawicielek klasy średniej, obecnie wiadomo, że wśród członków społeczności można znaleźć licznych przedstawicieli mniejszości etnicznych czy seksualnych. Tematy związane z płcią, orientacją seksualną czy rasą są więc istotne dla dużej grupy fanów.

Te interpretacje używają elementów zaczerpniętych z dzieła wyjściowego, by mówić o istotnych dla się autora problemach. Celem jest, jak już zaważono, mniej eksploracja świata kanonu, a bardziej nadanie sensu doświadczeniom fana. Słowem, to nie świat kanoniczny tak naprawdę podlega interpretacji. Dzieje się tak po części dlatego, że większość tekstów fanowskich powstaje w oparciu o dzieła kultury popularnej. W wielu przypadkach, choć mogą one zawierać pewne elementy pozwalające na społeczną dyskusję, zazwyczaj tylko pobieżnie zarysowują interesujące fanów problemy, nie rozwijając ich jednak w wystarczającym stopniu.

W efekcie fani, zamiast odczytywać sensy kanonu, dopisują do niego wybrane treści. Stwierdzenie, że film *Avengersi* opowiada o nierównym traktowaniu kobiet czy dyskryminacji rasowej może budzić słuszne wątpliwości. Jednak, jak zauważają fani, załączki tych problemów są w tekście obecne i mogą zostać przez fana rozwinięte. Feministyczne czy postkolonialne interpretacje serii *Avengers* pogłębiają i wyolbrzymiają pewne aspekty dzieła, takie jak zachowania seksualne Tony'ego Starka czy relacje Lokiego z Thorem, które mogą zostać potraktowane jako pretekst do podjęcia dyskursu na temat seksualności czy problemów rasowych. Poprzez przeniesienie akcentu na inne elementy tekstu, fani modyfikują odczytanie dzieła kanonicznego, czyniąc z opowieści przygodowej tekst zaangażowany społecznie.

Istnieją oczywiście teksty popularne o dużym ładunku ideologicznym. Dobrym przykładem jest tutaj np. fandom *Igrzysk śmierci* (*Hunger Games*). Tekst kanoniczny porusza zarówno tematy zniewolenia i uciemnienia, jak i kultury telewizyjnego show. Reakcje fanów można jednak podzielić na dwie kategorie. Z jednej strony w tym fandomie powstaje wiele tekstów, które, koncentrując się na przekazie moralnym, dokonują interpretacji świata realnego (albo innych światów fikcyjnych), używając powieści i filmu jako klucza do interpretowania rzeczywistości. Jednocześnie jednak istnieje spora grupa odczytań naiwnych, które zdają się zupełnie ignorować problematykę społeczną, koncentrując się, zupełnie jak mieszkańcy Kapitolu, na płomiennym romansie dwóch tragicznych kochanków.

Paradoksalnie można więc zauważyć, że w przypadku dużej grupy tekstów interpretacja fanów nie koncentruje się na globalnym sensie utworu. Oczywiście jest to po części związane z faktem, że w przypadku tekstów stanowiących podstawę fan fiction, zwłaszcza seriali, trudno jest wyznaczyć jeden konkretny sens, który zostaje przez dzieło przekazany. Wielość sezonów i epizodyczność związana z tym medium oznacza, że z jednej strony nacisk zostaje położony na fabułę, a z drugiej na relacje międzyludzkie. Starając się opisać globalny sens serialu kryminalnego można użyć takich określeń jak „walka ze złem (przestępczością), przyjaźń, lojalność, zdrada”. Są to raczej ogólne koncepcje, które oczywiście będą oddawane przez teksty fanowskie, ale trudno mówić o tym, by podlegały one jakiejś interpretacji. Fanowskie debaty będą znacznie częściej dotyczyły detali, a nie sensu globalnego, ten bowiem zazwyczaj traktowany jest jako bezdyskusyjny.

Granice interpretacji

Jak widać na przytoczonych wcześniej przykładach, balansowanie między interpretacją tekstu kanonicznego a tworzeniem nowego dzieła jest jedną z immamentnych cech fan fiction i wydaje się, że określenie wyraźnych granic między tymi dwoma zjawiskami nie jest w tym przypadku możliwe. Zgodnie z paradygmatami akademickiej interpretacji, wiele z działań fanowskich znajduje się poza marginesem uznawanym za dopuszczalny. Nadmierna subiektywność i emocjonalność, a zwłaszcza tendencje, by „dopowiadać” historię stoją w sprzeczności z regułami naukowego dyskursu, co mogłoby sugerować, iż działalność fanów powinna być raczej traktowana jako przekształcenie tekstu kanonicznego.

Jednocześnie jednak nie da się zaprzeczyć, że fani dokonują specyficznej interpretacji dzieła, a wyniki tych działań traktowane są przez nich właśnie jako efekt analizy, a nie przetworzenia. Stąd rodzi się konieczność stwierdzenia, jakie są granice fanowskiej interpretacji. Jak zauważa Stanley Fish, odczytanie dowolnego tekstu zależy nie tyle od jego znaczenia, ale od zasad odczytywania, które zostają przyjęte przez daną społeczność. W takiej sytuacji niewzruszone fakty okazują się być nie tyle podstawą interpretacji, co wynikiem przyjętych wcześniej założeń interpretacyjnych:

Nigdzie procesu tego nie można obserwować lepiej niż w krytyce literackiej, gdzie roszczeniem każdego jest, że jego interpretacja doskonale pasuje do faktów i gdzie celem każdego jest wyperswadowanie reszcie z nas tej wersji faktów, którą on reprezentuje poprzez przekonanie nas do zasad interpretacyjnych, w świetle których fakty te wydają się bezdyskusyjne²⁴⁹.

Stwierdzenie, że znaczenie dostrzeżone w tekście – jego poprawność lub nie – zależą od przyjętego zbioru reguł staje się niezwykle widoczna podczas analizy fanowskiego działania. Fanowska interpretacja wykazuje wiele niezgodności z praktykami akademickimi. Jednocześnie jednak fandom rządzi się własnymi wewnętrznymi prawami, które oznaczają, że pewne fanowskie interpretacje będą przez członków fandomu traktowane jako niewłaściwe, i odrzucane przez grupę, podczas gdy inne znajdą akceptację innych fanów.

²⁴⁹ S. Fish, *op. cit.*, s. 100

Ostatecznie wydaje się więc, że to zgoda grupy czytelniczej jest czynnikiem decydującym o akceptacji lub odrzuceniu danej interpretacji – czy to wyrażonej w komentarzu, czy też zawartej w fanfiku. Interpretacje, które nie zgadzają się z opiniami większości będą traktowane jako błędne, a co za tym idzie pozbawione związku z dziełem pierwotnym. To właśnie zgoda grupy – a przynajmniej większości członków, stwarza możliwość zaistnienia zbiorowych odczytań. I to zgoda grupy powoduje, że gdy raz dana interpretacja zostanie zaakceptowana, może ona potem funkcjonować w obrębie fandomu na równi z tezami przeciwstawnymi oraz być wielokrotnie powielana przez różnych fanów. Interpretacje, które nie znajdą zwolenników, zostaną poprzez zbiorową świadomość fandomu określone jako niekanoniczne, co przeniesie je z obszaru interpretacji na pole innowacji.

ROZDZIAŁ V - Fantekst jako sieć

Powtarzalność w sieci

Jedną z podstawowych cech kultury popularnej jest jej schematyczność i powtarzalność. Jak zauważa Barthes, „powtarzamy treści, schematy ideologiczne, zacieramy sprzeczności i tylko powierzchownie różnicujemy formy – w nowych książkach, programach telewizyjnych, filmach, dziennikarskich michałkach trwa nadal ten sam sens”²⁵⁰.

Powtarzalność ta jest niejednokrotnie źródłem krytyki, w rzeczywistości jednak pełni istotną rolę w funkcjonowaniu kultury popularnej. Obecność schematu, który znany jest czytelnikowi jest w tym przypadku głównym źródłem przyjemności, jaką daje obcowanie z już znanym (oswojonym) modelem literatury. Jest również aspektem, który przyczynia się do sukcesu poszczególnych tekstów. Jak pokazała Janice Radway²⁵¹ w swoich badaniach nad czytelniczkami romansów, członkinie obserwowanej przez nią społeczności posiadały jasno określone oczekiwania wobec tekstów i konsekwentnie poszukiwały ich realizacji, odrzucając teksty, które nie spełniały ich wymagań. Z tej perspektywy tworzenie tekstów zawierających nieoczekiwane rozwiązania wydaje się nieefektywne i nieekonomiczne – nowy produkt ma duże szanse na odrzucenie przez odbiorców, podczas gdy kolejna inkarnacja znanego modelu prawdopodobnie znajdzie czytelników.

Podobnie jak czytelniczki romansów, fani w dużym stopniu polegają na powtarzalności i schematach by uzyskać satysfakcję ze swojej aktywności. Schematy te zaobserwować można w wielu aspektach zjawiska.

Na pierwszym, najłatwiejszym do opisania poziomie schematyczność dotyczy doboru tekstów kanonicznych. Jak już wspomniano, media fandom opiera się na obcowaniu z wieloma tekstami kultury. Opisując zjawisko fandomu traktowanego jako szeroka społeczność fanów Piotr Siuda zauważa:

²⁵⁰ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, Warszawa 1997, s. 61

²⁵¹ J. Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill and London 1984

Trzeba podkreślić, że jedne fandomy mogą zawierać się w innych. Ktoś, kto jest członkiem fandomu Gwiezdných Wojen, może być jednocześnie członkiem fandomu fantastyki jako całości. Bycie fanem jednego gatunku czy jednego produktu nie wyklucza też oczywiście przynależności do innych fandomów²⁵².

Obserwując fanowskie wybory można jednak zauważyć pewne prawidłowości. Choć bowiem fani poruszają się w obrębie różnych tekstów, niezwykle często pozostają oni w kręgu dzieł podobnych, a w każdym razie pozwalających zaspokoić te same potrzeby. Podobnie jak czytelniczki Radway, fani doskonale zdają sobie sprawę z własnych oczekiwań i świadomie otaczają się tekstami, które pozwalają zaspokoić te konkretne potrzeby. Przykładem mogą być fani tzw. *Buddy Cop*²⁵³ – jest to odmiana filmów (i seriali) koncentrujących się na relacji między policjantami czy agentami federalnymi. Teksty z tej kategorii ukazują nie tylko rozwiązywanie zagadek kryminalnych, ale również rozbudowane interakcje między partnerami. Jednym z podstawowych motywów wykorzystywanych przez takie teksty jest ukazanie współpracy między osobami o różnych historiach, temperamentach czy postawach moralnych, co pozwala na budowanie dynamicznie rozwijających się relacji. Jest to szczególnie widoczne w serialach, które, mimo epizodyczności (niezwykle często każdy odcinek opowiada o osobnej sprawie, którą bohaterowie muszą rozwiązać), na przestrzeni wielu epizodów i sezonów budują czasem niezwykle skomplikowane i niejednoznaczne relacje. Ten typ tekstu przyciąga więc tych fanów, którzy nie tylko zainteresowani są aspektem kryminalnym, ale dla których motyw relacji między bohaterami stanowi istotny element. Klasycznymi przedstawicielami tego gatunku są seriale takie jak *Starsky & Hutch* (1975-1979), czy *Miami Vice* (1984-1989). Bardziej współczesne teksty to np. serial *White Collar* (2009 - 2014) czy *Castle* (2009 -). Choć poszczególne rozwiązania fabularne różnią się między sobą, większość tekstów tego typu wykazuje wysoki poziom schematyczności w sposobie budowania narracji i przedstawiania interakcji między bohaterami.

Obserwując fanów można zauważyć, że wielu z nich pisze w oparciu o więcej niż jeden tekst wykorzystujący ten motyw. Oczywiście żaden z fanów nie uczestniczy aktywnie we

²⁵² P. Siuda, *Fanfiction – przejaw medialnych fandomów* [w:] *Człowiek a media. Obserwacje – wizje – obawy*, red. W. Gruszczyński, A. Hebda, Warszawa 2007, s. 3, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/975/Piotr_Siuda_Fanfiction_przejaw_medialnych_fandomow.pdf?sequence=1&isAllowed=y [data dostępu: 30.12.2020]

²⁵³ *Buddy Cop*, [w:] *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Buddy_cop_film [data dostępu: 24.05.2019]

wszystkich tekstach realizujących ten schemat, ale nierzadkim przypadkiem jest sytuacja, w której fan początkowo oglądający jeden z tych seriali, zaczyna z czasem oglądać inne produkcje, które dostarczają mu podobnych wrażeń. Pod wieloma względami przypomina to mechanizm wyszukiwania na platformie Netflix²⁵⁴, stanowiącej jedno z istotniejszych źródeł legalnych seriali i filmów w sieci. Po wyborze pierwszego serialu strona zaczyna podpowiadać jakie jeszcze dzieła o podobnej tematyce są dostępne – jak w przypadku wszystkich reklam w Internecie, działa tu algorytm wykorzystujący poprzednie wyszukiwanie, by zarzucić odbiorcę podobnymi produktami. Niejednokrotnie zresztą to właśnie Netflix, czy inna podobna platforma jest źródłem, z którego fan dowiaduje się o istnieniu innych tekstów, które mogłyby go zainteresować. Drugim źródłem jest sam fandom – fani niezwykle często polecają sobie nawzajem różne teksty, albo napotyka je czytając fanfiki znanych już sobie autorów.

Tak więc, mimo obcowania z wieloma różnymi tekstami, w wielu przypadkach fani w rzeczywistości szukają takich samych treści i doznań, koncentrując się na podobnych postaciach i motywach. Nie oznacza to, że wszyscy członkowie fandomu zainteresowani tymi samymi typami tekstów szukają w nich dokładnie tych samych elementów. Przede wszystkim, mimo iż praktycznie wszystkie teksty opierają się na podobnej konstrukcji, fani będą odczytywać je na kilka różnych sposobów, szukając w nich różnego typu relacji. Większość tekstów opartych na motywie *Buddy Cop* koncentruje się na perypetiach pary męskich protagonistów²⁵⁵. Część fanów będzie interpretować relacje między bohaterami jako przykład męskiej przyjaźni. Inni dopatrywać się będą głębszych związków, odczytując interakcje postaci jako bromance²⁵⁶, czyli bliską, emocjonalną, platoniczną relację pomiędzy dwoma lub więcej mężczyznami, głębszą i bardziej intymną niż przyjaźń. Istnieje również spora grupa fanów, którzy będą doszukiwać się w tekście seksualnych relacji, tworząc slash.

Tym, co trzeba zauważyć jest fakt, iż to, jaki typ odczytania zostanie przez fana wybrany, zależy w większym stopniu od jego oczekiwań i potrzeb, niż od tekstu samego w sobie. Nie istnieje, jak się zdaje, żaden jednoznaczny wyznacznik pozwalający określić, czy dany tekst powinien być interpretowany jako bromance czy jako slash. W większości przypadków fani tworzący slash będą twierdzić, że ślady romansowej (lub erotycznej) relacji są widoczne w tekście kanonicznym, często jednak nie są one dostrzegane przez innych fanów

²⁵⁴ *Netflix*, <https://www.netflix.com>

²⁵⁵ Oczywiście istnieją wyjątki, jak *Castle*, który opiera się na relacjach detektyw Kate Beckett z nowojorskiej policji i Richarda Castle'a, autora książek kryminalnych, czy serial *Lucyfer*, gdzie główną parę bohaterów stanowi Chloe Decker oraz tytułowy Lucyfer. Jak widać współczesne trendy coraz częściej wprowadzają żeńskiego bohatera do poprzednio silnie patriarchalnego gatunku.

²⁵⁶ *Bromance*, [w:] *Wikipedia*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Bromance> [data dostępu: 24.05.2019]

– w niektórych sytuacjach wystarczającym pretekstem do powstania slashu wydaje się być fakt, że dwaj mężczyźni bohaterowie przebywają w jednym pomieszczeniu. Nie oznacza to, że fan piszący slash będzie odczytywać wszystkie relacje wyłącznie przez ten pryzmat, ale generalnie można podzielić autorów na takich, którzy pisują slash, i takich, którzy nigdy tego nie robią - obie grupy zazwyczaj pracują na podstawie tych samych tekstów, jednak w różny sposób interpretują przedstawiane relacje.

Drugą stroną tego zjawiska jest fakt, że fani, którzy sięgają po *Buddy Cop*, ponieważ cenią sobie taki typ relacji, będą szukać podobnych doznań w innych typach tekstów. Klasycznym przykładem jest np. *Star Trek* i relacja Spocka i Kapitana Kirka (ta para zresztą stanowi najbardziej prototypową parę slashową w całym fandomie). Innym serialem nieraz oglądanym przez fanów *Buddy Cop* jest np. *Merlin*, w którym to relacje między Arturem i tytułowym bohaterem stanowią główną oś tekstu. Oba wyżej wymienione teksty stawiają parę bohaterów w centrum narracji, więc koncentracja uwagi fanów na ich relacji wydaje się naturalna. Podobne reakcje fanów można jednak zaobserwować również w przypadku bohaterów, którzy nie stanowią głównego duetu w tekście. Przykładem są fanfiki powstające w oparciu o *Władcę pierścieni*, w których część fanów koncentruje się nie na relacjach między członkami Drużyny Pierścienia²⁵⁷, ale na relacjach (ojcowskich, braterskich lub erotycznych) Aragorna i Faramira. Choć nie jest to najpopularniejsza para w fandomie, sam fakt, że znaleźć można setki tekstów (495 tekstów na Fanfiction.net zostało otagowanych jako zawierające Aragorna i Faramira wśród głównych postaci²⁵⁸) opartych na relacji bohaterów, którzy w książce rozmawiają ze sobą podczas dwóch krótkich scen, pokazuje, jak sędzę, że fani nie zawsze opierają się na faktycznej zawartości dzieła kanonicznego, a raczej aktywnie tworzą swoje odczytanie, doszukując się, albo wprost budując relacje, które chcą w dziele zobaczyć.

Klische, schematy i modele, czyli fanowskie „zrób to sam”

Schematyczność i powtarzalność determinują jednak nie tylko odbiór tekstów kanonicznych, ale również sposób tworzenia dzieł fanowskich. Przede wszystkim fani

²⁵⁷ Choć takie teksty, łączące Frodo i Sama; Aragorna i Legolasa; Legolasa i Gimlię; Pipina i Merry'ego; Pipina i Boromira itp. również cieszą się popularnością – jak widać, duża liczba bohaterów pozwala na wiele permutacji.

²⁵⁸ *Aragorn & Faramir*, <https://www.fanfiction.net/book/Lord-of-the-Rings/?&srt=1&r=10&c1=76&c2=85> [data dostępu: 24.05.2019]

powielają w swoich tekstach wszystkie znane chwytły typowe dla kultury popularnej. Najistotniejszym kontekstem jest tu oczywiście sam tekst kanoniczny, ale nie można zapominać o powtarzalności, jaką niesie ze sobą reszta tekstów odbieranych przez fana. Tworząc wątek romansowy między Jimem i Blairem, bohaterami serialu *Sentinel*, Cybel²⁵⁹ wykorzystuje schemat baśni o kopcuszkę, ale zamiast zachować baśniową konwencję, sięga raczej do współczesnej interpretacji motywu, obecnej w wielu tekstach popkultury. Ponieważ fanfik w tym wypadku powstał w oparciu o serial przygodowo-kryminalny, nie można założyć, że bezpośrednim źródłem schematu romansu był tekst kanoniczny - serial realizuje bowiem wspomniany już model *Buddy Cop*. Autor interpretuje / przerabia relacje bohaterów na romans, dostosowując je do schematu znanego mu z innych dzieł kultury, który przenosi do kanonicznego uniwersum.

W przypadku serialu *Sentinel* interesujący jest fakt, iż fandom wykształcił również własną wariację motywu kopcuszkę, opierającą się nie na stricte romantycznej relacji, ale na założeniu więzi między sentinelem (strażnikiem o wyostrzonych zmysłach) a jego pomocnikiem (guide)²⁶⁰. Teksty wykorzystujące ten motyw osadzone są w alternatywnym świecie, w którym więź ta jest powszechna i sformalizowana. W tym wcieleniu baśni silny i bogaty sentinel spotyka biednego, zagubionego pomocnika i ratuje go z trudnej sytuacji, wbrew oczekiwaniu społeczeństwa nawiązując z nim trwałą więź.

Zauważenie, że fani w pewnych sytuacjach nie tylko powtarzają schemat pochodzący z innych źródeł, ale tworzą jego nową wariację, pozwala na przejście do ostatniego poziomu powtarzalności, czyli do tradycji stworzonych przez sam fandom.

Jednym z najważniejszych terminów używanych przez fanów jest fanon, czyli wspólny zbiór idei stworzonych przez członków fandomu. Ta wzajemna wymiana treści między fanami jest, jak zauważają badacze tacy jak Jenkins²⁶¹, Hellekson i Busse²⁶², czy Derecho²⁶³ jedną z podstawowych cech tej społeczności. Każdy nowy tekst zostaje dodany do puli materiałów, z której inni fani mogą korzystać. W ten sposób, poprzez wzajemne czytanie, komentowanie i przetwarzanie swoich tekstów, fani uzyskują zbiór idei, elementów fabularnych i interpretacji,

²⁵⁹ Cybel, *Slenderfella*, <https://archiveofourown.org/works/827968> [data dostępu: 17.05.2019]

²⁶⁰ W serialu zawarta jest idea, że ze względu na swoje wyostrzone zmysły sentinel narażony jest na niebezpieczeństwo w postaci nagłego przeciążenia bodźcami i potrzebuje pomocy drugiej osoby, by efektywnie funkcjonować.

²⁶¹ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992

²⁶² K. Hellekson, K. Busse, *Introduction: Work In Progress*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle edition]

²⁶³ A. Derecho, *Archontic Literature: A Definition, a History and Several Theories of Fan Fiction*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle edition]

które mogą być następnie wielokrotnie przetwarzane przez kolejnych uczestników komunikacji.

Obserwując fanowskie schematy można zauważyć, że fandom przejawia tendencję do rozszczepiania każdego popularnego motywu na wiele podtypów, z których każdy jest rozpoznawalny i często wyposażony w pewne określone elementy. W przypadku schematów fabularnych w fandomie potterowskim można np. wyszczególnić wiele wariacji motywu „Harry w Slytherinie”. Teksty zakładające, że Harry od początku został przydzielony do Slytherinu będą znacząco różniły się od tych zakładających, że został on przeniesiony do tego domu w późniejszym okresie, a każdy z tych podtypów będzie posiadał własne wariacje: np. pierwszy model może opierać się na idei „dobrego Harry’ego” lub „złego Harry’ego”. Każda z nich niesie za sobą nie tylko różne rozwiązania fabularne (inne wydarzenia), ale przede wszystkim zupełnie inną interpretację postaci i rzeczywistości przedstawionej – wynikają one bowiem z różnych założeń na temat istoty Slytherinu. W pierwszej, obecność „dobrego Harry’ego” w tym domu pozwala reinterpretować naturę innych Ślizgonów. W drugiej „zły Harry” potwierdza interpretację zawartą w kanonie.

Powtarzalność w fan fiction jest w dużej mierze uwarunkowana istnieniem społeczności. Fanowskie dzieła są kształtowane nie tylko przez tekst kanoniczny, ale również przez schematy i gatunki wytworzone przez fandom. Trzeba zauważyć, że fanon w pewnym stopniu pełni rolę podobną do paradygmatu naukowego. Jest zestawem narzędzi intelektualnych i metodologii, które pozwalają na analizę tekstu. Te niepisane reguły są wspólne dla wszystkich biorących udział w komunikacji literackiej. Fani uczą się od siebie nawzajem, w jaki sposób należy obchodzić się z tekstem i jakich narzędzi używać do jego analizy. Dzięki temu, podobnie jak w przypadku dzieł naukowych, dyskurs fandomu jest w stanie zaabsorbować nawet wykluczające się interpretacje, wszystkie bowiem oparte są na wspólnych założeniach. Z drugiej strony fanon jest zbiorem gatunków i chwytów literackich, które pozwalają przekształcić tekst pierwotny w fanowskie dzieło. Te określone gatunki i narzędzia są elementem tradycji literackiej fandomu, która działa podobnie jak ta pochodząca z głównego nurtu. Można na przykład zauważyć, że pewne dzieła fanowskie stają się niezwykle rozpoznawalne i jako „klasyki” fandomu inspirują innych twórców.

Jednym z zarzutów stawianych czasem fan fiction jest brak oryginalności. Wydawać się może, iż sam fakt posiadania wspólnych narzędzi i tradycji literackiej nie usprawiedliwia poziomu powtarzalności, jaki znaleźć można w tekstach fanowskich – analogiczna sytuacja ma bowiem miejsce w przypadku profesjonalnych środowisk krytycznych i literackich, w których, mimo posiadania wspólnych tradycji, zazwyczaj nie obserwuje się tak wielu powtórzeń.

Fani rzeczywiście niezwykle często wykorzystują te same motywy, sytuacje, myśli i odczytania, co prowadzi do powstania tysięcy tekstów, które różnią się od siebie tylko w minimalnym stopniu. Jednak traktowanie tego faktu jako dowodu braku wartości fanowskiej twórczości wydaje się błędne i znacząco deformuje sytuację, nie pozwala bowiem dostrzec mechanizmów stojących za tym zjawiskiem.

Jednym z aspektów, które nasilają powtarzalność fanowskich dzieł jest właśnie społeczny charakter fandomu, połączony z jego podstawową cechą, jaką jest zależność fan fiction od kanonu. Wszystkie teksty w obrębie konkretnego fandomu powstają w oparciu o jeden tekst. Dodatkowo fani dysponują wspólnym zestawem środków, który pozwala im ten tekst analizować. W przypadku dużych fandomów oznacza to, że tysiące fanów, za pomocą tych samych narzędzi, analizuje jedno dzieło. Powtarzalność wydaje się więc nie do uniknięcia, zwłaszcza, że tekstem wyjściowym jest zazwyczaj dzieło kultury popularnej, które samo w sobie jest w znacznym stopniu wynikiem powtarzalności i schematów.

Powtarzalność ta jest tym silniejsza, że w wielu przypadkach fani analizy tej dokonują wspólnie – podczas dyskusji albo komentowania tekstów ustalają oni pewne sensy, które stają się dominujące. Na podstawie tych interpretacji powstają następnie fanowskie dzieła. W rzeczywistości więc setki tysięcy tekstów, które fani piszą do *Harry'ego Pottera* powstaje w oparciu o ten sam tekst, o jego wspólne (a więc powielane) interpretacje, przy użyciu wspólnych (powtarzalnych) gatunków. Jeśli spojrzymy na zjawisko z tej perspektywy, przestanie dziwić fakt, że można znaleźć tysiące tekstów, które odbiorcom wydają się niemal identyczne.

Wszystko to jest funkcją społecznego funkcjonowania fandomu, ale trzeba też podkreślić, że sama istota fan fiction leży właśnie w tej powtarzalności. Fan fiction ma za zadanie powielić kanon. Może go oczywiście rozwinąć, przeinterpretować i opowiedzieć na nowo, ale nie może zerwać z nim kontaktu. Istnieje ograniczona liczba sposobów, na jaki można odczytać i przetworzyć dany aspekt dzieła, zanim związek z kanonem zostanie zatarty. Sama więc natura fan fiction ogranicza kreatywność jego twórców.

Przede wszystkim jednak trzeba zauważyć, że fandom nie oczekuje oryginalności. Bezpośrednie kopiowanie nie jest akceptowalne (pojęcie plagiatu jest rozpoznawane przez fanów) a oryginalność zazwyczaj jest odbierana jako zaleta. Ale fakt, że nowy tekst wykorzystuje już znane elementy nie tylko nie jest powodem jego dyskwalifikacji, a nawet jest warunkiem koniecznym, by dany fanfik mógł zaistnieć w społeczności.

Jest to, jak sądzę, zrozumiałe – jedną z podstawowych wartości dla wielu fanów jest napisanie tekstu, który będzie zgodny z kanonem. Tworząc swojego bohatera fan nie ma na

celu powołania do życia nowej, oryginalnej postaci, a odtworzenie bohatera znanego z dzieła pierwotnego: “Za dobre opowiadanie uznaje się takie, które przedstawia przygody protagonistów już stworzonych lub ewentualnie rozwija ich osobowość, ukazując nowe jej pokłady. Zarówno nadawca fan fiction, jak i jego odbiorca wiedzą, czego się po danym utworze spodziewać, ponieważ znają fundament, na jakim on bazuje”²⁶⁴. W tym przypadku zbyt daleko posunięta kreatywność nie tylko nie jest pożądana, ale może spowodować dyskwalifikację tekstu w sytuacji, gdy inni członkowie fandomu nie „rozpoznają” postaci jako kanonicznej.

Twórczość elitarna i działalność akademicka wymagają oryginalności myśli i formy, aby dzieło mogło zaistnieć. W przypadku fandomu jednak znacznie ważniejsze jest trafienie w gusta odbiorców. Według Lidii Gąsowskiej celem komunikacji fanowskiej jest pozyskanie uznania innych fanów w postaci pozytywnego komentarza²⁶⁵. Chociaż nie jest to jedyna motywacja do tworzenia fan fiction, akceptacja innych fanów jest niezwykle istotna. Podobnie jak dzieło literatury popularnej, fanfik „musi się sprzedać”. Widać to szczególnie wyraźnie w przypadku wielu komentarzy odautorskich. Często autorzy pytają czytelników o opinie i uzależniają dalszy rozwój tekstu od oczekiwań innych fanów. Przykładem takiego zachowania jest nota zamieszczona przez Semisan po jednym z rozdziałów *The Grudges Other People Have and How to Fight Them*:

Powiedzcie mi, jeśli wam się podoba. Czy chcecie więcej akcji? Więcej tragedii? Więcej humoru? Bardziej rozbudowanej postaci? Mam ogólny pomysł na ten tekst, ale mogę go rozwinąć na wiele różnych sposobów...²⁶⁶.

Autor fanfika niezwykle często pisze we współpracy ze swoimi czytelnikami, dostosowując się do ich oczekiwań. Wykorzystując interpretacje i motywy, które już zdobyły popularność wśród fanów najłatwiej jest uzyskać aprobatę czytelników. Powielanie istniejących schematów jest strategią pozwalającą na zdobycie popularności, fani bowiem są gotowi czytać kolejne teksty oparte na tych samych założeniach.

Jednak w przypadku fan fiction przyjemność związana z powtarzalnością nie ogranicza się do czytelnika. Fani piszą teksty, ponieważ zaspokajają to ich potrzeby, bez względu na to,

²⁶⁴ P. Siuda, D. Jankowiak, S. Krawczyk, *Granice kreatywności. Dyskurs dotyczący postaci typu Mary Sue w amatorskiej twórczości literackiej a reguły funkcjonowania społeczności fanowskich*, „Kultura i Edukacja” 2013 nr 2, s. 133

²⁶⁵ L. Gąsowska, *Fan fiction, nowe formy opowieści*, Kraków 2015, s. 168

²⁶⁶ Semisan, *The Grudges Other People Have and How to Fight Them*, <https://archiveofourown.org/works/14749535/chapters/34368800> [data dostępu: 15.05.2019, tłum. autora]

czy jest to potrzeba uczestniczenia w grupie, czy wyrażania siebie przez sztukę. Przyjemność związana z pisaniem dominuje nad dążeniem do oryginalności. Parafrazując słowa piosenki, „pisać każdy może”. Nie musi być wielkim artystą, nie musi też wносить odkrywczą analizę kanonu i awangardowej formy. Kombinatoryczne narzędzia wystarczają, by, wykorzystując istniejące wcześniej elementy, napisać fanfik. I jeżeli nowy tekst będzie wystarczająco sprawnie skonstruowany, znajdzie on swoich czytelników, dostarczając przyjemności zarówno autorowi, jak i odbiorcom.

Czytanie dla samej przyjemności czytania, i pisanie, tylko dlatego, że sprawia to radość leżą u podstaw fanowskiej działalności. Bycie oryginalnym nie jest wymagane. Przeciwnie, niejednokrotnie fani celowo piszą teksty oparte na schematach, które wielokrotnie były już wykorzystywane przez innych - wielu autorów chce się bowiem zmierzyć z motywem, który zyskał popularność. Wydaje się, że przyjemność, jaką fan czerpał z czytania fanfików przekształca się często w chęć napisania podobnego tekstu. Przypomina to sytuację, w której obserwator mówi:” to wygląda na fajną zabawę, ja też chcę spróbować”. W opisie tekstu opartego na filmach Marvela, wykorzystującego motyw wycieczki szkolnej Petera Parkera do wieży Tony’ego Starka autor wprost stwierdza: „Musiałam dołączyć do szaleństwa wokół motywu “Peter Parker jedzie na wycieczkę”, bo za bardzo lubię te teksty, żeby nie wziąć udziału”²⁶⁷.

Nie oznacza to, że powtarzalność nie jest dostrzegana przez fanów. Nierzadko sam autor na wstępie zaznacza, że ma świadomość braku oryginalności, jak np. Starsnspace²⁶⁸, która stwierdza, że jej tekst jest kolejnym fanfikiem zawierającym “obowiązkową wycieczkę szkolną”. Absolutna powtarzalność zazwyczaj prowadzi do krytyki i często jest wyśmiewana przez fanów w różnych parodiach. Teksty, które uznawane są za najlepsze i polecane innym fanom zawierają zazwyczaj jakieś interesujące wariacje znanych motywów. W tym bowiem tkwi sekret udanego tekstu. Podążając za myślą Marii Hopfinger, Gąsowska stwierdza, że sztuka pisania fan fiction polega na „znalezieniu złotego środka między schematem znanym i uznanym, a „jego trafną modyfikacją”; „na grze między powtórzeniem, a zmianą”.²⁶⁹ Tekst, który modyfikuje schemat, odświeża go, dostarcza czytelnikowi zarówno przyjemność obcowania ze znanym, jak i element zaskoczenia.

²⁶⁷ Secretsinyhead, *Just His Luck*, <https://archiveofourown.org/works/15716466/chapters/36532704> [data dostępu: 15.05.2019, tłum. autora]

²⁶⁸ Starsnspace, *A Little Help Goes a Long Way*, <https://archiveofourown.org/works/15396168> [data dostępu: 15.05.2019, tłum. autora]

²⁶⁹ L. Gąsowska, *op. cit.*, s. 168

Analizując mechanizmy immersji w fan fiction Veerle Van Steenhuyse zwraca między innymi uwagę na fakt, że aby zanurzenie się czytelnika w tekst było możliwe, musi on jednocześnie spełniać założone poprzez odbiorcę schematy, ale również dostarczać pewnego wyzwania:

[...] aby możliwe było płynięcie z tekstem (*flow*), wyzwanie jakie tekst stawia musi odpowiadać umiejętnościom czytelnika. Fani podchodząc do fan fiction posiadają szczegółowy schemat, np. postaci. Jeśli pisarz fan fiction po prostu opisuje tekst pierwotny, czytelnicy pozbawieni są wyzwania wyobrażenia sobie czegoś nowego. Taki tekst jest zbyt nudny, by pozwolić na immersję. W praktyce fani zazwyczaj najbardziej cenią teksty, które jednocześnie zachowują kanon i mu zaprzeczają²⁷⁰.

Ta umiejętność napisania tekstu, który balansować będzie na granicy między powtórzeniem a modyfikacją jest czymś, do czego dąży wielu fanów. Teksty oryginalne, wnoszące nowe treści do fanonu są wysoko cenione przez fanów. Trzeba jednak pamiętać, że losem wszystkich elementów w fanonie jest potencjalna reinkarnacja jako wiele kolejnych dzieł – dlatego też nowe rozwiązania niezwykle często (i szybko) ulegają uproszczeniu i schematyzacji, dając początek nowym (starym) tekstom.

Mówiąc o zjawisku powtarzalności trzeba też zwrócić uwagę na rolę, jaką w tym zakresie odgrywa Internet. Jedną z cech kultury sieciowej jest jej oparcie na schemacie kopiuj / wklej, schematyczność i kombinatoryczny sposób powstawania – autor w sieci często nie produkuje własnego tekstu, a raczej miksuje go z dostępnych mu elementów; fragmentów tekstu, zdjęć, muzyki, filmów. To swoiste zbieractwo prowadzi w końcu do powstania nowego „produktu” będącego kolażem uzbieranych elementów. Dodatkowo, wraz z upowszechnieniem się komputerów i dostępu do Internetu, użytkownicy zyskali możliwości techniczne, wcześniej dostępne jedynie nielicznym. Jest to szczególnie widoczne na przykładzie dzieł audiowizualnych. Internet i cyfryzacja pozwala praktycznie każdemu wyprodukować własne dzieło, po prostu poprzez łączenie elementów zaczerpniętych z różnych źródeł – fani na przykład często produkują krótkie filmy, poprzez łączenie wybranych scen z filmu lub serialu, podkładając pod to wybraną ścieżkę dźwiękową. Podobnie zmieniła się

²⁷⁰ V. Van Steenhuyse, *The Writing and Reading of Fan Fiction and Transformation Theory*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 2011 nr 13.4, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1691>, s. 5 [data dostępu: 20.07.2018, tłum. autora]

natura sporej części fanartów, czyli prac graficznych – choć wielu fanów nadal ręcznie rysuje / maluje swoje dzieła, istnieje też rzesza fanów używających edytorów graficznych do obróbki obrazu, co, podobnie jak w przypadku głównonurtowej kultury internetowej, demokratyzuje to pole, pozwalając fanom tworzyć grafiki, nawet jeśli nie posiadają umiejętności rysowniczych.

O ile filmiki tworzone przez fanów czy wiele grafik istnieje dzisiaj głównie dzięki technologiom cyfrowym, fan fiction jako dzieło literackie jest w znacznie mniejszym stopniu uzależnione od medium, jakim jest Internet.

Fan fiction stanowi element kultury fanowskiej od lat 60. Przed rozpowszechnieniem się sieci internetowej teksty publikowane były w fanowskich czasopismach (fanzinach). Choć dziś teksty zamieszczane są przede wszystkim właśnie w Internecie, znacząca większość z nich może z sukcesem zostać przeniesiona na papier. Praktyka drukowania ulubionych fanfików powoli zanika (głównie dzięki większej dostępności Internetu i oraz sprzętu, który pozwala na przechowywanie ich i czytanie w formie elektronicznej), ale nadal jest możliwa bez uszczerbku dla walorów dzieła. Mimo przemian technologicznych wydaje się, że większość fan fiction pozostaje przede wszystkim tradycyjną literaturą, w niewielkim stopniu tylko odmienioną przez środowisko.

Jednak fakt, że teksty fanowskie są obecnie publikowane w Internecie wpływa na funkcjonowanie tych dzieł. Jak stwierdza McLuhan: „Środek jest przekazem”²⁷¹, niemożliwe jest więc zupełne wyizolowanie fan fiction od medium, w którym powstaje, stanowi ono bowiem część komunikatu: „[...] przekazem każdego środka czy techniki jest zmiana skali, tempa lub formy, jaka za pośrednictwem danego środka kształtuje się w określonym społeczeństwie”²⁷².

Internet wpływa przede wszystkim na percepcję dzieł fanowskich i społeczną sytuację fandomu. Forma fan fiction nie została znacząco zmieniona poprzez Internet, nadal bowiem bazowym formatem jest opowiadanie lub powieść, które z powodzeniem, jak pokazują różne przypadki, mogą być wydane w formie analogowej książki – fan fiction nie potrzebuje technologii, by istnieć. Z tego powodu właściwe wydaje się więc określenie go nie jako literatury internetowej, a jako literatury w Internecie. O ile jednak forma fan fiction (z pewnymi wyjątkami) pozostała niezmienną, zawartość fanonu, zarówno pod względem treści samych fanfików, jak i relacji między nimi, uległa transformacji wraz z rozwojem sieci internetowej.

²⁷¹ M. McLuhan, *Wybór tekstów*, red. E. McLuhan, F. Zingrone, Poznań 2001, s. 213

²⁷² *Ibidem*, s. 214

W kontekście omawianej w tym rozdziale powtarzalności trzeba zauważyć, że chociaż w przypadku fan fiction przysłowiowe „kopiuj / wklej” jest raczej metaforyczne a nie dosłowne i istniało jako model powstawania fan fiction przed epoką cyfryzacji, Internet znacząco ułatwia rozprzestrzenianie się schematów. Dzięki wielkim, międzynarodowym portalom takim jak Fanfiction.net²⁷³ czy Archive of Our Own (AO3)²⁷⁴ fan ma dostęp do tysięcy różnych tekstów, a więc i schematów, które może wykorzystać w swojej pracy. Zamiast kontaktów tylko z ograniczoną grupą innych fanów, sieć daje dostęp do globalnej społeczności. Rozwiązania fabularne czy popularne interpretacje, które rodzą się nawet w niewielkiej grupie, w wyniku dyskusji czy wspólnej pracy zostają często podchwycone przez innych fanów i „podane dalej”. Archiwum fandomu zawiera więc znacznie więcej elementów, niż było to możliwe kiedyś, zamiast bowiem odrębnych społeczności wytwarzających swoje własne rozwiązania, zjawiska te toczą się bardziej globalnie, przekraczając bariery poszczególnych fandomów i języków, konkretne rozwiązania są bowiem zapożyczane z twórczości w języku angielskim (będącym międzynarodowym językiem fandomu) i przenoszone, poprzez tłumaczenia lub naśladownictwo, do fandomów narodowych.

Internet powoduje nie tylko zwiększenie schematyczności, ale i podniesioną percepcję tego zjawiska. Innymi słowy to Internet pozwala zauważyć, że istnieje 10 tysięcy faników wykorzystujących ten sam motyw, ponieważ daje dostęp do tych wszystkich tekstów i zamieszcza je w jednym miejscu. Sprawdzając teksty oznaczone jako podróż w czasie (Time Travel) na AO3 czytelnik uzyska dostęp do 40139 tekstów²⁷⁵. Ponad 4 700 z nich zostało napisanych do *Harry'ego Pottera*. W rzeczywistości jednak żaden z fanów nie przeczyta ich wszystkich, podobnie jak żaden pojedynczy autor nie napisze tysięcy takich samych fików. Z globalnego punktu widzenia powtarzalność motywu może wydawać się przytłaczająca, ale jego realny wpływ będzie znacznie słabszy. Nawet w obrębie jednego fandomu można założyć, że większość fanów, po przeczytaniu setki utworów powielających jeden schemat, prawdopodobnie pominie następne, o ile nie przyciągną jego uwagi jakąś modyfikacją. Ze względu na ilość dostępnego materiału istnieje duża szansa, że porównując listę lektur dwóch fanów otrzymamy teksty podobne, ale nie koniecznie te same. Nie chcę w tym miejscu negować idei, że fan fiction opiera się schematycznych rozwiązaniach, jedynie zwrócić uwagę na fakt, że Internet nie tylko ułatwia ich generowanie, ale też stwarza platformę, dzięki której

²⁷³ *Fanfiction.net*, <https://www.fanfiction.net>, [data dostępu: 20.12.2020]

²⁷⁴ *Archive of Our Own*, <https://archiveofourown.org/> [data dostępu: 20.12.2020]

²⁷⁵ *Time Travel*, <https://archiveofourown.org/tags/Time%20Travel/works> [data dostępu 20.12.2020]

powtarzalność ta może być bardziej zauważalna – ułatwia bowiem dostęp do szerokiej gamy tekstów, z których różni fani będą czytać różne dzieła.

Intertekstualność i komunikacja literacka w fan fiction

Fan fiction nie funkcjonuje jako pojedynczy tekst, ale raczej jako sieć tekstów, które wchodzi w ciągłe interakcje. Ta konieczność postrzegania tekstów fanowskich jako zbioru wynika po części z idei fanonu. Choć Derecho uznaje dążenie do ciągłego rozrostu i powielania za jedną z podstawowych cech fan fiction²⁷⁶, nie dotyczy to pojedynczego tekstu, a raczej fanonu, czyli ciągle narastającego zbioru tekstów i idei podzielanych przez fanów. Pojedynczy fanfik powstaje jako wytwór fanonu – skupia w sobie pewne wybrane aspekty fanowskiej twórczości, zawsze jednak rezonuje z pozostałymi tekstami. Jako pojedyncze, zamknięte (przynajmniej formalnie) dzieło, fanowski tekst może posiadać wszystkie cechy pozwalające funkcjonować mu jako odrębnej całości. Jednak ignorowanie związku fan fiction z innymi tekstami zubaża go. Odcina to tekst fanowski od źródła, jakim jest kanon i inne teksty, które wpłynęły na jego powstanie. Jednocześnie taka izolacja nie pozwala dostrzec jego recepcji - podkreślanego przez Derecho faktu, iż każdy fanfik wywodzi się z archiwum, a następnie do niego powraca. Artefakty zawarte w tej fandomowej bazie danych przechodzą ciągłą reinkarnację, wracając raz po raz w kolejnych wcieleniach, odsłonach i wersjach. Tekst fanowski nie jest nigdy do końca zamknięty, zakończony, obrazuje bowiem ciągle intertekstualne napięcie.

Od tekstu do tekstu – intertekstualność jako podstawa fan fiction

Badacze literatury uznają intertekstualność za cechę wszystkich tekstów literackich. Jak stwierdza Barthes: „Tekst jest tkanką cytatów pochodzących z nieskończonej wielu zakątków kultury”²⁷⁷. Jednak, jak zwraca uwagę Fiske²⁷⁸, w przypadku dzieł uznawanych za

²⁷⁶ A. Derecho, *op. cit.*, lok. 911

²⁷⁷ R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999 nr 1-2 str. 250

²⁷⁸ J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, Kraków 2010, s. 128

klasyczne krytyka literacka i analiza literaturoznawcza niezwykle często traktuje tekst jako zamknięty, samowystarczalny artefakt. Badacz podkreśla, że takie podejście nie może być przeniesione na teksty literatury popularnej, nie są one bowiem w rzeczywistości zamkniętymi artefaktami, a raczej towarem masowym, który generuje sensy nie w pojedynczym dziele, ale poprzez ciągłe interakcje różnych tekstów:

Kultura popularna zbudowana jest na powtarzalności, gdyż żaden tekst nie jest samowystarczalny, żaden nie jest skończonym obiektem; składa się ona tylko z tych znaczeń i przyjemności, które ciągle ewoluują²⁷⁹.

Analizując fan fiction trzeba zauważyć, że sensy i interpretacje wytwarzane przez to zjawisko również należą do zbioru, a nie do jednostki. Istota fanowskich wytworów polega na ich niesamodzielnosci i uzależnieniu od istnienia innego tekstu - kanonu. Ten związek stanowi immanentną cechę fan fiction. Jednak relacja z kanonem, choć absolutnie kluczowa dla istnienia fan fiction, nie stanowi jedyne go związku tworzącego sieć znaczeń.

W swoim studium Fiske²⁸⁰ wyszczególnia trzy poziomy tekstów. Pierwszym z nich są teksty prymarne, czyli oryginalny towar kulturowy, jakim jest powieść, piosenka, film, czy nawet para dżinsów. Teksty wtórne to takie wytwory, które odnoszą się do tekstów prymarnych - na tym poziomie Fiske umieszcza reklamę, prasę czy teksty krytyczne. Teksty tercjalne są efektem przetwarzania tekstu prymarnego w codziennym życiu - prywatne rozmowy, zachowania naśladowujące celebrytów, sposoby wykorzystywania tekstów kultury przez jej odbiorców. Powyższy podział można przenieść na relację fan fiction / tekst kanoniczny. W takim ujęciu tekstem prymarnym jest oczywiście dzieło inspirujące powstanie fanfika. Mniej jasny wydaje się status tekstu fanowskiego. Fanfik bowiem zdaje się zajmować pozycję pomiędzy tekstem wtórnym a tercjalnym. Jest on bowiem z jednej strony tekstem, który w bezpośredni sposób odnosi się do tekstu prymarnego (pełniąc funkcję krytyczną) jednocześnie jednak jest również wynikiem przetworzenia tekstu kultury przez codzienne interakcje między fanami i wyrazem ich potrzeb i oczekiwań oraz efektem komunikacji między nimi.

Tym, co wyróżnia sytuację w fandomie jest fakt, że teksty wtórne i tercjalne generować mogą kolejne teksty. W fanowskim obiegu bowiem fan fiction nie tylko jest reakcją na tekst prymarny, ale również staje się nowym, oryginalnym towarem kulturowym, który inspirować

²⁷⁹ *Ibidem*, s. 130

²⁸⁰ *Ibidem*, s. 129

będzie własne teksty wtórne (w postaci komentarzy czy nawet recenzji), oraz tercjalne - będąc przedmiotem dyskusji i naśladowania. Co więcej, w wielu przypadkach reakcją na fan fiction będzie powstanie następnego tekstu fanowskiego, którego status, podobnie jak w relacjach fanfik / kanon, oscylować będzie między tekstem wtórnym a tercjalnym i który na nowo zacznie cykl, stając się kolejnym tekstem prymarnym i budząc reakcje fanów.

To, w jaki sposób dzieła fanowskie generują kolejne poziomy tekstu obrazuje między innymi krótki cykl, który ukształtował się podczas jednej z rund *kink meme* opartej na serialu *Muszkietierowie* z 2014 roku. *Kink meme* jest zabawą fanowską polegającą na pisaniu tekstów w odpowiedzi na pomysły (*prompty*) podawane przez innych fanów²⁸¹. Jest to swego rodzaju koncert życzeń. Fani zamieszczają na stronie pomysły na fanfiki, które chcieliby przeczytać. Pomysły te mogą być ogólne, jak np. prośba o tekst opisujący dzieciństwo bohatera albo mogą zawierać szczegółowe instrukcje dotyczące świata czy fabuły. Jeżeli pomysł na tekst wzbudzi zainteresowanie któregoś z fanów, może on napisać fanfika realizującego dany *prompt*. Część pomysłów nigdy nie zostaje zrealizowanych, inne natomiast mogą zaowocować kilkoma różnymi tekstami.

Jeden z *promptów*²⁸² zamieszczonych przez fanów zawierał prośbę o tekst, w którym Atos dostanie kotka (albo szczeniaczka) żeby, jak określił to autor posta, “trochę rozweselić bohatera”. Sam fakt pojawienia się takiej prośby jest wyrazem fanowskiego odbioru tekstu kanonicznego - ze względu na swoją tragiczną przeszłość Atos jest powszechnie uznawany przez fanów za wymagającego pocieszenia. W *promptcie* widoczne jest również szeroko rozpowszechnione przekonanie, że Atos, mimo zimnej fasady, w rzeczywistości jest wrażliwy i uczuciowy - innymi słowy zarówno anonimowy twórca, jak i inni fani, którzy w swoich komentarzach poparli ten pomysł, założyli, że nie tylko byłby on gotowy przygarnąć rzezonego kotka, ale również, że faktycznie poprawiłoby mu to nastrój.

W odpowiedzi jeden z fanów zamieścił link do tekstu, który co prawda powstał wcześniej, ale realizuje podobny pomysł (pokazując, iż chęć obdarowania Atosa pupilem nie jest ograniczona do jednego fana). Właściwa realizacja powstała trzy dni później. Fabuła tekstu opowiada o perypetiach Atosa i D'Artagnana, którzy próbują znaleźć dom dla czterech kociaków, które D'Artagnan przygarnął. Fanfik utrzymany jest w lekkim, ciepłym, humorystycznym tonie, pokazując bardziej uczuciową stronę bohaterów (taki typ tekstu

²⁸¹ Fandom zna kilkanaście podobnych zabaw. Zasady poszczególnych wariacji różnią się między sobą np. czasem trwania, ilością wymaganych tekstów, typem *promptów* i poziomem sformalizowania. Wszystkie jednak zakładają pisanie tekstów w odpowiedzi na zewnętrzny czynnik.

²⁸² *Athos; Pets*, <https://bbcmusketeerskink.dreamwidth.org/774.html?thread=155910#cmt155910> [data dostępu: 15.05.2019]

określany jest zazwyczaj jako *fluff*). Oczywiście, zgodnie z życzeniem autora *promptu*, ostatni kociak znajduje dom u muszkietera.

Tym jednak, co zasługuje na uwagę jest nie sam tekst, choć jest on przyjemny i sprawnie napisany, ale raczej reakcja innych fanów. Scena zawarta w fanfiku spowodowała bowiem łańcuch reakcji. Tekst zaczyna się od sceny, w której Atos został wezwany przez Madame Bonacieux, żeby rozwiązać problem kotów:

- Muszkieterowie są królewską gwardią, Madame - powiedział, z premedytacją ignorując D'Artagnana, który rozczulał się nad nieszczęsnymi stworzeniami - Jesteśmy strażnikami sprawiedliwości, obrońcami Paryża i Króla. Kocięta to nie nasz problem.
- Nie proszę, by je Pan zmobilizował, Monsieur [...] ²⁸³.

Ta krótka wymiana zdań zainspirowała jednego z fanów, który w swoim komentarzu zasugerował, że Atos jak najbardziej powinien stworzyć armię kotów:

“TAK ATOSIE, ZMOBILIZUJ KOTY
WSZYSTKIE
ZRÓB Z NICH WŁASNĄ PRYWATNĄ ARMIE SZPIEGÓW
WYTRENUJ JE W WALCE.
BĘDĄ NIEZWYCIĘŻONE.
NAGLE KTOŚ ATAKUJE MUSZKIETERÓW I PRAWIE WYGRYWA
WZIAŁ WSZYSTKICH DO NIEWOLI
CHEŁPI SIĘ ZWYCIĘSTWEM.
WTEDY SŁYSZĄ HAŁAS
TO BOJOWE KOTY ATOSA
I NIE SĄ SZCZĘŚLIWE”²⁸⁴.

Ten komentarz rozbawił wielu fanów, a autor fanfika postanowił spełnić życzenie komentatora. W odpowiedzi powstał więc tekst opisujący akcję ratunkową przeprowadzoną

²⁸³ Anonymus, *A Pastime for Cats*,
<https://bbcmusketeerskink.dreamwidth.org/774.html?thread=239622#cmt239622> [data dostępu:
15.05.2019, tłum. autora]

²⁸⁴ <https://bbcmusketeerskink.dreamwidth.org/774.html?thread=155910#cmt155910>
[tłum. autora. zachowano oryginalny zapis komentarza, data dostępu: 15.05.2019]

przez armię bojowych kotów. Nowy tekst wykorzystywał pomysł na fabułę zaproponowany w komentarzu, nawiązywał również do wydarzeń z pierwotnego fanfika. O ile pierwszy tekst zawierał elementy humorystyczne, ale koncentrował się raczej na interakcjach między bohaterami, drugi jest przede wszystkim tekstem komicznym, powstał bowiem w reakcji na zabawny pomysł komentatora - ton tekstu jest więc inny.

Obserwując ten krótki cykl można zauważyć jeden z typowych sposobów powstawania fan fiction. Na najbardziej ogólnym poziomie tekst zawsze wywodzi się z kanonu, jednak to nie on jest zawsze bezpośrednim impulsem do powstania nowego fanfika. Niezwykle często to reakcja innych fanów (czyli teksty wtórne bądź tercjalne) prowadzą do powstania nowego tekstu. W cyklu o kotach Atosa oba fanfiki odnoszą się do kanonu, ale w obu przypadkach są zainicjowane nie przez bezpośrednią reakcję autora fan fiction na kanon, ale poprzez reakcję innych fanów - najpierw na kanon (oryginalny *prompt* proszący o kotka dla bohatera), a potem na tekst fanfika (komentarz o kotach bojowych). Autor fanfika pisze więc swoje teksty w odpowiedzi na to, w jaki sposób inni fani przetworzyli teksty prymarne.

Trzeba zauważyć, że proces ten ma w fandomie niezwykle silne elementy społeczne. Sam fakt tworzenia tekstu w oparciu o czyjś *prompt* jest aktem wymiany podarunków – piszący fan ofiarowuje swój tekst, spełniając życzenie proszącego. Oczekiwaną reakcją ze strony obdarowanego – nie tylko autora oryginalnego *promptu*, ale i pozostałych czytelników, jest zamieszczenie komentarza, który jest w tym wypadku zapłatą za wysiłek autora. Kolejne teksty powstające jako wynik pierwszego fanfika podtrzymują ten cykl wymiany podarunków między fanami. Mechanizm ten można również zaobserwować w częstej praktyce tworzenia fanartów (prac graficznych) do tekstów innego fana – czasem mających pełnić rolę ilustracji, czasem okładki graficznej, a następnie ofiarowywaniu ich twórcom. Tego typu dzieła zostają często włączone w tekst oryginalny, stając się jego integralną częścią. Jak zauważa Aldona Kobus, ta „cyrkulacja podarunku zacieśnia więź w społeczności fanowskiej”²⁸⁵. Jednocześnie uzyskanie reakcji na zamieszczony przez siebie *prompt*, bez względu na to, czy reakcją tą będzie nowo powstały tekst, czy tylko poparcie ze strony innych fanów wyrażone przez komentarz: „ja też chciałbym to przeczytać”, pozwala fanom uzyskać potwierdzenie słuszności swoich pragnień. Pokazuje bowiem, że inni fani dzielą ich zainteresowania²⁸⁶.

Teksty w przytoczonym przykładzie tworzą jasny łańcuch i ponieważ zamieszczone są w jednym wątku, łatwo można je połączyć w ciąg przyczynowo skutkowy. Zazwyczaj jednak

²⁸⁵ A. Kobus, *op. cit.*, s. 76

²⁸⁶ *Ibidem*, s. 88

śledzenie przepływu sensów nie jest takie proste, relacje między tekstami nie są bowiem tak zhierarchizowane. Jak już wspomniano, każdy z tekstów fanowskich odnosi się nie tylko do tekstu bezpośrednio przed nim w łańcuchu, ale zachowuje również związek z tekstem kanonicznym (można, jak sądzę, określić go tekstem prymarnym pierwszego rzędu). Dodatkowo każda kolejna fanowska reakcja, (czy to w formie osobnego tekstu czy tylko komentarza) zazwyczaj wynika nie tylko z jednego konkretnego fanfika, ale raczej wyłania się z amalgamatu różnych fanowskich odczytań, kreacji i przekształceń. W efekcie niemożliwe jest mówienie o łańcuchu, a raczej o sieci, która rozprzestrzenia się we wszystkich kierunkach. W centrum zawsze znajduje się tekst kanoniczny, ale poszczególne rozgałęzienia przenikają się i krzyżują. Dodatkowo, na te siatki powiązań generowane przez poszczególne teksty kanoniczne niezwykle często nachodzą struktury tworzące się wokół innych kanonów. Media fandom, tak jak został on zdefiniowany przez Jenkinsa²⁸⁷, jest czymś więcej niż sumą poszczególnych fandomów w nim zawartych - jest to nie tyle zbiór rozłącznych elementów, co skomplikowany ekosystem, w którym różne czynniki nieustannie na siebie oddziałują. Z tego powodu zazwyczaj nie da się jednoznacznie określić skąd pochodzą inspiracje poszczególnych fanfików. Możliwe jest wyizolowanie niewielkich wycinków, na których zaobserwować można przepływ sensów i reakcji, jest to jednak sztucznie wypreparowana próbka. Opisanie wszystkich interakcji jest niemożliwe, nie tylko ze względu na ilość tekstów generowanych przez fandom, ale również przez chaotyczność i wielokanałowość komunikacji - każdy tekst fanowski w ostatecznym rozrachunku jest bowiem wypadkową zbyt wielu czynników by można je było skutecznie określić w analizie.

Między tekstami – komunikacja między fanami.

Status fan fiction jako dzieła niesamodzielnego podkreśla nie tylko fakt, że powstaje ono w oparciu o kanon i fanon, ale również to, że sam proces powstawania tekstu jest silnie uzależniony od innych fanów. Członkowie fandomu dyskutują na temat kanonu i innych fanfików. Dyskusja ta nie jest ograniczona do momentu przed powstaniem tekstu fanowskiego, często bowiem inni członkowie społeczności na bieżąco uczestniczą w powstawaniu nowego

²⁸⁷ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 1

fanfika. O ile tekst określany jako *one-shot* (polski termin to zazwyczaj miniatura, czyli krótszy tekst publikowany w jednym odcinku) prezentowany jest publiczności jako gotowa całość, wiele tekstów powstaje partiami, w odcinkach. Autor publikuje rozdział i zaczyna pracę nad następnym. Może on przygotować kilka rozdziałów przed zamieszczeniem pierwszego z nich i następnie szybko publikować następne, ale nieraz między kolejnymi rozdziałami mijają miesiące, a czasem nawet lata. Niezależnie od tego, ile czasu trwa pisanie tekstu, fani reagują na pojawienie się kolejnych odcinków, dzieląc się swoimi odczuciami.

Sama obecność tych komentarzy jest częścią recepcji tekstu i odzwierciedla typowe zachowanie czytelnicze - w przypadku tekstów profesjonalnych ukazujących się w częściach (czy to w przypadku powieści w odcinkach, czy wielotomowych dzieł wydawanych po kawałku) czytelnicy również reagują na kolejne części, dyskutując, pisząc recenzję, czy dzieląc się swoimi wrażeniami przez różne media. Można powiedzieć, że w przypadku fanów reakcje są jednocześnie bardziej spontaniczne i bardziej sformalizowane niż ma to miejsce w przypadku wielu tekstów profesjonalnych. W twórczości oficjalnej można bowiem oczekiwać zarówno tekstów formalnych takich jak recenzja, jak i spontanicznej reakcji czytelników, która w wielu przypadkach nie jest w żaden sposób utrwalana. Komentarze fanowskie funkcjonują w przestrzeni pomiędzy tymi dwoma skrajnościami: komunikowanie się na forach w formie komentarzy oznacza, że spontaniczne reakcje zostają utrwalone, co nadaje im bardziej "oficjalny" status niż opinia wyrażona w zwykłej rozmowie, z drugiej jednak strony w fandomie nie spotyka się zazwyczaj profesjonalnej krytyki²⁸⁸, a brak dystansu między czytelnikiem a autorem pozwala odbiorcy swobodniej wyrażać swoje opinie.

Przede wszystkim jednak fanowskie komentarze mogą mieć bezpośredni wpływ na rozwój fanfika. Czytelnicy pozostają w ciągłym kontakcie z autorem, zadając pytania, sugerując pewne rozwiązania a czasem nawet biorąc udział w organizowanej przez autora ankiecie. Wszystkie te zachowania są dowodem na społeczny charakter zjawiska, jednak jedna z praktyk fanowskich związanych z komentowaniem tekstów szczególnie pokazuje, że fan fiction nie jest tekstem w pełni zamkniętym.

Fani czytający fan fiction często zwracają uwagę na kwestie, które są dla nich niejasne. Zadają pytania o wydarzenia, które doprowadziły do konkretnych sytuacji, próbują ustalić motywację zachowań bohaterów, szukają dziur w logice tekstu; innymi słowy podchodzą do

²⁸⁸ Miejsce formalnej krytyki literackiej w fandomie zajmują komentarze oraz tzw. analizatornie, czyli specjalne strony, na których fani analizują i oceniają teksty – ponieważ jednak analizatornie często koncentrują się wyłącznie na tekstach naprawdę źle napisanych, wytykając wszystkie możliwe pomyłki, trudno jest traktować je jako pełen ekwiwalent krytyki literackiej.

tekstów innych fanów z takim samym nastawieniem, z jakim traktują kanon. O ile jednak luki w kanonie są łątane przez fanów bez udziału autora, autor fanfika zawsze jest obecny w dyskusjach nad swoim dziełem i często na bieżąco odpowiada na pytania i zarzuty. Czasem autor może odpowiedzieć na komentarz w prywatnej wiadomości, częstą praktyką jest jednak zamieszczanie publicznej noty odautorskiej w kolejnym rozdziale, w której autor odpowiada na pytania i rozwiewa wątpliwości. Czasem luki, na które zwrócił uwagę czytelnik są na tyle duże, że autor postanawia poprawić poprzedni rozdział, albo wprowadzić brakujące informacje w następnej części.

Obserwując to zjawisko Kristina Busse i Karen Hellekson określają fan fiction jako wieczne *Work in Progress* – ciągłą pracę w toku. Tekst poddawany jest ciągłym przekształceniom, bowiem ciągle jest dyskutowany – proces ten nie zostaje zatrzymany po opublikowaniu: „kiedy historia jest w zakończona i opublikowana (...) praca w toku po stronie autorów przechodzi w prace w toku czytelników”²⁸⁹. Efektem tej pracy są właśnie fanowskie komentarze, zwracające uwagę na różne aspekty dzieła. Komentarze te z kolei budzą reakcję autora, który uzupełnia swoją narrację wraz z kolejnymi uwagami fanów.

Fakt, że autor i czytelnicy prowadzą ciągłą konwersację wokół dzieła sprawia, że komunikacja fanowska pod wieloma względami przypomina komunikację oralną. Autor tekstu występuje tu jako bazarz, snujący swoją historię przed publicznością, która w dowolnym momencie może wtrącić się w komunikację, domagając się odpowiedzi czy rozwinięcia wątku. Dystans czasowy i przestrzenny jest niwelowany przez fakt, że konwersacja jest prowadzona przez pismo i światową sieć. Wirtualna “obecność” fanów podczas opowiadania historii i toczący się dialog między aktorami komunikacji upodabnia ją do oralnego obiegu. Publikowany tekst jest w dużej mierze „natychmiastowy”, a często nawet prowizoryczny – niejednokrotnie można natrafić na przypadki fanów zamieszczających w sieci teksty zaraz po napisaniu, bez korekty, z błędami gramatycznymi. Jak zauważają Coker i Benefiel²⁹⁰, te mankamenty tekstu nie przeszkadzają wielu czytelnikom w odbiorze. Reakcja fanów jest równie natychmiastowa i spontaniczna, co widać w języku komentarzy, jak również tempie w jakim są publikowane.

²⁸⁹ K. Busse, K. Hellekson: *Introduction. Work in Progress*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006, [kindle edition, tłum. autora], lok. 79

²⁹⁰ C. Coker, C. Benefiel, *Authorizing Authorship: Fan Writers and Resistance to Public Reading*, "TXT" 2016 nr 1, s. 23, https://www.academia.edu/29058803/Authorizing_Authorship_Fan_Writers_and_Resistance_to_Public_Reading [data dostępu: 12.12.2019]

Zwracając uwagę na zjawisko *oralności wtórnej* wspomaganej przez technologię Walter Jackson Ong przywołuje przede wszystkim teksty radiowe i telewizyjne, a więc teksty pozostające w sferze dźwięku, nawet jeśli pismo jest konieczne do ich powstania. Jednak obserwując komunikację w Internecie nie da się zaprzeczyć, że chociaż zapożyczona przez pismo, znacznie więcej ma ona wspólnego z oralnością niż z drukiem, który Ong uosabia z dystansem, niezmiennością i izolacją między autorem a odbiorcą.

Tę nową oralność cechuje uderzające podobieństwo z tą dawną, np. mistyka uczestnictwa, karmienie poczucia wspólnoty, skupienie na chwili bieżącej, a nawet używanie formuł. Jest to jednak oralność bardziej swobodna i świadoma, trwale oparta o wykorzystanie pisma i druku, które mają zasadnicze znaczenie dla wytwarzania i działania sprzętu, jak również jego użytkowania²⁹¹.

Komunikacja fanów w Internecie, podobnie jak naturalna rozmowa, polega na kontekście i buduje poczucie należenia do wspólnoty, która znajduje się tu i teraz - fani w rozmowie swobodnie odnoszą się do swoich obecnych odczuć i doświadczeń, budując komunikację nie tylko w oparciu o trwałe (jak na standardy Internetu) tekst, ale również o ulotne aspekty ich życia. Jednak dzięki technologii chwila bieżąca zostaje rozciągnięta na tak długo, jak wymaga tego komunikacja. Na zawsze zastyga ona w czasie i zawsze może być wznowiona w późniejszym terminie. Jak zauważyła Karen Hellekson²⁹², fanowskie rozmowy same stają się tekstami, które mogą budzić kolejne dyskusje. Trzeba jednak zaznaczyć, że fani dostrzegają różnicę między elementami, które związane były z konkretną sytuacją a tymi, które są bardziej trwałe. Wyznanie autora, że właśnie przeżywa utratę ojca wywoła odpowiedź czytelników - nawet ci, którzy nigdy osobiście go nie poznali, zazwyczaj zareagują na tę informację i będą starali się wesprzeć członka społeczności w trudnych chwilach. Temat ten, wpleciony w dyskusję nad tekstem, pozostanie jednak aktywny tylko przez pewien czas. Każdy nowy czytelnik po upływie jakiegoś okresu, choć będzie mógł przeczytać zarówno oryginalną wypowiedź autora, jak i reakcje otoczenia, nie będzie nawiązywał do tego zdarzenia, rozumiejąc, że ta konkretna rozmowa dobiegła już końca. Może natomiast swobodnie odnieść się do pochodzącego z tego samego okresu komentarza na temat konstrukcji postaci. Tak więc,

²⁹¹ W. J. Ong, *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii*, Lublin 1992, s 183

²⁹²K. Hellekson, *History, the Trace, and Fandom Wank*, [w:] *Writing and the Digital Generation. Essays on New Media Rhetoric*, red. H. Urbanski, Jefferson 2010 [Kindle edition], lok. 816-817

choć cały wątek zostanie utrwalony, tylko pewne jego części zachowają żywotność i relewantność - inne wygasną wraz z upływem czasu i zmianą okoliczności.

Konsekwencją sytuacji komunikacyjnej w fandomie jest fakt, że w przeciwieństwie do recepcji tekstów oficjalnych, kiedy to autor jest nieobecny podczas odbioru swojego tekstu i zmuszony jest zostawić go w rękach czytelników, autor fan fiction bierze aktywny udział w komunikacji. Autor czy producent tekstu profesjonalnego posiada tylko ograniczoną możliwość ingerowania w sensy utworu po jego wydaniu, np. przez udzielanie wywiadów czy poprzez wydawanie kolejnych dzieł. Autor fanfika natomiast, choć oczywiście nie jest w stanie ingerować w wyobrażenia swoich czytelników, może reagować na ich opinie, starając się naprowadzać ich na oczekiwane przez siebie odczytanie. Jedną z podstawowych metod stosowanych przez fanów jest odpowiednie opisanie tekstu, poprzez komentarze, tagi, podtytuły, co pozwala na nakierowanie fanowskiej recepcji²⁹³. Co więcej, dzięki możliwościom, jakie daje Internet, tekst fanowski może nie tylko być uzupełniany o komentarze, może też być ciągle modyfikowany. Tak więc jeśli reakcja fanów okaże się niepozytywna lub ich odczytanie sprzeczne z tym, co autor chciał osiągnąć, może on poprawić już opublikowany tekst. O ile więc ogłoszona przez Barthesa śmierć autora²⁹⁴ jako osoby determinującej sensy wydaje się prawdziwa w odniesieniu do tekstów kanonicznych, autor fan fiction okazuje się jak najbardziej żywy i aktywnie próbuje wpływać na odczytanie swoich dzieł.

Jednocześnie trzeba zauważyć, że dyskusja fanów w fandomie odbywa się z jednej strony wokół tekstu (poprzez komentarze), a drugiej poprzez tekst. Fan fiction niejednokrotnie jest nie tylko przedmiotem dialogu, ale właśnie wypowiedzią fana. Reagując okolicznościowym tekstem na komentarz czy inny tekst, autor bierze udział w dialogu z pozostałymi fanami. Jest to jednak tylko jeden z poziomów komunikacji. Wymiana zdań na temat lubianego tekstu zdaje się wpisywać w podstawowe schematy komunikacji, bez trudu można bowiem określić aktorów komunikacji, komunikat i kod. Jak już zauważono, Internet narzuca tu pewne normy, zarówno w formie wypowiedzi jak i w kontekście komunikowania, zbliżając się w znacznej mierze do nieformalnej rozmowy. Fan fiction, które powstaje jako

²⁹³ Jessica Seymour w pracy poświęconej fanartom zwraca m. in. uwagę na sposób, w jaki tworzenie ramy przez autora wpływa na interpretację prac graficznych – patrz J. Seymour, *Homage, Collaboration, or Intervention: How framing fanart affects its interpretation*, „Participations, Journal of Audiences & Reception Studies” 2018 vol. 15, nr 2, <https://participations.org/Volume%2015/Issue%202/7.pdf> [data dostępu: 30.02.2019]

²⁹⁴ R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999 nr 1-2

reakcja fana na inny tekst czy komentarz, przestrzega podobnych zasad i, tak jak każda inna wypowiedź, pozwala się scharakteryzować ze względu na informację, którą zawiera.

Fan fiction jest jednak nie tylko elementem dialogu między fanami. Jest również dziełem literackim, uczestniczącym w innym typie komunikacji. W przypadku tekstu literackiego określenie, kto mówi, co mówi, do kogo i jakim kanałem, jest, jak stwierdza Głowiński w swoim tekście poświęconym temu zagadnieniu, niewystarczające. Zamiast tego proponuje on tworzona przez Barthesa ideę komunikacji literackiej, w której „dzieło komunikuje siebie”, co pozwala rozszerzyć znaczenie i potencjał tekstu poza dosłowny komunikat i chwilową komunikacyjną motywację:

Komunikowanie nie przekreśla więc komunikatu, nie traci on racji istnienia, nawet gdy się uzna, że spełnił swoje bieżące zadanie komunikacyjne. Komunikując siebie, dzieło literackie pozostaje w stałej komunikacyjnej gotowości i nie zużywa się, zakłada nieustanne odnawianie czynności komunikowania²⁹⁵.

Takie ujęcie wydaje się szczególnie przydatne podczas rozpatrywania fan fiction, pozwala bowiem uwzględnić obie funkcje tekstu fanowskiego. Z jednej strony pozwala opisać rolę tekstu związaną z chwilową potrzebą, mającą konkretne znaczenie w dyskusji między fanami. Jednocześnie jednak podkreśla te sensy, które wykraczają poza użyteczne użycie i należą nie do społecznej, a do literackiej sfery fandomu. W ten sposób tekst okolicznościowy nadal komunikuje siebie, nawet jeśli okoliczności, które go stworzyły nie są już istotne.

Jednocześnie trzeba pamiętać, że komunikacja literacka w przypadku fan fiction przebiega wielopoziomowo. Zanim bowiem powstanie fan fiction, konieczna jest komunikacja między kanonem a fanem. W pierwszej bowiem kolejności to kanon „komunikuje siebie”. Dla Głowińskiego najważniejszym aspektem komunikacji literackiej jest recepcja dzieła, która ujawnia kompetencje odbiorcy. O ile jednak badacz określa typowy dialog tekst – czytelnik jako niesymetryczny - rozkład ról jest tu nierówny i odbiorca posiada tylko ograniczone prawa, fan fiction wykracza poza ten schemat.

²⁹⁵ M. Głowiński, *Komunikacja literacka jako sfera napięcia*, [w:] *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 26.

Asymetryczność nie musi stanowić elementu wszelkiej komunikacji literackiej, o dialogu symetrycznym mówić można w przypadku lektur pisarskich, gdy odpowiedzią na daną wypowiedź literacką jest inna wypowiedź literacka, pomyślana jako pastisz, parodia, refutacja, itp. Symetryczne rozłożenie ról jest jednak zjawiskiem szczególnym, drugiego stopnia, gdyż nadbudowanym nad układem podstawowym, w którym partnerem zasadniczym dzieła jest recepcja lekturowa²⁹⁶.

Fan fiction jest więc owocem tej symetrycznej komunikacji, w której reakcją na tekst jest nie tylko recepcja, polegająca na zrozumieniu dzieła, ale nowy tekst. Ten z kolei staje się kolejnym komunikatem, rozpoczynającym cykl na nowo. To, czy komunikacja między fanfikiem a czytelnikiem pozostanie asymetryczna, czy zaowocuje kolejnym dziełem zależy już tylko od intencji odbiorcy.

²⁹⁶ *Ibidem*, s. 28

ROZDZIAŁ VI - Fan fiction jako dzieło

Harry Potter, Aragorn i Mary Sue – bohater fan fiction.

Jednym z najważniejszych elementów dzieła literackiego są bohaterowie, stanowiący podstawowy element konstrukcji świata przedstawionego. Zwłaszcza w obrębie twórczości fanowskiej uwaga zarówno twórców jak i czytelników koncentruje się przede wszystkim na postaciach. Jest to zgodne z generalnym modelem prozy popularnej, w której środek ciężkości zostaje zazwyczaj położony na bohaterach i ich perypetiach, na dalszy plan spychając takie aspekty dzieła jak np. kreacja językowa. Choć więc istnieją wyjątki (podobnie jak można je spotkać w innych tekstach literatury popularnej), zdecydowana większość twórczości fanowskiej będzie starała się koncentrować właśnie na bohaterze.

Bohater fan fiction jest przede wszystkim bohaterem dzieła kanonicznego. To właśnie postacie są bowiem najczęściej zapożyczanym i przekształcanym przez fanów elementem kanonu. Ma to jednak swoje konsekwencje. Przede wszystkim oznacza to, że fan musi wziąć pod uwagę wszystko to, co wymyślił autor kanonu. Bohater, którego losy (w książce, filmie, serialu itp.) śledzi odbiorca, posiada określoną historię i doświadczenia, sposób mówienia i poruszania się. Stanowi on pewną całość, mniej lub bardziej zamkniętą i zdefiniowaną. Pod wieloma względami proces tworzenia fan fiction przypomina opisywanie postaci historycznych. Biografia bohatera musi zostać uwzględniona w tekście, autor tworzy więc w pewnych ściśle określonych parametrach. Na najbardziej podstawowym poziomie oznacza to zadbanie o zgodność z wydarzeniami zawartymi w kanonie - każda zmiana w biografii jest bowiem istotna i może oznaczać zmianę gatunku tekstu fanowskiego.

Jednak zainteresowanie fanów wykracza poza samą biografię postaci. Fanowska interpretacja charakteryzuje się bowiem przede wszystkim głębokim emocjonalnym zaangażowaniem w postać. Fan nie tylko poznaje informacje związane z historią bohatera, stara się również zrozumieć jego motywacje i odkryć, co mogą oznaczać nawet najdrobniejsze gesty. Fan będzie chciał wiedzieć nie tylko co zrobiła i powiedziała dana osoba, ale również

co czuła. Będzie też starał się przewidzieć, jak w danej sytuacji dana postać się zachowa oraz jak zareaguje na określone warunki.

Ta analiza zachowania bohatera wykorzystuje te same mechanizmy, które używane są przez fanów w ich obcowaniu z tekstem w ogóle: charakteryzuje się więc przede wszystkim brakiem dystansu oraz gotowością do uzupełniania otrzymanych informacji o własne spekulacje. Choć mogłoby się wydawać, że przesłanki, na których opiera się analiza są czasem wątpliwe, generalnie jednak fani przykładają spore znaczenie do swoich odczytań i traktują je jako obowiązujące. Jak silne jest ich przywiązanie do własnej interpretacji (oraz przekonanie o jej słuszności) pokazują reakcje na te decyzje autorów i producentów, które nie zgadzają się z ich oczekiwaniami. W sytuacji, gdy bohater w dziele oryginalnym zachowa się w sposób niezgodny z fanowskim wyobrażeniem, potrafią oni głośno wyrażać swoje przekonanie, że „bohater nigdy by się tak nie zachował”. Trzeba, za Sheenagh Pugh²⁹⁷, docenić jak kluczowa dla fanowskiej działalności jest ta reakcja. Oznacza ona bowiem, że fan, we własnym przekonaniu, rozumie bohatera lepiej, niż jego twórcy, którzy zmuszają go do zachowania sprzecznego z jego naturą. W efekcie tego poziomu zainteresowania życiem i emocjami postaci w obrębie fandomu następuje stopniowe przejście od traktowania postaci jako „napisanej”, do postrzegania jej jako prawdziwej osoby o określonej historii i cechach charakteru.

Za jeden z pierwszych przykładów postaci, która osiągnęła ten stopień realności uznaje się Sherlocka Holmesa. Według Michaela Salera²⁹⁸ fenomen Sherlocka Holmesa polegał na tym, że wielu dorosłych zaczęło traktować tę postać jako rzeczywistą, ignorując jej fikcjonalność. Śmierć bohatera w opowiadaniu *Ostatnia zagadka Sherlocka Holmesa* wzbudziła reakcję czytelników, którzy wymusili na autorze przywrócenie postaci do życia. Sherlock Holmes nadal pozostaje jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci w kulturze²⁹⁹.

Współczesnym przykładem podobnej reakcji jest wspomniane już w tej pracy zachowanie fanów serialu *Torchwood*³⁰⁰. Ianto Jones, członek zespołu broniącego ludzkość przed przybyszami z kosmosu, zginął w trzecim sezonie serii. Zrozpaczeni widzowie natychmiast zaczęli protestować, żądając przywrócenia postaci granej przez Garetha David-Lloyda do życia, jednocześnie tworząc memoriał na jednej ze ścian w Cardiff, gdzie toczy się akcja serialu³⁰¹.

²⁹⁷ S. Pugh, *op. cit.*, s. 16 - 17

²⁹⁸ M. Saler, *op. cit.*, s. 601

²⁹⁹ O niezmienniej popularności postaci świadczą liczne ekranizacje, jak również działające w Londynie muzeum Sherlocka Holmesa, mieszczące się na Baker Street 221b.

³⁰⁰ *Torchwood* to brytyjski serial science fiction, nadawany w latach 2006 – 2011, będący spin-offem słynnego serialu *Doctor Who*

³⁰¹ *Ianto's Shrine*, <https://www.atlasobscura.com/places/iantos-shrine> [data dostępu: 15.07.2019]

Reakcje fanów Holmesa i Ianto mogą być interpretowane jako przejawy walki o prawa do tekstu pomiędzy fanami a producentami. Sherlock Holmes został przywrócony do życia przez autora, który poddał się naciskom ze strony czytelników, producenci *Torchwood* zdecydowali się jednak nie wskrzeszać Ianto. Jak podkreśla Jenkins³⁰², fani zajmują podrzędną pozycję wobec „właścicieli ziemi”, którzy mogą swobodnie decydować o tekście, podczas gdy odbiorcy nie mają żadnej realnej władzy.

Reakcja ze strony fanów, zwłaszcza ta współczesna, jest jednak nie tylko wyrazem ich chęci wpływania na dalszy rozwój tekstu, ale również dowodem na przywiązanie fanów do ich ulubionych bohaterów. Dobitnie pokazuje to reakcja fanów Ianto, która, choć na początku miała na celu przywrócenie postaci do życia, była jednak również wyrazem szczerego bólu po jego śmierci i pragnienia uhonorowania jego poświęcenia. Jednym ze sposobów wyrażenia tych odczuć był wspomniany już memoriał, sądzę jednak, że najbardziej ujmującym działaniem było zaangażowanie fanów w fundację BBC *Children in need*. Internetowa zbiórka założona w jego imieniu przez Olę Burmakową została opatrzona komentarzem:

Ta zbiórka odbywa się dla uhonorowania pamięci Ianto Jonesa, fikcyjnego bohatera z serialu BBC *Torchwood*, który był kochany przez wielu ludzi na całym świecie. Chociaż był fikcyjną postacią, jego istnienie miało olbrzymi wpływ na nasze życie. [...] Jego śmierć pogrążyła nas w smutku, podobnie jak śmierć bliskiej nam osoby. [...] W serialu [Ianto] umarł ratując ziemskie dzieci. Wydaje się właściwe, by uhonorować jego pamięć pomagając Dzieciom w Potrzebie³⁰³.

Na stronie poświęconej zbiorce można znaleźć informację, że fani uzbierali ponad 15 tys. funtów w imieniu swojego idola. Wydarzenie to pokazuje przekroczenie granicy między tym, co tekstowe a tym, co rzeczywiste:

Postaci fikcyjne, dzięki wierze swoich fanów, mogą uzyskać pewien stopień realności. Jeżeli ludzie są zainteresowani ich losem, kochają je, oplakują ich

³⁰² H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 23-24

³⁰³ Burmakova Olga, *Coffee Boy*, <http://www.justgiving.com/iantojones/> [data dostępu: 15.07.2019, tłum. autora]

śmierć, a nawet zmieniają swoje życie pod ich wpływem, to są one nieprawdziwe tylko w tym sensie, że nie posiadają fizycznego ciała³⁰⁴.

Taki poziom emocjonalnego zaangażowania niejednokrotnie uznawany jest za przesadzony. W potocznym rozumieniu może nawet być traktowany jako brak umiejętności oddzielania prawdy od fikcji. Jednak, jak zauważa Veerle Van Steenhuyse, zachowanie takie jest pod wieloma względami zrozumiałe.

Fani reagują na bohaterów jakby byli prawdziwymi ludźmi, ponieważ mają cały zestaw wspomnień o nich z oryginalnego tekstu i innych materiałów; o tym jak zachowywali się w różnych sytuacjach, o ich przeszłości, o ich preferencjach. Te zgromadzone wspomnienia mogą być niezwykle rozbudowane: Rayan zauważył, że dzięki wszechwiedzy narratora i focalizacji czytelnik może wiedzieć więcej o „mentalnym życiu” postaci niż o „myślach i odczuciach” najlepszego przyjaciela. Donald Horton and R. Richard Wohl argumentowali to samo w odniesieniu do postaci telewizyjnych. Widz „zna” postać w telewizji tak samo, jak „zna swoich przyjaciół: poprzez bezpośrednią obserwację i interpretację jej wyglądu, gestów i głosu, jego rozmów i zachowań w różnych sytuacjach³⁰⁵.

Emocjonalne zaangażowanie fanów prowadzi do dużej ilości tekstów alternatywnych, które pojawiają się po śmierci lubianych bohaterów. Fani niezwykle często odmawiają zaakceptowania śmierci postaci i albo znajdują sposoby przywrócenia bohatera do życia, albo w ogóle ignorują wydarzenia kanonu. Tego typu teksty powstawały na przykład po ukazaniu się 5 tomu *Harry'ego Pottera*. Syriusz Black był popularną postacią i bezpośrednio po jego śmierci można było zauważyć dużą ilość dzieł i wypowiedzi wyrażających szok i rozpacz oraz próby zaleźienia innego wyjścia z sytuacji. Z czasem wrażenie osłabło i choć nadal powstają teksty, które proponują alternatywne rozwiązania, to znacząca część fanów pogodziła się z sytuacją. Innym przykładem są teksty powstałe w oparciu o *Hobbita*, w których zarówno Thorin jak i Kili i Fili przeżywają Bitwę Pięciu Armii, czy teksty alternatywne do filmu

³⁰⁴ S. Pugh, *op. cit.*, s. 23

³⁰⁵ V. Van Steenhuyse, *The Writing and Reading of Fan Fiction and Transformation Theory*, "CLCWeb: Comparative Literature and Culture" 2011 nr 13.4, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1691>, s. 6 [data dostępu: 20.07.2018, tłum. autora]

Avengers: Koniec Gry, w których po bohaterskim ocaleniu Ziemi Tony Stark odzyskuje zdrowie.

Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na jedną cechę fan fiction związaną bezpośrednio ze sposobem pojawiania się tekstu źródłowego. Fan fiction jest reakcją czytelniczą na tekst kanoniczny. To, jaki kształt przybierze ta reakcja zależy w pewnym stopniu od sytuacji pierwotnego odbioru. Fan fiction powstające obecnie do np. *Władcy pierścieni* pokazuje pewną perspektywę czasową. Ponieważ fan ma dostęp do całego dzieła na raz, zazwyczaj nie zaczyna pisać fan fiction w trakcie czytania, np. po przeczytaniu tylko pierwszego tomu, ale reaguje na dzieło jako całość, dopiero po jego zakończeniu. Trzeba też zauważyć, że zwłaszcza w przypadku tekstów uznanych za klasyczne, fan ma większy dystans do tekstu, zna go bowiem wcześniej, czytał wiele razy i miał czas na oswojenie się z jego treścią. Inaczej przebiega fanowska reakcja na serial, który nadal jest nadawany, albo na te serie powieściowe, które są w trakcie tworzenia. Nie sposób przecenić roli, jaką w rozwoju fan fiction pełni suspens. Odkrywająca się po kawałku akcja oznacza, że fani reagują spontanicznie i niezwykle emocjonalnie na każdy zwrot. Wykorzystując informacje dostępne im do tej pory i ustosunkowując się do ukazanych wydarzeń, mogą oni tworzyć interpretacje, które, po pojawieniu się kolejnego odcinka czy tomu, stają się nieadekwatne. Prowadzi to do znacznie większego zróżnicowania fanowskich kreacji, ponieważ brak jest stałej i niezmiennej bazy. Wszystkie zachowania fanów stają się również znacznie bardziej dramatyczne, jako że przedstawiają natychmiastową, nieugładzoną reakcję.

Dramatyczne reakcje fanów na odbierane teksty prowadzi czasem do zarzutów, że fani nie potrafią odróżnić fikcji od rzeczywistości. W większości przypadków fani jednak doskonale zdają sobie sprawę z fikcyjnego charakteru postaci. W fandomie toczy się wiele dyskusji na temat konstrukcji bohatera czy wypowiedzi producentów i aktorów. Fani starają się dotrzeć do tego jak i dlaczego dana postać została napisana. Świadomość tego, że mają do czynienia z tworem sztucznym nie przeszkadza im jednak w traktowaniu bohaterów jak żywych ludzi. „Fani widzą postaci jako jednocześnie *prawdziwe* i *skonstruowane*, przyjmując strategię „podwójnego odbioru”, która traktuje tekst zarówno z zawieszoną niewiarą jak i ironicznym dystansem”³⁰⁶.

Co więcej, kwestie rozgraniczenia między tym, co „realne”, a tym, co „fikcjonalne” niejednokrotnie są bardziej skomplikowane niż można by oczekiwać. Od kilku lat w fandomie coraz prężniej bowiem rozwija się nurt Real Person Fiction (RPF), w którym fani piszą teksty

³⁰⁶ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 67

wykorzystujące realnie istniejących ludzi: muzyków, aktorów czy celebrytów. Choć ta gałąź fandomu nie mieści się w bezpośrednim zakresie tej pracy, zjawisko to wydaje się warte wspomnienia, pozwala bowiem pokazać związek między fanem a postacią, o której pisze.

Rozpoczynając rozdział o relacjach autora i fana, Sheenagh Pugh³⁰⁷ przytacza wypowiedź Neila Postmana, który zauważa, że dla wielu ludzi J. F. Kennedy Jr. był postacią w sztuce, bohaterem w opowiadanej historii, podobnym do Sherlocka Holmesa. Ludzie reagowali emocjonalnie na jego śmierć i poprzez ciągłe dyskusowanie jego życia i szczegółów zamachu starali się przedłużyć jego historię. To pragnienie przedłużenia opowieści, która skończyła się zanim byliśmy na to gotowi jest, jak zauważa Postman, jednym z typowych ludzkich zachowań.

Ostatnie spostrzeżenie można potraktować jako podstawową przyczynę powstawania fan fiction w ogóle, ale tym, co zwraca szczególną uwagę jest to, jak niewiele w takim ujęciu różni postacie realne od tych fikcyjnych. Dla fanów postacie ich idoli zostają w pewien sposób odrealnione, ich publiczna persona staje się właśnie pewną maską, którą fan może dowolnie przekształcać. Praktyka literackiego przetwarzania postaci realnych nie jest w literaturze nieznaną, ale, pomijając wszelkiego rodzaju obrazy satyryczne, zazwyczaj dotyczy przede wszystkim postaci historycznych. RPF nie posiada jednak dystansu czasowego, co może czynić je bardziej szokującym, zwłaszcza jeśli uwzględnimy szeroki wachlarz tekstów pornograficznych powstających w tej konwencji. Pomijając dyskusję nad etyczną stroną tych praktyk, trzeba zauważyć, że bardzo dobitnie podkreśla to fakt, że kwestia realności jest zawsze sprawą dyskusyjną.

Przytoczenie praktyki RPF ma jeszcze jeden cel. Pokazuje bowiem kolejny, wydawać by się mogło paradoksalny, aspekt fanowskiej twórczości. Mimo przekonania, iż postaci, o których pisze są prawdziwe, autor fan fiction uznaje, że ma pełne prawo do ich przekształcania, niezależnie od zamierzeń pierwotnego autora (czy, w przypadku RPF, niezależnie od tego, kim naprawdę jest dana postać). Każdy autor czuje się związany z bohaterami, których stworzył, ale jak pokazuje fanowskie zachowanie, po wydaniu książki czy filmu, niemożliwe staje się zachowanie nad nimi kontroli. Fani będą na bohaterów swoich ulubionych tekstów reagować w określony sposób, który może, ale nie musi, pokrywać się z tym, co autor „miał na myśli” tworząc tę postać.

Bohater fan fiction, mimo tego, że pochodzi z kanonu, nigdy nie jest więc w 100% bohaterem oryginalnym. Wielu autorów fanfików będzie określało stworzone przez siebie

³⁰⁷ S. Pugh, *op. cit.*, s. 13

postaci jako „swoich bohaterów”. Postaci z kanonu po serii transformacji stają się czymś, co stanowi swego rodzaju hybrydę, zawierającą elementy pochodzące z różnych źródeł i dostosowaną do nowych warunków, w których przyjdzie im funkcjonować. Jednocześnie widać wyraźnie, że w przypadku bohaterów szczególnie istotne jest dla fanów zachowanie zgodności z kanonem. W efekcie podstawowym napięciem w tekstach fanowskich będzie dążenie do zachowania zgodności z oryginałem i jednoczesnego uczynienia bohatera swoim.

Kategoria kanoniczności z perspektywy badacza przysparza jednak pewnych trudności. Analizując wypowiedzi fanów nie ma wątpliwości, że w odniesieniu do bohatera jest ona przez nich uznawana za wartość:

Wyobraźnia autora fan fiction swoją drogą, a kanoniczność (a więc "prawdziwość") bohaterów swoją. Mówię oczywiście o bohaterach pierwszoplanowych i tych, których główne cechy charakteru zostały wyrażone wyeksponowane w książkach. Wiadomo, że o takiej na przykład pani Figg czy panu Ollivanderze aż tak dużo nie zostało powiedziane, więc można sporo dopowiedzieć. Ale jeśli - nie daj Lordzie - ktoś robi ze Snape'a (to mnie boli najdotkliwiej) kogoś kim nie jest (nie podam konkretnych wyznaczników, żeby jakiś autor nie poczuł się urażony), to mną wstrząsa³⁰⁸.

Wyrażając swoją niechęć wobec tych autorów, którzy „robią ze Snape’a kogoś, kim nie jest”, autorka wypowiedzi nie tylko jasno sugeruje, że Snape to postać o ściśle określonych cechach, ale też stwierdza, iż rozumie ona bohatera, może więc odróżnić obrazy „prawdziwego” Snape’a od niewłaściwych przeróbek. Ten aspekt zgodny jest ze wspomnianym już wcześniej przekonaniem o tym, że fan zna postać, o której pisze.

Jednak próby określenia, co dokładnie powinna ta zgodność z kanonem oznaczać w przypadku bohaterów napotykać wiele trudności, można bowiem zauważyć brak precyzji w fanowskich definicjach. Kanoniczność linii fabularnej jest łatwiejsza do określenia: jeżeli dany bohater w kanonie był w danym momencie w określonym miejscu, umieszczenie go w innej sytuacji w sposób oczywisty jest z kanonem niezgodne. Jednak określenie stopnia zgodności z kanonem postaci jest bardziej skomplikowane. Kanoniczność bowiem dotyczy nie tylko

³⁰⁸ Komentarz użytkownika Forum Mirriel: Merryloon, *Jak reagujecie na łamanie kanonu?*, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=1&t=2204> [data dostępu: 30.08.2019]

zgodności z prezentowanymi w kanonie faktami z biografii bohatera, ale wymaga również trafnego pokazanie jego cech charakteru.

W praktyce większość fanów będzie posiadało swoją własną wizję tego, „kim jest” bohater. Przy tworzeniu tego osobistego obrazu fani wykorzystują informacje zawarte w kanonie, zarówno te podane wprost (to, co o bohaterze mówi narrator; to, co on sam mówi o sobie; to, co mówią o nim inne postaci), jak i cechy implikowane poprzez jego zachowanie. Jednocześnie fani wykraczają poza bezpośrednio dany im materiał. Obserwując zachowanie Gibbsa i Tony’ego w serialu *NCIS* fani będą starali się dociec nie tylko, co w danej chwili czuje bohater, ale również, co mogło spowodować takie reakcje, jak inaczej mógłby zareagować bohater oraz co mogłoby stać się później. Jak widać, często interpretacja odbywa się poprzez budowanie narracji, które pozwoliłyby nadać sens wydarzeniom, jednocześnie je rozbudowując i nadając im nowy kontekst.

Fani dzielą się swoimi wrażeniami i przemyśleniami. Indywidualne opinie są stopniowo, w wyniku dyskusji, przekształcane w interpretacje zbiorowe, które stają się obowiązujące dla fanów, tworząc fanon. Podczas pisania własnych tekstów autorzy fanfików odwołują się właśnie do tej wiedzy o postaci, starając się przedstawić swoich bohaterów tak, by oddać wszystkie niuanse, które wykształcił fandom.

Fakt posiadania jednego tekstu, który spaja społeczność, niesie za sobą pewne konsekwencje. Po pierwsze wszyscy czytelnicy znają już postaci, posiadają więc własne interpretacje, jak również dostęp do zbiorowej wiedzy fanonu. Co więcej, choć nie wszyscy odbiorcy są jednocześnie autorami, obie grupy pokrywają się w dużym stopniu. Sprawia to, że pozycja autora i czytelnika jest znacznie bardziej równa niż ma to miejsce w twórczości profesjonalnej. Z jednej strony pozwala to twórcom korzystać z doświadczeń innych fanów, którzy poprzez komentowanie tekstów mogą wspomóc autora, pozwalając mu rozwijać jego pisarskie umiejętności. Jedną z konsekwencji takiego stanu rzeczy jest jednak konieczność dostosowania się w swojej twórczości do oczekiwań czytelników, którzy mają swoje własne opinie na temat kanonicznych postaci. Choć oczywiście niemożliwe jest zadowolenie wszystkich odbiorców, większość autorów będzie dążyło to stworzenia takiego obrazu, który będzie akceptowalny dla większości.

Obserwując reakcje czytelników na określone sposoby przedstawiania bohatera można zauważyć, że fani są w stanie zaakceptować niezwykle różne, czasem wykluczające się wersje postaci, jednocześnie stanowczo odrzucając pozostałe z nich. Jednym z wyrazistszych przykładów jest tu postać Severusa Snape’a z *Harry’ego Pottera*. W całej serii jest to postać skomplikowana i niejednoznaczna i dopiero w siódmym tomie czytelnicy ostatecznie

dowiedzieli się, po czyjej stronie stoi mistrz eliksirów. Wśród fanów można dostrzec podział na tych, którzy uważają Snape'a za bohatera i tych, którzy widzą w nim tylko Śmierciożercę. Interesujący jest fakt, że mimo diametralnie różnego podejścia do postaci, zwolennicy jednej z tych opcji są w stanie zaakceptować opinie drugiej strony. Obie grupy stanowczo jednak sprzeciwiają się pojawiającym się czasem obrazom miłego, nieśmiałego, przesłodzonego Severusa. Jednym z przykładów takiego właśnie przedstawienia jest tekst *Zemsta Hermiony*, przetłumaczony z angielskiego przez Półkrwi Wampira³⁰⁹. Początek fanfika jest humorystyczny i koncentruje się na psikusach, które Hermiona płata, aby zemścić się na mistrzu eliksirów. Ostatnie rozdziały jednak, jak stwierdza sama tłumaczka we wstępie: „są tak przesłodzone, że nawet mnie odrzuca”. Przewieziona tam wizja Severusa spotkała się z niemal jednogłośnie krytyką fanów, którzy co prawda docenili humor pierwszych rozdziałów, nie byli jednak w stanie zaakceptować takiego przedstawienia bohatera:

Pierwsza część bardzo mi się podobała, może ze względu na to, że znajdował się tam poniekąd kanon w zachowaniu Severusa, nawet jeżeli Hermiona zaskoczyła wszystkim swoim zachowaniem, to była to wciąż Hermiona. Jednakże teraz, sama nie wiem, czuje niedosyt, z Severusa zrobiły się takie 'ciepłe kluchy', jego zachowanie jest romantyczne, słodkie i nawet byłoby to dopuszczalne, gdyby nie to że to Severus Snape!³¹⁰

Zdaje się to pokazywać, że mimo wielu różnic w interpretacji, większość fanów sądzi, iż istnieje pewna esencja bohatera, która stanowi o jego istocie³¹¹. Znalezienie tej esencji i oddanie jej w swoim tekście stanowi więc wyznacznik kanoniczności. Nie jest to proste, bowiem postać stanowi konstrukt złożony z wielu różnych elementów, takich jak imię, wygląd zewnętrzny, cechy charakteru, ubiór, sposób mówienia, historia. Co ciekawe, jak pokazuje analiza fan fiction, w praktyce jednak niemal każdy z tych elementów może zostać poddany przez fanów transformacji bez utraty podstawowej tożsamości postaci.

Elementem, który zmienia się najrzadziej jest imię bohatera. Jest to zrozumiałe, jako że to właśnie imię jest podstawowym elementem identyfikującym bohatera. W przypadku tekstów

³⁰⁹ Corazon i Syn, *Zemsta Hermiony*, tłum. Półkrwi Wampir, <https://web.archive.org/web/20111108151855/http://snapegranger.pl/viewtopic.php?t=135&postdays=0&postorder=asc&start=0> [data dostępu: 15.01.2020].

³¹⁰ komentarz członka forum Snape&Granger: autor: Moria, <https://web.archive.org/web/20111108153803/http://snapegranger.pl/viewtopic.php?t=135&postdays=0&postorder=asc&start=60> [data dostępu: 15.01.2020].

³¹¹ W przypadku Snape'a wydaje się, że istotą postaci jest trudny charakter i sarkazm.

skrajnie niekanonicznych może ono być jedynym elementem łączącym fanfik z kanonem. Jednak mimo tej silnej więzi, nawet ten najbardziej podstawowy wyznacznik tożsamości może zostać zmieniony, jeżeli uniwersum zostanie wystarczająco przekształcone. W takiej sytuacji imiona postaci zostają dostosowane do nowych warunków – np. poprzez dodanie do imion różnych dodatków, akcentów, przydomków itp. Z przekształceniami imienia najczęściej można się spotkać w tekstach alternatywnych, zwłaszcza w stylizacjach historycznych czy zmianie gatunkowej – tekst, który oryginalnie jest realistyczny, po przekształceniu w fantasy może wymagać innego typu imion, pasujących do nowej konwencji. Generalnie jednak fani dążą do zachowania podobnego brzmienia nowego imienia, co ma oczywiście dać czytelnikom szansę na rozpoznanie postaci. Interesujący jest fakt, że w przypadku zmiany płci postaci, choć większość fanów szuka najbliższego odpowiednika oryginalnego imienia (np. Harry zostaje przechrzczony na Harriett), niektórzy autorzy nadają swojej postaci zupełnie inne imię, dodatkowo rozluźniając związek z postacią kanoniczną.

Fakt, że wszyscy czytelnicy znają bohaterów występujących w fan fiction powoduje również, że jeden z podstawowych elementów charakterystyki, czyli opis wyglądu zewnętrznego zostaje w dużej mierze wykluczony z praktyki pisarskiej. Jak zauważa Pugh³¹², autorzy fanfików rzadko wprowadzają do tekstu opisy bohatera, ponieważ wszyscy czytelnicy wiedzą, jak wyglądają postaci. Jeśli opisy pojawią się w tekście, są zazwyczaj krótkie, skupiające się na tych cechach zewnętrznych, które fani uznają za najbardziej charakterystyczne, a co za tym idzie mogące służyć do identyfikacji postaci. Zdarza się bowiem, że autorzy nie podają w tekście imienia bohatera, oczekując, iż pozostali fani zidentyfikują go na podstawie cech zewnętrznych. Jest to element gry z czytelnikiem, od którego wymaga się znajomości tekstu kanonicznego. Prawidłowo rozpoznając postać fan niejako dowodzi swojego prawa do uczestnictwa w danym tekście. Jednocześnie takie wykorzystanie opisu może być również podyktowane względami formalnymi, zwłaszcza w przypadku tekstów o ściśle określonej liczbie słów lub chęcią uniknięcia niezręcznego powtarzania imienia bohatera. Nie znaczy to, że w fan fiction nigdy nie pojawiają się bardziej rozbudowane opisy. Ich wprowadzenie musi być jednak uzasadnione fabularnie, np. w przypadku tekstów pisanych z punktu widzenia osób, które postaci nie znają (często postaci epizodycznych czy niewystępujących w kanonie).

Szczególnym przypadkiem są bohaterowie filmów i seriali. Wygląd, sposób poruszania się czy mówienia aktora zostaje w takiej sytuacji w całości przeniesiony na graną przez niego

³¹² S. Pugh, *op. cit.*, s. 182

postać. Jest to zjawisko tak silne, że bohater zostaje nierozdzielnie połączony z grającym go aktorem. W efekcie pojawienie się danego aktora w innej produkcji niejednokrotnie motywuje fanów do prób wytłumaczenia zaobserwowanego podobieństwa między dwoma, zupełnie nie związanymi ze sobą, postaciami. Temat ten zostanie nieco szerzej omówiony przy okazji rozważań o crossoverach, warto jednak zaznaczyć, że podobieństwo to, czysto przypadkowe z punktu widzenia związków między tekstami, może zmieniać sposoby odbioru obu dzieł.

Porównując opisy bohaterów książkowych i tych z tekstów audiowizualnych można dostrzec pewne różnice. W przypadku bohaterów filmowych wszyscy fani wiedzą, jak wygląda dany bohater, ale opisy tej postaci różnią się między sobą w pewnym stopniu. Fani nie zawsze są w pełni zgodni co do detali, koloru oczu, kształtu twarzy, odcienia włosów itp. Tego problemu nie mają fani bohaterów książkowych. Chociaż próba narysowania danej postaci na podstawie opisu dałaby zapewne bardzo różne portrety, w sferze *językowej* fani zazwyczaj nie mają wątpliwości co do tego, jak wygląda dany bohater, bazują bowiem swój opis bezpośrednio na słowach autora kanonu.

Zarówno w fandomach książkowych, jak i audiowizualnych, można jednak zauważyć wiele podobieństw. Przede wszystkim zwraca na siebie uwagę duży stopień schematyzacji opisu. Fani posługują się typowymi elementami opisu postaci: twarz, przede wszystkim oczy i usta, włosy, sylwetka, strój. Poza tym jednak zwracają szczególną uwagę na wrażenie, jakie sprawia bohater, aurę, jaką wokół siebie roztacza, a nie tylko czysto fizyczne elementy wyglądu. Przyglądając się opisom Chrisa Larabee, bohatera serialu *Magnificent Seven* można na przykład zauważyć, że szczególną uwagę fanów przyciąga sposób, w jaki bohater się porusza, oraz jego spojrzenie. Fani niezwykle często wprowadzają te cechy do swoich opisów, zazwyczaj posługując się sztamowymi określeniami. Te same epitety pojawiają się w większości tekstów, nie tylko w odniesieniu do tego konkretnego bohatera, ale również do podobnych postaci w innych fandomach. Wydaje się to sugerować, że taki opis jest elementem fanonu, metodą wypracowaną przez fanów, a nie prostym odtworzeniem rzeczywistości obserwowanej przez widza. Silni mężczyźni, zdolni do walki, o silnej osobowości, zazwyczaj opisywani są według jednego schematu, zawierającego takie elementy jak zimne, ostre spojrzenie, aura niebezpieczeństwa, drapieżne, oszczędne ruchy. Są to środki pochodzące bezpośrednio z kultury popularnej, powielane przez fanów. Powstaje w ten sposób typ, który można określić jako „samiec alfa”. Równie symptomatyczny jest fakt, że bohaterowie są przez fanów nieodmiennie opisywani jako atrakcyjni fizycznie. Tradycyjne połączenie między atrakcyjnym wyglądem a dobrem jest wyraźnie zakorzenione w wyobraźni twórców. Co interesujące, w przypadku antagonistów opisy fanów są bardziej zróżnicowane. Choć niektóre

postaci negatywne są przedstawiane jako odpychające fizycznie, część antagonistów zostaje ukazanych jako atrakcyjni. Istotne jest dostrzeżenie, że niezależnie od oceny postaci, jej podstawowe cechy zewnętrzne nie ulegają zmianie. Zmienia się natomiast sposób, w jaki fan mówi o bohaterze.

Zjawisko to można obserwować na przykład w opisach Severusa Snape. Jego charakterystyki w bardzo wyraźny sposób pokazują, jak bardzo fanowskie nastawienie do danego bohatera może wpłynąć na sposób opisu. W zależności od tego, czy fan uznaje Snape'a za postać pozytywną czy negatywną, opis bohatera będzie zawierał różne elementy. Jego cera może być „blada” albo „ziemista” nos „wyrazisty” lub „duży i zakrzywiony”. Włosy „złego” Snape'a są zawsze przetłuszczone, podczas gdy pozytywny obraz zazwyczaj nie podkreśla tego faktu. Usta mogą być „stanowcze” lub „wąskie i skrzywione”, spojrzenie „intensywne” albo „zimne”.

Większość z tych obserwacji, jak już wspomniano, generalnie potwierdza fakt, że w zakresie konstrukcji bohatera fan fiction posługuje się tym samym repertuarem, co kultura popularna. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że zastosowanie określonych schematów związane jest nie z postacią w kanonie, ale z jej fanowską reinterpretacją. Np. według schematu „samca alfa” w fandomie opisywany jest nie tylko Larabee, ale również Gibbs z *NCIS* oraz Jim Ellison z serialu *Sentinel*. W przypadku tych trzech bohaterów podobieństwo opisu jest proste do wyjaśnienia ze względu na podobieństwo konstrukcji – wszyscy trzej stanowią w tekstach oryginalnych wariację na temat jednego typu postaci, wykazując daleko posunięte podobieństwo w kwestii charakteru i historii. Jednak ten typ opisu może przez fanów zostać zastosowany również do tych postaci, które kanonicznie prezentują zupełnie inny typ bohatera. Istnieje wiele tekstów, w których w wyniku transformacji, Harry Potter przejmuje cechy „samca alfa”, zupełnie obce mu w kanonie, a wraz z nimi typowe sposoby opisu.

Wygląd zewnętrzny nie stanowi jednak najistotniejszego elementu konstrukcji bohatera fan fiction. Jednym z największych wyzwań stojącym przed autorem jest uchwycenie jego języka. Oznacza to nie tylko konieczność naśladowania idiolektu postaci, ale również dogłębne zrozumienie jej natury i sposobu myślenia. Autor musi nie tylko odtworzyć sposób mówienia, ale również określić, co dana postać mogła, a czego nie mogła powiedzieć. Jest to trudne zadanie, z którego fani wywiązują się z różną skutecznością.

Teksty kanoniczne dostarczają potrzebnych fanom informacji w różnym stopniu. Pod pewnymi względami ułatwioną sytuację mają fani filmów i seriali, w nich bowiem bohaterowie sami wypowiadają swoje kwestie, dostarczając obfitego materiału do obserwacji (łącznie z barwą głosu, gdyż jak już wspomniano, postać bohatera dla większości fanów jest

nierozdzielnie związana z postacią aktora). Jednocześnie jednak fan wie tylko to, co zostało wprost powiedziane, nie ma bowiem wglądu w umysł bohatera. Inaczej wygląda sytuacja w przypadku literackich fandomów, gdzie narrator może dostarczyć informacji o stanie psychicznym postaci, ale przez to sam bohater ma ograniczoną możliwość wypowiadania się bezpośrednio, dialogi stanowią bowiem tylko część dzieła. Dodatkową trudnością może być tu konieczność naśladowania głosu narratora, zwłaszcza jeśli jest on charakterystyczny (jako sztandarowe przykłady można tu wymienić twórczość Jane Austin, której styl sprawia sporo problemów wielu fanom, oraz Terry'ego Pratchetta, u którego to właśnie narrator, a nie postaci, jest najsilniejszym głosem). Aby uzyskać właściwy efekt autorzy spędzają sporo czasu starając się znaleźć odpowiednie sformułowania oraz odtworzyć akcent, z jakim powinna mówić postać. Jest to tym ważniejsze, że większość fanów natychmiast rejestruje wszelkie nieścisłości, zwracając na nie uwagę w komentarzach.

Trudności w oddaniu sposobu mówienia (i myślenia) postaci są według Pugh³¹³ jednym z powodów, dla których w fan fiction rzadko spotyka się narrację pierwszoosobową. Pisanie całego tekstu w pierwszej osobie wymaga niezwyklej staranności, trzeba bowiem utrzymywać głos postaci tak, by nie załamał się w żadnym miejscu. Tworzenie dłuższych tekstów jest więc kłopotliwe dla fana, tym bardziej, że wszelkiego rodzaju potknięcia są w tekście wyraźnie widoczne. Co prawda obserwacje Pugh wskazują, że w ostatnim czasie ilość tekstów pisanych w pierwszej osobie wzrosła, co zdaje się sugerować, że fani stają się pewniejsi swoich umiejętności i bardziej gotowi podjąć wyzwanie, ale mimo to pierwszoosobowa narracja, podobnie zresztą jak w literaturze profesjonalnej, stanowi wyraźną mniejszość. Używana jest zazwyczaj w krótszych, introspektywnych fanfikach, zwłaszcza we wszelkiego rodzaju stylizacjach na pamiętniki, dzienniki czy blogi, choć zdarzają się też dłuższe teksty pisane w całości w pierwszej osobie lub przypadki mieszania różnych sposobów narracji.

Mimo niechęci do prowadzenia narracji w pierwszej osobie, postać bohatera jest zazwyczaj centralna dla fan fiction, autorom zależy więc, by ukazać możliwie wiernie jego procesy myślowe. Z tego powodu większość fan fiction pisana jest z punktu widzenia konkretnego bohatera. Taki typ focalizacji wykorzystywany jest w narracji na kilka sposobów.

Podstawowym zabiegiem jest prowadzenie narracji konsekwentnie z punktu widzenia głównego bohatera fanfika. Podobnie jak pierwszoosobowa narracja, pozwala to na przedstawienie przemyśleń i uczuć bohatera, zazwyczaj w formie mowy pozornie zależnej, choć wielu fanów wprowadza do tekstu wewnętrzne monologi, bezpośrednio przytaczając

³¹³ S. Pugh, *op. cit.*, s. 71

myśli postaci. Jednocześnie jednak taki typ narracji pozwala autorowi opisywać zachowanie, gesty i mimikę bohatera, choć oczywiście jest on ograniczony do wydarzeń, w których bohater bezpośrednio brał udział. Obraz uzyskany w efekcie tej strategii narracyjnej jest silnie subiektywny i niejednokrotnie dostarcza czytelnikowi znacznie więcej informacji o bohaterze niż o wydarzeniach, których był on świadkiem. Taki typ narracji stosowany jest przez fanów w różnych tekstach, ale wydaje się szczególnie popularny w przypadku tych fanfików, których zadaniem jest przedstawienie sylwetki bohatera i które koncentrują się na ukazaniu jego reakcji na wydarzenia zawarte w kanonie. Skupienie uwagi na postaci, a nie na fabule, jest w tym wypadku doskonale uzasadnione, jako że czytelnik już wie, co wydarzyło się w tekście wyjściowym, nie ma więc potrzeby, by koncentrować się na akcji.

Ograniczony punkt widzenia takiej narracji ma swoje zastosowania, czasem jednak, aby rozszerzyć przedstawiany obraz, autorzy wprowadzają polifonię, tworząc tekst z różnych punktów widzenia. Polifonia pozwala nie tylko zbalansować narrację, ale również wprowadzić wydarzenia, które inaczej mogłyby być tylko wspomniane, gdyż działy się poza zasięgiem wzroku pierwszego bohatera. Przeplatanie się dwóch punktów widzenia jest typowe zwłaszcza dla tekstów koncentrujących się na relacjach pomiędzy bohaterami. Przykładem takiego wykorzystania jest *snarry* (*pairing* Harry/Snape), *Marriage Stone* Josephine Darcy³¹⁴. W tym tekście historia wymuszonego małżeństwa pokazywana jest ze zmieniających się punktów widzenia. Każdy z bohaterów reaguje na wydarzenia w specyficzny dla siebie sposób, przez co większość zdarzeń zyskuje dwie, często zupełnie rozbieżne, interpretacje. Stopniowo, w wyniku przebywania ze sobą i poznawania się nawzajem, bohaterowie zaczynają się coraz lepiej rozumieć, co w końcu prowadzi do pojawienia się uczucia. Narracja pozwala czytelnikowi obserwować, jak początkowe uprzedzenia i nieporozumienia po obu stronach zostają stopniowo rozwiązywane. Na zastosowanie zmieniających się punktów widzenia w ukazywaniu nie tylko psychiki bohatera, ale i rozwijającego się romansu zwraca uwagę Deborah Kaplan, pokazując jak opis relacji między bohaterami *Archiwum X* stopniowo pozwala zbudować pełne i wielowymiarowe portrety obu postaci³¹⁵.

Podobne działanie można zauważyć w tekście Josephine. Bohaterowie na początku tekstu wiedzą o sobie tylko tyle, co w kanonie – Severus uważa, że Harry jest rozpieszczonym dzieciakiem, podczas gdy dla Harry'ego Snape nadal jest tylko znienawidzonym

³¹⁴ Josephine Darcy, *The Marriage Stone*, http://www.fanfiction.net/s/3484954/1/The_Marriage_Stone [data dostępu: 15.05.2012]

³¹⁵ D. Kaplan, *Construction of Fan Fiction Character Through Narrative*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006, [Kindle edition], lok. 1996-2065

nauczycielem. Narracja ma na celu najpierw doprowadzenie do tego, by obaj dowiedzieli się o sobie tego, co już wie czytelnik (czyli np. Snape musi dowiedzieć się, jak wyglądało dzieciństwo Harry'ego), a potem rozbudowanie obrazu postaci poprzez wprowadzanie nowych elementów biograficznych oraz określonych motywacji tak, by możliwe było pojawienie się uczucia, przekraczając w ten sposób kanon. W ostatecznym rozrachunku bohaterowie *The Marriage Stone* są wieloaspektowi i interesujący. Co istotne, choć wyraźnie różnią się od swoich pierwowzorów, jednocześnie pozostają w pełni rozpoznawalni.

Ostatnim ze sposobów budowania postaci poprzez narrację jest opowiedzenie historii z punktu widzenia osoby, która nie zna głównego bohatera, zazwyczaj postaci epizodycznej lub w ogóle niewystępującej w kanonie. Zabieg taki pozwala oczywiście uzyskać „obiektywny” obraz postaci, nie dając odbiorcy szansy na poznanie myśli, a jedynie zachowań i słów bohatera. Obiektywność w tym wypadku jest jednak złudna. Choć bowiem występujący w tekście obserwator prezentuje wyłącznie zewnętrzny punkt widzenia, czytelnik posiada znacznie więcej informacji. Teksty tego typu budują napięcie pomiędzy tym, co o głównej postaci sądzi bohater, a tym, co na podstawie kanonu wiedzą widzowie. W gruncie rzeczy, jak stwierdza Kaplan, fan fiction w pewnym sensie zawsze jest polifoniczne, czytelnik bowiem posiada dodatkowy punkt widzenia w postaci kanonu³¹⁶.

Najistotniejszym elementem fanowskiej kreacji są emocje i relacje między bohaterami. Ta koncentracja na uczuciach jest według Jenkinsa jednym ze sposobów, w jaki fandom, złożony przede wszystkim z kobiet, przystosowuje do swoich potrzeb teksty pierwotnie przeznaczone dla mężczyzn³¹⁷. Seriale takie jak *Star Trek*, czy *Starsky i Hutch*, nie oferowały fankom silnych postaci kobiecych, ich uwaga koncentrowała się więc przede wszystkim na męskich protagonistach. Mimo pojawienia się w ostatnich latach zarówno pełnowymiarowych postaci kobiecych, jak i wprowadzenia większej ilości elementów emocjonalnych do tekstów źródłowych, fandom nadal niezwykle często koncentruje się na mężczyznach. Jest to szczególnie widoczne w przypadku fanfików opisujących uczucia. Ponieważ te teksty zdają się najwyraźniej pokazywać mechanizmy występujące w fan fiction, w dalszej części będę się skupiać głównie na nich.

Jak już wspomniano, fani starają się zrozumieć bohatera, a więc również poznać jego uczucia. Wydaje się to nieco łatwiejsze w przypadku tekstów literackich, dają one bowiem szansę na bardziej bezpośredni dostęp do emocji niż film, gdzie widz często musi się zadowolić

³¹⁶ *Ibidem*, lok. 2123 - 2126

³¹⁷ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992

wyłącznie wyrazem twarzy. Przyglądając się fanowskiej twórczości można jednak zauważyć, że większość fanów jest szczególnie zainteresowana tymi postaciami, które w ogóle (lub prawie w ogóle) nie okazują swoich uczuć w kanonie. Fani w swoich tekstach starają się pokazać emocje, które nie są uzewnętrzniane na ekranie lub na stronach powieści. Niezwykle istotnym elementem jest tu właśnie przekonanie, że opisywane postaci odczuwają silne emocje, które muszą tylko zostać wydobyte na światło dzienne - większość fanów nie postrzega więc tego typu działań jako dodawania do kanonu elementów obcych.

Aby móc pokazywać te uczucia fandom wykształcił kilka typów tekstów skupiających się właśnie na emocjach. Jednym z nich jest Angst, historia koncentrująca się na cierpieniu, rozpacz, poczuciu wyobcowania itp. W obrębie tego gatunku spotkać można właściwie wszystkie negatywne emocje odczuwane przez bohatera. Teksty tego typu bywają nieraz mroczne, mogą kończyć się np. śmiercią postaci. Kolejnym typem jest Hurt/Comfort. Są to teksty opowiadające o kryzysie emocjonalnym lub fizycznym, który przeżywa bohater, z którego udaje mu się wyjść, zazwyczaj dzięki pomocy bliskiej osoby. Bardzo często fani skupiają się na emocjach pary męskich bohaterów, zwłaszcza tych, którzy w kanonie nie okazują swoich uczuć. Emocjonalne katharsis prowadzi tu zazwyczaj do wzmocnienia więzi między nimi. W podobny sposób może być interpretowany inny z typów tekstu, często kojarzony z fan fiction, czyli slash. Slash jest tekstem, w którym występuje męski związek homoseksualny (tekst ze związkiem lesbijskim zazwyczaj określa się jako *fammeslash*). Istnieje wiele badań nad rolą slashu w twórczości fanowskiej, tu chciałabym jednak przywołać tylko jedną z jedną z nich. Jak stwierdza Sheenagh Pugh³¹⁸, slash może być interpretowany jako próba otwarcia bohaterów na emocje, poprzez postawienie ich w intymnej sytuacji. Postawiony w takim kontekście, slash służy budowaniu relacji między bohaterami, na dalszy plan spychając problemy erotyki i seksu.

Interesującym przykładem fanfika pokazującego emocje postaci jest tekst Mithiana³¹⁹ napisany po zakończeniu 6 tomu *Harry'ego Pottera*. Bohaterką jest Minerwa McGonagall³²⁰, która próbuje zrozumieć, dlaczego Severus zabił dyrektora. Monolog wewnętrzny postaci z jednej strony ukazuje szok i ból bohaterki, jej reakcję na wydarzenia. Jednocześnie jednak przeinterpretowuje relacje znane fanom z kanonu:

³¹⁸ S. Pugh, *op. cit.*, s. 100

³¹⁹ Mithiana, ***, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=2&t=1360&p=29991#p29991> [data dostępu: 25.05.2019]

³²⁰ Warto zauważyć, że imię bohaterki nie pada w tekście, nie jest również podane w nagłówku. Jak już wspomniano, autor fanfika niejednokrotnie zakłada, że czytelnik rozpozna postać bez konieczności nazywania jej w tekście.

Teraz to rozumiem, jak zwykle za późno. Wtedy...
Zasypiałam już, kiedy wyslizgnął się z łóżka i ubierał w ciemności.
Zanim wyszedł, przystanął i popatrzył na mnie. Wrócił jeszcze na moment, pochylił się i wtulając twarz w moje włosy wyszeptał:
- Cokolwiek się stanie, nie myśl o mnie źle...

Tworząc swój tekst Mithiana buduje relację między Minerwą i Severusem znacznie wykraczającą poza tę sugerowaną przez kanon. Daje prawo do uczuć i związku dwom bohaterom, którzy w powieściach pozornie są ich pozbawieni. Jednocześnie jasno wyraża swoją opinię na temat motywacji Severusa i strony, po której się znajduje. Tekst powstał w lipcu 2005 roku, po światowej premierze książki *Harry Potter i Księżę Półkrwi*, jeszcze przed ukazaniem się polskiego tłumaczenia. Idea, że śmierć Albusa Dumbledore'a z rąk mistrza eliksirów była przez nich wspólnie zaplanowana znalazła potwierdzenie w siódmym tomie powieści, wydanym w 2007, ale Mithiana, podobnie jak wielu fanów, znacznie wcześniej odrzuciła możliwość, że bohater rzeczywiście był po stronie Voldemorta.

Napisana przez Mithianę miniatura w skondensowanej formie nie tylko odnosi się do wydarzeń z kanonu, ale przekracza je, czyniąc postaci znacznie bardziej ludzkimi. Pokazuje nie tylko uczucia głównej bohaterki, ale również udaje jej się w jednym zdaniu zawrzeć cały ból i samotność Severusa, który musi zmierzyć się z konsekwencjami swojego poświęcenia. Tworząc tekst oparty wyłącznie na monologu wewnętrznym autorka prezentuje rozbudowany i wiarygodny obraz bohaterów, uchwyconych w kluczowym dla fabuły momencie, a jednocześnie niejako odsuniętych od wydarzeń, zawieszonych poza akcją, w ciemnych godzinach przed świtem.

Aspektem, który zazwyczaj pomijany bywa w analizach fan fiction jest wpływ, jaki zastosowanie określonych gatunków ma na sposób kreacji postaci. Truizmem jest stwierdzenie, że inaczej konstruuje się bohatera romansu, a inaczej kryminału. Ponieważ jednak fan fiction polega między innymi na przenoszeniu postaci z jednego typu tekstu do innego, konieczne jest zauważenie, że bohater zostaje w takiej sytuacji poddany gwałtownym przemianom.

Obserwacja zachowania Gibbsa w serialu *NCIS* wyraźnie pokazuje, że choć może on odczuwać niezwykle gwałtowne i głębokie emocje, generalnie jest zupełnie niezdolny (i niechętny) do ich wyrażania. Przekształcenie *NCIS* w romans wymusza na autorze konieczność wprowadzenia silnie emocjonalnego komponentu. Jest to nawet wyraźniejsze w przypadku

tekstów zawierających elementy *Hurt/Comfort*. Dwójka bohaterów musi w nich nawiązać porozumienie: jedna postać musi w jakiś sposób wyrazić swój ból, a druga strona powinna na niego zareagować i pocieszyć pierwszego bohatera. Żadna z tych stron nie daje się z łatwością dopasować do Gibbsa. A jednak istnieje wiele tekstów w tej konwencji, która zazwyczaj wymaga, przynajmniej minimalnego, werbalnego wyrazu. W efekcie bohater zostaje niejako „zmuszony” do przekroczenia typowych dla siebie zachowań (w kanonie, nawet jeśli Gibbs okazuje emocjonalne wsparcie, praktycznie nigdy nie robi tego za pomocą słów). Jak sądzę właśnie wymogami gatunku można po części tłumaczyć niekanoniczną elokwencję Gibbsa w pewnych tekstach fanowskich.

Wprowadzanie uczuć ma między innymi służyć pogłębieniu portretu psychologicznego bohatera, stworzeniu jego wielowymiarowego obrazu. Przyglądając się sposobom przedstawiania konkretnej postaci można jednak zauważyć, że w tekstach tworzonych przez fanów mamy do czynienia z wieloma różnymi obrazami. Jest to oczywiście zrozumiałe, zwłaszcza biorąc pod uwagę rozmiary fandomu. Jak już wspomniano, dyskusja między fanami pozwala na ustalenie pewnych typowych, uznawanych za obowiązujące dla określonych grup interpretacji. Niejednokrotnie odczytania te są przeciwstawne, obejmując całe spektrum ocen. Istotne jest oczywiście, by dany obraz bohatera miał swoje źródło w tekście oryginalnym, ale jak wiadomo, każde zdarzenie zawarte w kanonie można różnie interpretować, wszystko zależy bowiem od rozkładu akcentów. Fani uznający Snape’a za bohatera będą starali się podkreślić jego cechy pozytywne, jednocześnie marginalizując (lub starając się wyjaśnić) zdarzenia przedstawiające go w negatywnym świetle.

Mimo tego subiektywnego podejścia, w większości przypadków fani dążą do stworzenia możliwie pełnego, a więc wielostronnego, portretu przedstawianej postaci. Czasem zdarza się jednak, że, celowo lub nie, spływają oni ten obraz. W takiej sytuacji, z szerokiego wachlarza możliwych interpretacji wybierają skrajne odczytanie, które zazwyczaj prezentuje jednostronną wizję bohatera. Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy może być zwykły brak umiejętności pisarskich, ale w wielu przypadkach wydaje się, że ten zabieg podyktowany jest przez potrzebę narracyjną. Wielu fanów preferuje jasno określone role tekstowe i oczekuje, że w dziele pojawi się oczywisty protagonista i antagonist. Jeżeli wszystkie postaci są zbyt wielowymiarowe, jasny podział na herosa i czarny charakter zostaje zachwiany, fani więc wyostrzają pewne interpretacje, by nadać postaciom bardziej oczywiste pozycje. Podobnie dzieje się, jeżeli fan odwraca układ ról zawarty w kanonie. Fani tworzący pozytywną wersję postaci, która w kanonie była negatywna, np. Voldemorta, często jako nowego przeciwnika wprowadzają postać do tej pory pozytywną, np. Dumbledora (który często interpretowany jest

przez fanów jako postać ambiwalentna), wypełniając w ten sposób puste miejsce, które pojawiło się w wyniku usunięcia z tekstu oryginalnego antagonisty.

Innym powodem upraszczania postaci jest trudność w oddzieleniu własnych zasad moralnych od charakterystyki bohatera. Część fanów nie może zaakceptować negatywnych cech u lubianych bohaterów i usuwa je ze swoich interpretacji. Przykładem takiego działania jest Daimon z *The Vampire Diaries* - choć używa on wampirycznych mocy, by zmusić jedną z bohaterek do uprawiania z nim seksu, wiele fanek nie chce uznać tego zachowania za gwałt i ignoruje (lub usprawiedliwia) je w swoich tekstach, starając się przedstawić Daimona jako postać pozytywną, ignorując wyraźnie zaznaczoną w oryginalnym tekście ambiwalencję moralną postaci.

Przyglądając się dotychczasowym rozważaniom, można zauważyć ciągle napięcie pomiędzy kanonem a fanowskimi kreacjami. W tym miejscu należy, jak sądzę, zadać pytanie o to, dlaczego dla większości fanów kanoniczność jest tak ważna. Wydaje się, że dążenie do stworzenia postaci jak najwierniejszej kanonowi wynika w dużej mierze z przekonania, że fan fiction, aby pozostać twórczością fanów, musi odnosić się określonego dzieła. Jeżeli postaci nie są dla fanów rozpoznawalne, nie posiadają tych elementów, które odróżniają ich od innych bohaterów, to tekst, nawet jeśli jest świetnie napisany, dla wielu nie sprawdzi się jako fanfik, będzie bowiem zbyt niezależny. Większość fanów chce czytać teksty o konkretnych postaciach, a nie tylko dobrze napisane teksty.

Ta „rozpoznawalność” bohatera staje się kluczowa w sytuacji, gdy mamy do czynienia z typowym dla fandomu zjawiskiem, jakim jest alternatywa, czyli tekst odpowiadający na pytanie: „co by było, gdyby?”. Fani nie tylko piszą teksty o tym, jak potoczyłyby się losy Pottera, gdyby został przydzielony do innego Domu, ale tworzą również alternatywne światy i rzeczywistości, w których osadzają postaci. Przykładem tego ostatniego zjawiska może być fandom opartego na klasycznym westernie serialu *Magnificent Seven*, który posiada kilka niezwykle rozwiniętych alternatyw. Jedną z nich jest tzw. *Little Briches*, w której dwójka bohaterów przedstawiana jest jako dzieci pod opieką pozostałych postaci, inną jest *ATF*, która przedstawia siedmiu rewolwerowców jako agentów federalnych. W obu przypadkach mamy do czynienia z alternatywnymi rzeczywistościami, które znacząco różnią się od oryginalnej. Mimo to autorzy i czytelnicy wyraźnie rozpoznają postaci w każdej z tych rzeczywistości jako kanoniczne. Trzeba więc zadać pytanie, w jaki sposób fani mogą mieć poczucie, że obcują z tym samym bohaterem, jeśli zamiast trapera na Dzikim Zachodzie w tekście występuje współczesny amerykański ośmiolatek. Częściowo jest to spowodowane tym, iż istnieje cały zespół cech, które zostają przeniesione z bohaterem do nowej rzeczywistości. Czasem jest to

sposób ubierania się, czasem słownictwo, czasem fragmenty jego osobistej historii. Niektóre z tych elementów zostają zmienione tak, by pasować do nowych realiów: np. Vin, będący w kanonie analfabeta, w wersji współczesnej często jest dyslektykiem.

Jednak samo zachowanie w nowym tekście elementów historii czy wyglądu bohatera to za mało. Podstawowym czynnikiem, który pozwala na zachowanie łączności z tekstem oryginalnym jest fakt, że charakter oraz sposób odczuwania i reagowania na wydarzenia postaci pozostaje bez zmian. To właśnie charakter bohatera jest jednym z najtrwalszych elementów fan fiction. Dzięki temu gliniarz może zostać księciem z bajki, może być rzymskim gladiatorem, wilkołakiem lub księdzem i wciąż być rozpoznawany przez fanów jako ta sama postać.

Ta esencja bohatera nie jest bezpośrednio uzależniona od moralnej oceny postaci. Pozostaje ona taka sama niezależnie od tego, czy bohater jest przez konkretnego fana oceniany jako dobry czy zły. Snape, wracając do używanego wcześniej przykładu, może być śmierciożercą lub bohaterem Jasnej Strony, ale zawsze pozostaje sarkastyczny, aspołeczny (przynajmniej zewnętrznie), z pewnymi mrocznymi elementami. Hermione zawsze jest inteligentna i nieco przemądrzała, a to, czy jest przy tym sympatyczna, odważna i gotowa do poświęceń, czy irytująca i samolubna jest sprawą, paradoksalnie, drugorzędną. Moralna postawa okazuje się tylko jedną ze składowych postaci i nawet jej odwrócenie nie sprawia, że bohater staje się nierozpoznawalny. Co więcej, zazwyczaj czytelnik prędzej zaakceptuje bohatera, który „przeszedł na ciemną stronę mocy”, ale zachował pozostałe cechy charakteru niż postać, która zachowuje się sprzecznie ze swoją istotą, choć pozostaje po właściwej stronie konfliktu. Jeśli bowiem fan zna i rozumie postać, może „rozpoznać” ją niezależnie od kostiumu, w jaki odzieje ją autor.

Nie bez znaczenia jest tu też obecność fanonu. Powtarzane przez fanów interpretacje powodują, że niektóre zachowania czy postawy bohaterów zostają zaakceptowane jako prawdziwe, nawet jeśli nie wywodzą się bezpośrednio z kanonu, fan bowiem spotyka się z nimi na tyle często, że uznaje je za uprawomocnione. Obecność tych interpretacji stopniowo przenika do fanowskiego rozumienia bohatera, przekształcając je. Z czasem pewne cechy zostają tak silnie związane z postacią, że dla wielu fanów stają się nierozróżnialne od kanonu. Jest to jeden ze sposobów powstawania tzw. *headcanonu*³²¹, czyli “kanonu wewnątrz głowy” fana - jego osobistych przekonań o bohaterze, które, choć nie zawsze muszą być zgodne z faktycznym kanonem, stają się dla fana absolutnie prawdziwe. *Headcanon* wynika zarówno z

³²¹ *Headcanon*, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/Headcanon> [data dostępu: 15.05.2019]

osobistych preferencji, jak i działalności innych fanów i, jak wszystkie interpretacje w fandomie, może być dzielony z innymi członkami społeczności.

Jak widać, bohater fan fiction stale balansuje pomiędzy kanonem i oczekiwaniami fandomu. Konieczność stworzenia postaci rozpoznawalnej, a jednocześnie uczynienia jej swoją sprawia, że bohater tekstów fanowskich poddawany jest ciągłym napięciom i transformacjom. Można więc zrozumieć reakcje twórców kanonu, którzy niejednokrotnie nie rozpoznają swoich bohaterów w fanowskich interpretacjach. Nie są oni bowiem częścią procesu, który pozwala fanom przekształcić zastane teksty we własną kulturę. Myślę jednak, że rację ma Sheenagh Pugh³²², gdy stwierdza, że stworzenie postaci tak żywej, iż fani czują, że ją znają i mogą zrozumieć, pozwala autorowi zbliżyć się do Boga. Jednak, gdy to nastąpi, postaci te nie mogą już dłużej pozostać tylko „ich” postaciami. Bohater fan fiction uwalnia się bowiem od swojego twórcy i zaczyna żyć w obrębie fandomu, ciągle reinterpretowany i przepisywany na nowo, a mimo to wciąż rozpoznawalny.

Bohater niekanoniczny i Mary Sue

Nie wszyscy bohaterowie fan fiction pochodzą z kanonu, fani bowiem wprowadzają do swoich tekstów również postacie oryginalne (OC – Out of Canon). Najczęściej fani tworzą nowe postaci drugoplanowe i epizodyczne. Czasem jednak można spotkać przypadki osadzenia postaci spoza kanonu jako głównego bohatera tekstu.

Jest to zjawisko stosunkowo rzadkie. Na Fanfiction.net³²³, na 829 tys. tekstów do *Harry'ego Pottera*, tylko 46,7 tys. wykorzystuje postać niekanoniczną³²⁴. Porównując uzyskane dane można zauważyć, że teksty zawierające postaci oryginalne stanowią w przybliżeniu zaledwie 6%. Podobnie wygląda sytuacja w przypadku *Władcy pierścieni*, gdzie, na 57,8 tys. tekstów; 2,4 tys. (czyli ok. 4%) zawiera postać oryginalną.

Te liczby dają tylko przybliżony ogólny obraz zjawiska, są bowiem uzależnione od opisu, jaki swojemu dziełu nadał autor, nie uwzględniają również pozostałych bohaterów wymienianych przez twórcę (np. tekst może opowiadać tylko o postaci oryginalnej albo może łączyć ją z dowolnym bohaterem kanonicznym), ale pozwalają dostrzec pewne trendy. Przede wszystkim

³²² S. Pugh, *op. cit.*, s. 17

³²³ *Fanfiction.net*, <https://www.fanfiction.net/book> [data dostępu: 24.01.2021]

³²⁴ Podane dane liczbowe oznaczają ilość tekstów, w których autor zaznaczył obecność postaci spoza kanonu jako jednej z głównych postaci w tekście.

zwraca uwagę ogromna dysproporcja pomiędzy wykorzystywaniem postaci kanonicznych i tych tworzonych przez samych fanów.

Trudno jednoznacznie określić przyczyny tego zjawiska. Jedną z nich jest niewątpliwie głęboki emocjonalny związek fana z dziełem pierwotnym i zaczerpniętymi z niego postaciami. Fandom wykształcił pojęcie *character junkie* określające osobę, która skupia się właśnie na konkretnej postaci, praktycznie ignorując wszystkie inne elementy kanonu i często odmawiając czytania tekstów, w których nie pojawia się ulubiony bohater. Choć nie dotyczy to wszystkich fanów, istnieje spora grupa, która jest zdecydowanie przeciwna tekstom, które koncentrują się na postaciach stworzonych przez innych fanów.

Niechęć do postaci niekanonicznych wynika też z obawy fanów przed wprowadzeniem tzw. *Mary Sue* (w polskiej wersji Maryśka Zuzanna). Jest ona typem postaci, a jednocześnie osobnym, rozpoznawalnym przez fanów gatunkiem tekstu. Od imienia postaci powstał nawet używany przez fanów termin „merysuizm”. *Mary Sue* jest zdecydowanie najbardziej zniechęcającą w fandomie postacią, a oskarżenia o merysuizm stanowią poważny zarzut wobec tekstu.

Opisując wczesny fandom *Star Treka*, Camille Bacon-Smith stworzyła krótki opis bohaterki:

Mary Sue jest najmłodszym oficerem, który kiedykolwiek służył na statku Enterprise. Jest nastolatką, wysoką i szczupłą, z czystą cerą i prostymi zębami. O ile nie jest blondynką, Mary Sue jest w połowie Vulkanką, z delikatnie spiczastymi uszami. Ale Mary Sue jest czymś więcej niż tylko ładną buzią. Jest wykształcona, z tytułami we wszystkich możliwych technicznych i kulturowych kierunkach z uniwersytetów rozrzuconych po całym znanym wszechświecie (lub, zamiennie, jest najlepsza ze wszystkich kadetów w swojej klasie w Akademii Floty Kosmicznej). Mary Sue potrafi naprawić Enterprise używając tylko spinki do włosów i ratuje życie załogi dzięki sprytowi, odwadze i czasem poświęceniu swojej cnoty. Jeśli typowa formuła jest ściśle przestrzegana w tekście, Mary Sue ginie w ostatnim akapicie, pozostawiając załogę pogrążoną w żałobie, lecz bezpieczną³²⁵.

³²⁵ C. Bacon-Smith: *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia 1992, s. 94

Początki gatunku wywodzą się właśnie z fandomu *Star Treka*. Wiele tekstów pisanych przez fanki w latach 1973 / 1974 opowiadało o niezwykle utalentowanych, pięknych i młodych heroinach, które przeżywały niezwykle przygodny i rozkochiwały w sobie całą załogę. Istnienie tych tekstów doprowadziło do powstania postaci Mary Sue. Imię bohaterki, które stało się z czasem synonimiczne z typem postaci, wywodzi się z opowiadania Pauli Smith *The Trekkie's Tale*, opublikowanego w 1974 w fanzinie *Menagerie*³²⁶. Tekst Smith jest krótką parodią (10 akapitów) opowiadającą historię nastoletniej Mary Sue, która podczas choroby załogi sama pilotuje Enterprise i robi to tak skutecznie, iż otrzymuje m. in. Pokojową Nagrodę Nobla. W końcu jednak sama pada ofiarą choroby i umiera, otoczona przez załogę oplakującą jej śmierć. Tekst napisany przez Smith nadał imię typowi postaci, który istniał już wcześniej.

Obecnie imię „Mary Sue” używane jest w zasadzie wyłącznie w tekstach parodystycznych. Zamiast tego w wielu fanfikach realizujących ten model heroiny noszą niezwykle egzotyczne i skomplikowane imiona, mające wskazywać na wyjątkowość bohaterki – jest to na tyle częste, że dziwne imię jest jednym ze wskaźników używanych przez fanów by określić, czy wprowadzona postać to Mary Sue³²⁷. W odniesieniu do męskich bohaterów fani posługują się czasem określeniem Gary Stu albo Marty Stu.

Mary Sue jest prawie zawsze postacią niekanoniczną, wprowadzoną do tekstu przez fana – zazwyczaj jest ona traktowana jako alter ego autorki. Zdarzają się jednak przypadki, w których to pochodząca z kanonu postać zostaje wyidealizowana do tego stopnia, iż fani określają ją jako Mary Sue. Przykładem takiego zjawiska jest np. część tekstów o Harrym Potterze, w których Harry zostaje przedstawiony jako nadczłowiek, o olbrzymiej sile magicznej, geniuszu, odwadze i niezrównanej szlachetności. Część z fanów zauważa również, że niektórzy bohaterowie przedstawieni w kanonie posiadają wszystkie cechy typowe dla Mary Sue. Kapitan James Kirk był na przykład interpretowany przez niektóre fanki jako przykład Gary Sue.

W fandomie Mary Sue jest powszechnie postrzegana jako przykład niedojrzałości twórczej – nastoletnia bohaterka jest nierealistyczna i przez większość fanów jest odczytywana jako próba wpisania wyidealizowanej wersji siebie w tekst kanoniczny. Jak zauważa jedna z fanek, z którą rozmawiała Bacon-Smith³²⁸, ten typ postaci wynika z pragnienia kontaktu z

³²⁶ *Ibidem*, s. 94

³²⁷ W sieci znaleźć można kilka wariacji bazowego testu na obecność Mary Sue w dziele, np. The Universal Mary Sue Litmus Test, <https://springhole.net/writing/marysue.htm>. [data dostępu: 15.05.2019] Na forum Mirriel można znaleźć polską wersję: <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=63> [data dostępu: 15.05.2019]

³²⁸ C. Bacon- Smith, *op. cit.*, s. 97

bohaterami z kanonu. Fanka tworząca Mary Sue wkłada w nią własne emocje i pragnienia, przedstawia postać taką, jaką sama chciałaby być – piękną, młodą, odważną i podziwianą. Pod wieloma względami Mary Sue jest bezpośrednim wcieleniem nastoletnich fantazji o byciu księżniczką, nawet jeśli często jest to raczej Xena, wojownicza księżniczka, a nie z księżniczka Disneya.

Mimo negatywnej oceny postaci wiele fanek przechodzi przez etap tworzenia Mary Sue, zazwyczaj we wczesnym stadium przygody z fan fiction. Większość fanów „wyrasta” z tego wraz z nabieranym doświadczeniem – a w każdym razie marysuizm ich postaci staje się z czasem mniej dostrzegalny.

Jak wspomniano, Mary Sue jest zazwyczaj oceniana negatywnie. Jednak podczas swoich badań nad fandomem w latach 80, Camille Bacon-Smith³²⁹ dostrzegła rolę, jaką postać Mary Sue pełniła w twórczości fanek. Jak zauważa badaczka, wiele z kobiet tworzących fandom w tym okresie nie spełniało oczekiwań społecznych wobec kobiet - albo ze względu na swój wygląd, albo z racji swojej inteligencji i zainteresowań. Dla fanek, które nie mogły się odnaleźć w kulturze głównonurtowej, Mary Sue łączyła elementy aktywne (męskie), takie jak odwaga, umiejętność walki i umiejętności analityczne, z typowo kobiecymi i aprobowanymi przez kulturę cechami, takimi jak uroda, gotowość do poświęceń i skromność – co w efekcie pozwalało jej zdobyć miłość bohatera. Przedstawiała więc wyidealizowaną postać kobietą w męskim świecie. Wiele fanek tworzyło postaci Mary Sue starając się przetworzyć i zinternalizować model narzucony im przez kulturę. Bohaterka pod wieloma względami pokazywała postawy, które pozwalały uchronić męskie ego. Mimo swoich dokonań, w ostatecznym rozrachunku cechami Mary Sue, które pozwalały jej na sukces były przede wszystkim intuicja, uczuciowość i łączona z kobiecością pasywność, a nie aktywne i agresywne męskie działanie.

Choć więc Mary Sue powszechnie budzi sprzeciw fanów, trzeba też dostrzec fakt, iż pod wieloma względami wynika ona z potrzeb fanek. Jak stwierdza Lidia Gąsowska, opierając się na obserwacjach Pata Pfliegera: „generowanie Mary Sue w tekstach jest o b u s t r o n n e – konstruujemy ją w takim samym stopniu, jak ona nas, a właściwie nasze marzenia, pragnienia i lęki”³³⁰. Dlatego też Mary Sue jest w pewnym stopniu nieśmiertelna.

Podsumowując problem Mary Sue można zauważyć kilka źródeł fanowskiej niechęci. Jednym z nich jest poczucie, że ze względu na dalece posuniętą idealizację Mary Sue jest

³²⁹ *Ibidem*, s. 102

³³⁰ L. Gąsowska, *op. cit.*, s. 245

postać nierealną – protest fanów wydaje się być więc po części spowodowany względami estetycznymi. Warty zauważenia jest jednak fakt, że choć teoretycznie istnieje męska wersja Mary Sue, jest ona znacznie rzadziej piętnowana, nie istnieje też termin garysuizm:

MacGyver jest Mary Sue i nic w tej formule nie zastanawia. Siła i liczne zdolności mężczyzny w kulturze Zachodu są oczywiste i ta bezsporność nie wymaga specjalnej uwagi. Męskie postacie pozostają idealne, śmiałe, obdarzone talentami, uchodzą cało z każdej opresji – i nadal są akceptowane, uchylając się od krytyki³³¹.

Faktycznie, w przypadku wyidealizowanych postaci męskich fani znacznie rzadziej reagują negatywnie, podczas gdy wyidealizowane postacie kobiece są odbierane jako przykład naiwności twórczej autora.

Przywołując postać MacGyvera można jednak zauważyć kolejny aspekt wpływający na krytykę Mary Sue. Jak zauważa Piotr Siuda, Daria Jankowiak i Stanisław Krawczyk³³², konstruowanie tego typu postaci w profesjonalnej twórczości nie spotyka się z negatywną oceną, jest natomiast przez fanów piętnowane w fan fiction. Wydaje się więc, że niechęć do Mary Sue w fandomie wynika przede wszystkim z faktu, że zazwyczaj nie jest ona postacią pochodzącą z kanonu, przez co osłabia związek fanfika z tekstem wyjściowym, a więc ta jest dla fan fiction kluczowa. Jednocześnie, jak zauważa Gąsowska³³³, Mary Sue skupia na sobie całą akcję, spychając na dalszy plan bohaterów kanonicznych i utrudniając czytelnikowi zaangażowanie się w ich przygody.

W efekcie wielu fanów niezwykle podejrzliwie podchodzi do wszystkich tekstów z pierwszoplanową postacią spoza kanonu. W zasadzie wydaje się, że jedyny niekontrowersyjny sposób wprowadzania postaci nie pochodzących z kanonu to tzw. *Outsider point of view*, czyli punkt widzenia osoby z zewnątrz. Teksty wykorzystujące ten motyw wprowadzają zazwyczaj niekanonicznego bohatera, który pełni rolę obserwatora i dzieli się swoimi wrażeniami o kanonicznych bohaterach czy wydarzeniach.

³³¹ *Ibidem*, s. 246

³³² P. Siuda, D. Jankowiak, S. Krawczyk, *Granice kreatywności. Dyskurs dotyczący postaci typu Mary Sue w amatorskiej twórczości literackiej a reguły funkcjonowania społeczności fanowskich*, „Kultura i Edukacja” 2013 nr 2, s. 133

³³³ L. Gąsowska, *op. cit.*, s. 248

Taki model przyjmuje np. Larner w większości swoich tekstów opartych na *Władcy pierścieni*. W powieści *The King's Commission*³³⁴ główną postacią jest Ruvemir, syn Mardila z Lebennin, mistrz rzeźbiarski, który otrzymuje zlecenie od króla Elessara by stworzyć pomnik przedstawiający czterech Hobbitów biorących udział w Wojnie o Pierścień. Aby trafnie ich przedstawić Ruvemir stara się zrozumieć całą czwórkę, w tym także Froda, który opuścił już Śródziemie. Tekst pokazuje wiele rozmów z ludźmi, którzy znali Hobbita i którzy dzielą się z rzeźbiarzem swoimi wspomnieniami. Larner wykorzystuje nie tylko postaci z kanonu, ale również całą plejadę nowych bohaterów – sklepikarzy, służących, gwardzystów itp., aby pokazać możliwie jak najwięcej obrazów i interakcji. Widać więc, że jednym z celów tekstu jest analiza postaci kanonicznej - poprzez wprowadzenie postaci zewnętrznego obserwatora autor zyskuje możliwość bezpośredniego zaprezentowania spostrzeżeń o bohaterach kanonicznych. Z drugiej strony dzieło Larnera wyróżnia się na tle wielu tekstów wykorzystujących zewnętrzny punkt widzenia rozmiarem i rozmachem, jak również wysokim poziomem artystycznym. Wiele fanfików pisanych w tym gatunku to miniatury, ukazujące niejednokrotnie pojedynczą scenę i nie rozwijające wprowadzonej postaci jako pełnoprawnego bohatera. Larner tworzy jednak wieloaspektową postać z własną historią i osobowością, która stopniowo nawiązuje relacje z bohaterami kanonicznymi. Obraz Froda zostaje więc przefiltrowany przez percepcję nowej postaci, pozwalając autorowi jednocześnie kreować zarówno własnego, jak i kanonicznego bohatera. Co więcej, obraz ten nie zostaje ograniczony tylko do tego jednego obszernego dzieła (373716 słów). Larner napisał bowiem wiele tekstów składających się na jedno uniwersum i rozwijających prezentowaną przez niego wizję. Wątki rozpoczęte albo wspomniane w jednym z tekstów zostają rozwinięte w innych, bohaterowie epizodyczni z jednej powieści stają się centralnymi postaciami swoich własnych historii. Autor napisał łącznie 388 tekstów, z których większość konsekwentnie wypełnia kolejne luki w rozumieniu postaci, dając w efekcie niezwykle spójną wizję prezentującą zarówno głównych, jak i pobocznych bohaterów.

Jak już jednak wspomniano, teksty takie jak powieści napisane przez Larnera stanowią rzadkość. Zazwyczaj to bohater pierwotnego tekstu stanowi centrum narracji. Jednak sam fakt, iż został on zaczerpnięty z dzieła kanonicznego nie oznacza, że jest prostą kalką postaci stworzonej przez autora kanonu. Bohatera fan fiction kształtuje wiele czynników. Z jednej strony jest on wynikiem indywidualnych i zbiorowych interpretacji. Z drugiej strony

³³⁴ Larner, *The King's Commission*, <https://archiveofourown.org/works/3780142/chapters/8405848> [data dostępu: 15.06.2019]

poddawany jest on różnym przekształceniom, co pozwala traktować go jako artefakt fanowskiej kultury. Mimo pochodzenia z kanonu jest on bowiem nową jakością, przetworzoną przez fanowskie odczytanie i twórcze transformacje. Co istotne jednak, mimo tej odrębności pozostaje podstawowym, a czasem jedynym, czynnikiem łączącym fan fiction z dziełem pierwotnym. Jak wiele elementów w fan fiction, bohater w świadomości fanów należy zarówno do nich, jak i do autora kanonu.

I co było dalej? Fabuła fan fiction

Przeważająca większość fan fiction to utwory epickie. Choć liryka i dramat również znajdują swoje miejsce w fanowskiej twórczości, statystycznie stanowią one tylko niewielką próbkę utworów. Większość tekstów to opowiadania, chociaż fani pisują też powieści, a nawet całe cykle powieściowe. Z tego względu fabuła, będąca, jak stwierdza Sławiński: „podstawową formą świata epickiego, [...], która organizuje wszystkie elementy przedstawienia, zarówno szeregując je w czasie, jak też ustanawiając pomiędzy nimi związki funkcjonalne”³³⁵ stanowi jedną z kategorii, która musi zostać podczas analizy fan fiction wspomniana. Zwłaszcza że, podobnie jak w przypadku kultury popularnej, fabuła często stanowi dominantę kompozycyjną fanowskich dzieł, choć oczywiście istnieją pewne prozaiczne odmiany fan fiction, w którym zostaje ona odsunięta na dalszy tor, a nawet zupełnie wyeliminowana.

Przykładem tekstu, w którym fabuła nie odgrywa znaczącej roli, jest drabble, czyli krótki (najbardziej klasyczny drabble ma 100 słów, choć zdarzają się również nieco dłuższe), prozatorski utwór, często oparty na koncepcie, z wyraźną puentą. Chociaż drabble nie jest z reguły rymowany, kondensacja formy, skupienie na maksymalnym wykorzystaniu funkcji poetyckiej języka a czasem również koncentracja na przeżyciach wewnętrznych pozwala traktować drabble jako gatunek znajdujący się na pograniczu epiki i liryki. Jego niezwykle skoncentrowana forma oznacza, że fabuła nie zawsze odgrywa znaczącą rolę w konstrukcji.

Podobny brak koncentracji na fabule można dostrzec w fanfikach opisujących przeżycia wewnętrzne postaci. Teksty takie zazwyczaj są stosunkowo krótkie, składają się prawie zupełnie z wewnętrznego monologu postaci czy to w formie strumienia świadomości,

³³⁵ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986, s. 319

czy mowy pozornie zależnej. Teksty te osadzone są w fabule kanonu - dzieją się w jakimś konkretnym momencie dzieła, w reakcji na określone wydarzenia, ale same w sobie nie zawierają wielu elementów fabularnych, polegając w tym zakresie na dziele oryginalnym.

Istnieją wreszcie teksty, które sami fani oznaczają jako pozbawione fabuły. Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że fanowskie rozumienie terminu pokrywa się z potocznym użyciem słowa. W żargonie fanów fabuła (ang. plot) implikuje nie tylko uszeregowanie elementów świata przedstawionego, ale i obecność interesujących wydarzeń. Kiedy fani omawiają w swoich komentarzach fabułę tekstu, posługują się właśnie tym potocznym znaczeniem terminu, implikując nie tyle obecność fabuły (która jest, jak wspomniano, nieodłącznym elementem większości tekstów) ale jej znaczenie i poziom komplikacji w komentowanym dziele. Tak więc teksty pozbawione fabuły to dla fana takie dzieła, w których koncentracja autora fanfika skupia się nie na rozwoju wydarzeń, a na wrażeniach i uczuciach, a niekoniecznie teksty, w których fabuła rzeczywiście nie występuje. Specyficznym typem tekstu „bez fabuły” jest tzw. *PWP*. Skrót ten jest przez fanów rozwijany jako *Plot, What Plot?* („Fabuła? Jaka Fabuła?”) albo czasem *Porn without Plot* („porno bez fabuły”). W polskim fandomie nie przyjęła się nigdy jeden konkretny termin, ale ciekawą propozycją tłumaczenia jest używane czasem na forum Mirriel określenie „figle bez fabuły”. W tekstach tych akcja nie stanowi dominanty, zamiast tego autor koncentruje się raczej na relacjach (niezwykle często seksualnych) między postaciami.

Mimo obecności wyjątków, dla większości tekstów fanowskich fabuła jest niezwykle istotnym elementem konstrukcji. Jest to o tyle zrozumiałe, że niewątpliwie stanowi ona dominantę kultury popularnej – zarówno literatura, jak i filmy akcji koncentrują się właśnie na stworzeniu atrakcyjnej, pełnej zwrotów fabuły. Fan fiction nie tylko powstaje na podstawie tekstów o takim właśnie charakterze, ale podlega również wpływom innych, opartych na fabularnych zwrotach utworów.

W przypadku fan fiction fabuła tekstu fanowskiego zawsze pozostaje w bezpośrednim związku z fabułą tekstu kanonicznego, to ona bowiem stanowi podstawę niezbędną do budowania fanowskiej narracji. To, jak szczegółowa musi być znajomość wydarzeń tekstu kanonicznego zależy od stopnia, w jakim tekst fanowski jest związany z tekstem oryginalnym. Autor fanfika zawsze posiada przynajmniej podstawową wiedzę na temat wydarzeń kanonu i zakłada podobne kompetencje u swojego czytelnika. Istnieją teksty, które wymagać będą dokładnej znajomości tekstu źródłowego, aby mogły być zrozumiane, w innych przypadkach tekst fanowski może funkcjonować jako niemal odrębna całość i nawet bez znajomości kanonu

możliwe jest jego zrozumienie, przynajmniej w podstawowym stopniu. Aby jednak dotrzeć do najpełniejszego sensu, związek z kanonem nie może zostać zerwany.

Analiza fabuły fan fiction pozwala zaobserwować te relacje tekstu fanowskiego z tekstem kanonicznym. W przeciwieństwie bowiem do wykorzystania postaci czy świata, relacja ta w przypadku fabuły jest znacznie bardziej widoczna i łatwiejsza do zdefiniowania. Każde fan fiction da się, w większości obiektywnie, skategoryzować na podstawie jego relacji do fabuły kanonu, ponieważ wydarzenia kanonu da się streścić. Fanowskie odczytanie postaci i świata jest zawsze silnie subiektywne. Z konieczności, ponieważ mamy do czynienia ze zjawiskami niezwykle złożonymi, miejsc niedookreślonych jest wiele. Niezwykle trudno jest wyznaczyć granice między postacią kanoniczną i niekanoniczną (a więc określić, czy nadal jesteśmy w sferze konkretyzacji, czy to już transformacja). Stosowane zazwyczaj przez fanów stwierdzenie, że bohater posiada ten sam charakter, co w kanonie jest niemierzalne i niejasne, nawet jeśli, jak pokazuje praktyka, działa całkiem sprawnie w fandomowych realiach. W przeciwieństwie do charakterystyki postaci, która oprócz twierdzeń *explicite* wyrażonych w tekście (typu: miał zielone oczy i czarne włosy) zawierać będzie zazwyczaj elementy wynikające z oceny czytelnika, możliwe jest stworzenie obiektywnego (lub niemal obiektywnego) planu wydarzeń – a co za tym idzie, określenie, w jaki sposób tekst fanowski się do nich sytuuje. Interpretacja wydarzeń kanonicznych, ich znaczenie i wpływ na bohatera są oczywiście czymś, co podlega indywidualnej (lub zbiorowej) interpretacji fana. Ale sam schemat wydarzeń pozostaje niezmienny. Innymi słowy, fani mogą kłócić się, co oznacza fakt, że Severus Snape usłyszał fragment przepowiedni i doniósł o tym Czarnemu Panu. Mogą dyskutować o jego motywacjach, stanie psychicznym i konsekwencjach tego zdarzenia. Ale nie mogą zaprzeczyć, że zdarzenie to nastąpiło. Podobnie jak muszą przyjąć, że w efekcie tego wydarzenia Voldemort zaatakował Potterów. Wszystkie operacje, które fan wykona w swoim tekście muszą przyjąć te wydarzenia za punkt wyjścia. Mogą im zanegować, ale w takim wypadku tekst zostanie uznany za alternatywny, będzie bowiem sprzeczny z kanonem. Oczywiście nie zawsze można dokonywać w pełni jednoznacznych rozgraniczeń – można spotkać teksty o nieco niejasnej naturze. Ale w większości przypadków podział na kanoniczne i niekanoniczne wykorzystanie jest znacznie łatwiejszy w przypadku fabuły niż w jakimkolwiek innym aspekcie dzieła.

Jak już wspomniano, każdy tekst fanowski, ponieważ powstaje w kontekście tekstu kanonicznego, jest tekstem zależnym, a znajomość wydarzeń w dziele oryginalnym jest wskazana dla poprawnego funkcjonowania nowego tekstu. Tak więc każdy fanfik jest potencjalnie połączony z archiwum kanonu i powstaje w jego kontekście. Ale nie w każdym

przypadku nowy tekst jest bezpośrednio skonstruowany z elementów tekstu kanonicznego. W niektórych dziełach fan będzie wykorzystywał zdarzenia i postaci z kanonu do konstrukcji własnej opowieści, podczas gdy w innych stanowią one będą tylko tło i kontekst.

Relacja pomiędzy fabułą fanfika a fabułą tekstu kanonicznego stanowi podstawę najbardziej podstawowego podziału fan fiction. Można wyszczególnić cztery podstawowe typów tekstów:

1. Prequel
2. Sequel
3. Uzupełnienie
4. Alternatywa.

Z pojęciem fabuły nierozdzielnie związany w tym przypadku jest czas akcji – powyższe kategorie definiowane są nie tylko w oparciu o relacje dwóch linii fabularnych, ale też poprzez uwzględnienie czasu - relacja temporalna jest zwłaszcza podstawą wyszczególniania dwóch pierwszych kategorii.

Prequel i sequel

Prequel to tekst, którego akcja toczy się przed wydarzeniami zawartymi w kanonie. W podstawowej formie zakłada on, że wydarzenia z kanonu nie uległy zmianie. Prequel może koncentrować się na wcześniejszych doświadczeniach protagonisty kanonu, ale może też przedstawiać losy bohaterów drugoplanowych lub niekanonicznych – konieczne jest tylko osadzenie tekstu w kanonicznym uniwersum. Z tego powodu w wielu przypadkach tekst może w dużej mierze funkcjonować jako oddzielne dzieło. Nie musi on zawierać odniesień do wydarzeń zawartych w kanonie – w większości przypadków nie są one bezpośrednio przywoływane w tekście. Jednak podczas tworzenia prequelu fan musi wziąć pod uwagę dwa aspekty:

1. Prequel powinien uwzględniać informacje na temat przeszłości zawarte w tekście kanonicznym. Bohater nigdy nie funkcjonuje wyłącznie w teraźniejszości, zawsze posiada on jakąś historię, która zazwyczaj ujawniana jest w rozmowach, retrospekcjach czy innych formach narracyjnych. Autor fanfika piszący o wydarzeniach przed rozpoczęciem akcji kanonu musi wziąć te wydarzenia pod uwagę i oprzeć na nich swoją fabułę.

2. Tekst powinien doprowadzić narrację do takiego punktu, by wydarzenia zawarte w kanonie mogły nastąpić. Nie musi on opisywać zdarzeń następujących bezpośrednio przed rozpoczęciem właściwej akcji, powinien jednak zakończyć się w taki sposób, by nie zaprzeczać fabule kanonu – np. bohater, który ma pojawić się w dziele pierwotnym nie może zginąć w prequelu pisanym przez fana.

Trzeba też pamiętać, że brak bezpośrednich odniesień nie oznacza braku związku między tekstem fanowskim a kanonem. Prequel, choć fabularnie wcześniejszy, zawsze powstaje po dziele pierwotnym – co oznacza, że zarówno autor, jak i czytelnik są w pełni świadomi tego, co wydarzy się w kanonie i wydarzenia te zawsze będą rzutować na odczytanie utworu. Nawet jeśli wydarzenia opisywane w fanfiku są odległe (czasowo lub przestrzennie) od wydarzeń kanonicznych, dzieło pierwotne będzie stanowiło kontekst, w którym tekst będzie odczytywany. Znajomość przyszłości zawsze zabarwiać będzie odczytanie przeszłości. Tekst opisujący losy Założycieli Hogwartu, nawet jeśli jego akcja toczy się wieki przed akcją książek o Potterze, jest przekształcony przez świadomość tego, jakie konsekwencje będą miały czyny bohaterów. Ta świadomość może być użyta, by zmieniać sens i atmosferę tekstu fanowskiego bez konieczności wyrażania pewnych myśli wprost. Może wprowadzić element humoru albo nadać głębszy sens pozornie prostym i pozbawionym znaczenia wydarzeniom.

Mechanizm ten widać w przypadku fanfików pisanych w oparciu o *Harry'ego Pottera* koncentrujących się na losach Huncwotów. Tekst opisujący historię nastolatków spędzających pełnię księżyca w Zakazanym Lesie by dotrzymać towarzystwa wilkołakowi można traktować jako piękną opowiadankę o przyjaźni. Nic w tekście napisanym przez fana nie musi sugerować nadchodzących wydarzeń. Zarówno bohaterowie jak i narrator pozostają nieświadomi tego, co ma się zdarzyć. Ale czytelnik, podobnie jak autor, wie, że pomiędzy wydarzeniami opisywanymi w fanfiku a rozpoczęciem akcji książki, jeden z tych chłopców będzie martwy a drugi w więzieniu, obaj zdradzeni przez przyjaciela. W tym wypadku podstawowym narzędziem nadawania sensów jest fakt, że czytelnik wie więcej niż bohaterowie, jest więc w stanie umieścić wydarzenia opisywane w tekście w innym niż tylko bezpośrednio podanym kontekście. Żaden tekst o Huncwotach nie może uciec od tej świadomości nadchodzącej tragedii. Jednak sens ten staje się widoczny dopiero w momencie, gdy czytelnik wie, co wydarzy się potem. W oderwaniu od kanonu prequel może być w stanie funkcjonować jako oddzielny, samodzielny tekst literacki (zwłaszcza, jeśli opisuje on odległą przeszłość, mniej związaną z wydarzeniami w kanonie), ale w takim wypadku część sensów zostaje bezpowrotnie utracona. Dodatkowo trzeba pamiętać, że jednym z celów pisania fan fiction jest

chęć eksplorowania świata lub wydarzeń kanonu. Prequel ma za zadanie albo wyjaśnić (uzasadnić, zinterpretować) wydarzenia, albo rozbudować sam świat. W obu przypadkach związek z dziełem pierwotnym pozostaje niezwykle istotny.

Sequel stanowi kontynuację kanonu. Podobnie jak prequel, zazwyczaj zakłada on, że wydarzenia potoczyły się tak jak w tekście pierwotnym. Wymaga od czytelnika znajomości kanonu, bowiem wydarzenia z oryginalnego tekstu, choć mogą zostać wspomniane, zazwyczaj nie będą szczegółowo wyjaśniane w fanfiku. Zamiast tego fan kontynuuje perypetie bohatera, starając się odpowiedzieć na pytanie, co będzie dalej. Pod względem utrzymywania zgodności z fabułą kanonu sequel jest jednym z najprostszych tekstów do napisania. W momencie jego powstania tekst kanoniczny zazwyczaj jest już skończony, fan posiada więc pełny zasób informacji, które stanowią dla niego punkt wyjścia do snucia dalszej opowieści. Oczywiście, losy bohaterów powinny stanowić całość z częścią pierwszą (kanoniczną), ale praktyka pokazuje, że jak długo tekst zachowa zgodność z najważniejszymi wydarzeniami i bohater zachowa główne cechy swojego charakteru, odwoływanie się do szczegółów fabuły kanonu nie jest konieczne. Warto zauważyć, że w profesjonalnej praktyce wydawniczej to właśnie tworzenie sequeli jest podstawową formą przedłużania istnienia uniwersum, wymaga bowiem najmniej wysiłku.

Zarówno sequel jak i prequel mogą być związane z tekstem kanonicznym w różnym stopniu – generalnie im mniejszy odstęp czasowy i większy związek z bohaterami, tym silniejsze są te więzy, co narzuca autorowi fanfika konieczność większej zgodności z wydarzeniami w kanonie.

W obu przypadkach wydarzenia fabularne w fanfiku nie powinny wpływać na wydarzenia kanoniczne, które, choć stanowią domyślne tło (a właściwie punkt wyjścia / dojścia) dla fanowskiego tekstu, nie są zazwyczaj bezpośrednim przedmiotem przepisania, nie stanowią również głównego materiału budującego nowy tekst. Mimo tego braku bezpośredniej ingerencji, zarówno sequel jak i prequel rozszerzają kontekst tekstu kanonicznego. Podobnie jak znajomość kanonu zawsze rzutuje na odczytanie tekstu fanowskiego, tak samo fan fiction, choć nie zmienia wydarzeń zawartych w tekście źródłowym, przez zbudowanie innego kontekstu może przekształcić zawarte w nim sensy. To działanie może być bardziej dosłowne w przypadku innych typów tekstu, ale sequel i prequel również mogą być niezwykle skutecznym narzędziem w fanowskich próbach reinterpretacji tekstu kanonicznego.

Omawiając oba typy fanfików warto też zauważyć, że w najczystszej formie oba typy tekstów powstają w przypadku zakończonego, zamkniętego dzieła. Tworzenie sequeli do tekstów nadal aktywnych jest zawsze niebezpieczną propozycją, ponieważ nie sposób

przewidzieć, jak dalej będzie rozwijać się akcja. Problem ten można zaobserwować w przypadku licznych tekstów powstających po pojawieniu się każdego kolejnego tomu *Harry'ego Pottera*. Fani, wiedząc, że na następną część będą musieli długo czekać, tworzyli swoje własne kontynuacje, jednak po pojawieniu się następnego tomu wiele z tworzonych przez nich tekstów stawało się nieaktualne, fabuła kanonu szła bowiem w inną stronę. Analizując je dzisiaj, z punktu widzenia skończonego kanonu, powinny być one traktowane jako alternatywy, w ostatecznym rozrachunku bowiem nie były w stanie zachować zgodności z kanonem. Fandomowe spekulacje są oczywiście niezwykle istotną częścią tradycji, stanowią również niezwykle ciekawy obiekt analizy, pokazują bowiem oczekiwania fanów. Nie można ich jednak jednoznacznie uznać za sequele, jako że z punktu widzenia całości kanonu (a nie np. tylko trzeciego tomu) nie stanowią kontynuacji.

Prequel jest mniej podatny na zmiany w kanonie, ale ponieważ nie powinien on zaprzeczać wydarzeniom przedstawionym w tekście pierwotnym, niespodziewany zwrot akcji w dziele wyjściowym może wpłynąć na jego odczytanie. Przykładem są teksty przedstawiające pierwsze spotkanie Tony'ego DiNozzo i Gibbsa³³⁶. W momencie rozpoczęcia akcji serialu *NCIS* obaj bohaterowie pracują razem, a okoliczności, w jakich się poznali nie są dokładnie opisane. Przez kolejne sezony pewne informacje na temat życia bohaterów są wprowadzane do serialu, ale poza pewnymi ogólnikami (Gibbs zrekrutował Tony'ego, gdy ten był policjantem w Baltimore) szczegóły nie zostają podane aż do ósmego sezonu, gdy w odcinku 22 (zatytułowanym właśnie *Baltimore*) scena spotkania obu bohaterów zostaje wprowadzona jako retrospektywa. Do tego czasu fani napisali wiele fanfików mających być prequelami do *NCIS*, opisujących pierwsze spotkanie bohaterów. Pojawianie się nowych informacji oczywiście nie zmniejszyło immamentnej wartości tych tekstów, niemniej jednak zakłóciło ich zgodność z kanonem. Dla niektórych fanów nie ma to większego znaczenia, ale dla sporej części społeczności jest to na tyle istotne, że teksty, które rozwój fabuły kanonu w pewien sposób „wykoleił” są specjalnie oznaczane, żeby pokazać, że nie miały one w założeniu autora być alternatywami - np. autor fanfika dodaje w opisie informację, że tekst został napisany przed wydaniem ostatniego tomu. O tym, że takie sytuacje zdarzają się często i są zjawiskiem postrzeganym przez fanów jako istotne jest fakt, że w fandomie funkcjonuje nawet specjalne określenie takiej sytuacji – *jossed* fanfik to tekst, który nagle, w wyniku zmiany w kanonie, został relegowany na pozycję alternatywy. Termin pochodzi od imienia producenta *Buffy the*

³³⁶ Detour, *Fitting Pieces*, <https://www.fanfiction.net/s/6590587/1/Fitting-Pieces>, Sequitur, *Rictus*, <https://www.fanfiction.net/s/2404010/1/Rictus> [data dostępu: 20.05.2019]

Vampire Slayer, Jossa Whedona, który przez cały serial specjalizował się w niespodziewanych zwrotach akcji i nagłych retrospektywach, powodując, że fanowskie spekulacje niezwykle często traciły zgodność z kanonem³³⁷.

Pisząc o fan fiction Sheenagh Pugh wprowadza rozróżnienie na fanowskie pragnienie *więcej tekstu* i oczekiwanie *więcej od tekstu* (*more of the text*, i *more from the text*)³³⁸. Oba te pragnienia są zawsze w pewien sposób obecne we wszystkich tekstach fanowskich, ale w przypadku sequeli / prequeli głównym aspektem motywującym powstawanie fanfików wydaje się być niechęć czytelników, by rozstać się z uniwersum. Chociaż oba typy tekstów mogą zostać użyte, by poprzez zmianę kontekstu modyfikować sensy kanonu, nie ingerują one bezpośrednio w wydarzenia dzieła pierwotnego. Zamiast tego przedłużają istnienie już zakończonego uniwersum, pozwalając na dalsze interakcje z bohaterami. Jak zauważa Pugh: „Za każdym razem, gdy kanon się kończy, znajdzie się ktoś, kto będzie żałował tego na tyle, by ponownie go otworzyć. Pragnienie, by dowiedzieć się „co wydarzyło się potem” [...] jest nam znane od dzieciństwa i jest odpowiedzialne za powstanie wielu fanfików”³³⁹.

Na tym pragnieniu opiera się dzisiaj wiele produkcji popkultury. Rozwój (i sukces) systemów rozrywkowych czerpiących z popularności pierwszego tekstu, by następnie rozbudować uniwersum o wiele nowych elementów pokazuje, jak silne jest pragnienie dalszego obcowania z raz poznanym światem. Fanowska działalność jest zjawiskiem oddolnym i niekomercyjnym, ale opiera się na tym samym mechanizmie. Sequele i prequely pozwalają na dalsze obcowanie z tekstem, który już się skończył. Prequel może powstać prawie zawsze, zawsze możliwa jest bowiem spekulacja na temat wcześniejszych wydarzeń. W przypadku sequeli szczególnie zachęcające do ich tworzenia jest otwarte zakończenie kanonu, ale nie jest to konieczne. O ile bohater nie został uśmiercony, możliwe jest tworzenie jego dalszych losów.

Podczas swojej analizy Pugh zwraca uwagę na fakt, że np. *Duma i uprzedzenie*, doczekała się wielu sequeli, chociaż kompozycyjnie stanowi ona zdecydowanie zamkniętą, zakończoną całość – ślub zdaje się być uniwersalnym znakiem kończącym rozwój romansu. Mimo to wcześniejsze perypetie pary pozwalają sądzić, że ich małżeństwo nie będzie pozbawione trudności, jako że różnice charakteru i pozycji społecznej bohaterów nie zniknęły wraz z zakończeniem akcji powieści – co daje fanom powód do pisania ich dalszych losów. Interesującym przykładem takiej kontynuacji jest seria powieści stworzona przez DJ Clawson.

³³⁷ S. Pugh, *op. cit.*, s. 55

³³⁸ *Ibidem.* s.19

³³⁹ *Ibidem.*, s.47 [tłum. autora]

Składa się ona z 11 części, koncentrujących się na dalszych losach rodzin Bennet, Darcy i Bingley.

Pierwsza część zatytułowana *A Bit of Advice*³⁴⁰ zaczyna się przed końcem akcji książki, opisując okres narzeczeństwa, który został tylko w ogólnym zarysie przedstawiony przez Austin, a kończy niedługo po urodzeniu pierwszego dziecka Darcy'ego i Elizabeth, nieco ponad rok po ślubie. Kolejne części kontynuują rodzinną historię, początkowo opisując losy oryginalnych bohaterów książki, potem jednak stopniowo koncentrując się na życiu następnego pokolenia. Dzieło Clawson objętościowo wielokrotnie przekracza kanon, prezentując, zamiast jednego romansu, coś w rodzaju sagi rodzinnej. Autorka opowiada zarówno historie pobocznych postaci *Dumy i uprzedzenia*, jak również kreuje całą plejadę oryginalnych bohaterów. W tym ujęciu tekst kanoniczny staje się pierwszą częścią, zaledwie początkiem rozbudowanej historii. Choć pierwszy tekst Clawson jest blisko związany z kanonem, z czasem kolejne części nawiązują przede wszystkim do poprzednich fanfików, a wydarzenia opisane przez Austin stają się elementem rodzinnej historii, ale niczym więcej – burzliwy romans Lizzy i Darcy'ego dla ich dzieci stanowi tylko anegdotę niemającą wpływu na ich własne życie. Teksty DJ Clawson podtrzymują uniwersum *Dumy i uprzedzenia* przy życiu na długo po tym, jak zakończyła się akcja powieści. Z czasem jednak kolejne teksty, zamiast rozwijać fabułę oryginalnej powieści, zaczynają coraz bardziej podtrzymywać własne uniwersum. Związek z dziełem wyjściowym, choć nie zostaje zerwany, z czasem staje się coraz słabszy, ponieważ znajomość wydarzeń zawartych w kanonie ma coraz mniejsze znaczenie dla rozumienia kolejnych części.

Zjawisko to można zaobserwować w przypadku wielu serii fanowskich, w których kanon traktowany jest zawsze jako punkt wyjścia i istotny element konstytuujący nowy tekst, ale które, ostatecznie, zaczynają żyć własnym życiem, w pewien sposób uniezależniając się od dzieła wyjściowego. Warunkiem koniecznym do tego odejścia od bezpośredniej zależności jest jednak wystarczająco duży czasoprzestrzenny dystans w stosunku do kanonu, tak, by bezpośrednie związki z jego wydarzeniami mogły zostać rozluźnione oraz większa objętość fanowskiego dzieła, które musi być w stanie podtrzymać, samodzielnie i bez wsparcia kanonu, wszystkie istotne elementy tekstu.

³⁴⁰ DJ-Clawson, *A Bit of Advice*, <https://www.fanfiction.net/s/2839669/1/A-Bit-of-Advice> [data dostępu: 15.01.2018]

Brakujące sceny

Tej niezależności nie jest w stanie uzyskać inny, istotny w fandomie typ tekstu, powstający w wyniku wypełniania luk w kanonie. Ta kategoria fanfików jest niezwykle różnorodna i najbardziej skomplikowana pod względem relacji między fabułą kanonu a fabułą dzieła fanowskiego. Podobnie jak w przypadku sequeli i prequeli, teksty takie zakładają, że wydarzenia w kanonie pozostają niezmienione. W przeciwieństwie jednak do wcześniej omawianych typów tekstów, w tym wypadku akcja fanfika osadzona jest w trakcie akcji kanonu, a nie przed jego rozpoczęciem lub po zakończeniu – autor nie może więc po prostu potraktować wydarzeń kanonu jako jednolitej całości, osadzonej w przeszłości lub przyszłości. Zamiast tego musi wpasować się w nadal aktywną fabułę tak, by nie zakłócić jej oryginalnego toku.

Najprostszym do wyjaśnienia typem uzupełniania luk jest dopisywanie brakujących scen. Pewne wydarzenia w kanonie nie są bezpośrednio opisywane przez dzieło. Czasem zdarzenia te są wspomniane w kanonie (przez bohaterów lub narratora), a czasem odbiorca tylko domyśla się ich istnienia. Ponieważ jednak nie są one ukazane wprost, wielu fanów próbuje dopisywać te brakujące sceny, by wypełnić lukę w narracji. Autor fan fiction może np. podjąć próbę napisania tekstu ukazującego rozmowę pana Darcy’ego z Lady Catherine w *Dumie i uprzedzeniu*.

Uzupełnianie brakującej historii może wydawać się proste, zwłaszcza, że sceny te zazwyczaj nie są długie. Jednak ta odmiana fan fiction łączy w sobie wszystkie trudności związane z tworzeniem prequeli i sequeli. Autor fanfika musi powiem wpasować w „puste” miejsce historię, która będzie wynikać z kanonu (jak sequel) i jednocześnie będzie następnie w niego przechodzić (jak prequel). W przypadku brakującej sceny fan musi zadbać o to, by jego punkt wyjścia / dojścia zgadzał się z otaczającymi go wydarzeniami – wprowadzona scena nie powinna zakłócać przebiegu oryginalnej fabuły, choć może ją spowolnić, jeśli będzie to scena refleksyjna.

Poziom trudności związany z tworzeniem takiego tekstu wzrasta, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że nie zawsze luka, którą wypełnia autor jest wyraźnie widoczna. Przykład z *Dumy i uprzedzenia* jest luką oczywistą – w powieści Austin wprost wyrażona jest informacja, że taka rozmowa się odbyła, o czym bohaterkę informuje Darcy. Wiadomo też w przybliżeniu, co podczas tej sceny mogło nastąpić, tak więc fan może spokojnie dokonywać swoich uzupełnień. Czasem jednak w kanonie nie ma żadnej informacji o tym, że jakieś zdarzenie miało miejsce,

dla fana jednak oczywiste zdaje się, że biorąc pod uwagę okoliczności, coś powinno nastąpić – rozmowa, reakcja, czasem nawet moment refleksji. W tekście nie ma widocznej luki, pozornie akcja pozostaje spójna. A jednak historia, według fana, domaga się uzupełnienia. W takiej sytuacji sam tworzy on przestrzeń, którą następnie wypełnia własnym tekstem. Jednak w tym przypadku konieczność wpasowania nowego tekstu w istniejący już ciąg wydarzeń staje się bardziej skomplikowana, fan musi bowiem najpierw naciąć pozornie płynną fabułę w jednym miejscu, wprowadzić dodatkową scenę, a następnie powiązać wszystko tak, by dalej bez trudu można było podążać za akcją.

Jak stwierdziła Ika Willis³⁴¹, kluczowe dla fan fiction jest właśnie to tworzenie luk w pozornie spójnej narracji, co pozwala fanom modyfikować sensy dzieła. Dodane sceny z jednej strony wskazują na fakt, iż fani dostrzegli elementy, których brakuje w tekście kanonicznym. Jednocześnie jednak takie uzupełnienia pozwalają na reinterpretowanie tekstu wyjściowego - dopisane sceny ukazują emocjonalne przeżyciach bohaterów pogłębiając obraz postaci, wyjaśniają dotychczasowe wydarzenia lub budują motywację kolejnych zdarzeń. O ile sequel często jest prostym przedłużeniem uniwersum, o tyle dodane sceny, o ile nie są wyłącznie prostym uzupełnieniem fabularnym, w znacznie większym stopniu przepisują tekst kanoniczny, pogłębiając jego sensy i interpretując wydarzenia – jak już wspomniano, dopisywanie elementów wyjaśniających prezentowane zdarzenia jest, w fanowskim rozumieniu, częścią interpretacji, pozwala bowiem lepiej zrozumieć tekst.

Brakujące sceny są tekstem całkowicie zależnym od kanonu. Spora część z nich nie może funkcjonować osobno, nie zawiera bowiem wystarczająco dużo własnej treści, by pozwolić na samodzielne czytanie. W tym wypadku fabuła tekstu kanonicznego stanowi niejako oparcie, na którym zawieszona jest brakująca scena – zamiast opisywać wydarzenia prowadzące do danej sytuacji, autor fanfika korzysta z już gotowego materiału, następnie „podpina” swoją własną scenę w odpowiednim miejscu.

Trzeba też zauważyć, że chociaż nowa scena zostaje teoretycznie włączona w bieg fabuły, podobnie jak prequel percypowana jest z pozycji „po przeczytaniu”. Podczas pierwszego odbioru tekstu znaczenia przyswajane są linearnie – choć każda kolejna scena może być budowana na sensie poprzednich, sceny mające dopiero nastąpić nie stanowią w pierwszej chwili kontekstu dla tego odczytania – dopiero retrospektywnie możliwa jest

³⁴¹ I. Willis, *Keeping Promises to Queer Children: Making Space (for Mary Sue) at Hogwarts*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006 [Kindle edition], lok. 2273

modyfikacja sensu poprzez przyswojenie dalszej części³⁴². W przypadku dopisanych przez fana brakujących scen czytelnik od razu dysponuje całym kontekstem, tak więc tekst fanowski będzie interpretowany zarówno w odniesieniu do wcześniejszych, jak i późniejszych wydarzeń w kanonie. To ciągle napięcie między tym, co zostało już powiedziane (przez kanon) a wkładem fana pozwala na rozbudowanie sensów tekstu pierwotnego. Dopisywanie nowych, dziejących się za kulisami wydarzeń może być czynnością wyłącznie potwierdzającą już istniejące sensy albo może prowadzić do drastycznej zmiany znaczenia poprzez dobudowanie nowego kontekstu.

Mówiąc o uzupełnianiu i rozbudowywaniu istniejącej już fabuły trzeba zwrócić uwagę na jeszcze jeden typ transformacji, czyli zmianę punktu widzenia. W każdym tekście kanonicznym zawsze pojawia się wielu bohaterów, których punkt widzenia jest interesujący dla fanów, co prowadzi do przepisywania oryginalnego tekstu tak, by wprowadzić doświadczenia postaci drugoplanowych. Powodem, dla którego trzeba zwrócić uwagę na te teksty podczas analizy fabuły jest fakt, iż prezentują one ciekawe wyzwanie dla autora fanfika. Część fanów pisze teksty, które można określić jako *spin-off* – jest to nowa historia, oparta na perypetiach nowego (drugoplanowego / epizodycznego) bohatera, która „odprysła” od głównej narracji. Literacko i poznawczo mogą to być oczywiście bardzo ciekawe teksty, ale zazwyczaj ich fabuła powinna być raczej rozpatrywana przede wszystkim jako mniej lub bardziej samodzielny tekst, wydarzenia kanoniczne bowiem, choć oczywiście mogą stanowić tło, zazwyczaj nie są kluczowym elementem budującym fanfik – taki tekst, jak pokazuje praktyka w profesjonalnym przemyśle rozrywkowym, może swobodnie działać jako tekst niezależny.

Aby móc w pełni obserwować dualizm fabuły w przypadku tekstów opartych na nowym bohaterze, konieczne jest zachowanie przez autora fanfika, przynajmniej w dużym stopniu, oryginalnej fabuły, ale poprowadzenie jej z innego punktu widzenia. Może być to krótki tekst opisujący jedno konkretne zdarzenie, ale często pojawiają się również długie opowiadania, przepisujące cały tekst kanoniczny (albo duży jego fragment) – jak np. próby napisania wydarzeń z drugiego tomu *Harry'ego Pottera* z perspektywy Ginny (np. *Ginny Weasley and the Chamber of Secrets*³⁴³), czy teksty pisane z perspektywy Severusa Snape. W tym wypadku autor fanfika podąża za fabułą tekstu pierwotnego, zachowując te wydarzenia, które mają wpływ na jego bohatera, jednocześnie wprowadzając pewne dodatkowe elementy. Można powiedzieć, że mamy do czynienia ze szkieletem stworzonym z kanonicznej fabuły, na

³⁴² R. Ingarden, *op. cit.* s. 171

³⁴³ RoseDragonWitch, *Ginny Weasley and the Chamber of Secrets*, <https://www.fanfiction.net/s/7019209/1/Ginny-Weasley-and-the-Chamber-of-Secrets> [data dostępu: 20.05.2019]

którym nadbudowywana jest nowa, fanowska opowieść. Zachowuje ona zgodność z wydarzeniami z kanonu, ale poprzez wprowadzenie nowej perspektywy niejednokrotnie modyfikuje ich interpretacje. Na przykład w przypadku tekstów ukazujących perspektywę Severusa Snape'a ocena wydarzeń opisanych w kanonie jest zupełnie inna - przygody z trollem czy Puszkiem okazują się, z perspektywy dorosłego odpowiedzialnego za zdrowie i życie dziecka, pasmem stresu i frustracji³⁴⁴.

W przypadku tekstów uzupełniających luki trzeba zauważyć, że są one w dużym stopniu zrobione z tekstu oryginalnego. Jest to oczywiście najwyraźniejsze w ostatnim typie tekstu, gdzie kanoniczne wydarzenia zostają bezpośrednio przekształcone w nowe dzieło. W przypadku brakujących scen zależność ta jest jednak równie istotna, choć użycie kanonu jest tu mniej dosłowne. Brakująca scena jest jednym elementem układanki, puzzlem, który musi zostać wpasowany w większy obraz, by nabrać sensu. Sam z siebie nie ma on znaczenia, jest tylko ułamkiem obrazu. W tym wypadku kanon stanowi nie tylko kontekst, ale i realny element opowiadanej historii – sens bowiem generowany jest dopiero po połączeniu pojedynczego puzzla z resztą obrazu.

Co by było, gdyby? Teksty alternatywne

Ostatnim typem relacji pomiędzy kanonem a fan fiction jest alternatywa (AU – *Alternative Universe*). Podając wyjaśnienie terminu za Sheenagh Pugh³⁴⁵, jest to tekst, który w pewnym momencie celowo odbiega od kanonu, na którym został oparty. Termin ten obejmuje potencjalnie wszystkie teksty zmieniające kanon, przede wszystkim jednak używany jest do określenia zmian w świecie przedstawionym lub fabule. W dalszej części rozprawy szerzej omówione zostaną teksty alternatywne przekształcające świat przedstawiony, jednak w tym rozdziale chciałabym skoncentrować się przede wszystkim na tekstach, w których to linia fabularna jest głównym obiektem przekształceń, a świat przedstawiony pozostaje bez zmian.

Alternatywa jest gatunkiem niejednoznacznym. Potencjalnie bowiem każda zmiana może oznaczać, że tekst zostanie uznany za alternatywę – definicja terminu, choć prosta, w rzeczywistości nie tworzy ostrych granic, a opiera się raczej na odczuciach autora i czytelników. Obserwacja tekstów fanowskich pokazuje, że istnieje pewien margines, który

³⁴⁴ Por. A. Oberc, *Przepisać Pottera. Analiza fan fiction opartego na cyklu powieściowym o Harrym Potterze*, [w:] *Tropy Literatury i kultury popularnej (II)*, red. S. Buryła, L. Gąsowska D. Ossowska, Olsztyn 2016

³⁴⁵ S. Pugh, *op. cit.*, s. 242

pozwała teksty wprowadzające tylko niewielkie zmiany uznać za kanoniczne - zazwyczaj, jeśli wydarzenie nastąpiło w mniej więcej taki sam sposób i z takimi samymi skutkami, tekst zostanie przez fanów prawdopodobnie uznany za kanoniczny. Ważnym czynnikiem jest też to, w jaki sposób sam autor zdefiniował swój tekst – jeśli oznaczył go jako alternatywę, czytelnicy będą go w ten sposób traktować, chociaż możliwe jest, że inny tekst, o podobnym poziomie przekształceń, będzie funkcjonować jako kanoniczny. Wyraźne zmiany zawsze jednak będą traktowane jako AU, niezależnie od opinii autora.

Alternatywę, poza nieostrą definicją, wyróżnia też brak określonego czasu akcji. O ile wcześniej omawiane odmiany fanfików definiowane były częściowo na podstawie relacji między czasem akcji obu tekstów, w przypadku tekstów o alternatywnej fabule ten temporalny stosunek nie stanowi elementu definicyjnego.

Alternatywa może, podobnie jak prequel, dziać się przed rozpoczęciem akcji kanonu, albo, jak sequel, być jego kontynuacją, wprowadzając jednak takie zmiany, że niemożliwe jest ustawienie obu tekstów w jedną linię fabularną. Niezwykle popularnym przykładem alternatywy osadzonej przed czasem akcji tekstu są tzw. alternatywne pierwsze spotkania – teksty, w których bohaterowie spotykają się w innych okolicznościach. Wydarzenia fanfika mogą być osadzone przed rozpoczęciem akcji, jednak niemożliwe jest ich pogodzenie z kanonem, ponieważ tekst fana jest sprzeczny z dziełem oryginalnym. W takim wypadku, nawet jeśli fanfik kończy się przed rozpoczęciem kanonu, pierwotna fabuła zostaje bezpowrotnie zatracona, niemożliwe jest bowiem dotarcie do wyznaczonego przez kanon początku. Takim właśnie tekstem jest *Brownie Points*³⁴⁶, w którym młody Tony DiNozzo zostaje przygarnięty przez Gibbsa. Wydarzenia tekstu napisanego przez Scoops838 osadzone są przed rozpoczęciem akcji serialu. Tworząc swoją historię Scoops dopisuje alternatywne rozwinięcie informacji podanej w serialu – w pierwszym sezonie Tony mówi, że w dzieciństwie został wyrzucony z drużyny młodych skautów. Tekst opowiada o tym, jak do tego doszło, rozbudowuje jednak tę historię w taki sposób, że połączenie jej z kanonem nie jest możliwe – fanfik kończy się tym, że Tony zostaje przez Gibbsa adoptowany. Opowiadanie doczekało się kontynuacji w postaci dwóch fanfików, które częściowo pokrywają się z akcją kanonu, ale ponieważ wynikają one z alternatywnej części pierwszej, cała seria musi być traktowana jako AU.

³⁴⁶ Scoops838, *Brownie Points*, <https://www.fanfiction.net/s/12587050/1/Brownie-Points> [data dostępu: 20.01.2018]

W przypadku tekstów osadzonych po akcji kanonu, aby można było mówić o alternatywie konieczne jest zmienienie punktu wyjściowego z kanonu, czyli retrospektywne wprowadzenie zmian do dzieła. Fan pisze więc tekst, który zakłada, że fabuła kanonu uległa zmianie, ale zamiast koncentrować się na tych wydarzeniach, wprowadza je jako kontekst, na bazie którego buduje dalszą narrację. Typowym motywem jest w tym przypadku rozpoczęcie tekstu od krótkiego streszczenia zmian w fabule. Potrzebne informacje może wprowadzić narrator lub bohater, który wspomina wcześniejsze wydarzenia. Zawsze jednak zdarzenia te będą osadzone przed właściwą fabułą fanfika, wprowadzone tylko jako retrospektywa – w ten sposób, mimo że modyfikacja linii fabularnej dotyczy kanonicznych wydarzeń, tekst fanowski koncentruje się nie na tej transformacji, a na opisywaniu skutków wprowadzonych zmian.

Najbardziej typowy tekst alternatywny będzie osadzony w czasie trwania kanonu – może dotyczyć całości fabuły, lub tylko jej części, ale zawsze jakiś element tekstu oryginalnego musi zostać przepisany.

Alternatywy mogą prezentować różny stopień przekształcenia tekstu pierwotnego. Istnieją całkowite alternatywy, w których nic (lub prawie nic) z oryginalnej linii fabularnej nie zostaje zachowane. W takim wypadku fabuła fanfika stanowi oddzielną całość i może funkcjonować samodzielnie – tego typu teksty wymagają zazwyczaj najmniejszej znajomości kanonu, można je bowiem z łatwością czytać jako osobne dzieła. Tekst taki nie przyczynia się do interpretowania (czy też reinterretowania) wydarzeń w kanonie – nie ma bowiem między nimi wystarczającego połączenia. Tak głęboka zmiana fabuły często połączona jest ze zmianą uniwersum, a przynajmniej z przeniesieniem akcji w jakieś odległe miejsce lub czas, tak, aby jak najpełniej zakłócić związek z oryginalnymi wydarzeniami. Dlatego też, chociaż taki fanfik może wykorzystywać tych samych bohaterów i pozwala fanom eksplorować różne aspekty postaci i uniwersum, nie jest najlepszym przykładem na interpretację linii fabularnej.

Inaczej sytuacja wygląda w tekstach, w których pewne istotne aspekty fabuły zostają zachowane, podczas gdy inne ulegają zmianie. Taka alternatywa stanowi najbardziej interesujący przypadek, pozwala bowiem w pełni obserwować mechanizmy i napięcie między podwójną linią fabularną, obrazując, w jaki sposób kanoniczne wydarzenia stanowią podstawę i budulec nowego dzieła.

Każda alternatywa w pewien sposób rodzi się z pytania, „co by było, gdyby?” – jest to zabawa w wyobrażanie sobie, jak inaczej mogłyby potoczyć się losy bohatera. W przypadku alternatywy całkowitej związek z tekstem kanonicznym zostaje niemal zatracony – fan odpowiada więc na pytanie, co by było, gdyby Tony Stark był rzymskim niewolnikiem, zamiast milionerem. Alternatywa cząstkowa skupia się raczej na zmianie jednego aspektu,

często jednego określonego wydarzenia, a następnie śledzi, w jaki sposób wpływa to na dalsze losy postaci. Przypomina to eksperyment, w którym do środowiska testowego wprowadza się nowy reaktywny element, by następnie śledzić reakcję łańcuchową, która stopniowo dopasowuje kolejne wydarzenia do nowej rzeczywistości. Terry Pratchett w swoich powieściach często używał pojęcia spodni czasu – w chwili podjęcia decyzji przez bohatera czas się rozdwaja i bohater dalej podróżuje już wzdłuż jednej linii czasowej. Jednak w innym, paralelnym wszechświecie bohater podjął inną decyzję i pędzi teraz wzdłuż drugiej nogawki.

W pewien sposób fan fiction jest spełnieniem właśnie tego założenia. Każdy wybór bohatera, każda decyzja autora może zostać odwrócona. Wszystko, co nastąpiło, może potoczyć się inaczej. Jak stwierdza jeden z bohaterów w *Straży nocnej*: „Teoria stwierdza jasno, że jeśli cokolwiek może się wydarzyć bez naruszenia praw fizyki, to musi się wydarzyć”³⁴⁷. Joss Whedon natomiast powiedział: „We wszechświecie jest czas i miejsce na wszystko i nazywa się fan fiction”³⁴⁸. Nie każde zdarzenie będzie rozwinięte w alternatywę – pewne momenty są bardziej kluczowe i doniosłe, podczas gdy inne nie wnoszą wielu nowych treści i nie budzą zainteresowania fanów. Ale potencjalnie każde wydarzenie czy decyzja może zostać zmienione i doprowadzić do powstania spodni czasu – nawet jeśli w fanowskiej wersji spodnie te mają setki przeplatających się ze sobą nogawek we wszystkich kolorach tęczy.

Mechanizm ten można obserwować w przypadku wielu tekstów bazujących na *Harrym Potterze*. Jednym z ulubionych przez fanów tropów jest tworzenie tekstu, w którym Harry, zamiast do Gryffindoru, zostaje przydzielony do Slytherinu. W kanonicznej fabule jest to bardzo wyraźnie zaznaczony moment wyboru, który, z perspektywy całego dzieła, jest znaczący – opozycja Gryffindor kontra Slytherin w całej powieści jest obrazem opozycji dobrej (jasnej) strony przeciwko złej (ciemnej). Zmiana wydarzeń w tym kluczowym momencie jest więc nie tylko elementem wpływającym na fabułę, ale również na odczytanie wielu sensów utworu.

Po pierwsze trzeba zauważyć, że taka alternatywa jest w bardzo wyraźny sposób zbudowana z kanonu. O ile historia postaci pobocznej stanowi nową historię opowiedzianą na kanwie kanonu, alternatywa stanowi chyba najbardziej klasyczny przypadek re-tellingu – fan bowiem opowiada ponownie znaną już historię, przepisując ją zgodnie z nowymi założeniami. Wydarzenia zawarte w kanonie zazwyczaj zostają bezpośrednio umieszczone w nowym tekście, fan bowiem podąża za znaną fabułą. Walka z trollem, konfrontacja z Malfoyem, próby

³⁴⁷ T. Pratchett, *Straż Nocna*, Warszawa 2008, s. 72

³⁴⁸ J. Whedon, <https://www.goodreads.com/quotes/174029-there-s-a-time-and-place-for-everything-and-i-believe> [data dostępu: 02.02.2018, tłum. autora]

rozwiązania zagadki kamienia filozoficznego i w końcu spotkanie z Voldemortem – wszystkie te wydarzenia powinny pojawić się w nowym tekście. Fan musi doprowadzić do ich wystąpienia, dostosować je do nowych warunków. Fabuła powieści Rowling jest obecna, nie tylko w tekście fanfika, ale i w umysłach fanów – czytelnik oczekuje pojawienia się określonych elementów. Dlatego też brak jakiegoś wydarzenia staje się znaczący. Jeśli, zamiast ślepo ruszać na ratunek Hermionie, Harry powiadomi nauczyciela o jej nieobecności i cała sprawa rozwiąże się bez nadmiernego niebezpieczeństwa i problemów, czytelnicy zostaną zmuszeni do analizy nowej sytuacji w kontekście znanych im wydarzeń – co się stało w nowej rzeczywistości, że wydarzenia zostały zmienione? Co ta zmiana oznacza dla dalszej fabuły? Czy nowa rzeczywistość (nowe wydarzenia) jest lepsza czy gorsza? I co to znaczy, że w kanonie wydarzenia potoczyły się tak, a nie inaczej?

W ten sposób tekst alternatywny staje się narzędziem reinterpretacji pierwotnego dzieła, będąc jednocześnie z niego zbudowanym. Obie linie fabularne bowiem będąc jednocześnie – jedna wyrażona w tekście fana, druga, oryginalna, zakodowana w głowie czytelnika. Czasem obie linie nakładają się na siebie, biegnąc tak samo. Czasem linia fanfika wykonuje zwrot, by następnie wrócić na stare tory; czasem odbiega zupełnie. Czasem też, jak w palimpseście, nowa linia fabularna zanika, przerywa się, by pozwolić na wyłonienie się kanonicznym wydarzeniom wszędzie tam, gdzie opowieści fana brakuje gęstości – miejsca niedopowiedziane przez fana są automatycznie wypełniane w takiej sytuacji wydarzeniami kanonu.

Historia o tym, jak Harry trafił do Slytherinu jest zazwyczaj opowieścią o odkrywaniu czarodziejskiego świata z innej perspektywy. Pozwala rozwinąć dość jednostronny obraz zaprezentowany przez Rowling, dając szansę na rozbudowanie świata i postaci. Z jednej strony daje możliwość opisanie Slytherinu, przepisania bohaterów pojawiających się w książce jako coś więcej niż grupę młodocianych śmierciożerców – pokazania ich motywacji, świata z ich perspektywy. Jest to też rozwiązanie pozwalające na rozwinięcie interakcji między Harrym a Snapem – mistrz eliksirów stanowi niewątpliwie jedną z bardziej fascynujących postaci cyklu i jego relacje z Harrym są częstym obiektem rozważań.

Dzięki tej zmianie możliwe jest też pogłębienie obrazu samego Harry'ego. O ile bowiem w kanonie dowiadujemy się, że mógłby on spełnić się w Slytherinie, wątek ten zostaje rozwinięty tylko częściowo – jako element łączący Harry'ego i Voldemorta – i przedstawiony zostaje wyłącznie w perspektywie dokonywanych wyborów - nie tyle między Domami, co między dobrem a złem. Tym, czego brakuje w kanonie, i co fani starają się ustalić poprzez swoje alternatywy, jest wyjaśnienie, dlaczego Harry pasuje do Slytherinu - jakie cechy jego

charakteru o tym decydują, dlaczego ten właśnie Dom mógłby pomóc mu osiągnąć wielkość. I co zostało zyskane lub stracone przez wybór Gryffindoru.

Taki tekst jest stworzony z elementów kanonu, dopasowanych do nowej rzeczywistości. Paradoksalnie jednak, w przypadku tekstów dłuższych, ta zależność może być niewidoczna na pierwszy rzut oka. Obszerniejsze teksty mogą (i czasem funkcjonują) jako osobne całości – są one na tyle samodzielne, że możliwe jest odczytywanie ich w izolacji od kanonu. Czytelnik otrzymuje wtedy historię o chłopcu, który trafił do Hogwartu, a następnie został przypisany do Slytherinu i przeżywa określone przygody. Aby zrozumieć, dlaczego wybór Slytherinu jest znaczący, konieczna jest świadomość, co mogło się wydarzyć, a nie nastąpiło. Dopiero to zderzenie pozwala w pełni zrozumieć wydarzenia – zarówno kanonu, jak i fanfika – interpretacja i reinterpretacja bowiem zawsze działa w obie strony. W przypadku *Harry'ego Pottera* pogłębienie obrazu świata jest jednocześnie zwróceniem uwagi na fakt, że kanonowi tej głębi brakuje. Fanowska alternatywa może wyjść poza schemat wyznaczany przez tekst kanoniczny, by uzupełnić go o treści, które z różnych przyczyn nie zostały w nim zawarte – a tym samym dostosować tekst do potrzeb odbiorcy, zastępując istniejący schemat nowym konstruktem.

Myślę, że w tym miejscu trzeba zwrócić uwagę na jeszcze jedną zależność. Czasami, porównując tekst fanowski i tekst kanoniczny można odnieść wrażenie, że to właśnie ten pierwszy zawiera znacznie bogatszy i zrównoważony obraz świata, bohaterów i wydarzeń. Mogłoby to prowadzić do wniosków o wyższych walorach estetycznych (niektórych) tekstów fanowskich. W pewnych przypadkach jest to wniosek uzasadniony. Istnieją fanfiki o wysokich walorach artystycznych i moralnych. Faktem jest też, że wiele tekstów, na których opiera się fan fiction to dzieło czysto rozrywkowe, nie aspirujące do głębokich treści czy wosokoartystycznej formy. Istotne jest jednak zauważenie, że jedną z przyczyn, dla których fan fiction może pozwolić sobie na pogłębienie obrazu jest fakt, iż zwolnione jest z konieczności tworzenia go od podstaw. Fan analizujący i przepisujący tekst pierwotny używa istniejącego już spójnego materiału, a nie tworzy go od początku. Nie musi on dbać o całość uniwersum, a może skupić się na cyzelowaniu wybranego fragmentu. Odkrywanie luk i potencjalnych znaczeń jest czymś innym niż tworzenie tekstu od zera – wymaga to umiejętności manipulowania sensem innego typu. Fan bowiem cały czas musi uwzględniać sensory już istniejące i „odbijać” od nich swoje idee. Jest to z jednej strony utrudnienie, ale jednocześnie daje fanom gotowe fundamenty, na których mogą oprzeć własną analizę. Po drugie warto pamiętać, że tekst fanowski przepisany jest tak, by dopasować się do indywidualnych i zbiorowych potrzeb fandomu – czytelnik docelowy w tym przypadku może

znacząco różnić się od czytelnika wpisanego w tekst oryginalny. Patrząc np. na dorosły fandom *Harry'ego Pottera* widać, że teksty fanowskie dostosowywane są właśnie do nowej, dojrzałszej publiczności – dlatego też, w przeciwieństwie do przeznaczonego dla dzieci kanonu, mogą (a nawet muszą) opierać się na bardziej zróżnicowanym i wieloaspektowym obrazie świata.

Specyficznym typem alternatywy jest tekst, który wprost konfrontuje ze sobą dwie fabuły - kanoniczną i alternatywną. Najpopularniejszym tropem jest w tym przypadku podróż między paralelnymi rzeczywistościami. W tekstach tego typu bohater z kanonicznej rzeczywistości zostaje przeniesiony do świata alternatywnego lub postać z innego świata nagle znajduje się w rzeczywistości kanonu. Ten typ tekstu popularny jest przede wszystkim w fandomach fantastycznych lub fantastyczno-naukowych, które dają podstawy do takich podróży³⁴⁹, choć spotyka się je również w fandomach realistycznych. Niezależnie od tego, czy podróż między rzeczywistościami została spowodowana przez magiczne czy technologiczne środki, bohater fanfika (a więc i czytelnik) zostaje skonfrontowany z dosłownym wcieleniem świata opartego na spekulacjach „co by było, gdyby”.

Motyw ten jest niezwykle popularny w fandomie *Harry'ego Pottera*. Najczęściej kanoniczny Harry zostaje z jakiegoś powodu przeniesiony do nowej rzeczywistości, gdzie któryś z kluczowych elementów fabuły potoczył się inaczej – Voldemort mógł zdecydować, że to Neville, a nie Harry, stanowi zagrożenie i zaatakował Longbottomów³⁵⁰. Możliwe, że przepowiednia nigdy nie została ogłoszona. Możliwe, że w Halloween zginęli nie rodzice, a dziecko i Voldemort nigdy nie zniknął na 14 lat.

Każde z tych wydarzeń pociąga za sobą określone konsekwencje, zmieniając rozwój dalszych wypadków. Moment konfrontacji następuje, gdy ukształtowany przez wydarzenia w jednej linii czasowej bohater musi zmierzyć się z nowymi realiami. W *World Without Me*³⁵¹ Harry Potter, po pokonaniu Voldemorta, opuszcza swoją rzeczywistość, w której wszyscy bliscy mu ludzie umarli. Z pomocą feniksa przenosi się do świata, w którym jego odpowiednik zginął w Halloween razem z rodzicami. Jest to szansa na nowy start, ale spotkania z ludźmi, którzy wyglądają jak jego rodzina i przyjaciele, ale nie dzielą jego doświadczeń nie są łatwe. Obserwując bohatera w tych nowych realiach łatwiej można zauważyć, jaki wpływ miała na niego jego historia – oddziela go ona bowiem od otaczających go postaci. Ten typ tekstu jest

³⁴⁹ Do pewnego stopnia pokrewnym typem tekstu jest motyw podróży w czasie, również dający bohaterom możliwość zmierzenia się z konsekwencjami wyborów.

³⁵⁰ Cywscrosss, *C'est la Vie*, <https://archiveofourown.org/works/3390668/chapters/7419224> [data dostępu: 10.06.2019]

³⁵¹ Eternal Cosmos, *The World Without Me*, <https://www.fanfiction.net/s/2156663/1/The-World-Without-Me> [data dostępu: 30.07.2020]

doskonałym narzędziem pozwalającym na stawianie pytań o istotę ludzkiej natury. Jak zmieni się charakter bohatera, jeśli zmienimy okoliczności w jego życiu? Spór o to, czy natura, czy wychowanie i okoliczności kształtują naszą osobowość nie zostanie oczywiście rozwiązany przez fanów, jednak mogą się oni włączyć w dyskurs, który swoim zasięgiem wykracza poza granice kultury popularnej.

Fakt, że obie linie fabularne zostają bezpośrednio skonfrontowane pozwala na analizę wydarzeń kanonu, autor może bowiem włożyć w usta postaci uwagi i opinie, które w klasycznej alternatywie nie mogą zostać wypowiedziane wprost. Co więcej, różnice między światami są w tym wypadku uświadomione przez bohatera, przetworzone przez jego oczekiwania i odczucia. W efekcie możliwe jest zwiększenie ładunku emocjonalnego dzieła, bohater bowiem musi zmierzyć się, zazwyczaj dosłownie, z konsekwencjami swoich i cudzych decyzji.

Analizując zmiany w linii fabularnej trzeba jeszcze przywołać jeden gatunek alternatywy, jakim jest *fix-it*. Konstrukcyjnie nie wyróżnia się on niczym szczególnym, polega bowiem na zmianie jakiegoś (zazwyczaj pojedynczego) wydarzenia, a następnie kontynuowaniu historii od tego punktu, bez względu na to, czy dalsze wydarzenia będą osadzone w czasie akcji kanonu, czy też będą jego kontynuacją. *Fix-it* posiada jednak ściśle określone funkcje i niezwykle charakterystyczny ton emocjonalny.

Twierdzenie, że celem fan fiction jest poprawienie kanonu jest znacznym uproszczeniem, ponieważ istnieje wiele motywacji wpływających na powstanie fanowskiego tekstu. Większość fanfików rozwija (rozszerza) kanon, albo go przeinterpretowuje (przepisuje) – wszystkie te działania oznaczają ingerencję (mniejszą lub większą) w treść dzieła, czasem nawet radykalnie ją zmieniając. Zazwyczaj jednak, nawet jeśli nowy tekst znacząco zmienia treść dzieła, istnieje on jako dodatkowa opcja, alternatywa - oznacza to, że chociaż fan dostrzegł dodatkowe możliwości w tekście, tekst pierwotny nie jest negowany.

Fix-it (ang. *napraw to, popraw to*), w swojej nazwie zakłada wprowadzenie zmian, które mają, w subiektywnym odczuciu fana, poprawić sytuację – powstaje w momencie, w którym fan ma poczucie, że kanon się „zepsuł” i wymaga szybkiego podreperowania. Zazwyczaj ten typ tekstu związany jest z sytuacjami, w których dokonuje się jakiś niespodziewany, gwałtowny i dla fanów niesatysfakcjonujący pod jakimś względem zwrot akcji. Tradycyjnym elementem podlegającym naprawie jest zakończenie (tomu, odcinka, serii). W takiej sytuacji fan często zostaje postawiony wobec wydarzeń, które budzą jego sprzeciw, co wymaga od niego podjęcia działania w postaci napisania nowego zakończenia, które spełni jego oczekiwania. Istnieją dwie podstawowe motywacje powodujące powstawanie takich

tekstów. W pierwszym przypadku przekształcenie kanonu spowodowane jest niezadowoleniem z rozwoju akcji. Fani piszą fanfik, gdy mają poczucie, że autor / producent popełnił błąd, wydarzenia opisane w kanonie są nielogiczne, nie wynikające z wcześniejszych wydarzeń lub są sprzeczne z charakterem bohaterów.

Wspomniano już, że wielu fanów ma poczucie, iż rozumie bohaterów (oraz logikę dzieła) lepiej niż producenci. Dlatego w momencie, w którym akcja potoczy się w stronę przez nich nieaprobowaną powstaje alternatywna wersja tekstu, pokazująca jak „powinna” rozwijać się akcja. Jest to jeden z najczystszych przykładów faktycznego poprawiania kanonu – w podtekście można zauważyć bowiem przekonanie, że producent / autor się pomylił. Jest to krytyka jego warsztatu, zrozumienia fabuły i postaci. Pisząc nowy tekst, fan wskazuje błędy w logice i prowadzeniu fabuły tekstu pierwotnego. Oczywiście, fan wychodzi zawsze od swojej jednostkowej, subiektywnej oceny, ale pojawianie się takich tekstów, zwłaszcza w większych ilościach, pokazuje, że jakiś fragment dzieła kanonicznego jest według fanów źle napisany i nie spełnia ich oczekiwań.

Drugą motywacją skłaniającą fanów do tworzenia tekstów poprawiających kanon jest silna emocjonalna reakcja na wydarzenie, np. na śmierć lubianego bohatera. Emocjonalne przywiązanie do postaci sprawia, że jej śmierć często stanowi dla fanów traumatyczne przeżycie. Powstawanie tekstów, które pozwolą bohaterowi bezpiecznie wyjść z opresji stanowi więc próbę ukojenia tej traumy. Zamiast zakończenia przedstawionego w kanonie, fan buduje inny, lepszy świat, w którym wydarzenia potoczyły się inaczej i happy end został osiągnięty.

Istnieją tysiące tekstów opartych na tych założeniach – W *Harrym Potterze* zarówno Syriusz Black jak i Severus Snape zostają niejednokrotnie „wskrzeszeni” przez fanów, którzy nie potrafią zaakceptować ich śmierci. W przypadku tekstów opartych na *Hobbicie* Thorin i jego siostrzeńcy przeżywają, by rządzić odzyskanym królestwem.

Omawiając ten typ tekstu Pugh³⁵² zwraca uwagę na jeden istotny szczegół – emocjonalnie motywowane *fix-it* nie musi oznaczać, że tekst kanoniczny jest zdaniem autora fanfika źle napisany. Możliwe, że wydarzenia opisane w kanonie są doskonale umotywowane i trafnie przedstawione. Innymi słowy, fan może uważać, że intelektualnie rzecz biorąc, wydarzenia kanonu są właściwe, wartościowe i pasujące do sytuacji. Jednocześnie jednak powodują one u niego dyskomfort emocjonalny. Śmierć Thorina, Kiliego i Filiego w zakończeniu *Hobbity* jest logiczna i dobrze umotywowana. W przeciwieństwie do happy endu,

³⁵² S. Pugh, *op. cit.*, s. 49

zamiast pustej konsolacji, że wszystko zawsze będzie dobrze, pokazuje bardziej prawdziwe oblicze dążeń, które nie zawsze zostają osiągnięte, wojen, które kończą się śmiercią, przygód, które nie zawsze przynoszą to, czego oczekiwaliśmy. Artystycznie jest to bez wątpienia znacznie pełniejsze zakończenie niż cukierkowe zapewnienie „i żyli długo i szczęśliwie”. Fan, emocjonalnie przywiązany do bohatera, może rozumieć i zgadzać się z tymi procesami. Może intelektualnie akceptować ich wartość. Jednocześnie jednak chce on, by bohater przeżył.

Jest to reakcja wpisana w sam tekst. By zakończenie miało odpowiednią wartość, emocje czytelnika muszą zostać zaangażowane – śmierć Thorina, Syriusza czy Pana Wołodyjowskiego ma być tragiczna i wstrząsająca, na tym bowiem budowany jest efekt dzieła. Czytelnik ma przeżyć katharsis. Bez względu na to, czy mamy do czynienia z arcydziełem literatury wysokiej czy z harlequinem kończącym się pogrzebem, emocje odgrywają znaczącą rolę w odbiorze każdego tekstu. Jednak w przypadku fana, który jest znacznie silniej niż przeciętny czytelnik związany z postacią, szok po jej śmierci jest większy i trudniejszy do opanowania. Jednocześnie fan pragnie też dalszego obcowania z bohaterem, śmierć postaci jest więc nie tylko emocjonalnie trudna, zamyka również drogę do dalszych przygód.

Fix-it pozwala na konsolację, daje bowiem możliwość mentalnego wykasowania traumatycznych wydarzeń i tworzenia / czytania dalszych tekstów, które pozwolą na interakcję z bohaterem. Podobnie jak w przypadku hollywoodzkich produkcji, dążenie do happy endu niejednokrotnie jest oczywiste i, co trzeba zaznaczyć, często obniża artystyczną wartość tekstu. Emocjonalny *fix-it* zazwyczaj neguje całą ambiwalencję zakończenia, zamiast tego dając pocieszenie i możliwość dalszej zabawy.

Analizując fabułę fan fiction trzeba jeszcze zwrócić uwagę na jeden aspekt. Każdy fanfik zawsze powstaje w kontekście kanonu, ale również w kontekście innych tekstów fanowskich. Z tego powodu rozwiązania fabularne obecne w fandomie wpływają na siebie nawzajem. Trzeba przede wszystkim podkreślić wysoce posuniętą powtarzalność (można powiedzieć nawet formuliczność) wielu tekstów. Jest to cecha charakterystyczna dla całego media fandomu. Wiele ze schematów jest bezpośrednio zaczerpniętych z popkultury - fani wykorzystują popularne motywy romansowe, kryminalne czy fantastyczno-naukowe. Spora część z nich przekracza granice poszczególnych fandomów, jak np. motyw czasowej amnezji bohatera. Inne, bardziej szczegółowe, charakterystyczne są tylko dla konkretnych dzieł, jak teksty, w których bohater jest znacznie młodszy, niż sądzi jego otoczenie – ten typ tekstu doczekał się wielu realizacji w fandomie *Magnificent Seven*, ale jest praktycznie nieznanym poza nim. Niewątpliwie aspektem wspomagającym pojawianie się powtarzalności jest rozmiar danego fandomu – w przypadku *Harry'ego Pottera*, przy setkach tysięcy tekstów, łatwo

zrozumieć, że pewne schematy będą wykorzystywane po wielokroć. Fandom o niewielkiej ilości tekstów będzie miał znacznie mniej możliwości generowania precyzyjnych schematów.

Charakterystyczny dla fan fiction jest jednak fakt, że pragnienie powtarzalności nie ogranicza się do czytelnika, który chce obcować z powtarzającym się schematem, ale jest również udziałem autora. W profesjonalnej twórczości popularnej schematyczność jest jednym ze sposobów na sprzedanie swojego tekstu – podyktowana jest więc zazwyczaj względami ekonomicznymi. Do pewnego stopnia jest to również prawda w przypadku tekstów fanowskich. Napisanie fanfika opartego na popularnym schemacie zwiększa szanse, że zostanie on przeczytany i trafi w oczekiwania innych fanów – ostatecznie, jeśli czytelnik gotowy jest przeczytać sto tekstów, w których bohater zostaje niesłusznie oskarżony o zbrodnię, istnieje duża szansa, że sto pierwszy również spotka się z jego uznaniem.

Jednak przyciągnięcie czytelników nie jest jedynym powodem schematyczności – dla wielu fanów przyjemność i satysfakcja wynika z samego procesu tworzenia tekstów opartych na popularnych motywach. Istnieje grupa autorów, którzy piszą kilka tekstów w oparciu o ten sam schemat, przepisując go wciąż na nowo, by pokazać kolejne aspekty, bawić się różnymi rozwiązaniami. Pisanie jest dla fana jednym ze sposobów przeżywania kanonu. Celem działalności fanowskiej nie zawsze jest więc oryginalność, czasem chodzi po prostu o zabawę w tworzenie w lubianym świecie.

Dodatkowym aspektem jest tutaj społeczny wymiar schematów w fandomie. Pisząc w oparciu o określony motyw fan bierze udział w dyskusji nie tylko z kanonem, ale też z tradycją fandomu. Nowy tekst może być próbą poprawienia istniejących już realizacji albo wyrazem chęci zmierzenia się z tropem, który został wcześniej wykorzystany przez innych fanów. Podjęcie wyzwania związanego z napisaniem tekstu w oparciu o utarty schemat jest zresztą nieraz dosłowne – istnieje wiele schematów fabularnych, które początkowo pojawiły się w fandomie jako literackie wyzwania dla innych fanów. Co więcej, na powstawanie tysięcy takich samych tekstów ma również wpływ mechanizm, który powoduje powstawanie fan fiction w ogóle. Mieszanina fascynacji i frustracji, która zmusza fanów, by przepisywali tekst kanoniczny, pojawia się również w odniesieniu do konkretnych schematów w fandomie. Podobnie jak odbiorcy kultury popularnej, fani chętnie czytają teksty oparte na ich ulubionych schematach. Jednak fascynacji tej nieraz towarzyszy poczucie frustracji, choć bowiem autor przed napisaniem swojego tekstu prawdopodobnie wcześniej przeczytał setki innych realizacji tego samego motywu, nie spełniły one w pełni jego oczekiwań, co w efekcie popchnęło go do stworzenia własnej wersji. Czasem więc fan pisze tekst, który chciałby sam przeczytać.

Utrwalone schematy fabularne są w rzeczywistości gotowym szkieletem, na którym fan może tworzyć swój własny tekst. Występują one w wielu wariacjach, ale można zauważyć, że w większości przypadków istniejące podtypy również są w pewnym stopniu powtarzalne. Tak więc w schemacie: „Harry Potter podróżuje do innej, paralelnej rzeczywistości” można wyróżnić trop, w którym świadomość kanonicznego Pottera zostaje przeniesiona do ciała Harry’ego z drugiej rzeczywistości, albo taki, w którym bohater zostaje przeniesiony razem ze swoim ciałem. W tym drugim wariantcie z kolei oryginalny Harry może być obecny albo mógł umrzeć w wyniku konfrontacji z Voldemortem. Każda z tych opcji może następnie zawierać dalsze typowe rozwiązania, które w różnych konfiguracjach będą pojawiać się w wielu tekstach.

Ten wysoki stopień powtarzalności można oceniać na dwa sposoby. Z jednej strony fabuła powtarzana do znudzenia przez kolejnych fanów dość szybko traci swoją świeżość (choć, co ciekawe, nie popularność). Użycie wyświechtanego schematu może być łatwym sposobem na pisanie własnego tekstu, niepotrzebne są przy tym specjalne umiejętności literackie, wystarczy natomiast podstawowa kompetencja językowa. Konsekwencją tego jest wysyp sztamponowych tekstów, nie różniących się między sobą niczym poza najbardziej marginalnymi elementami. Sami fani zauważają ten schematyzm – dowodem na to są nie tylko komentarze, ale również teksty parodystyczne, wyśmiewające wszystkie popularne w fandomie klisze, jak np. parodystyczne teksty z Severusem Snapem w roli ojca Harry’ego.

Z drugiej jednak strony rozprzestrzenianie się ujednoliconych, powszechnie rozpoznawalnych i powtarzalnych schematów fabularnych jest możliwe dzięki temu, że fandom działa jako społeczność o wykształconych zasadach i tradycjach. Fani uczą się sposobów pisania tekstów od siebie nawzajem, tak więc nowy członek szybko przyswaja sobie typowe dla społeczności motywy.

Co więcej, powtarzalność rozwiązań (w zakresie fabuły, świata przedstawionego czy nawet konstrukcji bohatera) jest zawsze do pewnego stopnia grą z kanonem, fanonem i czytelnikiem i nie musi być wynikiem braku umiejętności autora. Modyfikacja stanowi podstawę dzisiejszej kultury. Przekształcenie tego, co znane, w coś nowego i zaskakującego (a przynajmniej mogącego udawać, że jest nowe i fascynujące) jest jednym z chwytów powszechnych w dzisiejszej kulturze uczestnictwa. Zarówno kanon jak i fanoniczne schematy stanowią element wspólny dla wszystkich członków społeczności. Pozostali fani wiedzą, jak potoczy się historia – zarówno autor jak i czytelnik funkcjonują w obrębie tej samej kultury. Sztuka w wykorzystaniu schematu polega w tym przypadku nie na jego zanegowaniu, a na jego odświeżeniu – tekst musi zawierać znane elementy, by spełnić oczekiwania czytelnika, ale jeśli

zdoła go jednocześnie zaskoczyć poprzez jakieś nowe rozwiązanie, tekst zapewni sobie miejsce wśród „polecanych”.

Trzeba też pamiętać, że choć fan fiction może być sztuką – czymś, co wnosi nowe sensy i wartości; może być również zestawem „zrób to sam” dla pisarzy. Fan – autor otrzymuje zestaw elementów (postaci, wydarzenia, świat), które musi poskładać w całość zgodnie z dostarczonym schematem. Posiadając bohatera, uniwersum i mogąc wybierać wśród dziesiątek popularnych schematów fabularnych, fan może łatwo i niskim kosztem stworzyć własny tekst. Jest to jedna z cech twórczości internetowej, na którą zwracają uwagę badacze – sieć demokratyzuje proces twórczy³⁵³. Każdy bowiem może łatwo i przy minimalnym wysiłku stworzyć coś swojego, po prostu poprzez kombinowanie i modyfikowanie zastanych elementów. To, czy stanowi to zaletę, czy wadę Internetu stanowi obiekt zaciekłej dyskusji i nie wydaje się, by w najbliższym czasie spór ten miał zostać rozstrzygnięty. Starając się dostrzec obie strony trzeba zauważyć, że jeśli kryterium oceny miałyby być wartość artystyczna, to niewątpliwie większość tekstów powstających w oparciu o utarte w fandomie schematy fabularne pozostawia wiele do życzenia. W wielu przypadkach fanfiki te prezentują niewiele więcej poza podstawową kompetencją językową (a i ta czasami jest nieobecna). Można więc uznać, że zjawisko to prowadzi przede wszystkim do grafomanii.

Jednocześnie jednak otwiera możliwości tym, których warsztat literacki nie pozwoliłby w innych okolicznościach na tworzenie (i prezentowanie publiczności) własnych, oryginalnych tekstów. Pomijając już aspekt dydaktyczny, który pozwala traktować fan fiction jako wprawkę literacką, jest to przede wszystkim szansa na tworzenie dla przyjemności. Niezależnie od innych powodów, wszyscy fani piszą, ponieważ sprawia im to przyjemność i zaspokaja ich potrzeby. Podobnie jak każdy może opowiadać historię o swoich doświadczeniach, każdy może próbować napisać fan fiction o Harrym podróżującym w czasie, ma bowiem wszystkie elementy potrzebne do złożenia takiego tekstu. Jedni zrobią to lepiej, inni gorzej, ale wydaje się, że w tym przypadku najistotniejszy jest sam fakt uczestnictwa.

³⁵³ Jest to prawda również w stosunku do fan fiction, mimo iż samo zjawisko jest wcześniejsze niż Internet. Aby zamieścić tekst w fanzinie konieczne było przejście przynajmniej podstawowej kontroli. Publikowania w Internecie pozwala na zamieszczenie tekstu samodzielnie, bez jakiegokolwiek procesu eliminacji.

Dawno temu, w odległej galaktyce – świat przedstawiony w fan fiction

Dzieło kanoniczne stanowi podstawę fanowskiego działania. Jest równocześnie obiektem zainteresowania fana jako czytelnika i źródłem artefaktów do przetworzenia przez fana – autora. Dlatego wszystkie elementy składające się na to dzieło są istotne. Szczególnie jednak dotyczy to trzech aspektów: fabuły, bohatera i świata przedstawionego dzieła, one to bowiem najczęściej poddawane są przez fanów analizie. Język tekstu również znajduje odzwierciedlenie w fanowskiej twórczości, ale zazwyczaj jest on albo elementem składającym się na kreację postaci (idiolekt bohatera) albo wyraża się w próbach utrzymania tonu tekstu kanonicznego w fanowskiej fikcji. Ponieważ jednak przeważająca większość tekstów, na których opiera się fandom posługuje się raczej przezroczystym stylem, kwestie językowe, choć istotne, znacznie rzadziej stają się przedmiotem pełnej fanowskiej analizy.

Świat, w którym osadzona jest akcja kanonu jest jednym z elementów koniecznych do powstania fan fiction – podobnie jak postaci, stanowi on główny element łączący dzieło fana z tekstem pierwotnym. To, jak istotna jest jego rola pokazuje fakt, iż możliwe jest uczynienie właśnie świata głównym przedmiotem przedstawienia w fan fiction – istnieje cała klasa tekstów, w którym nie występują żadne postaci znane z tekstu oryginalnego i które zachowują łączność z kanonem wyłącznie poprzez osadzenie akcji w tych samych realiach. Chociaż nie wszyscy fani lubią takie właśnie teksty - jak wspomniano, w fandomie funkcjonuje określenie *charakter junkie*³⁵⁴ na określenie osoby, dla której to konkretna postać jest najistotniejszym elementem - teksty te zdecydowanie są zaliczone do fan fiction i nikt nie kwestionuje ich łączności z dziełem pierwotnym.

Jak większość elementów kanonicznych, świat przedstawiony pełni zróżnicowaną rolę. Jest dyskutowany przez fanów, którzy starają się go zrozumieć i poznać z tych samych przyczyn, z jakich dążą do poznania i zrozumienia bohaterów. Jednocześnie świat jest wykorzystywany przez fanów w ich własnej twórczości. Może stanowić tło, na którym toczą się losy bohaterów, albo kluczowy element rozważań. Może być czasoprzestrzenią odkrywaną przez fana, który poznaje kolejne fakty zawarte w kanonie, albo rzeczywistością stwarzaną

³⁵⁴ S. Pugh, *op. cit.*, s. 242

przez autora, który na szkielecie kanonu buduje własny konstrukt. Może być zupełnie pozbawiony znaczenia albo nieść za sobą najważniejsze treści dzieła. Ta wielorakość funkcji wymusza na badaczu przyjrzenie się kategorii, jaką jest świat przedstawiony dzieła, pominięcie jej bowiem znacznie zubożyłoby analizę fan fiction.

Na początku konieczne jest pewne uściślenie terminologiczne. Tradycyjnie polskie literaturoznawstwo³⁵⁵ posługuje się terminem *świat przedstawiony* by określić rzeczywistość odsłoniętą w utworze, składającą się z przedmiotów, postaci, pojęć, uczuć. To sfera elementów oznaczonych odzwierciedlona w semantyce utworu. W anglojęzycznych badaniach nad fandomem termin ten zazwyczaj zastępowany jest przez pojęcie *uniwersum*³⁵⁶ (*universe*), obejmujące swym znaczeniem rzeczywistość świata kanonicznego, z jego czasem i miejscem akcji, geografiją, historią, zasadami funkcjonowania świata oraz postaciami. Elementy składające się na *uniwersum* pokrywają się więc w znacznej mierze z tymi zawartymi w terminie *świat przedstawiony*. Analizując same pojęcia trzeba jednak zauważyć, że o ile *świat przedstawiony* podkreśla tekstowość i konstruktywność przedstawianych treści, *uniwersum* nadaje opisywanym obiektom znamiona rzeczywistości. Fanowski termin nie podkreśla faktu, że prezentowany świat jest efektem konstrukcji, a raczej traktuje go jako coś istniejącego rzeczywistości. Praktyka ta dotyczy nie tylko tekstów realistycznych, ale również rzeczywistości fantastycznych.

Mimo postawy prezentowanej przez fanów uniwersum jest modelem wytwarzanym przez czytelników na podstawie tekstu kanonicznego. Nie jest jednak kategorią wyłącznie wewnątrztekstową. Opierając się na teorii światów możliwych, Marie-Laure Ryan wprowadza pojęcie tekstualnego uniwersum – obrazu rzeczywistości generowanego przez tekst³⁵⁷. Uniwersum to może wykraczać poza pojedynczy tekst. Jak zauważa Lesley Goodman³⁵⁸, w przypadku serii o Harrym Potterze wszystkie siedem części odnosi się do jednego fikcyjnego uniwersum, które w związku z tym musi być przynajmniej częściowo niezależne od indywidualnych tekstów.

Przykładem tego, w jaki sposób uniwersum wykracza poza pojedynczy tekst jest tzw. rozszerzone uniwersum (*extended universe*). Termin ten obejmuje nie tylko realia określonego dzieła, czy nawet serii dzieł, ale całość twórczości osadzonej w tej samej rzeczywistości.

³⁵⁵ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *op. cit.*, s. 42

³⁵⁶ Mimo istnienia pewnych różnic, oba terminy wydają się na tyle zbliżone, iż będą w niniejszej pracy używane zamiennie.

³⁵⁷ M. Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington 1991, s. 23

³⁵⁸ L. Goodman, *op. cit.*, s. 4-5

Oznacza to, że w jego zakres wchodzi teksty w różnych gatunkach, tworzone przez wielu autorów.

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych przykładów rozszerzonego uniwersum są *Gwiezdne Wojny* George'a Lukasa, w połączeniu z całą franczyzą, jaka powstała w oparciu o filmy. Pozostawiając na boku fanowskie dyskusje, czy tylko oryginalna trylogia powinna być traktowana jako kanoniczna, czy też termin ten należy stosować również do późniejszych filmów, chciałabym zwrócić uwagę na liczne książki osadzone w tym świecie.

Pisząc o fandomie w 1992 Jenkins³⁵⁹ wymienia Lukasa jako przykład właściciela tekstu, który pozwolił fanom na rozwijanie ich własnych historii, jeśli pozostawały one zgodne z uniwersum i nie zaprzeczały ideom zawartym w kanonie. Wydano też ogromną ilość profesjonalnych książek opartych na filmach. W efekcie powstała niezwykle szeroka gama tekstów eksplorujących oryginalny świat i historie, tworzących rozszerzone uniwersum. Wiele detali, które nie zostały wyjaśnione w filmach, doczekało się rozwinięcia w literaturze towarzyszącej. Teksty te nie muszą (i zazwyczaj nie są) uznawane ściśle za kanon, ale funkcjonują jako część uniwersum i mogą być przez fanów wykorzystywane - pełniąc niejako rolę apokryfów, wyjaśniających elementy pominięte w dziele oryginalnym. Innym przykładem może być uniwersum potterowskie, zawierające w rzeczywistości nie tylko, jak zauważyła Goodman, siedem powieści, ale również ekranizacje i gry oraz wszystkie dodatki wydane przez Rowling, rozbudowujące pierwotnie przedstawiony świat.

Mówiąc o rozszerzonym uniwersum trzeba zwrócić uwagę na zjawisko, które wydaje się związane z ich obecnym rozwojem, jakim jest narracja transmedialna³⁶⁰. Jenkins jako jeden z jej wyznaczników wskazuje opowiadanie historii na kilku platformach, które wzajemnie się uzupełniają, dopiero razem tworząc pełną historię³⁶¹. Nie da się ukryć, że dzisiejsza kultura prezentuje trudną do przeoczenia tendencję do rozwijania pojedynczego tekstu w cały system, co sprzyja kształtowaniu się rozszerzonego uniwersum, gdzie już nie jeden, a wiele tekstów składa się na obraz świata. Mówiąc o powtórzeniu w kulturze Maryla Hopfinger wraca uwagę na „wędrówkę przez media” którą odbył *Harry Potter*, ukazując w jaki sposób tekst wyjściowy

³⁵⁹ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 30

³⁶⁰ H. Jenkins, *Transmedia Storytelling 101*,

http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html [data dostępu: 20.04.2012]

³⁶¹ Istotny jest fakt, że jest to działalność odgórna i zamierzona – kolejne teksty nie są po prostu wynikiem przystosowania tej samej historii do nowych mediów (jak ekranizacja powieści), ale wnoszą nowe treści.

jest przetwarzany, aby stopniowo zajmować kolejne nisze, używając coraz to nowych mediów³⁶².

Symptomatyczne wydaje się, że o ile starsze fora poświęcone fan fiction klasyfikowały teksty jako należące do jednego określonego fandomu - książkowego, filmowego itp., Archive of Our Own, będące jedną z później rozwijających się platform fanowskich, wprowadziło kategorię wyszukiwania *All Media Types* (wszystkie typy mediów). Szukając tekstów do *Harry'ego Pottera* fan nie musi już na wstępie decydować, czy zainteresowany jest książką czy filmem, oba fandomy bowiem zlewają się ze sobą, dając jeden amalgamat. Nie można powiedzieć, że granice zatarły się całkowicie, ale obserwując sposób, w jaki fani płynnie i bez ograniczeń łączą elementy z książek i filmów (a przypadku części fandomów również gier, komiksów czy seriali), trzeba założyć, że termin uniwersum odnosi się coraz częściej do kategorii „All Media Types”, a nie do pojedynczego tekstu.

Oczywiście, jak wspomniano w rozdziale poświęconym kanonowi, z fanowskiej perspektywy podział na kanon / nie kanon (dodatek do kanonu) jest często równie istotny, jak skomplikowany. Sądzę jednak, iż możliwe jest do pewnego stopnia rozdzielenie kanonu i uniwersum. Elementy o niejasnym kanonicznym statusie nadal mogą funkcjonować jako część uniwersum w szerszym sensie, choć oczywiście zostaną wykluczone przy węższym ujęciu terminu.

Analizując sposób, w jaki fani podchodzą do tekstu, Goodman zauważa, że konstruowanie uniwersum stanowi podstawowy model odbioru, nawet w przypadku pojedynczych tekstów³⁶³. Fanowskie analizy rzadko koncentrują się na ściśle tekstualnym wymiarze analizowanego dzieła, zamiast tego traktują kanon jako prawdziwą rzeczywistość, w której zachodzą opisywane wydarzenia. Takie podejście pozwala przede wszystkim dowolnie rozwijać oryginalny materiał – uniwersum bowiem wykracza poza ramy bezpośrednio zawarte w tekście. Na przykład, choć książki Rowling nie wspominają o magii na Dalekim Wschodzie, fani zazwyczaj zakładają konieczność istnienia społeczności czarodziejów w innych częściach globu, jest to bowiem spójne z ogólną logiką świata. Dlatego też mogą wprowadzić do swoich tekstów informacje o innych czarodziejskich kulturach, które nie pojawiły się w kanonie.

Powracając do kwestii związanych z funkcjonowaniem świata przedstawionego w fan fiction, trzeba wziąć pod uwagę dwa aspekty – świat kanonu i świat fanfika. Kiedy fan obcuje

³⁶² M. Hopfinger, *Powtórzenie wędrujące przez media*, [w:] *Między powtórzeniem a innowacją. Seryjność w kulturze*, red. A. Kisielewska, Kraków 2004, s. 13

³⁶³ L. Goodman, *op. cit.*, s. 5

z tekstem kanonicznym, zagłębia się on w uniwersum stworzone przez autora. Jednak z chwilą, gdy zaczyna on aktywnie analizować dostępne informacje, świat kanonu stopniowo przekształca się w świat fan fiction. Jeżeli przyjmiemy, że sam fakt obserwacji zmienia obiekt badany, nie da się uniknąć pewnego zabarwienia pierwotnego świata indywidualnym podejściem fana, przepuszcza on bowiem wszystkie elementy zawarte w kanonie przez wiele indywidualnych i grupowych filtrów. Fakt, że analiza ta zostaje wyrażona w osobnym tekście ostatecznie potwierdza, że mówimy to o dwóch osobnych konstruktach. Stopień, w jakim oba światy będą się na siebie nakładać jest kwestią indywidualną. Dla wielu autorów faników celem będzie utrzymanie jak największej jedności między tymi dwoma tworam.

Pojęciem, które pozwala dobrze opisać te relacje jest *zasada minimalnego odstępstwa* (*principle of minimal departure*) proponowana przez Ryan. Stwierdza ona, że rekonstruujemy światy tekstualne poprzez zachowanie jak największej zgodności ze światem realnym: „Naniesiemy na te światy wszystko, co wiemy o rzeczywistości i dokonamy tylko tych zmian, które są podyktowane przez tekst”³⁶⁴. Oznacza to, że jeśli dzieło nie doprecyzuje jakiegoś elementu rzeczywistości, odbiorca założy jego zgodność ze światem realnym. Zasada ta ma również zastosowanie w przypadku tekstów opartych innych fikcyjnych światach:

Zasada minimalnego odstępstwa pozwala na wybór nie tylko rzeczywistego świata, ale także tekstualnych uniwersów jako punktu odniesienia. [...] Kiedy czytamy opowiadania o Sherlocku Holmesie napisane przez syna Conan Doyle’a, rekonstruujemy tekstualne uniwersum jako maksymalnie zbliżone do uniwersum oryginalnego Sherlocka Holmesa, co do którego zakładamy, że zostało maksymalnie zbliżone do rzeczywistego świata³⁶⁵.

Dla fan fiction to właśnie kanoniczne uniwersum będzie podstawowym punktem odniesienia. O ile więc fan w swoim tekście wyraźnie nie zaznaczy inaczej, czytelnik automatycznie uzupełni wszystkie luki faktami z kanonu.

Istnieją teksty, dla których świat przedstawiony kanonu i fan fiction pokrywają się niemal w stu procentach – paradoksalnie są to zazwyczaj teksty, w których rzeczywistość, w której toczy się akcja jest mniej istotna dla dzieła. Jest to wyraz tego, że fan nie poświęcił zbyt wiele trudu tworzeniu rzeczywistości, zamiast tego biernie przepisując pewne elementy i

³⁶⁴ M. Ryan, *op. cit.* s. 51 [tłum. autora]

³⁶⁵ *Ibidem*, s. 54 – 55 [tłum. autora]

pozwalając czytelnikom uzupełnić resztę obrazami z kanonu. Im więcej uwagi czytelnik poświęca próbom zrozumienia świata, tym więcej rozbieżności można dostrzec między kanonem a fanfikiem, zwiększa się bowiem zakres fanowskiej inwencji. Mimo tych zastrzeżeń można w pewnym przybliżeniu podzielić fanfiki na takie, które interpretują świat przedstawiony dzieła kanonicznego (czasem wprowadzając różny poziom wariacji), i takie, które wprost tworzą nową rzeczywistość.

Pierwszy nurt fanowskiej działalności opiera się na potrzebie eksploracji uniwersum danego dzieła – jak już wielokrotnie podkreślano, pragnienie poznania i zrozumienia kanonu jest jednym z podstawowych aspektów bycia fanem. Fani są zainteresowani poznawaniem nie tylko historii i geografii opisywanego świata, ale również (a może przede wszystkim) zasad jego funkcjonowania i jego wewnętrznej logiki – z tego powodu istotne jest podkreślenie konieczności rozumienia, a nie tylko gromadzenia faktów.

Ten aspekt wydaje się być szczególnie istotny w przypadku tekstów, których akcja toczy się w fikcyjnej rzeczywistości, która wymaga od fana prób zrozumienia logiki stojącej za wydarzeniami, jest ona bowiem odmienna od tej znanej fanowi z codziennych doświadczeń. Porównując teksty i dyskusje fanowskie na temat różnych dzieł można zauważyć, że eksploracja świata przedstawionego jest przede wszystkim wynikiem dystansu między rzeczywistością przedstawioną, a codziennym życiem czytelnika. Fani serialu *NCIS* (albo jakiegokolwiek innego serialu kryminalnego) zazwyczaj nie poświęcają zbyt wiele uwagi konstrukcji świata – nawet zakładając, że szczegóły funkcjonowania agencji federalnych nie są zazwyczaj znane czytelnikom, sama rzeczywistość jest znajoma i nie wymaga specjalnej analizy.

Sytuacja ta zmienia się w przypadku światów historycznych i fikcyjnych. Fani *Dumy i uprzedzenia* zmuszeni są poświęcić znacznie więcej uwagi rzeczywistości, w której osadzają postać, aby móc poprawnie operować zasadami świata. Od dobrego autora oczekiwać więc będą fani znajomości kultury i historii epoki regencji. W tym przypadku zdobycie odpowiednich kompetencji jest jednak głównie kwestią przeprowadzenia badań, sprawdzenia dat, nazwisk i zwyczajów. Porównując teksty pisane przez fanów widać wyraźnie, że wysiłek wkładany w tę analizę jest różny, większość twórców jednak stara się ustalić przynajmniej podstawowe szczegóły opisywanej epoki. Przystwojenie sposobów myślenia panujących w danym okresie nie jest proste i wymaga od fana wysiłku, nie daje jednak zbyt wielkiego pola do popisu, jeśli chodzi o światotworzenie; rzeczywistość, w której osadzony jest tekst istniała bowiem naprawdę i może być odkrywana i odtwarzana. W tym wypadku zresztą doskonale widać różnicę między zakresem terminu świat przedstawiony i uniwersum - podczas swojej

analizy większość fanów zdecydowanie koncentrować się będzie na rzeczywistości pozatekstowej (dane historyczne) i dopiero w niej osadzać postaci, zamiast dogłębnie analizować tekstową rzeczywistość książek. Nie dotyczy to oczywiście analizy zachowania postaci, ale świat przedstawiony znacznie częściej będzie tu, zgodnie z założeniami realistycznymi, traktowany jako odbicie świata rzeczywistego. Innymi słowy, pisząc nowy tekst, fan znacznie częściej będzie starał się odtworzyć „rzeczywistość historyczną” a nie jej obraz ukazany w książkach Austin.

O ile w pierwszych dwóch przypadkach można było mówić o odkrywaniu uniwersum kanonicznego, sytuacja zmienia się, gdy mamy do czynienia z tekstami osadzonymi w fikcyjnych, zwłaszcza fantastycznych rzeczywistościach.

Podobnie jak w przypadku bohaterów, fascynacja fanów przejawia się gromadzeniem szczegółowej wiedzy na temat danej rzeczywistości. W najbardziej podstawowym zakresie oznacza to znajomość faktów przedstawionych w dziele. W kręgach fantasy niedoścignionym mistrzem tworzenia świata jest niewątpliwie J.R.R. Tolkien, który w swojej twórczości zawarł wielowiekową historię, języki, tradycje i mitologie Śródziemia. Choć dla przygodnego czytelnika szczegóły te są mniej istotne od perypetii bohaterów, zagorzali fani jego twórczości za punkt honoru uznają dogłębną znajomości tych detali. To, że wykreowany przez niego świat cieszy się, mimo upływu czasu, niesłabnącym zainteresowaniem widać na wszystkich polskich konwentach fantastycznych, na których nie może zabraknąć prelekcji i paneli dyskusyjnych związanych ze Śródziemiem.

Jak widać, przy okazji gromadzenia tej wiedzy niezwykle często dochodzi do głosu wspomniana wielokrotnie przez Jenkinsa zbiorowa inteligencja³⁶⁶ fanów, którzy na różnych forach wymieniają się kluczowymi informacjami, takimi jak miejsca i daty, czy ustalają stopień pokrewieństwa między Aragornem a Elrondem.

Jednak w przypadku światów nierealistycznych fan staje przed wyzwaniem polegającym nie tylko na poznaniu świata, w którym toczy się akcja, ale w pewnym stopniu na wymyśleniu go na nowo – żaden z autorów nie jest bowiem w stanie stworzyć kompletnej wizji rzeczywistości. Wymusza to na fanach analizę danych dostarczonych w tekście, a następnie uzupełnienie ich, by otrzymać pełny obraz. To, jak duże muszą być te „dopowiedziane” fragmenty zależy od charakteru dzieła pierwotnego. W przypadku świata wykreowanego przez Tolkiena fan dysponuje wieloma informacjami dostarczonymi przez autora. Zazwyczaj jednak fani zmuszeni są do znacznie większego zaangażowania, by uzupełnić luki pozostawione przez

³⁶⁶ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007, s. 10

kanon. Przykładem tekstu, który w doskonały sposób pokazuje fanowskie starania jest *Harry Potter*, ze względu bowiem na konstrukcję świata pozwala on fanom na wielorakie interpretacje.

Uniwersum Harry'ego Pottera w fan fiction

W przeciwieństwie do tolkienowskiego opus magnum, Rowling nie podjęła wysiłku stworzenia pełnego obrazu świata, zamiast tego wprowadzając do swoich książek olbrzymią ilość szczegółów ubarwiających rzeczywistość, ale pozostawiając wiele luk w samej konstrukcji świata.

Z jednej strony świat czarodziei funkcjonuje w wielu przypadkach podobnie do codziennej rzeczywistości. To podobieństwo, wraz ze sklepami, prasą i niekompetentnymi politykami jest jednym z często powtarzanych aspektów, które według badaczy przyczyniły się do popularności książek³⁶⁷ – świat ten jest wystarczająco podobny, by być zrozumiały i swojski. Czarodzieje mogą używać mioteł do transportu, ale fascynacja młodych czarodziejów najnowszym, najszybszym modelem miotły niczym nie różni się od reakcji normalnych nastolatków na widok sportowego motoru. Hogwart może być szkołą pełną ruchomych schodów, duchów i portretów, ale mimo to wiele aspektów życia uczniów pozwala mówić o podobieństwie do powieści szkolnej, przywołującej skojarzenia z codziennością, w której czarnoksiężnicy nie kryją się pod turbanem jękającego się nauczyciela.

Z drugiej strony świat ten pełen jest dziwnych przedmiotów i miejsc, sowy przenoszą pocztę a dziwne cukierki zmieniają ludzi w kanarki. Mamy do czynienia z przepowiedniami i kawałkami dusz ukrywanymi w przedmiotach, a także zaświatami wyglądającymi jak peron kolejowy. Wszystko to sprawia, że analiza rzeczywistości przedstawionej w książce wymaga przyjmowania różnorodnych perspektyw.

Fani analizujący świat w *Harrym Potterze* zadają pytania o możliwość jego funkcjonowania. Pobieżna już analiza pokazuje, że chociaż obecność wprowadzonych przez Rowling szczegółów daje barwny efekt, uniwersum w rzeczywistości nie jest kompletne. Innymi słowy, fani nie są w stanie stwierdzić, jak świat ten miałby funkcjonować, na jakiej logice miałby się opierać. Taki stan rzeczy zmusza fanów by, jeśli są zainteresowani

³⁶⁷ E. Paczoska, *Za co (nie) lubimy Harry'ego Pottera?*, [w:] *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI Stulecia*, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, Warszawa 2002, s. 177

tworzeniem w tej rzeczywistości, dopowiedzieli i dookreślili wiele faktów, a nawet w pewnych przypadkach napisali świat od nowa - pod wieloma względami nie może on bowiem funkcjonować w kanonicznej postaci.

Paradoksalnie, z punktu widzenia fan fiction, im bardziej kompletny i spójny jest świat kanonu, tym mniej pola do popisu zostawia fanom. Niekompletność świata pozwala na powstanie całej gamy interpretacji i dopowiedzeń eksplorujących i rozwijających rzeczywistość. W efekcie analiza wypowiedzi fanów pokazuje, że to właśnie świat, niekompletny, a więc zapraszający do analizy i uzupełniania, jest często z ich punktu widzenia najbardziej interesującym aspektem dzieła.

Szczególnie istotne wydają się tutaj dwa obszary zainteresowania fanów. Jednym z nich jest status magii w tekście. Magia stanowi najistotniejszy element świata potterowskiego, cała jego odmienność opiera się właśnie na niej. To obecność okultystycznych elementów wywołała burzę wśród wychowawców i duchownych, powodując potępienie książki i wprowadzając ją na listę ksiąg zakazanych jako szkodliwą dla młodego czytelnika³⁶⁸.

Jednak, mimo tej burzy, analiza magii w *Harrym Potterze* pokazuje, że jest ona przedstawiona niezwykle powierzchownie. Jak zauważa Jolanta Ługowska, magia w książce „[...] nie jest ani systemem, ani paradygmatem, ani też (co szczególnie ważne) zamkniętym, alternatywnym wobec tzw. realnej rzeczywistości światem o właściwej tylko dla siebie „logice” i „gramatyce””³⁶⁹. W rzeczywistości potterowska magia jest zlepkiem popkulturowych odniesień, połączonych często bez jasno określonej przyczyny. Mamy co prawda w tekście informacje o głębszej magii - przepowiednia i przeznaczenie, oraz miłość matki, która stanowi najstarszą i najpotężniejszą magię, zdolną przewyciężyć śmierć. Ale są to zjawiska odosobnione, nieosadzone w żadnej głębszej logice. Pozostałe elementy są raczej jarmarczonymi sztuczkami, barwnymi i przyciągającymi uwagę, ale nie wpływającymi w żaden sposób na działanie rzeczywistości.

Trudno wymagać od dzieła popularnego, przeznaczonego dla dzieci, aby realizowało antropologiczne założenia związane z magią. Dlatego też obserwacji powyższych nie należy traktować jako zarzutu wobec dzieła kanonicznego. Istotne jednak wydaje się zauważenie tego faktu – istnieje bowiem wiele przykładów pokazujących, że to wewnętrzne rozdwojenie tekstu

³⁶⁸ Porównaj H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007, L. Będkowski, *Dziecko jako adresat i odbiorca Harry'ego Pottera. Uwagi o sporze wokół „realistycznego świata magii” cyklu powieściowego Joanne K. Rowling*, „Philologica Wratislaviensia” 2011, t 6

³⁶⁹ J. Ługowska, *Tajemnicza historia Harry'ego Pottera*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” 2002, t. 10, s. 79.

jest zauważane przez fanów. Analizując sposoby, w jakie dorośli fani przekształcają tekst zwróciłam uwagę na fakt, iż analizy tekstu pokazują rozdarcie fanów³⁷⁰. Część z nich zupełnie odrzuca baśniowe motywacje, twardo opierając się na „normalnej” logice i zdrowym rozsądku. Autorzy tego rodzaju tekstów oceniają zachowania postaci z perspektywy racjonalnego działania – co oczywiście prowadzi zazwyczaj do miazdzącej krytyki magicznego świata w ogóle, a bohaterów powieści w szczególności. Teksty takie odzierają świat z magii i można uznać je za próbę zbliżenia świata fantastycznego do rzeczywistości.

Nie jest to zjawisko odosobnione i typowe wyłącznie dla potterowskiego fandomu, choć w jego przypadku jest szczególnie widoczne. Podobne trendy można zaobserwować również w analizach innych tekstów, osadzonych w różnych rzeczywistościach. Z tego powodu nie wydaje się możliwe jednoznaczne stwierdzenie, czy to obecność elementów świata rzeczywistego w świecie przedstawionym powoduje to zjawisko. Zaryzykowałabym jednak stwierdzenie, że przemieszanie elementów fantastycznych i realistycznych sprzyja tego typu analizie – krytyka wydarzeń w oparciu o codzienne doświadczenia fanów jest rzadziej spotykana w przypadku tekstów osadzonych w całości w fantastycznych światach, jak np. *Władca pierścieni*.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że opisywane tutaj zjawisko dotyczy zasady funkcjonowania świata, a nie wszystkich detali budujących daną rzeczywistość. Stojące za fanowskim tekstem założenie, że świat przedstawiony w dziele powinien funkcjonować tak jak nasz, opierając się na tej samej logice, nie wyklucza wcale obecności w nim latających mioteł. Te elementy stają się jednak przede wszystkim ozdobnikami. Fan niejednokrotnie nie podejmuje wysiłku, by je poznać i zrozumieć, ponieważ koncentruje się raczej na doprowadzeniu wydarzeń do codziennej logiki – albo przez ich bezpośrednią zmianę, albo przez wprowadzenie oceny opartej na codzienności.

Można jednak również zauważyć wiele tekstów, które przyjmują przeciwną strategię i starają się odkryć odmienną, magiczną logikę powieści o Harrym Potterze. Ponieważ dzieło kanoniczne generalnie nie wprowadza wielu informacji o magii i jej ontologii, fani zmuszeni są budować własne teorie, opierając się na informacjach rozrzuconych w tekście pierwotnym.

Jedną z ciekawszych prób jest *Marriage Stone* Josephine Darcy³⁷¹ – fanfik wielokrotnie już przywoływany w tej pracy ze względu na wielość zawartych w nim motywów.

³⁷⁰ A. Oberc, *Przepisać Pottera. Analiza fan fiction opartego na cyklu powieściowym o Harrym Potterze*, [w:] *Tropy Literatury i kultury popularnej (II)*, red. S. Buryła, L. Gąsowska D. Ossowska, Olsztyn 2016

³⁷¹ Josephine Darcy, *Marriage Stone*, <https://www.fanfiction.net/s/3484954/24/The-Marriage-Stone> [data dostępu: 15.05.2012, tłum autora]

Czarodziejski świat Josephine jest czymś odrębnym od mugolskiego świata, nie tylko ze względu na zupełnie inne normy społeczne, ale również dlatego, że świat ten przeniknięty i rządzony jest przez magię, która stanowi podstawę wszystkich praw.

Magia jest siłą, która przekracza wszystkie zasady ustalone przez ludzi - jak stwierdza jeden z bohaterów: „Czarodziejski świat jest rządzony przez prawa, które mają swoje oparcie w magii. Nie mogą być zmienione, nie są czymś, co można interpretować czy ignorować. Te prawa były podstawą naszego społeczeństwa zanim postawiono wielkie piramidy”. W tym fanfiku Harry zostaje przez samą magię wybrany na króla. Prawdziwy władca czarodziejskiego świata, jak pisze Josephine, zostaje powołany tylko wtedy, gdy świat ten znajduje się w niebezpieczeństwie. Mogą minąć wieki, podczas których nikt nie zostaje wybrany. Ale w chwili, gdy magia powoła kogoś, wybór ten staje się uniwersalną prawdą, której nikt nie może zaprzeczyć, a rozkaz króla w dosłownym sensie staje się prawem – performatywem zmieniającym rzeczywistość. Wizja Josephine jest interesująca, ponieważ w pewien sposób porównuje ona magię do grawitacji - jest to ślepa siła, ale trzymająca świat w równowadze i dla magicznych istot równie niemożliwa do odrzucenia jak przyciąganie ziemskie.

Jednocześnie unika ona jednego z często spotykanych zabiegów, jakim jest antropomorfizowanie tej siły. W dziełach niektórych fanów magia staje się czymś świadomym i inteligentnym, bezpośrednio wpływającym na wydarzenia, mającym swoich ulubieńców i przeciwników. Takie ujęcia niejednokrotnie dają ciekawe rezultaty i zdecydowanie powodują, że dystans między światem magicznym a mugolskim zostaje zwiększony, ale niosą one ze sobą spore ryzyko infantyilizacji. Taka świadoma *Magia Ex Machina*, podobnie jak pojawiający się znikąd Merlin, często okazują się raczej elementem służącym do rozwiązania trudnej sytuacji fabularnej, a nie faktyczną próbą zbudowania świata opartego na magii. W innych tekstach magia jest łączona z siłami wyższymi – jak w tekście *Moon Fire*³⁷², gdzie jest ona darem bogini dla swoich wyznawców.

Jeszcze inne podejście prezentuje tekst Blueowl *Dark Memories*³⁷³. W tym fanfiku Harry podczas ataku Voldemorta zyskał wszystkie jego wspomnienia – łącznie z całą wiedzą, którą ten zgromadził do czasu swojego zniknięcia. Wiedza ta pozwala młodemu Harry’emu nie tylko przygotować się do walki, ale również zrozumieć sposób, w jaki magia działa i

³⁷² Snapegirlkmf, *Moon Fire*, <https://www.fanfiction.net/s/5533543/1/Moon-Fire> [data dostępu: 15.05.2020]

³⁷³ Blueowl, *Dark Memories*, <https://www.fanfiction.net/s/3655940/1/Harry-Potter-Dark-Memories> [data dostępu: 15.05.2020]

przepływa w ciele czarodzieja – w tym ujęciu jest to czysta energia płynąca we wszystkich żywych istotach, którą czarodzieje mogą bezpośrednio kontrolować.

Jak widać, fani prezentują różne podejścia do problemu magii, traktując ją zarówno jako czystą energię, lub jako wół czy całkowicie świadomą siłę. Można też spotkać wiele rozważań na temat tego, w jaki sposób działają różdżki, runy czy eliksiry – przez lata fani stworzyli rozległą bazę zawierającą wiedzę z zakresu teorii magii. Oczywiście większość tych analiz, podobnie jak pierwotne obrazy magii w kanonie, oparta jest na różnych popkulturowych tropach. Ale porównując fanfiki z tekstem kanonicznym wyraźnie widać, że fani poświęcają sporo wysiłku, by zrozumieć i opisać zjawisko.

Innym aspektem związanym z analizą świata przedstawionego widocznym w przypadku fan fiction opartego na *Harrym Potterze* jest skupienie na kulturze czarodziejskiego świata. Podobnie jak w przypadku magii, Rowling zasugerowała wiele problemów, otwierając wielość możliwych interpretacji, a tym samym dając szerokie pole do popisu fanom.

Jak już wspomniano, świat Pottera jest światem sprzeczności. Jak zauważa Nancy Reagin we wstępie do książki *Harry Potter and History*³⁷⁴, świat Harry'ego jest światem półkrwi, posiadającym korzenie za równo w magii, jak i w codzienności. I nie chodzi tylko o to, że świat mugolski i czarodziejski istnieją obok siebie, a oddziela je cienki mur za Dziurawym Kotleń. W samym magicznym świecie widoczne jest to rozdarcie – czystokrwieści i mugolaki funkcjonują obok siebie i bez względu na to, jak wiele czarodzieje czystej krwi mówią o oddzielności tradycji, w magicznym świecie spotkać można radio i pociągi, ojców chrzestnych i święta Bożego Narodzenia.

Zasady, według których funkcjonuje magiczny świat, są rozwijane przez fanów na wiele sposobów. Podobnie jak w przypadku magii, najciekawsze analizy koncentrują się na próbach określenia, w jaki sposób społeczeństwo czarodziejów różni się od mugolskiego. W samej książce mamy informacje o domu Blacków, arystokratycznych Malfoyach, czystokrwistej, lecz zubożałej obecnie rodzinie Wesleyów. Nie jest więc dziwne, że wielu fanów interpretuje magiczny świat jako anachroniczny, pełen starych rodów i lordów pełniących obowiązki głowy rodziny. Teksty takie jak *Marriage Stone czy Benefit of the Old Laws*³⁷⁵ pokazują świat pełen polityki, zasad etykiety i hierarchii rodzin. Taki zabieg nadaje

³⁷⁴ N. R. Reagin, *Introduction: A Half-Blood World?*, [w:] *Harry Potter and History*, red. N. R. Reagin, New Jersey 2011

³⁷⁵ Ulktante, *Benefit of the Old Laws*, <https://www.fanfiction.net/s/11540013/1/Benefits-of-old-laws> [data dostępu: 14.05.2020]

im pozory powieści obyczajowej, nie pozbawionej oczywiście elementów przygody, ale w wyraźny sposób zbliżającej świat Pottera do uniwersum Jane Austin.

Akcent na stare wartości i tradycje kultywowane w czarodziejskim świecie jest jednocześnie jednym ze sposobów pozwalających na wytłumaczenie istniejącej w kanonie społecznej nierówności – magiczne dzieci urodzone w rodzinach mugoli są obce i w odczuciu czarodziejów zachowujących konserwatywne, wiktoriańskie poglądy, nieokrzesane i wulgarne. W tym znaczeniu konflikt na tle krwi może być w rzeczywistości konfliktem kulturowym.

Jednym z tematów poruszanych przez fanów jest też kwestia oddzielenia się świata magicznego, książki bowiem nie precyzują, kiedy dokładnie to nastąpiło. Mimo pozornego braku kontaktu wyraźnie widać, że pewne idee przepływają ze świata mugolskiego do magicznej społeczności. Symptomatyczne wydaje się, że chociaż w czarodziejskim świecie funkcjonuje radio, nie ma w nim telefonu czy telewizora. Jest pociąg, ale praktycznie nie ma samochodów (pomijając przypadek zaczarowanego Forda). Na tej podstawie niektórzy fani stwierdzili, że kontakty między dwoma światami musiały być bliższe w pewnym okresie, by następnie się oddalić, blokując przepływ idei.

Niezwykle ciekawym przykładem takiej właśnie fanowskiej interpretacji rozwoju kultury jest tekst *Wspaniała izolacja* autorstwa Semele³⁷⁶. Autorka opisuje Anglię przed I Wojną Światową, w której magiczna i mugolska arystokracja swobodnie współżyje, spotykając się razem na obiadach i balach. Magiczny świat od dawna już pozostaje w ukryciu, więc o magii nie rozmawia się z mugolami, ale nie przeszkadza to wymianie kulturalnej w obrębie klasy wyższej. Pewne rodziny posyłają swoich synów do Eton, a inne do bliżej niesprecyzowanej szkoły w Szkocji. Istnieją pewne różnice, ale idea, żeby zupełnie odciąć się od mugoli jest wyrażana tylko przez garstkę ekstremistów. Obecność dzieci z rodzin mugolskich w magicznym świecie budzi pewne problemy – podziały polityczne czy inne normy społeczne, np. niższa pozycja kobiet w mugolskim świecie, powodują czasem konflikty, ale generalnie oba światy współistnieją, dzieląc nawet te same uprzedzanie rasowe – obecność małej magicznej hinduski w Hogwarcie bulwersuje czarodziejów wychowanych zarówno w magicznych, jak i mugolskich rodzinach.

Tekst nigdy nie został skończony, jednak zgodnie ze stwierdzeniami autorki, sytuację magicznego i mugolskiego świata miała zmienić I Wojna Światowa, w której, zgodnie z

³⁷⁶ Semele, *Wspaniała izolacja*, <http://teksty-semele.livejournal.com/21075.html#cutid1> [data dostępu: 15.07.2020]

narodową dumą, mieli brać udział i czarodzieje. Szok spowodowany wydarzeniami Wielkiej Wojny ostatecznie przekonał magiczny świat do zerwania kontaktów z mugolami zdolnymi do zniszczeń na tak masową skalę.

Obserwując to, w jaki sposób fani rozwijają uniwersum swoich ulubionych tekstów trzeba po raz kolejny przywołać ideę mówiącą, że fan fiction to przede wszystkim szukanie i wypełnianie luk. Najbardziej oczywistym przykładem jest znalezienie dosłownego białego obszaru. W ten sposób powstało wiele interesujących fanfików eksplorujących magię w innych kulturach lub spekulujących na temat różnic między brytyjskim, a amerykańskim ministerstwem magii. Fan może również skoncentrować się na innej epoce historycznej, tak jak zrobiła to Semele, starając się wyjaśnić pewne aspekty teraźniejszości.

Nie zawsze jednak luka musi być tak oczywista. W swojej serii *A Hobbit in the Lonely Mountain* Karetegal³⁷⁷ porównuje krasnoludzką i hobbicką kulturę, niejednokrotnie humorystycznie przedstawiając różnice w zachowaniach postaci. Seria opowiada o rozwijającym się związku między Thorinem i Bilbem, eksplorując nie tylko relacje między kochankami, ale i społeczno-kulturowe realia takiego związku. Na uwagę zasługuje również fakt, że autorka stara się nie tylko wyjaśnić jak obie kultury (i osobowości) mogłyby się razem mieszać, ale również stara się nadać sens tym aspektom świata, które wynikają z pozatekstowych czynników.

Fanfiki oparte są na filmach Petera Jacksona (przede wszystkim w sferze kreacji postaci i wydarzeń fabularnych), choć widać w tekście znajomość oryginalnych książek, jako że wiedza o Śródziemiu i jego historii prezentowana przez autorkę zdecydowanie wykracza poza filmową trylogię. Opisując swoich bohaterów nawiązuje ona właśnie do ich filmowych wersji. Zwraca ona między innymi uwagę na przedstawienie Thorina i Kiliego, którzy swoim wyglądem odbiegają od reszty krasnoludów.

Fakt, że dwójka głównych bohaterów pozbawiona jest bujnego zarostu typowego dla innych krasnoludów została przez niektórych odczytana jako próba wprowadzenia postaci, które będą dla widza atrakcyjne fizycznie. Karetegal dostrzegła jednak konsekwencje wynikające z takiego podejścia. Jeśli wszystkie krasnoludy szczycą się swym zarostem, to fakt, że potomkowie Durina są go pozbawieni prawdopodobnie jest skandalem – najprzystojniejsi (dla widza) bohaterowie nie spełniają krasnoludzkich norm piękna. Wplata ona ten aspekt w

³⁷⁷ Karetegal, *A Hobbit in the Lonely Mountain*, <http://archiveofourown.org/series/38795> [data dostępu 15.07.2020]

swoje teksty, pokazując Kilięgo, który wyraźnie nie przystaje do swoich współplemieńców ze względu na wygląd zewnętrzny, upodobanie do łuku i romans z elfką.

Wydaje się, że warto zatrzymać się na moment nad tym przykładem, pokazuje on bowiem jedną z prawidłowości działania fan fiction. Fakt, że filmowy Kili wygląda tak, a nie inaczej, jest efektem zupełnie zewnętrznych czynników. Można powiedzieć, że jest to fakt nie należący bezpośrednio do świata przedstawionego, nie jest też elementem znaczącym w rozwoju powieści. Ale fani pracują z materiałem, który otrzymują i każdy element może być potencjalnie powodem do rozważań – każda, nawet przypadkowa okoliczność, może zostać rozwinięta w tekst. Dzięki takim działaniom możliwe jest stworzenie jednolitej, spójnej, *tekstowej* całości – fani mogą wiedzieć, że w rzeczywistości jakiś aspekt świata został wprowadzony ze względu na zewnętrzne czynniki, ale nadal wielu z nich będzie próbowało nadać tym elementom sens wewnątrz tworzonego tekstu.

Światy alternatywne

Niezależnie od przyjętych założeń i stopnia ingerencji fana, opisywane do tej pory zjawiska prezentowały nurt związany z analizą świata przedstawionego w kanonie. Tekst fanowski dokonywał pewnych przekształceń w oryginalnym uniwersum, ale mimo to zachowywał z nim związek. To, czy świat fanfika nadal był odbierany jako kanoniczny jest kwestią dyskusyjną. Trudno jest jednoznacznie stwierdzić, w którym momencie tekst przestaje być analizą, a staje się osobnym konstruktem. Stopień ingerencji, jaki fan może wprowadzić do swojego tekstu bywa znaczny, jednocześnie jednak świat ten nadal może być przez samego autora i czytelników odbierany jako zgodny z kanonem. Podobnie jak w przypadku kanoniczności bohatera, zgodność świata przedstawionego w fanfiku ze światem kanonicznym jest kwestią opinii.

Istnieją jednak teksty, w przypadku których nie ma wątpliwości, że mamy do czynienia z fanowskim konstruktem, który tylko w pewnym stopniu może (ale nie musi) przypominać uniwersum kanonu. W takim przypadku kategoria świata przedstawionego kanonu może zostać praktycznie całkowicie zawieszona, a jej miejsce zajmuje uniwersum fanfika, traktowane jako osobny (lub czasem związany z zupełnie innym tekstem) artefakt.

Fanfiki zrywające związek z tekstem kanonicznym są określane przez fanów jako alternatywy. Jak wspomniano wcześniej, w tej kategorii mieszczą się zarówno teksty, w których świat pozostaje taki sam, ale zmieniony został rozwój wydarzeń, jak i dzieła dokonujące całkowitej zmiany rzeczywistości. Mimo, że obie formy objęte są jednym terminem, różnią się znacznie sposobem funkcjonowania i celami, co sugeruje, że powinny być one analizowane jako osobne zjawiska. Alternatywa (*Alternate Universe - AU*) oparta na zmianie rzeczywistości jest trudna do zanalizowania, przede wszystkim ze względu na różnorodność form i możliwości. Można jednak spróbować wyszczególnić pewne typy AU, które powtarzają się w obrębie fandomu.

Alternatywy mogą pełnić dwie podstawowe funkcje. Pierwszą z nich jest, paradoksalnie, chęć eksploracji postaci. Zmiana otoczenia i przeniesienie bohatera w inną rzeczywistość pozwala na wydobycie tych jego cech, które mogły nie być widoczne wcześniej. Niektóre teksty powstają w wyniku prostej ciekawości i chęci zabawy. Fani piszą je, żeby zobaczyć np. jak zachowałby się Harry Potter, gdyby był piratem. Jeśli celem pisania tekstu jest raczej zabawa, stopień uszczegółowienia nowego świata może być stosunkowo niewielki – w takim przypadku fan „przebiera” swojego bohatera w piracki kostium i osadza go na planszy, ale zazwyczaj nie rozbudowuje nowego uniwersum.

Jeśli celem jest dokładniejsza analiza zachowania bohatera, konieczne staje się zbudowanie zaplecza w postaci rozbudowanego świata alternatywnego. W takiej sytuacji autor stawia bohatera wobec innych norm kulturowych i zupełnie nowych wyzwań. Analiza pozwala na określenie, które z cech postaci są dystynktywne – jakie cechy Elizabeth Bennet stanowią jej istotę, a co jest tylko zewnętrzną otoczką, narzuconą przez okoliczności (świat), w których się porusza. Bowiem mimo zmiany uniwersum, bohater musi dla odbiorców pozostać kanoniczny.

W takim ujęciu fan fiction zdaje się dotyczyć sporu o elementy kształtujące osobowość postaci. To, czy natura, czy wychowanie i okoliczności determinują życie człowieka niejednokrotnie stanowi element fanowskich rozważań, wyrażanych nie tylko w tekstach alternatywnych. Choć jednak część fanów świadomie bierze udział w tym dyskursie, nie dotyczy to oczywiście wszystkich członków fandomu. Zamiast tego trzeba uznać, że poziomem, który unifikuje fanowskie ujęcia jest poziom tekstowy – niezależnie bowiem od wszystkich innych czynników, alternatywa zawsze stawia pytania o to, jakie cechy i elementy postaci są konieczne do tego, by konstrukt pozostał dla odbiorców rozpoznawalny.

W przypadku rozbudowanych światów alternatywnych³⁷⁸ często można również zauważyć, że pełnią one drugą rolę, jaką jest krytyczna wypowiedź na temat rzeczywistości. Jak już wspomniano, fani wykorzystują świat przedstawiony do wyrażania swoich opinii na temat różnych problemów. Czasem, zamiast odnosić się do świata przedstawionego w kanonie, autor sięga po zupełnie odmienną rzeczywistość, która lepiej niż ta kanoniczna podkreśla problemy, które chce zaprezentować. Zazwyczaj takie działanie jednocześnie pozwala na analizę bohatera – teoretycznie możliwe jest osadzenie niekanonicznej postaci w alternatywnej rzeczywistości, ale w takim wypadku dzieło fana traci kluczową więź z tekstem pierwotnym. Dlatego też, nawet jeśli celem analizy jest nie postać sama w sobie, a raczej rzeczywistość i jej reguły, analiza ta zazwyczaj odbywa się przez konkretne postaci.

Możliwe jest wydzielenie kilku podstawowych typów AU związanych z rzeczywistością przedstawioną w dziele. Z tej klasyfikacji wyłączone są te alternatywy, które opierają się wyłącznie na zmianie linii fabularnej albo zawodzie lub wieku bohatera. Takie alternatywy, choć wielokrotnie wykorzystywane i przynoszące niezwykle ciekawe rezultaty, nie wymagają ingerencji w uniwersum i w związku z tym nie są w tym rozdziale omawiane.

Pierwsza z proponowanych odmian polega na wprowadzeniu tylko niewielkiej zmiany do rzeczywistości, przy jednoczesnym zachowaniu pozostałych realiów świata kanonicznego. Większość aspektów uniwersum pozostaje więc taka sama, ale autor wprowadza do niego jakiś obcy element, który w efekcie modyfikuje rzeczywistość przedstawioną w dziele. W przypadku tekstów pierwotnie osadzonych w realistycznej rzeczywistości tym dodatkem często jest element nadnaturalny – jednym z klasycznych tropów jest np. zmiana jednego z bohaterów w wampira i wprowadzenie wampirzej społeczności do tekstu. Podobną rolę może pełnić np. istniejące w nowej rzeczywistości niewolnictwo.

Istotne jest to, że poza tą jedną modyfikacją, pozostałe realia zostają nie zmienione (albo prawie niezmienione) w stosunku do kanonu. Jednocześnie wprowadzony element musi być na tyle obcy, by nie mógł pochodzić z kanonicznej rzeczywistości. Oczywiście, nawet drobna zmiana w świecie przedstawionym może prowadzić do sporych zmian w fabule, ale sama konstrukcja świata nie zostaje poważnie zachwiana. Przykładem jest np. *BDSM Universe* stworzone przez Xanthe³⁷⁹. Jest to seria obejmująca zarówno fandom *NCIS* jak i *Stargate Atlantis*. Idea świata stworzonego przez autorkę opiera się na tym, że wszyscy ludzie w okresie dojrzewania określają swoje preferencje seksualne (dominant / submissive – dominujący lub

³⁷⁸ Konieczne wydaje się sprecyzowanie terminu – dla fana światem alternatywnym jest świat alternatywny w stosunku do kanonu, a nie do rzeczywistości pozatekstowej.

³⁷⁹ Xanthe, *The BDSM Universe*, <https://www.xanthe.org/bdsm-verse/> [data dostępu: 30.12.2020]

podległy), większość jest również otwarcie biseksualna. Te role są jawnie wyrażane i stanowią element codziennego życia. W efekcie w przedstawionym świecie normy zachowania, zwłaszcza w dziedzinie seksu i erotyki, są zupełnie inne niż w kanonie, ale poza tym zasady działania świata się nie zmieniły, a bohaterowie, tak jak w kanonie, są agentami federalnymi i rozwiązują zagadki kryminalne.

Kolejną niezwykle popularną alternatywą jest zmiana miejsca lub czasu akcji. Jest to jeden z typowych zabiegów stosowanych przez fanów i praktycznie każdy fandom posiada szeroką gamę tekstów wykorzystujących ten motyw. Akcja i postaci mogą zostać przeniesione zarówno w przeszłość, jak i w przyszłość. Nie istnieją żadne ograniczenia w tej kwestii, fan może osadzić swój tekst w dowolnym miejscu lub czasie, ale można zauważyć, iż pewne epoki (jak starożytny Rzym czy średniowiecze) cieszą się szczególnym zainteresowaniem.

W przypadku fandomów osadzonych pierwotnie w historycznych realiach najpopularniejszą odmianą jest współczesna interpretacja. Fani *Dumy i uprzedzenia* niezwykle często przenoszą książkowe wydarzenia do współczesności, prezentując swoje pomysły na to, jak np. mogłaby rozwijać się relacja pomiędzy bogatym prawnikiem a studentką, gdy jedno z partnerów jest dumne, a drugie uprzedzone. Również *Magnificent Seven* obfituje we współczesne alternatywy, przenoszące bohaterów z oryginalnego Dzikiego Zachodu do wielu różnych współczesnych miast i osadzające ich w wielu różnych rolach. Teksty osadzone we współczesności zazwyczaj posiadają historyczne alternatywy. Jak wspomniano, podobnie jak w popkulturze, pewne epoki cieszą się sporą popularnością i są wykorzystywane w wielu różnych tekstach, ale można też napotkać pojedyncze fanfiki osadzone w raczej niespodziewanych realiach, jak np. renesansowa Wenecja.

Zarówno historyczne, jak i współczesne teksty mogą też zostać przeniesione w przyszłość, choć oczywiście, jako że w takim przypadku mamy do czynienia w całości z wytworem wyobraźni fana, zasady tworzenia takich światów są nieco inne.

Trzeba tu zastrzec, że aby możliwe było uznanie tekstu (i świata) za alternatywny, musi w nim nastąpić zmiana wydarzeń zamieszczonych w kanonie. Historia dziejąca się w XVIII wieku, której bohaterem są przodkowie Harry'ego Pottera nie jest w tym znaczeniu alternatywą – zakłada ona bowiem, że wydarzenia opisane w powieściach nastąpią dopiero w przyszłości. W takim przypadku autor fanfika dopisuje fragmenty historii, które nie zostały ujęte w kanonie, ale nie zmienia wydarzeń, które zostały w nim opisane. Przywołany już tekst Semele nie może więc posłużyć jako przykład alternatywy – technicznie rzecz biorąc jest on bowiem prequelem do *Harry'ego Pottera*. Aby można było mówić o alternatywie bohaterowie lub wydarzenia obecne w tekście kanonicznym muszą zostać osadzone w odmiennych realiach. Dodatkowo, w

przypadku tego typu alternatywy, akcja powinna zostać przeniesiona w określony czas i miejsce – poziom detali jakie fan wprowadzi do swojego tekstu zależy oczywiście od niego, ale zazwyczaj powinno być możliwe określenie przynajmniej epoki czy miejsca akcji, jak na przykład starożytny Rzym.

Specyficzną formą alternatywy jest crossover. Polega on na połączeniu jednego lub więcej tekstów kanonicznych. Crossover będzie więc zawierał elementy świata obu tekstów, np. *Harry'ego Pottera* i *Władcy Pierścieni*, czy *Harry'ego Pottera* i *NCIS*. Sposoby i przyczyny tworzenia crossoverów są zróżnicowane, można jednak wyszczególnić dwie typowe odmiany.

Pierwszą z nich można określić jako crossover właściwy, w którym dochodzi do zderzenia kanonicznych rzeczywistości, a elementy pochodzące z obu dzieł się przeplatają - zazwyczaj w takim teście występuje przynajmniej jeden bohater z każdego z nich. Crossover jest gatunkiem wykorzystywanym w kulturze popularnej. Bohaterowie komiksów niejednokrotnie „gościnnie” pojawiali się w seriach poświęconych innym herosom. W filmach *Avengers: Wojna bez granic* (2018) i *Avengers: Koniec gry* (2019) występuje cała plejada postaci, które wcześniej były bohaterami osobnych historii. W oficjalnej twórczości zazwyczaj jednak mamy do czynienia z crossoverami w obrębie jednego uniwersum, przede wszystkim ze względu na ograniczenia narzucane przez prawa autorskie. Fanowska inwencja może jednak dokonywać dowolnych połączeń między tekstami, dlatego w fandomie można spotkać crossovery między najróżniejszymi dziełami.

Niezwykle często przyczyną powstania tego typu fanfików jest chęć przekonania się, jak przebiegałaby interakcja pomiędzy bohaterami z różnych dzieł. Jak zauważa Julie Flynn³⁸⁰, te historie rodzą się z pytania, „Kto wygrałby walkę między Supermanem a Batmanem?”, które czasem zadają sobie fani. Pragnienie skonfrontowania postaci prowadzi do powstania tekstu, w którym wybrani bohaterowie mogą się spotkać – obserwując fanowską twórczość można zauważyć obecność pewnych szczególnie popularnych połączeń. Jednocześnie powstawanie crossoveru jest nieraz podyktowane konstrukcją uniwersum. *Harry Potter*, ze względu na fakt, iż magia jest w nim ukryta przed większością społeczeństwa, stosunkowo łatwo pozwala na tworzenie crossoverów z dowolnymi tekstami osadzonymi w realistycznym uniwersum – fan zawsze może bowiem założyć, że w *NCIS* w rzeczywistości istnieje magiczny świat ukryty

³⁸⁰ J. Flynn, *Dean, Mal and Snape Walk into a Bar: Lessons in Crossing Over*, [w:] *Writing and the Digital Generation. Essays on New Media Rhetoric*, red. H. Urbanski, Jefferson 2010 [Kindle edition], lok. 1803

przed mugolami. Jednocześnie ta obecność magii w *Harrym Potterze* pozwala na wiarygodne (zgodne z logiką dzieła) przeniesienie bohatera do innej rzeczywistości.

Przyczyny powstania crossoveru pomiędzy tekstami mogą jednak wynikać spoza tekstowej rzeczywistości. Telcontar Rulz stworzyła całą serię opierającą się na idei spotkania różnych postaci granych przez Orlando Blooma. W pierwszej części, *Chance Encounter*³⁸¹, Balian, bohater filmu *Królestwo niebieskie*, zostaje przeniesiony do Śródziemia i spotyka Drużynę Pierścienia. Po szoku związanym z faktem, że Legolas i Balian wyglądają niemal identycznie, dołącza on do drużyny. Część druga przenosi parę bohaterów do innych światów. Spotykają oni Williama Turnera (seria *Piraci z Karaibów*) i Księcia Parysa (*Troja*), by następnie, po wielu perypetiach, ponownie znaleźć się wraz z towarzyszami w Śródziemiu. Teksty koncentrują się na kreacjach aktorskich Blooma, pokazując podobieństwa i różnice w granych przez niego postaciach, ale seria rozwija również relacje pomiędzy pozostałymi bohaterami i konfrontuje różne kultury przez nich reprezentowane. Różnice w światopoglądach i doświadczeniach z jednej strony prowadzą do interesujących dyskusji między bohaterami, a z drugiej niejednokrotnie wprowadzają element humoru, jak w przypadku zderzenia pirackiego kodu postępowania Jacka Sparrowa z moralnością Aragorna.

Drugą odmianą crossoveru jest fuzja (*fusion*). W tym przypadku nie dochodzi do spotkania bohaterów z dwóch tekstów kanonicznych. Zamiast tego fan wykorzystuje uniwersum jednego ze światów, osadzając w nim postacie z drugiego kanonu. Różnice między crossoverem a fuzją można zauważyć np. porównując różne teksty łączące *Harry'ego Pottera* i *Igrzyska śmierci*. W części tekstów Harry lub Katniss zostają przeniesieni do rzeczywistości drugiego bohatera – następuje spotkanie postaci, które zmienia przebieg wydarzeń. Zazwyczaj w takim typie tekstu oba światy istnieją w sposób niezależny – każdy z bohaterów wywodzi się ze swojego kanonu i ma świadomość rządzących nim zasad, tak więc w tekście następuje zderzenie obu światów.

W przypadku fuzji tylko idea świata zostaje zapożyczona. W tekstach łączących *Igrzyska śmierci* z *Harrym Potterem* najczęściej idea igrzysk organizowanych w Panem zostaje przeniesiona do Hogwartu, a uczniowie szkoły biorą udział w walce na śmierć i życie. Bohaterowie znani z książki Collins nie muszą być obecni w nowym tekście, nie ma w fanfiku zderzenia dwóch oddzielnych światów – oba natomiast zostają zlane w jeden tekst.

³⁸¹ Telcontar Rulz, *Chance Encounter*, <https://www.fanfiction.net/s/3289824/1/Chance-Encounter> [data dostępu: 15.12.2020]

Podobnie jak w przypadku alternatywy historycznej, w przypadku crossoveru (czy to klasycznego, czy fuzji) konieczne jest oznaczenie, jakie dokładnie teksty są łączone. Trzeba jednak zauważyć, że w przypadku crossoveru zmiany w uniwersum mogą dotyczyć tylko jednego z kanonów. Jeżeli bohater zostaje magicznie przeniesiony do innej rzeczywistości, świat, z którego pochodzi może pozostać bez zmian. Tak więc chociaż każdy crossover jest alternatywą dla obu tekstów kanonicznych, z punktu widzenia zmian w rzeczywistości stopień ingerencji może być bardzo różny dla poszczególnych kanonów.

Na marginesach obu wcześniej wymienionych typów alternatyw (alternatywy historycznej i crossoveru) znajduje się zjawisko, które można określić jako alternatywę stylizującą. W tym przypadku autor fanfika przenosi akcję nie w konkretny czas i miejsce lub do konkretnego fandomu, ale do bliżej nieokreślonej rzeczywistości, opartej na historycznej lub literackiej stylizacji. Akcja fanfika może dziać się w baśniowym świecie, wraz z typową dla tego gatunku logiką albo stylizować się na opowieść piracką. Istotne jest to, że tekst nie nawiązuje do konkretnej epoki lub dzieła, ale raczej do ogólnej idei opartej na wielu niedookreślonych źródłach. Do tej kategorii zaliczyć należy wszystkie teksty w konwencji szeroko pojętego fantasy lub science fiction, jak również teksty o nieokreślonym historycznym charakterze.

Granice pomiędzy tymi różnymi alternatywami nie zawsze są ostre i jasne, możliwe jest jednak wskazanie pewnych różnic. Trywializując sytuację można powiedzieć, że jeżeli bohaterowie fanfika znajdują się nagle na Karaibach i spotykają Kapitana Jacka Sparrowa, tekst taki niewątpliwie jest crossoverem. Ci sami bohaterowie osadzeni w XVII w na statku napadającym na francuskie okręty zgodnie z listem kaperskim stają się bohaterami historycznej alternatywy. Natomiast jeśli piracki statek porusza się po bliżej nieokreślonych wodach i okresach i jedyną rzeczą, którą można powiedzieć o rzeczywistości to to, że jest piracka, tekst powinien zostać zaliczony do alternatyw stylizujących.

Utrwalone alternatywy

Tworzenie alternatywnych uniwersów należy do tradycji fandomu praktycznie od samego początku. W ciągu długiej już historii fani wytworzyli więc wiele różnych światów, które pozwalały im na snucie swoich opowieści. W dodatku, podobnie jak z praktycznie

wszystkimi elementami fandomu, uniwersa te były powielane i wykorzystywane przez innych członków społeczności. Tak więc, chociaż większość stworzonych przez fanów alternatywnych rzeczywistości powstaje na potrzeby jednego tekstu lub co najwyżej określonej serii, istnieją też uniwersa, które stopniowo rozrastają się, obejmując coraz to kolejne teksty, fandomy i środowiska. Wyszczególnić można nie tylko kategorie alternatywnych rzeczywistości, ale również konkretne uniwersa, które wykroczyły poza jednostkowe użycie i okazały się niezwykle produktywne w środowisku fanowskim – jest to kolejny przykład tego, że dla fandomu wartością wspólną i podlegającą przeróbce jest nie tylko tekst kanoniczny, ale i wszystkie jego przetworzenia.

Istnieje wiele alternatyw, które są rozpoznawalne dla większości fanów, choć posiadają one różny zasięg i stopień sformalizowania. Czasami możliwe jest wskazanie pierwotnego autora, znacznie częściej jednak oryginalny twórca alternatywy zostaje zapomniany. Utrwalone alternatywy funkcjonują w obrębie fandomu jako określone gatunki i są elementem tradycji literackiej. Z tego względu oryginalność czy poziom konkretnych tekstów jest oceniany nie tylko w odniesieniu do kanonu, ale przede wszystkim w kontekście innych fanowskich realizacji danej alternatywy. Poszczególne teksty wykorzystujące jedno uniwersum tworzą w tym przypadku sieć, w której każdy z elementów czerpie z istniejących już tekstów, jednocześnie poszerzając ich kontekst. Podobnie jak w przypadku użycia jakiegokolwiek schematu, można w poszczególnych realizacjach zauważyć napięcie pomiędzy elementami znanymi (a więc należącymi do zdefiniowanej alternatywy) i nowymi (dodanymi przez konkretnego autora).

Jak już wspomniano, zdefiniowane alternatywy mają różny zasięg – część z nich istnieje tylko w obrębie jednego fandomu, inne natomiast są wykorzystywane w wielu z nich. Na początku więc konieczne wydaje się uściślenie terminologiczne: *utrwalona* czy *zdefiniowana* alternatywa określać będzie taki alternatywny świat przedstawiony, w którym tworzyły teksty przynajmniej 10 autorów i który jest rozpoznawalny dla fanów jako konkretna, zdefiniowana odmiana – wyrazem tego mogą być komentarze autorów, jak również metateksty stworzone przez fandom, przede wszystkim *Fanlore*³⁸² - encyklopedia poświęcona fandomowi. Przedmiotem moich rozważań będą konkretne alternatywne uniwersa, a nie po prostu szeroko pojęte typy alternatyw, jak np. współczesna alternatywa.

W dalszych rozważaniach chciałabym przyjrzeć się trzem przykładom takich właśnie alternatywnych światów przedstawionych. Zostały one wybrane ze względu na swoją

³⁸² *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/Main_Page [data dostępu: 15.10.2020]

popularność i rozpoznawalność w fandomie, ale również ze względu na wyraźnie widoczne różnice pomiędzy nimi.

ATF Denver

Pierwszym z alternatywnych uniwersów jest *ATF Denver*. Z trzech alternatyw wybranych do tej analizy posiada ona najmniejszy zasięg, jest bowiem ograniczona wyłącznie do fandomu *Magnificent Seven*. Serial ten oparty został na klasycznym westernie i nadawany był w latach 1998 – 2000. Fandom serialu nie należy do największych³⁸³, okazał się jednak produktywny, generując wiele interesujących tekstów opartych na przygodach siedmiu rewolwerowców. Fandom ten zasługuje na uwagę przede wszystkim ze względu na obecność niezwykle dużej ilości alternatyw, większość z których funkcjonuje jako dobrze poznane i udokumentowane tropy. Chociaż serial nigdy nie zyskał takiej popularności jak choćby *NCIS* czy różne serie *Stargate*, *Magnificent Seven*, w ciągu trzech lat na antenie i dwóch sezonów stało się podstawą do imponującej ilości światów alternatywnych.

Specyfikę tego fandomu można zauważyć obserwując jeden z popularnych typów alternatyw, jakim jest *kidfic* – tekst, w którym jeden lub kilku kanonicznie dorosłych bohaterów zostaje przedstawionych jako dzieci. Jest to częsty zabieg w całym media fandomie, więc sama obecność takich tekstów nie jest niczym niezwykłym. Specyficzny dla *Magnificent Seven* jest jednak fakt, że fandom ten rozpoznaje jako osobne alternatywy *Little Britches*, w którym Vin Tanner i JD Dunne zostają odmłodzeni (Vin 7 / 8, JD 5 lat); *Little Ezra* (Ezra Standish jako dziecko) i *Little Chris and Buck*. Każda z tych alternatyw może następnie być łączona i odmieniana, by stworzyć dodatkowe wariacje: tak więc można znaleźć *Little Britches ATF* i *Little Ezra ATF*, *Teen Little Britches* itp. Fani doskonale orientują się w tych wszystkich połączeniach i odmianach, w efekcie czego *kidfic*, jako ogólne pojęcie praktycznie przestaje funkcjonować w tej społeczności.

Kolejnym dowodem na to, jak silnie tworzenie alternatyw jest zakorzenione w tradycji tego fandomu jest to, że autorzy fanfików zaznaczają w opisach swoich tekstów nie tylko obecność alternatywnego świata (jak ATF czy *Little Britches*) ale również fakt osadzenia tekstu w kanonicznych realiach (tradycyjnie oznaczonego jako OW - Old West). W większości fandomów rzeczywistość kanoniczna jest założeniem wyjściowym i tylko odstępstwa od tej

³⁸³ *Blackraptor*, strona dedykowana dla fanfików do serialu zbiera 6600 tekstów.
<http://www.blackraptor.net/m7fic/> [data dostępu: 15.01. 2021]

normy muszą zostać specjalnie podkreślone w opisie fanfika – tak więc tekst osadzony w kanonicznych realiach zazwyczaj nie będzie zawierał żadnego oznaczenia. Fakt, że fani *Magnificent Seven* praktycznie nie posługują się pojęciami kanoniczne / niekanoniczne, zamiast tego oznaczając oryginalne realia po prostu jako inny typ alternatywy pokazuje, że oczekiwania czytelnika nie są jednoznacznie nastawione na kanoniczne uniwersum. Nie należy przez to rozumieć, że zgodność z kanonem jest dla fanów tego serialu nieistotna - nadal stanowi ona ważne kryterium oceny fanfika. Wydaje się jednak, że oczekiwanie zgodności z oryginałem dotyczy prawie wyłącznie bohaterów a praktycznie nie dotyczy świata przedstawionego. Alternatywa wydaje się najbardziej popularną formą przetwarzania tego serialu.

Sami fani zauważają tendencję do generowania dużej ilości alternatyw. Interesującą reakcją na tę obserwację jest fanfik *Eternal*³⁸⁴, w którym bohaterowie spotykają się w zaświatach po swojej śmierci, aby następnie odrodzić się w następnej rzeczywistości. Połączeni więzami przyjaźni i braterstwa, po zakończeniu swojego pierwszego życia odradzają się wspólnie w wielu alternatywnych światach. Tekst Rhicy buduje niejako kulisy wszystkich alternatyw w fandomie, splatając je w jedną, niekończącą się przygodę i nadając jej charakter kosmicznej bitwy, ciągłej walki o sprawiedliwość. Równocześnie wynosi ona związek między bohaterami poza zwykłą przyjaźń - więź siedmiu mężczyzn jest w tym ujęciu silniejsza niż śmierć.

Na tle różnych alternatyw *Magnificent Seven* na szczególną uwagę zasługuje alternatywa ATF, stworzona przez MOG. Przenosi ona akcję swoich fanfików do współczesnego Denver. W nowym wcieleniu siedmiu rewolwerowców z Dzikiego Zachodu staje się agentami ATF, członkami zespołu numer siedem.

Jak już wspomniano, współczesne alternatywy stanowią jeden z podstawowych zabiegów stosowanych przez fanów, MOG nie jest więc jedyną autorką, która dokonała współczesnej reinterpretacji serialu. Tym, co odróżnia alternatywę MOG od całej rzeszy podobnych tekstów jest niezwykła popularność, jaką stworzony przez nią świat zyskał wśród czytelników.

³⁸⁴ Rhicy, *Eternal*, <http://www.blackraptor.net/m7fic9/eternal.htm> [data dostępu: 15.07.2019]

Zgodnie z informacjami zawartymi na *Fanlore*³⁸⁵, pierwszym tekstem w uniwersum był *A Birthday in the Present*³⁸⁶ z 1999. Jak autorka poinformowała w przeprowadzonym z nią wywiadzie, tekst powstał jako realizacja wyzwania postawionego przez inną fankę:

Byłam w samochodzie, próbując wymyślić jakąś fabułę dziejącą się na Dzikim Zachodzie i nagle przyszedł mi do głowy pomysł z Vinem, który zostaje wwieziony do pokoju na pogotowiu, podczas gdy lekarze opatrują już Chrisa. Nie mogłam pozbyć się tego pomysłu, więc pomyślałam, „Jak mogli się tam znaleźć?” Strzelanina. Na Dzikim Zachodzie chłopcy są strażnikami prawa, więc można to wykorzystać we współczesnej rzeczywistości, ale nie chciałam wykorzystywać policji (zbyt często używane) albo FBI (to typowe dla Archiwum X). Narzeczony mojej najlepszej przyjaciółki zamierzał pracować dla ATF, więc pomyślałam, że to może zadziałać³⁸⁷.

Od tego czasu powstały setki fanfików wykorzystujących to uniwersum. AO3 zarejestrowało ponad 500 osadzonych w nim tekstów, a na stronach poświęconych M7 ponad 30 różnych autorów wykorzystało go w swoich fanfikach.

ATF jest przykładem otwartego uniwersum, może więc być dowolnie wykorzystywane przez innych autorów. Aby ułatwić pozostałym fanom pisanie w nowym świecie, MOG stworzyła „Biblię”³⁸⁸ zawierającą między innymi wiele szczegółowych informacji o postaciach, w tym ich osobistą historię, miejsce zamieszkania, samochody czy zainteresowania.

Nowi autorzy nie muszą dostosowywać się do wytycznych MOG, większość jednak stara się zachować pewną spójność uniwersum, mimo że nie wszystkie elementy pojawiają się we wszystkich tekstach. Co ciekawe, pewne informacje okazały się niezbyt istotne dla następnych autorów – np. szczegóły dotyczące miejsca zamieszkania czy samochodu Nathana (były niewolnik, uzdrowiciel, w nowym świecie pełniący rolę medyka w drużynie nr siedem) nigdy nie stały się ważnym elementem uniwersum. Inne natomiast detale świata przedstawionego zostały przyjęte przez fanów i stały się nieodłączną częścią następnych

³⁸⁵ *ATF Denver*, [w:] *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/ATF_Denver [data dostępu: 25.11.2017]

³⁸⁶ MOG, *A Birthday in the Present*, <http://www.angelfire.com/ms/atfau/bdaypres.html> [data dostępu 25.11.2017]

³⁸⁷ Wywiad z MOG, <http://www.angelfire.com/ca2/Mynewplace/Mog.html> [data dostępu: 15.10.2017, tłum. autora]

³⁸⁸ MOG, *ATF Bible*, <http://blackraptor.net/ATF-Bible/begin.html> [data dostępu: 15.10.2017]

tekstów. Na przykład fakt, że Ezra Standish³⁸⁹, jeździ jaguarem stał się istotnym elementem tekstów ATF i dla wielu fanów absolutnie niemożliwe jest wyobrażenie sobie tego agenta w innym pojeździe.

Ciekawy jest również fakt, że pewne elementy, które z czasem stały się dystynktywne dla tego uniwersum nie zostały wymyślone przez MOG, a wprowadzone były przez innych autorów. Przykładem jest sposób kreacji jednego z najpopularniejszych bohaterów, Vina Tannera. Kanoniczny Vin był łowcą nagród i traperem, który został niesłusznie oskarżony o morderstwo. Współczesny bohater, po służbie w oddziałach specjalnych, przez pewien czas był łowcą nagród, by ostatecznie dołączyć do zespołu jako snajper. Zgodnie z profilem stworzonym przez MOG, Vin podczas służby wojskowej uzyskał tytuł licencjata z kryminologii. O ile jednak większość historii wymyślonych przez MOG nie wzbudziła zastrzeżeń fanów, dla wielu fakt ukończenia studiów przez Vina stanowił problem – bohater w tekście kanonicznym był bowiem analfabetą. W efekcie wielu fanów zaczęło eksperymentować z możliwymi rozwiązaniami. W ostatecznym rozrachunku najpopularniejsza okazała się koncepcja stworzona przez GreenWoman³⁹⁰. Jej Vin zмага się z silną dysleksją, która utrudnia mu czytanie. Trop ten został podjęty przez wielu fanów, co w efekcie spowodowało niemal zupełne wykluczenie z fanonu informacji o studiach wyższych Tannera – w większości tekstów ATF bohater zazwyczaj posiada wyłącznie odpowiednik matury.

Alternatywa MOG prezentuje wysoki poziom spójności, jeśli chodzi o sposoby prezentowania postaci i szczegóły świata przedstawionego, co widoczne jest nawet w przypadkach, gdy pierwotne założenia tego uniwersum zostają nieco zmienione poprzez połączenie z inną alternatywą jak np. wspomniane już połączenie „Little Briches” z ATF, w którym dwójka odmłodzonych bohaterów zostaje przygarnięta przez pozostałych agentów. Biorąc pod uwagę wielość autorów i odmian jest to warte zauważenia, świadczy bowiem o dużym wyczuciu fanów, którzy są w stanie zachować elementy uznawane przez większość za dystynktywne (a więc definiujące świat i bohaterów), jednocześnie swobodnie zmieniając marginalne aspekty, dzięki czemu możliwe jest tworzenie kolejnych tekstów.

Jednocześnie jednak trzeba zaznaczyć, że mimo tej spójności teksty nie tworzą jednej linii fabularnej. Fanfiki pisane przez jednego autora mogą (ale nie muszą) układać się w cykle, ale zazwyczaj nie istnieje żadne fabularne następstwo między tekstami różnych autorów.

³⁸⁹ w serialu szuler o złotym sercu, przekształcony przez MOG w agenta pracującego pod przykrywką

³⁹⁰ GreenWoman, *YOU'LL NEVER WORK IN DIS BIDNESS AGAIN*,
<https://www.halfaft.com/MagSeven/TM7Bidness.htm> [data dostępu: 15.11.2017]

Uniwersum ATF jest więc doskonałym przykładem alternatywnego świata funkcjonującego właśnie jako *świat*, a więc czasoprzestrzeń, w której można umieszczać różne wydarzenia. Jest to pod pewnymi względami niemal czysty świat przedstawiony, a właściwie skonstruowany. Pewne wydarzenia fabularne (historia postaci) zostały zaplanowane przez MOG i wpisane w uniwersum, ale nie istnieje żaden dokładny obraz tej przeszłości, nie ma też żadnych zasad mówiących, co ma wydarzyć się dalej. Każdy z autorów będzie prezentował więc swoją wizję, odwołując się w do podwalin świata, ale jednocześnie po swojemu budując nową narrację.

Popularność tego AU oznacza, że dla wielu autorów zaczyna ono pełnić rolę swego rodzaju kanonu, jednak o znacznie mniejszej gęstości, pozbawione jest bowiem „wypełnienia”. MOG stworzyła tylko kilka tekstów w swoim uniwersum, w przeciwieństwie do kanonu fani nie mają więc do czynienia z rozbudowaną narracją stanowiącą podstawę świata. Jednocześnie obecność biblii daje stabilny fundament pod dalsze przekształcenia. W efekcie świat ten posiada dobrze przygotowane zaplecze, jednocześnie pozostawiając szerokie pole do popisu dla nowych autorów.

Z tej otwartości świata na przekształcenia wynika nie tylko różnorodność fabularna, ale także gatunkowa. Jak będę się starała pokazać w dalszej analizie, w wielu przypadkach określone alternatywy wymuszają na autorach tworzenie określonych typów tekstów, a czasem podejmowanie pewnych tematów. W przypadku ATF również można zauważyć pewne tendencje spowodowane przez konstrukcję świata - wprowadzone środowisko i charakterystyka bohaterów nawiązują do wielu różnych tekstów kryminalnych, zwłaszcza popularnych seriali, takich jak *NCIS*, *CSI* itp. Z tego powodu *case fanfic*, czyli fan fiction koncentrujące się na rozwiązywaniu zagadki kryminalnej, stanowi prawdopodobnie najczęściej występujący rodzaj tekstu w tym uniwersum. Można jednak znaleźć szeroką gamę dzieł, w których element kryminalny zostaje zmarginalizowany, albo zupełnie usunięty. Alternatywa ATF prezentuje praktycznie wszystkie typy tekstów. Można w niej spotkać romanse, w tym szeroki wybór slashu – siedmiu męskich bohaterów pozwala na olbrzymią ilość kombinacji, jeżeli chodzi o związki. Powstaje też wiele tekstów wykorzystujących motyw zespołu jako rodziny (kluczowa wydaje się tu kategoria *bromance* – motywu braterskiej miłości). W praktyce, jak pokazali autorzy, świat MOG może podtrzymać praktycznie wszystkie typy dzieł. Rodzinne sagi, romanse, horrory, kryminały czy teksty pornograficzne – każda z tych odmian może zostać osadzona w tym świecie. Ta dowolność zdaje się być jednym z ważniejszych czynników przyciągających ciągle nowych czytelników i autorów.

Alternatywa kawiarniana

Zupełnie innym typem alternatywy jest tzw. alternatywa kawiarniana (*Coffe Shop AU*, *kawiarnianka*). W przeciwieństwie do świata stworzonego przez MOG, jej zasięg nie jest ograniczony do jednego fandomu – można ją spotkać praktycznie we wszystkich społecznościach.

Zgodnie z informacjami zawartymi na *Fanlore*³⁹¹, alternatywa ta wykształciła się wśród tekstów publikowanych na *LiveJournalu*³⁹², a następnie rozpowszechniła się w innych środowiskach. Początkowo znana była jako *barista AU* i czasem nadal jest tak nazywana. Ten typ tekstu został prawdopodobnie stworzony na początku lat 2000 a w 2011 był już rozpoznawany jako jeden z tradycyjnych tropów w fan fiction. *Archive of Our Own* rejestruje ponad 20 tys. tekstów osadzonych w tej alternatywie³⁹³.

Podstawowe założenia są niezwykle proste – w najbardziej typowym tekście kawiarnianym akcja zostaje przeniesiona do kawiarni, w której jeden z bohaterów jest baristą, a drugi klientem. Fabuła zazwyczaj koncentruje się na relacjach pary bohaterów – postaci poboczne zostają obsadzone albo w roli innych pracowników kawiarni albo klientów.

Celem kawiarnianej alternatywy jest zazwyczaj skoncentrowanie się na relacjach międzyludzkich. Trop ten nie wyklucza wprowadzania elementów akcji czy kryminału, ale nie są one konieczne. Najbardziej podstawowym gatunkiem jest zazwyczaj romans i choć możliwe jest wykorzystanie tego motywu do tworzenia teksów o innym charakterze, są to rzadziej spotykane przypadki.

Większość tekstów osadzonych jest we współczesnych, ale bliżej nieokreślonych realiach. Konstrukcja świata może w zasadzie zostać sprowadzona do absolutnego minimum, ponieważ jedynym istotnym elementem jest istnienie kawiarni i to ona jest często jedynym miejscem, które zostaje pieczołowicie opisane. Można zauważyć, że w wielu przypadkach stanowi ona odrębny, zamknięty świat, w którym tempo życia zwalnia. Jeden z popularnych w tym gatunku scenariuszy zakłada klienta o wysokiej pozycji społecznej i dużych zarobkach, ambitnego i zestresowanego tempem życia i baristę o artystycznym lub filozoficznym podejściu do świata.

³⁹¹ *Coffee Shop AU*, [w:] *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/Coffee_Shop_AU [data dostępu: 25.11.2017]

³⁹² *LiveJournal*, <https://www.livejournal.com> [data dostępu: 25.11.2017]

³⁹³ *Alternate Universe - Coffee Shops & Cafés*, [w:] *Archive of Our Own*, https://archiveofourown.org/tags/Alternate%20Universe%20-%20Coffee%20Shops%20*a%20Caf%C3%A9s/works [data dostępu: 30.12.2020]

Oczywiście, *Coffe Shop AU* zawsze przekształca tekst kanoniczny, nawet jeśli, jak wspomniano, wysiłek włożony w konstrukcję „nowej” (kawiarnianej) rzeczywistości nie jest zbyt duży. Poziom tych przekształceń zależy zazwyczaj od autora, można jednak zauważyć dwa modele.

Przykładem użycia, w którym pierwotny świat i fabuła zostają praktycznie zupełnie wykluczone są liczne fanfiki do serialu *Merlin*. Bohaterowie nie tylko zostają przeniesieni do współczesności i osadzeni w nowych rolach, ale praktycznie wszystkie wydarzenia znane z kanonu zostają zazwyczaj usunięte. W praktyce, choć bohaterowie zachowują swoje podstawowe cechy charakteru i sposoby zachowania, fanfik funkcjonuje jako osobny tekst, wydarzenia kanoniczne nie stanowią bowiem dla niego bezpośredniego odniesienia (choć oczywiście, połączenie pośrednie w świadomości fanów nie może zostać usunięte). Zazwyczaj autor eliminuje z nowego świata magię, jako że jej obecność nie jest już konieczna i nie służyłaby żadnemu celowi – cała uwaga koncentruje się wyłącznie na relacjach między bohaterami. Większość tekstów w tym gatunku przedstawia przede wszystkim pozytywne emocje, choć czasem zawierają one również elementy osobistego kryzysu, który zostaje następnie przezwyciężony. W przypadku tekstów kawiarnianych oczekiwania czytelników w zasadzie jednoznacznie wskazują na konieczność happy endu.

W drugim modelu wydarzenia z kanonu zostają zachowane i stanowią część historii bohaterów, choć nie zawsze są one bezpośrednio przywoływane. Szczególnie ciekawym przykładem takiego wykorzystania jest wiele tekstów opartych na *Harrym Potterze*, w których kawiarnia traktowana jest przede wszystkim jako element pozwalający na tworzenie crossoveru – jest miejscem, w którym spotykają się bohaterowie z różnych fandomów. Popularnym motywem jest połączenie *Harry’ego Pottera* z *Marvel Cinematic Universe*. Akcja fanfika zazwyczaj toczy się po wydarzeniach siódmego tomu (ale z pominięciem epilogu). Po pokonaniu Voldemorta Harry opuszcza czarodziejski świat i zakłada kawiarnię w Nowym Jorku, którą odwiedzają bohaterowie MCU. Dalsze wydarzenia zależą od fantazji autora – Harry może zostać jednym z Avengersów albo pozostać tylko baristą. W obu przypadkach zazwyczaj nawiązuje on romantyczną relację z jednym z Avengersów – najczęściej z Tonym Starkiem albo Kapitanem Ameryką. Warto zwrócić uwagę na fakt, że w tym modelu również obecny jest motyw kawiarni jako spokojnego, oddzielnego świata – Harry Potter, weteran wojny z Voldemortem, zakłada kawiarnię, aby stworzyć swój własny kąt, z dala od niebezpieczeństw i akcji.

Chociaż alternatywa kawiarniana jest najbardziej rozpoznawalnym i popularnym typem tekstu, istnieje wiele pokrewnych rozwiązań, pełniących tę samą funkcję. Akcja fanfika

może rozgrywać się w piekarni, pubie, czy nawet w niewielkiej księgarni, ale mimo nieco odmiennego otoczenia konstrukcja tekstu, rozwiązania fabularne i funkcje alternatywy będą podobne. Kluczowym elementem wydaje się tu wprowadzenie środowiska, które będzie stanowiło w pewien sposób zamknięty, odrębny świat, w którym możliwa będzie bezpośrednia, naturalna interakcja postaci. Tak spreparowane tło pozwala skoncentrować się na relacjach między bohaterami – otoczenie bowiem w znaczącym stopniu ogranicza możliwości wprowadzenia akcji. Jednocześnie wykorzystanie kawiarni upraszcza relacje międzyludzkie - autor nie musi wymyślać skomplikowanej fabuły. Minimalizm i przewidywalność norm społecznych związanych z tym środowiskiem pozwala wykrystalizować te elementy, na których autorowi najbardziej zależy.

Alternatywa kawiarniana jest gotowym wzorcem, schematem, do którego można podstawić dowolnych bohaterów i uzyskać wiarygodną, prawdopodobną relację bez potrzeby wymyślania jej narracyjnego uzasadnienia. Prezentowany przez nią scenariusz jest realistyczny i często wykorzystywany w popkulturze. Co więcej, w przypadku fanów jego prawomocność jest wzmacniana przez tradycję fandomu - jak już wspomniano, alternatywa kawiarniana funkcjonuje jako rozpoznawalny, oddzielny trop, który, jak wiele innych praktyk narracyjnych, może być w nieskończoność powielany przez fanów.

Porównując sposób funkcjonowania alternatywy kawiarnianej i alternatyw takich jak ATF Denver trzeba zauważyć, że chociaż ta druga prezentuje znacznie węższy zakres, dotyczy bowiem tylko jednego fandomu, w ostatecznym rozrachunku prowadzi jednak do znacznie większej różnorodności tekstów. Tworząc swój świat MOG stworzyła podwaliny nowej rzeczywistości, w której, tak jak w przypadku kanonicznego uniwersum, fan może osadzać różne wydarzenia. Alternatywa kawiarniana, choć pozornie znacznie mniej ograniczona (brak wytycznych stworzonych przez autora, akcja może dziać się w każdym miejscu, w każdym czasie), w praktyce wymusza na fanach zastosowanie bardziej ograniczonego repertuaru środków. Chociaż w teorii spotkanie w kawiarni może być przyczynkiem do horroru albo pełnego zwrotów kryminału, praktyka pokazuje, że zdecydowana większość tekstów koncentruje się na rozwijającym się romansie, a wszelkie intrygi wprowadzane są tylko po to, by wzmocnić więzi między parą kochanków. Teksty takie jak *Heroes Assemble*³⁹⁴, traktujące kawiarnię wyłącznie jako miejsce spotkania bohaterów, by następnie skoncentrować się na akcji, należą do rzadkości.

³⁹⁴ Stargon1, *Heroes Assemble*, <https://www.fanfiction.net/s/12307781/1/Heroes-Assemble> [data dostępu: 15.11.2017]

Alfa / Beta / Omega

Ostatnim typem uniwersum utrwalonym w fanowskiej tradycji, który chciałabym omówić jest Alfa / Beta / Omega uniwersum. Ta alternatywa, podobnie jak alternatywa kawiarniana, występuje w większości fandomów. Spośród trzech omawianych przykładów wyróżnia się ona największymi zmianami wprowadzonymi w sam świat przedstawiony – A / B / O zmienia bowiem biologię bohaterów, podczas gdy zarówno ATF jak i Coffee Shop AU w domyśle dzieją się w realistycznej rzeczywistości.

A/B/O jest fantastyczną wizją, opierającą się na założeniu, że na świecie istnieją trzy płcie drugorzędne – Alfa, Beta i Omega. Każdy z osobników oprócz tej płci posiada dominujące cechy męskie lub żeńskie, możliwa jest więc kobieca i męska alfa, kobieca i męska omega.

Do typowych cech biologicznych męskich Alf, poza większą siłą fizyczną i rozmiarem, należy tzw. knotting – fakt, że podczas stosunku penis Alfego nabrzmiewa na tyle, że przez kilka minut po zakończeniu aktu niemożliwe jest rozdzielenie się partnerów³⁹⁵. Omegi natomiast, poza tym, że są mniejsze i słabsze fizycznie, zazwyczaj (niezależnie od dominujących cech rodzajowych) posiadają zdolność do rozrodu - teksty w tym uniwersum prawie zawsze zawierają przedstawienia męskiej ciąży. Typowym motywem jest również fakt, że omegi przechodzą okres rui.

Zgodnie z fanowską wiedzą, alternatywa ta powstała w fandomie serialu *Supernatural* i została zapoczątkowana przez kilka różnych wyzwań. Jak się wydaje, dystynktywne cechy uniwersum A/B/O wykształciły się poprzez połączenie kilku istniejących już wcześniej tropów. Jednak od roku 2010 / 2011 uniwersum funkcjonuje jako spójna, zdefiniowana całość i rozpowszechniło się na inne fandomy³⁹⁶.

Alternatywa A/B/O ma niejednoznaczną opinię w fandomie. Jak widać już z krótkiego opisu, wykorzystuje ona wiele kontrowersyjnych motywów i ma swoich przeciwników. Jednak mimo tego zasługuje na uwagę ze względu na swoją popularność, a także specyficzne funkcje jakie spełnia w fandomie.

³⁹⁵ Motyw ten prawdopodobnie został zaczerpnięty z tekstów z wilkołakami - jest to jedna z cech biologicznych wilków.

³⁹⁶ *Alpha / Beta / Omega*, [w:] *Fanlore* <https://fanlore.org/wiki/Alpha/Beta/Omega> [data dostępu: 25.11.2017]

Biologiczne cechy alf i omeg dotyczą głównie sfer związanych z seksem, a sama alternatywa wyrosła z tekstów jednoznacznie erotycznych. Podstawowym modelem relacji w tym uniwersum jest BDSM – związki między poszczególnymi płciami zazwyczaj są niezwykle silnie zhierarchizowane. Fanfiki zazwyczaj skupiają się na związku dwóch mężczyzn, w samą konstrukcję świata wpisany jest również wątek *Mpreg* - męskiej ciąży. Postaci kobiece, choć nie są wykluczone, zazwyczaj stanowią mniej istotny element fanowskich tekstów.

A/B/O jest więc wykorzystywane przede wszystkim do tworzenia tekstów erotycznych. Typowy dla fandomu brak cenzury pozwala na zawarcie w nich praktycznie wszystkich możliwych aktów seksualnych, w tym również wątków pedofili lub gwałtu. Aspektem, który zdaje się zwiększać prawdopodobieństwo takich właśnie przedstawień jest fakt, że zarówno alfy jak i omegi niezwykle często rządzone są przez instynkty – podczas rui żadna ze stron nie panuje nad sobą, co pozwala przekraczać bariery zachowań uznawanych za dopuszczalne w normalnej sytuacji.

W sporej części tekstów pornografia jest celem samym w sobie – wiele fanfików w tym uniwersum to tzw. *pwp* (*porn without plot*), czyli pornografia bez fabuły. W innych fabuła zostaje wprowadzana, ale jest ona szczątkowa i stanowi raczej pretekst do pisania scen „łózkowych”, a nie właściwy cel autora.

Nasylenie erotyką jest jedną z dystynktywnych cech uniwersum, ale pornograficzność przedstawień, choć niewątpliwie pokazuje istotny aspekt fandomu, nie jest jednak jedynym powodem, dla którego alternatywa ta zasługuje na uwagę. A/B/O jest bowiem jednym z typów tekstów wykorzystywanych przez fanów, by poruszać problematykę genderową. I właśnie to drugie wykorzystanie świata jest znacznie ciekawsze z perspektywy badacza, choć jest prawdopodobnie wykorzystaniem wtórnym. Trzeba zaznaczyć, że dokładna analiza dyskursu genderowego w twórczości fanów nie stanowi przedmiotu tej rozprawy. Fan fiction jest podatne na genderową i queerową tematykę, co prowadzi do wykształcenia się wielu różnorodnych odmian tekstów. W konsekwencji stworzenie dokładnej i miarodajnej analizy wymagałoby osobnych, szeroko zakrojonych badań. Jednak niewłaściwe wydaje się zupełnie pominięcie tego tematu podczas analizy funkcji, jaką alternatywne uniwersa pełnią w fandomie, dlatego warto przynajmniej krótko naszkicować problemy podejmowane przez fanów w ich tekstach.

Jak już wspomniano, erotyka leży u podstaw tekstów A/B/O, jest więc ona obecna zarówno w pierwszym, pornograficznym nurcie, jak i w drugim, który można określić jako zaangażowany. O ile jednak w pierwszym nurcie fabuła i głębsze sensy zostają niemal całkowicie usunięte na rzecz pornografii, nurt drugi niejednokrotnie wykorzystuje erotykę do

budowania przekazu o poważniejszej treści, rozbudowując warstwę fabularną i konstrukcję świata, by zawrzeć w tekście więcej znaczeń.

Dyskurs w tym uniwersum jest budowany poprzez odniesienie do biologicznych cech omegi, które są cechami kobiecymi – np. zdolność do rodzenia dzieci, karmienia piersią, mniejsza siła fizyczna. Jest to jedna z przyczyn, dla których fan fiction stosunkowo rzadko koncentruje się na kobiecych omegach – w ich wypadku alternatywa nie wprowadza tak drastycznych zmian w biologii. To męska omega – mężczyzna wyposażony w kobiece cechy, staje się nośnikiem znaczeń. Wraz z przyjęciem cech biologicznych omedze zazwyczaj przypisane zostają również kobiece role kulturowe, co deleguje męskiego bohatera do pozycji, jaką w społeczeństwie tradycyjnie pełniła kobieta.

Ten sposób przedstawienia dostarcza okazji do podjęcia dyskursu nad rolami płciowymi i społecznymi oczekiwaniami. Zazwyczaj bohaterowie „pozostają sobą” - posiadają więc te wszystkie cechy, które występowały w kanonie – ich zachowania i cechy charakteru zostają jednak osadzone w innym kontekście. Jednym z bardziej klarownych przykładów mogą być teksty o Tonym Starku, bohaterze pochodzącym z komiksów i filmów Marvela. Osadzenie tego bohatera w świecie A/B/O uwypukla różne aspekty związane ze społecznymi normami. Do kanonicznych cech postaci należy bowiem nie tylko geniusz technologiczny, ale również persona playboya, uzależnionego od alkoholu, seksu i adrenaliny. Teksty z Tonym jako omegą pokazują, jak społeczne oczekiwania i postrzeganie bohatera zmienia się w sytuacji, gdy zostaje on osadzony w roli kobiecej. W większości tekstów bohater fanfika musi zmagać się z negatywnym nastawieniem społeczeństwa, które próbuje go ograniczać. Tym, co generuje sensory w tym przypadku jest fakt, że postępowanie bohatera jest niezmiennym, zmienia się natomiast reakcja otoczenia - zachowania, które są akceptowane (nawet jeśli nie są uznawane za godne pochwały) w kanonie, w fanowskiej fikcji zostają skonfrontowane z innym zestawem norm społecznych i spotykają się z potępieniem otoczenia.

A/B/O jest światem odbitym w krzywym zwierciadle. Niejednokrotnie hiperbolizuje on istniejące w rzeczywistości sytuacje i instytucje. Fani wykorzystują więc to uniwersum, by poruszać tematy społecznej niesprawiedliwości, uprzedmiotowienia i gwałtu, (także małżeńskiego), często tworząc niezwykle mroczne teksty, w których prawa jednostki zostają niemal zupełnie stłumione.

Trzeba zaznaczyć, że jak wszystkie utrwalone alternatywy, ten typ tekstu funkcjonuje jako pewna klisza, którą można dowolnie (i wielokrotnie) wykorzystywać. W pewnym sensie znaczenia są odgórnie przypisane do samej alternatywy, a nie do poszczególnego tekstu. Z całą pewnością nie wszystkie realizacje A/B/O podejmujące tematy genderowe mogą

poszczycić się głęboką analizą sytuacji społecznej czy subtelnością wyrazu. Istnieje sporo tekstów prezentujących raczej naiwne rozumienie problemu, używające tego uniwersum (albo uniwersów pokrewnych) jako pewnego rodzaju wytrycha, pozwalającego „na siłę” nadać tekstom ideologiczny wyraz. Poziom trafności analizy jest więc różny, podobnie zresztą jak stopień dyskursywności. Niektóre z fanfików w sposób otwarty i bezpośredni poruszają problematykę genderową. Inne koncentrują się raczej na pozytywnych, romantycznych relacjach, mimo pozornie ideologicznej otoczki. Istnieje np. sporo tekstów wykorzystujących strukturę baśni, które osadzają jednego z kanonicznych bohaterów w roli heroiny - przejmujący kobiece cechy bohater może z łatwością pełnić funkcję księżniczki. To, czy tekst będzie po prostu kolejnym odegraniem klasycznego motywu z nowymi bohaterami i happy endem, czy też podejmie dialog z optymistycznym zakończeniem, zależy od autora.

Jako alternatywne uniwersum A/B/O dostarcza materiału zarówno do ciepłego romansu, perwersyjnej pornografii jak i do poważnego dialogu z rzeczywistością, obnażającego niesprawiedliwość i okrucieństwo świata. Podobnie jak alternatywa kawiarniana, uniwersum A/B/O narzuca jednak fanom pewne tematy i rozwiązania. Niespotykane jest użycie tego świata tylko po to, by stworzyć fascynujący kryminał, zawsze bowiem historia postrzegana będzie przez pryzmat uniwersum, w którym się dzieje – nawet jeśli autor nie będzie się odnosił wprost do tradycyjnych użyc tego świata, wszyscy czytelnicy będą w pełni świadomi tych odniesień, co zmodyfikuje ich odczytanie utworu.

Utrwalone alternatywy pełnią więc różnorodne role w fandomie. Z jednej strony stanowią one wygodne i łatwe do wykorzystania tło, gotową kalkę, której można użyć, by napisać nowy tekst. Jak wiele zjawisk w Internecie, do pewnego stopnia można zauważyć traktowanie tych alternatyw jako szablonów pozwalających tworzyć nowe teksty metodą kopiuj / wklej – autor podstawia nowych bohaterów do wcześniej istniejącego schematu, uzyskując w efekcie tekst może nie bardzo oryginalny, ale zazwyczaj spełniający oczekiwania czytelników. Trzeba bowiem zaznaczyć, że główna siła utrwalonych alternatyw polega na ich popularności, zarówno wśród autorów jak i czytelników. Fan tworzący swój tekst nie musi się martwić o to, czy pomysł zostanie dobrze przyjęty, bowiem setki innych tekstów wykorzystało już ten motyw z pozytywnym skutkiem. Niesłabnąca popularność tych alternatyw jest jednym z klasycznych przykładów tego, jak ważna jest powtarzalność i schematyczność w fandomie.

Z drugiej strony jednak, jak widać na analizowanych przykładach, świat, w którym powstaje tekst może pełnić bardzo konkretne funkcje, znacząco ograniczając fanowskie działanie. Z trzech omawianych tu światów to ATF, uniwersum o najmniejszym zasięgu, daje

fanom największą swobodę w tworzeniu tekstów. Pozostałe uniwersa albo programują typ tekstu, jaki może być w nich osadzony, albo wprost wnoszą ze sobą określone sensy.

Te różnice po części mogą wynikać właśnie z zasięgu tych alternatyw. W przypadku alternatywy ograniczonej do jednego fandomu, możliwe jest skoncentrowanie się na zbudowaniu konkretnej rzeczywistości, ponieważ na samym początku istnieje wystarczająco dużo informacji na temat planowanych postaci i wydarzeń, żeby potem można było na nich oprzeć kolejne, różnorodne teksty. Innymi słowy, samo uniwersum w tym przypadku posiada wystarczająco silne fundamenty, dzięki związkowi z konkretnym tekstem pierwotnym, by pozwolić na różnorodne przekształcenia, jednocześnie zachowując jasne połączenie między tekstami.

W przypadku alternatywy kawiarnianej, która pojawia się w dowolnych fandomach, baza ta oparta jest nie na rzeczywistej konstrukcji świata i bohaterów (te bowiem mogą się zmienić), a na miejscu akcji i typie relacji. Kolejni fani nie mogą zbyt odstępować od tych założeń, ponieważ w przeciwnym przypadku alternatywa straciłaby swoją dystynktywność. W przypadku A/B/O można powiedzieć, że teksty w tym świecie znajdują się pomiędzy tymi dwoma skrajnościami – alternatywa ta posiada wystarczająco wiele dystynktywnych elementów wpisanych w sam świat, by pozwolić na większą różnorodność tekstów niż w przypadku Coffee Shop AU, nawet mimo braku stałego zestawu bohaterów. Jednocześnie jednak znaczenia w A/B/O są najsilniej związane właśnie z uniwersum samym w sobie, a nie z pojedynczymi tekstami, przez co sensy generowane przez alternatywę są wynikiem negocjacji między tym, co autor bezpośrednio w tekście zawarł, a tym, czego umieszczać w nim nie musiał, ponieważ czytelnicy odczytali te sensy w wybranym typie uniwersum.

ROZDZIAŁ VII - Fan fiction jako interpretacja, fan fiction jako dzieło

Kultura fanowska – fan fiction jako wyraz oporu

Relacje między fanami i ich wytworami a kulturą oficjalną są często niejednoznaczne. Dostrzec można też wyraźne różnice w akademickim postrzeganiu zjawiska. Jak stwierdza Piotr Siuda³⁹⁷, w badaniach nad fandomem można wyszczególnić trzy podstawowe fale. O ile pierwsza traktowała działania fanowskie jako dewiację, odstępstwo od przyjętych norm i przedstawiała fanów jako dziecinnych i niedostosowanych do normalnego życia, druga fala odczytywała ich zachowanie jako wyraz oporu wobec oficjalnej kultury. Badacze tacy jak John Fiske³⁹⁸, Henry Jenkins³⁹⁹ czy Camille Bacon-Smith⁴⁰⁰ postrzegali fanów jako aktywnych i zaangażowanych w kulturę, przetwarzających otrzymane treści dla zaspokojenia własnych potrzeb. Trzecia fala przeniosła działania fanów z obrzeży kultury do głównego nurtu. Wraz ze zmianami w sposobach uczestnictwa w kulturze i cyfryzacją działania fanów, poprzednio odróżniające ich od innych uczestników komunikacji kulturowej, stały się w znacznie większym stopniu typowe. Trzecia fala dostrzega również współpracę między producentami a fanami, którzy angażują się w powstawanie tekstów⁴⁰¹. Choć jednak paradygmat oporu nie stanowi obecnie dominującego nurtu w *fan studies*, konieczne wydaje się uwzględnienie w niniejszej pracy tych praktyk fanowskich, które dążą do dostosowania tekstu oficjalnego do potrzeb fana, wyrażając jego sprzeciw wobec dominującej kultury.

³⁹⁷ P. Siuda, *Od dewiacji do głównego nurtu – ewolucja akademickiego spojrzenia na fanów*, „Studia Medioznawcze” 2010, nr 3

³⁹⁸ J. Fiske, *The Cultural Economy of Fandom*, [w:] *Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, red. L.A. Lewis, New York & London, 1992

³⁹⁹ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992

⁴⁰⁰ C. Bacon-Smith, *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia 1992

⁴⁰¹ P. Siuda, *Mechanizmy kultury prosumpcji, czyli fani i ich globalne zróżnicowanie*, „Studia Socjologiczne” 2012 nr 4 (207), s. 116 – 118

Mówiąc o fandomie Aldona Kobus zwraca uwagę na podział na fandom kultywujący i fandom transformujący:

Fandom kultywujący skupia się na zbieraniu wiedzy detalicznej, ustalaniu kanonów, kulcie dla popkulturowego tytułu w takim kształcie, w jakim jest on zawarty. Źródłem fanowskiej przyjemności jest w tym przypadku popkulturowe dzieło. Fandom transformujący wchodzi w dyskusję z dziełem, kwestionuje kanon, dokonuje zmian motywowanych poszukiwaniem własnej przyjemności, dopasowaniem dzieła do siebie, personalizowaniem go⁴⁰².

Przykładem fandomu transformującego jest zaangażowanie tekstów fanowskich w dyskurs rasowy czy genderowy. Ebony Thomas i Amy Stornaiuolo traktują fan fiction jako przykład naginania tekstu (*bending*) przez młodych ludzi, którzy nie widzą siebie odwzorowanych w mediach głównonurtowych, czy to ze względu na swoją rasę, czy orientację seksualną. Bazując na *Critical Race Theory*, myśli filozoficzno-prawnej wyrosłej w Stanach Zjednoczonych zajmującej się kwestiami rasy oraz społecznego i prawnego uwarunkowania rasizmu⁴⁰³, koncentrują się one na praktyce *restoryngu*:

Proces *restoryngu*, ponownego kształtowania narracji, aby lepiej ukazać różnorodność perspektyw i doświadczeń, jest aktem potwierdzającym znaczenie swojego istnienia w świecie, który próbuje uciszyć podległe głosy. Uważamy, że młodzi ludzie przekształcają popularne narracje w odpowiedzi na brak różnorodności w dziecięcych książkach i mediach⁴⁰⁴.

⁴⁰² A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018, s. 12

⁴⁰³ A.T. De La Garza, K. A. Ono, *Critical Race Theory*, [w:] *The International Encyclopaedia of Communication Theory and Philosophy*, red. K. Jensen, E. W. Rothenbuhler, J. Pooley, R. T. Craig, Chichester, Hoboken 2016, https://www.researchgate.net/publication/309394751_Critical_Race_Theory, [data dostępu: 30.03.2020]

⁴⁰⁴ E. E. Thomas, A. Stornaiuolo, *Restorynging the Self: Bending Toward Textual Justice*, "Harvard Educational Review" 2016 t. 86, nr 3, s. 314, https://www.academia.edu/28463874/Restorynging_the_Self_Bending_Toward_Textual_Justice, [data dostępu: 30.03.2020, tłum, autora]

Badaczki zwracają uwagę na kilka odmian restoryngu, pozwalające młodym odbiorcom wpisać się w narrację, która pierwotnie ich wykluczała. Jednym z nich jest zmiana czasu lub miejsca akcji tak, by uczynić ją bardziej relewantną dla odbiorcy. Kolejnym chwytem jest zmiana perspektywy, zazwyczaj koncentrująca się na postaci będącej pierwotnie epizodyczną. Fani zmieniają również medium – tworzenie sztuki graficznej, piosenek czy poezji może być interpretowane jako przejmowanie istniejącej narracji poprzez nową formę wyrazu. *Restoryng* jest również jednym z przejawów uczestnictwa w kulturze i społeczności – wiele z tekstów jest przez młodzież przetwarzane wspólnie i jest wyrazem kolektywnego punktu widzenia⁴⁰⁵.

Ostatnią z wymienionych form restoryngu jest zmiana tożsamości. Wyraża się ona przez zmianę postaci kanonicznej tak, by lepiej reprezentowała tożsamość autora – fani określają to zjawisko jako *bending* (naginanie) postaci. Typowym chwytem jest albo *racebending* – zmiana rasy postaci, np. przedstawianie postaci pierwotnie białej jako należącej do mniejszości etnicznej, albo *genderbending* – zmiana płci postaci, zazwyczaj z męskiej na kobietę. *Bending* jest niezwykle często obecny w fanowskiej twórczości, zarówno tej graficznej jak i literackiej. Wydaje się, że *racebending* dominuje przede wszystkim w sferze fanartów. Jest on sposobem walki z wszechobecnym w popkulturze przedstawianiem postaci jako należących do rasy białej. Fani tworzą prace graficzne, w których bliscy im bohaterowie zyskują odmienny kolor skóry, by pokazać możliwości, jakie niesie różnorodność i uczynić te postaci bardziej relewantnymi dla odbiorców. Jednym z bardziej rozpoznawalnych przykładów jest akcja „Hermiona jest czarna” (*Hermione is Black*), która w 2015 rozpowszechniła się na Tumblr i w innych mediach⁴⁰⁶. Dla wielu czytelników *Harry’ego Pottera* Hermiona, wyizolowana ze społeczeństwa czarodziejów i zmagająca się z uprzedzeniami, obrazuje ich zmagania związane z rasą. Szczegóły dotyczące problemów z włosami, które nie chcą układać się w odpowiednie fryzury promowane przez zachodnią kulturę dla wielu były odniesieniem do ich własnych doświadczeń. Co więcej, ponieważ rasa Hermiony nie zostaje w książce sprecyzowana, podczas lektury wielu fanów wyobrażało sobie nie białą, a właśnie czarną bohaterkę. Pojawienie się filmów i angaż Emmy Watson zakłóciło więc odczytanie wielu fanów. Tworzone przez fanów prace graficzne przedstawiające czarną bohaterkę dążą więc do ponownego odzyskania Hermiony jako postaci, z którą czytelniczki mogą się identyfikować⁴⁰⁷.

⁴⁰⁵ Trzeba zauważyć, że wszystkie te praktyki mogą być przez fanów stosowane również w innych celach – stanowią one typowy repertuar fanowskich chwytów.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, s. 372.

⁴⁰⁷ *#black hermione*, <https://www.tumblr.com/tagged/black+hermione?sort=top> [data dostępu: 30.03.2020]

Racebending jest również obecny w fan fiction, wydaje się jednak stanowić mniej wyraźny nurt – zmiana rasy postaci jest zazwyczaj przede wszystkim kwestią zmiany wyglądu, jest więc znacznie bardziej widoczna w pracach graficznych. W fan fiction znaczenie częściej można zaobserwować *genderbending* albo *queerbending* – zmianę płci lub orientacji seksualnej postaci. *Genderbending* pozwala z jednej strony na stworzenie kobiecej przestrzeni w tekstach - tworzenie fanfików o przygodach żeńskiego Harry’ego Pottera, Bilbo Bagginsa czy muszkietierów daje fankom możliwość bliższej emocjonalnej więzi z postacią, otwiera też nowe możliwości interpretacyjne i daje szansę podejmowania dyskursu genderowego.

Inną postacią niezwykle często poddawaną *bendingowi* jest Peter Parker (Spider-Man z MCU). Choć istnieją teksty przedstawiające go jako dziewczynę, na szczególną uwagę zasługuje przede wszystkim spora ilość tekstów pokazujących Petera jako trans mężczyznę. Wiek postaci (14 lat w pierwszym filmie) stanowi doskonały pretekst, by pokazać problemy z szukaniem własnej tożsamości i akceptacji otoczenia. Dotyczy to zresztą nie tylko kwestii transseksualności, ale i wszystkich innych zagadnień związanych z ruchami LGBT+ - *transPeter*, podobnie jak *gayPeter* czy *AcePeter* (aseksualny) musi zmierzyć się z uprzedzeniami rówieśników czy strachem przed odrzuceniem przez najbliższych.

Fanowskie teksty pokazują zapotrzebowanie na obecność mniejszości etnicznych czy seksualnych w kulturze. Jak zauważa Susanna Coleman⁴⁰⁸ w *Making Our Voices Heard*, fan fiction „przerywa” oficjalny dyskurs, dzięki czemu fan może wyrazić własne opinie. Trzeba jednak zauważyć, że praktyka przepisywania tekstu oficjalnego tak, by dać grupom wykluczonym możliwość uczestniczenia w kulturze nie jest niczym nowym i nie jest ograniczona do fan fiction.

Abigail Derecho⁴⁰⁹ podczas swojej analizy fan fiction dostrzega jego pokrewieństwo z literaturą *grup podległych*. Przywołuje ona kobiecą twórczość w XVII-wiecznej Anglii powstającą w oparciu o męskie pierwowzory, która dzisiaj traktowana jest jako wczesne teksty feministyczne, ukazujące nierówność patriarchalnej kultury. Dla Derecho fan fiction jest współczesnym przykładem dążenia do wykrojenia swojej przestrzeni w oficjalnej kulturze. Podobną strategię wykorzystywania tekstów dominującej kultury, by pozwolić na wypowiedź grupom wykluczonym stosuje również Jean Rhys w powieści *Szerokie morze sargassowe*⁴¹⁰. Opowiada ona o życiu Berthy z *Dziwnych losów Jane Eyre*, ukazujące w innym świetle angielskie społeczeństwo i panujące w nim zasady.

⁴⁰⁸ S. Coleman, *op. cit.*, lok. 1259

⁴⁰⁹ A. Derecho: *op. cit.* lok. 1006-1008

⁴¹⁰ J. Rhys, *Szerokie morze sargassowe*, Kraków 1987

Jak widać więc, fan fiction jako metoda przetwarzania tekstu dominującego wpisuje się w szersze nurty kulturowe. Jego specyfika polega na środowisku, w którym jest wyrażane, stosowanych środkach przekazu oraz spontaniczności wypowiedzi. Istotne jednak wydaje się dostrzeżenie jego połączenia ze znacznie bardziej profesjonalnymi trendami w kulturze.

Jednocześnie trzeba zaznaczyć, że choć wielu fanów jest otwartych na problemy rasowe, genderowe czy queerowe, fandom nie jest w pełni wolny od uprzedzeń (uświadomionych lub nie) i nie stanowi przestrzeni w pełni akceptującej różnorodność. Analizując fandom *Kapitana Ameryki*, jednego z bohaterów należących do MCU, Cait Coker and Rukmini Pande⁴¹¹ zauważają np., że fandom w wielu przypadkach ignoruje postaci o innym kolorze skóry, jak Sam Wilson, koncentrując się zamiast tego wyłącznie na białych bohaterach. Problemy rasowe obecne w fandomie niejednokrotnie są ignorowane lub usprawiedliwiane, zarówno przez samych fanów jak i przez badaczy. Praktyki takie jak *racebending*, *genderbending* czy *queerbending* nie zawsze są akceptowane przez innych fanów i niejednokrotnie są traktowane jako „polityczne”. Obserwując reakcje fanów, w tym osób, które wzięły udział w ankiecie, można zauważyć pewien odsetek czytelników, którzy nigdy nie czytają / nie piszą tekstów poświęconych tym zjawiskom, podobnie jak wiele osób z założenia nigdy nie czyta slashu.

Dokładna analiza sposobów, w jaki fan fiction odnosi się do problemów płci, rasy czy seksualności nie jest przedmiotem niniejszej pracy, rozmiar problemu bowiem znacząco wykracza poza zakres przeprowadzonych badań. Konieczne jednak wydaje się przynajmniej zasygnalizowanie obecności tych dyskursów w fandomie, jak również związanych z nimi problemów. Starając się uniknąć prezentowania wyidealizowanego obrazu kultury fandomu jako przestrzeni powszechnej akceptacji, trzeba, jak sędzę, zauważyć wysiłek wielu fanów, by rozszerzyć prymarnie biały, męski i heteroseksualny dyskurs kultury popularnej i wykroić w nim miejsce dla innych ras i orientacji.

⁴¹¹ C. Coker, R. Pande, *Not So Star-Spangled, Examining Race, Privilege and Problems in MCU's Captain America Fandom*, https://www.academia.edu/36425036/Not_So_Star_Spangled_Examining_Race_Privilege_and_Problems_in_MCU_s_Captain_America_Fandom [data dostępu: 20.03.2020]

Między odbiorem a tworzeniem

Fan fiction powstaje w wyniku recepcji dzieła kanonicznego. Jednocześnie jednak jest też przykładem twórczych działań fana, który przekształca zastany materiał w nową jakość. Choć któryś z tych elementów może dominować w tekście, oba aspekty pozostają w fan fiction w ciągłym napięciu i niemożliwe jest zupełne oddzielenie ich od siebie – każdy tekst jest równocześnie interpretacją i transformacją.

Interpretacja w przypadku fan fiction wyraża się przede wszystkim poprzez kategorię kanoniczności. Oznacza ona pochodzenie z kanonu, ale także, a może przede wszystkim, zgodność z kanonem. Wszystkie elementy, które zostaną przez fanów opatrzone tym określeniem są traktowane jako uzasadnione - a więc rozpoznawane przez innych fanów jako „prawidłowa interpretacja”, a nie fanowski naddatek. W kategorii tej wyraża się przekonanie, że dany element, bohater czy wydarzenie pochodzące z kanonu zostało przez autora fanfika poprawnie odczytane i następnie wyrażone w nowym tekście. Dlatego też, zamiast pytać, czy dany tekst wyraża interpretację kanonu, czy też wnosi głównie własne sensy, można zadać pytanie, „czy dany tekst jest odbierany jako kanoniczny”.

Granica między interpretacją a dodawaniem sensów (czy interpretacją a nadinterpretacją) w przypadku fan fiction przebiega nieco inaczej niż w profesjonalnej krytyce literackiej. Jest ona bowiem w mniejszym stopniu uzależniona od faktów zawartych w tekście, a bardziej oparta na poczuciu, że dane odczytanie pozostaje zgodne z „duchem kanonu”.

Fani w swojej twórczości niejednokrotnie „dopowiadają” pewne wydarzenia, aby wyjaśnić zjawiska tekstowe. Bazując na informacjach zawartych w utworze fan może uznać, że bohater cierpi na depresję. Ale ten wniosek stanowi tylko punkt wyjściowy, bowiem interpretacja ta zostanie wyrażona w opowiadaniu, które zbuduje narrację wyjaśniającą zaobserwowany stan. Może ono przybrać formę monologu wewnętrznego bohatera, ale może również być tekstem opisującym sceny z życia postaci, które doprowadziły go do tego stanu. Fan może też stworzyć dzieło przedstawiające próby samobójcze czy alternatywę pokazującą, jak inaczej mogłyby potoczyć się losy postaci i jak wpłynęłoby to na jego osobowość i postrzeganie świata. Co istotne, żaden z tych scenariuszy nie musi mieć bezpośredniego osadzenia w kanonie – fan nie jest ograniczony do wydarzeń wprost zawartych w wyjściowym tekście.

Z formalnego punktu widzenia trzeba takie działania potraktować jako przykład wprowadzania do tekstu elementów obcych i stworzonych przez fana, nie mają one bowiem pokrycia w kanonie. W rzeczywistości jednak fani zazwyczaj odczytują podobne praktyki jako dozwolone, jako element interpretacji. Wszystkie dodane elementy służą bowiem do wyrażenia i wytłumaczenia wyjściowej obserwacji. Wydarzenia i okoliczności są w tym przypadku wtórne, tym bowiem co stanowi najważniejszy element jest analiza bohatera – sposób jej wyrażenia nie jest istotny, jeśli postać pozostanie wierna swojemu pierwowzorowi.

Z tego powodu kanoniczność i niekanoniczność wydają się najlepszym wskaźnikiem interpretacji w fan fiction. Fanowskie przetworzenia uniemożliwiają opieranie się wyłącznie na kryterium osadzenia w tekście pierwotnym. Ale jak długo postać przedstawiana w fan fiction pozostaje w odczuciu fanów kanoniczna, tak długo oznacza to, że fani widzą w niej „odczytanie” kanonu, a nie samodzielną twórczość autora.

Trzeba oczywiście pamiętać, że niekanoniczność również jest w pewnym stopniu wynikiem interpretacji – autor musi bowiem najpierw określić, jaki bohater jest, by można było ocenić go jako sprzecznego z kanonem. Generalnie jednak można uznać, że w przypadku tekstów niekanonicznych autor lub inni fani postrzegają dany element jako spreczny czy przekraczający kanon. To, czy zostało to osiągnięte celowo, czy jest wynikiem nieumiejętnej analizy jest kwestią wtórną dla tej rozprawy – w obu przypadkach mamy do czynienia z elementem obcym i dodanym.

Kanoniczność lub niekanoniczność jednego elementu nie musi mieć wpływu na to, jak odczytywane są pozostałe elementy dzieła. Kanoniczny bohater (bohater zgodny z kanonem) może zostać osadzony w niekanonicznych wydarzeniach czy alternatywnym świecie i nadal być przez fanów odczytywany jako zgodny z dziełem wyjściowym. Z drugiej strony wydarzenia i świat mogą zostać dokładnie odwzorowane przez fana, ale jeśli zachowanie bohatera będzie odstawać od oczekiwanego, zostanie on uznany za niekanonicznego. W podobny sposób potraktowany może być każdy z elementów dzieła. Kanoniczność bowiem wyraża się po części tym, że nawet w zmienionych okolicznościach dany element pozostaje rozpoznawalny. Umieszczając postać w nowych realiach, pokazując ją w innym świetle czy dopowiadając wydarzenia związane z jej przeszłością fani zakładają, iż rozumieją bohatera na tyle, by móc przewidzieć, jak zachowa się w danej sytuacji. Tak więc postępowanie postaci w fanfiku nie jest po prostu wynikiem inwencji twórczej fana. Jest to natomiast obraz tego, co zdaniem autora zrobiłby bohater z dzieła oryginalnego w danych okolicznościach, bowiem właśnie takie zachowanie jest zgodne z jego naturą i doświadczeniami.

Tym, co przysparza badaczowi największej trudności podczas analizowania fanowskiej twórczości jest określenie granicy między tym, co kanoniczne, a tym, co poza kanon wykracza. Nie istnieją bowiem żadne twarde granice czy zasady, które pozwalałyby poprowadzić wyraźną linię między tymi dwoma zjawiskami. Ponieważ, jak pokazano wcześniej, kanoniczność w szerszym znaczeniu nie jest ściśle związana z dosłownym występowaniem w tekście pierwotnym, nie można stworzyć jasnego rozgraniczenia opartego wyłącznie na fakcie, iż dany element nie ma bezpośredniego, literalnego oparcia w kanonie.

Wydaje się, że najlepszą analogią, którą można zastosować jest kategoria prawdopodobieństwa w literaturze realistycznej – bohaterowie i wydarzenia w powieści nie muszą odzwierciedlać prawdziwych zdarzeń i postaci – ale muszą być prawdopodobne, a więc na tyle zgodne z wydarzeniami i logiką rzeczywistego świata, by były w odczuciu odbiorcy możliwe. Podobnie w twórczości fanowskiej dany element nie musi dokładnie odzwierciedlać kanonu, ale musi być z nim na tyle zgodny, by w pewnych okolicznościach był możliwy. Oznacza to, że nawet jeśli warunki świata przedstawionego zostaną przez autora zmienione, to, zgodnie ze swoją naturą, użyty element zachowa się w przewidziany przez niego sposób.

Ponieważ jednak definiując kanoniczność nie można odwołać się ani do elementów bezpośrednio wyrażonych w tekście, ani do żadnego autorytetu, który mógłby zdecydować o poprawności danego odczytania, tym, co pozostaje jest więc tylko poczucie fana, że dany aspekt dzieła jest zgodny z kanonem. Paradoksalnie więc próba zdefiniowania tego, co według fanów jest kanoniczne, w praktyce prowadzi do punktu wyjścia: kanoniczne jest to, co fan uważa za kanoniczne. Dostrzega on to, co chce w danym tekście dostrzec. Jak stwierdza Aldona Kobus, decyduje tu przede wszystkim odpowiedniość odczytania względem fanowskiego pragnienia i afektu⁴¹².

To niejasne poczucie, że dana interpretacja jest zgodna lub niezgodna z kanonem nie daje się więc w praktyce zdefiniować. Widoczne jest to w obecności wielu różnych, często przeciwstawnych odczytań, z których każde uznawane jest przez fanów za poprawne.

Istnieją pewne interpretacje, które przez większość fanów traktowane są jako kanoniczne. Są to przede wszystkim te elementy, które znalazły swoje miejsce w fanonie i są rozpoznawalne dla wszystkich fanów. Istnieją też takie przetworzenia, które są niemal jednogłośnie uznawane za niekanoniczne. Pomiędzy tymi dwoma skrajnościami znajduje się szerokie spektrum odczytań, które są znacznie mniej jednoznaczne – w wielu przypadkach fani nie będą zupełnie zgodni co do tego, czy dane odczytanie jest jeszcze prawomocne, czy już

⁴¹² A. Kobus, *op. cit.*, s. 96

przekracza kanon. Ten sam tekst może być przez jednego fana uznany za wyraz trafnego odczytania, podczas gdy inni odbiorą go jako nie do końca zgodny z kanonem. Różnice te wynikają przede wszystkim z różnic w indywidualnych interpretacjach poszczególnych fanów. Ponieważ nie istnieje jedno, w pełni spójne kryterium pozwalające na oddzielenie obrazu kanonicznego od niekanonicznego, fani muszą zdać się na swoje subiektywne odczucia i ocenić w jakim stopniu dany obraz pokrywa się z ich osobistym odczytaniem dzieła. Trzeba jednak zauważyć, że tendencja fandomu do tworzenia kolektywnych znaczeń prowadzi do wyłonienia się kilku możliwych interpretacji, które są przez fanów uznawane za prawomocne i mogą służyć jako pewien wskaźnik dla pozostałych członków społeczności. Te interpretacje zostaną włączone w fanon i będą powielane przez innych fanów, podczas gdy inne odczytania pozostaną marginalne.

Jednak obserwując trudności w zdefiniowaniu zjawiska kanoniczności można dostrzec, dlaczego tak kluczowe wydaje się postrzeganie fan fiction nie tylko jako świadectwa odbioru, ale i twórczości. Interpretacje tworzone przez fanów są bowiem w równym stopniu wynikiem ich odczytania dzieła, jak i jego transformacji.

Teksty homoseksualne - slash

Niezwykle trudne jest wskazanie konkretnego przykładu, który mógłby posłużyć jako ilustracja tego faktu, ponieważ niejednokrotnie fani opierają się na subtelnych różnicach między tekstem kanonicznym a fan fiction, by determinować zgodność lub niezgodność z kanonem. Wydaje się jednak, iż elementem, który dość wyraźnie obrazuje przedstawiany w tym rozdziale problem jest kwestia slashu, czyli tekstów zawierających relacje homoseksualne między bohaterami. W większości przypadków slash rozumiany jest jako tekst, w którym pojawia się związek męskich bohaterów - zakłada on (i zazwyczaj bezpośrednio przedstawia) seksualne relacje między postaciami. Choć czasami termin ten stosowany jest również w przypadku pary żeńskich bohaterów, zazwyczaj tekst zawierający związek lesbijski określany jest jako *fammeslash*, aby odróżnić go od bardziej popularnych i klasycznych tekstów gejowskich.

Pisanie tekstów, w których główna para męskich bohaterów pozostaje w związku ma niemal tak długą historię jak sam fandom. Generalnie uznaje się, że slash wywodzi się z fandomu *Star Treka* - pierwsze i uznawane dziś za klasyczne teksty slashowe to K/S (Kirk /

Spock). Według Sheenagh Pugh pierwszym tekstem opisujący relacje Kapitana Kirka i Spocka był powstały w 1974 *Fragment out of Time* napisany przez Dianę Marchant⁴¹³. Około roku 1976 / 1977 wykształciły się specjalistyczne fanziny⁴¹⁴ dedykowane właśnie tekstom K/S. Zgodnie z danymi przytoczonymi przez Patricie Frazer Lamb and Diane Veith w ich artykule poświęconym tekstom K/S⁴¹⁵, antologie powstające na początku lat 80 odnotowały w Stanach Zjednoczonych ponad 300 różnych publikacji, w tym wiele wydawanych periodycznie. Od tego czasu slash powstaje we wszystkich fandomach i stanowi integralną i często najbardziej rozpoznawalną część fanowskiej twórczości, czasami przyćmiewając pozostałe typy tekstów. Jest to szczególnie widoczne podczas analizy prac naukowych poświęconych fandomowi. Wielu z wczesnych badaczy koncentrowało się przede wszystkim na zjawisku slashu, stanowił on bowiem niespotykany nigdzie indziej typ twórczości.

Pierwotnie zakładano, iż pisany był on głównie przez białe, heteroseksualne kobiety, badacze starali się więc zgłębić motywację prowadzącą do powstania tych tekstów. Wśród czynników wpływających na powstanie slashu wskazywano m.in. fakt, iż większość tekstów, w oparciu, o które powstawało fan fiction, było prymarnie adresowane do mężczyzn i koncentrowało się na męskich protagonistach, nie przedstawiając interesujących postaci kobiecych. Fanki zainteresowane pisaniem tekstów romansowych zmuszone były więc albo tworzyć fanfiki z wykorzystaniem postaci niekanonicznych – co, jak już wspomniano, grozi wprowadzeniem postaci Mary Sue – albo pisać o relacjach homoseksualnych. Slash jest w tym odczytaniu sposobem na realizację potrzeb fanek - w tym przypadku potrzeby emocjonalnej relacji między bohaterami. Może ona jednak zostać wyrażona tylko przez wprowadzenie relacji homoseksualnej, ponieważ tekst kanoniczny nie dostarcza innych możliwości⁴¹⁶.

Trzeba zaznaczyć, iż celem niniejszej pracy nie jest analiza slashu jako odrębnego zjawiska, bowiem próba kompleksowego opisu problemu znacząco wykracza poza jej zakres. Slash, choć czasem traktowany przez badaczy jako jednolity, występuje w wielu odmianach, jest również gatunkiem zmieniającym się w czasie. Z tego względu nie należy poniższych rozważań traktować jako pełnego przeglądu stanowisk na temat przyczyn powstawania tego typu tekstów oraz ich roli w fandomie.

⁴¹³ S. Pugh, *op. cit.*, s 91

⁴¹⁴ fanziny to magazyny fanowskie, wydawane przez i dla fanów. Wydania tego typu, często produkowane domowymi sposobami i rozpowszechniane na konwentach stanowiły podstawę działalności fanowskiej przed pojawieniem się Internetu.

⁴¹⁵ P. Frazer Lamb, D. L. Veith, *Romantic Myth, Transcendence, and Star Trek Zines*, [w:] *The Fan Fiction Studies Reader*, red. K. Hellekson, K. Busse, Iowa City 2014, s. 99

⁴¹⁶ S. Pugh, *op. cit.*, s. 91

Uważam natomiast, że ze względu na wyraźną opozycyjność interpretacji zjawiska – zarówno wśród samych fanów jak i badaczy, slash może posłużyć jako przykład napięć pomiędzy tym, co fan uznaje za odczytanie, a tym, co jest w jego odczuciu elementem naddanym. Z tego powodu postaram się skonfrontować ze sobą dwa klasyczne podejścia do rozumienia slashu, co, mam nadzieję, pozwoli dostrzec mechanizmy stojące za fanowskimi praktykami.

Joanna Russ w swoim artykule z 1985 roku *Pornography by Women for Women, with Love*⁴¹⁷ interpretuje teksty K/S jako wyraz kobiecych fantazji. Jak zauważa badaczka, fanfiki te pod wieloma względami przypominają tradycyjne romanse - prezentują historie miłosne pełne zwlekania i niepewności, często budując zewnętrzne okoliczności, które popychają bohaterów do związku. Stawia ona pytanie, dlaczego więc historie te opierają się na homoseksualnym, a nie heteroseksualnym związku.

Russ wskazuje na fakt, iż związek między dwoma mężczyznami pozwala na przedstawienie relacji między równymi sobie partnerami. Kirk i Spock są w tych tekstach nie tylko kochankami, ale obaj przeżywają przygody, podróżują przez galaktykę i ratują nawzajem swoje życie. Ten poziom równości w związku, możliwość posiadania swojego życia i suwerenności, bez konieczności poświęcenia ich na rzecz partnera jest czymś, czego, jak zauważa Russ, kobiety nie mogą oczekiwać w prawdziwym życiu. Wraz z tą wolnością idzie też wolność seksualna – szansa i przyzwolenie na swobodne wyrażanie swoich pragnień, inicjowanie relacji seksualnej i czerpanie z niej satysfakcji:

Czytelniczki i autorki chcą relacji seksualnej, która nie zmusza ich, by porzuciły wolność, przygodę i przynależność do człowieczeństwa [...], chcą seksualnej przyjemności, która jest intensywna, pełna i satysfakcjonująca⁴¹⁸.

Teksty o Kapitanie Kirku i Spocku wyrażają więc, według badaczki, fantazje fanek, zarówno te seksualne, jak i te związane z typem związku, o jakim kobiety marzą, a którego nie mogą osiągnąć w prawdziwym życiu.

Do podobnych wniosków dochodzą Lamb i Veith. Zauważają one, że literatura amerykańska od dawna mitologizuje więź pomiędzy dwoma mężczyznami, którzy wspólnie stawiają czoło przeciwnościom losu i dzikiej przyrodzie. Według nich slash czerpie właśnie z

⁴¹⁷ J. Russ, *Pornography by Women for Women, with Love*, [w:] *The Fan Fiction Studies Reader*, red. K. Hellekson, K. Busse, Iowa City 2014

⁴¹⁸ *Ibidem*, s. 89 [tłum. autora]

tego wzorca. Bohaterowie slashu, w tym wypadku Kirk i Spock, obrazują tę idealną wieź, która jest romantyczna i emocjonalna, ale jednocześnie wolna i pełna pasji. Równość ta nie zostaje naruszona przez kwestie domowych obowiązków i odpowiedzialności za dzieci, nie przysłania jej społeczne oczekiwanie - bohaterowie, choć muszą zmagać się zarówno ze swoimi lękami, jak i niebezpieczeństwami spotykanymi w kosmosie, mogą w pełni oddać się sobie.

Lamb i Veith uważają również, iż romans Kirka i Spocka nie jest przez fanki odbierany jako w pełni homoseksualny, jako że obaj bohaterowie są odczytywani jako do pewnego stopnia androgeniczni. Spock jako Obcy, wyalienowany zarówno z kultury Vulcanu jak i Ziemi, o specyficznej biologii (jako kosmita przechodzi on *porr - far* - okres rui) i będący teoretycznie podległy Kirkowi zajmuje w wyobraźni fanek pozycję analogiczną do pozycji kobiety. Jednocześnie jednak, ponieważ jest silniejszy od Kirka i bardziej racjonalny, posiada też cechy typowo męskie. Role płciowe są więc do pewnego stopnia wymieszane, dzięki czemu fanki mogą traktować związek między bohaterami jako obraz idealnej relacji.

Te powieści, opowiadania i wiersze nie są o seksie czy płci; zdecydowanie nie opowiadają o męskiej homoseksualności jako takiej. Wbrew pozorom nie są nawet komentarzami o romantycznej historii miłosnej. Raczej pokazują wizje nowego sposobu kochania i przede wszystkim nowych możliwości dla kobiet. Opowiadają o możliwości połączenia wierności własnej osobowości i wierności wobec partnera. To poszukiwanie możliwości dzieje się na arenie fantazy i science fiction, gdzie wszystko jest możliwe⁴¹⁹.

Interpretacje Russ oraz Lamb i Veith koncentrują się na slashu jako na elemencie naddanym. Zakładają, że jego obecność jest wyrazem pragnień i oczekiwań fanek. W tych odczytaniach slash nie jest czymś znajdującym się w tekście - fanki nie traktują relacji Kirka i Spocka w kanonie jako homoseksualnej. W zasadzie, jak stwierdzają badaczki, teksty te w ogóle nie koncentrują się na problemie męskiej seksualności. Związek między postaciami koduje tutaj pragnienia czytelniczek, które nie widzą możliwości napotkania takiej relacji w rzeczywistości.

Obserwacje badaczy pierwotnych tekstów slashowych są cenne, pozwalają bowiem zaobserwować jeden z mechanizmów, w jaki fanki przekształcały zastany tekst. Trzeba jednak zauważyć, że od czasu powstawania pierwszych K/S, slash przeszedł pewne transformacje.

⁴¹⁹ P. Frazer Lamb, D. L. Veith, *op. cit.*, s. 144 [tłum. autora]

Część tekstów zachowało swój oryginalny wydźwięk jako kobiecej fantazji. Istnieje wiele fanfików przedstawiających idealną, partnerską relację między bohaterami. Interesujący wydaje się fakt, iż wiele z nich stanowi tzw. *fluff* - ciepłe, pozytywne sceny przedstawiające domową harmonię i zwykłe, codzienne interakcje między partnerami. Takie sceny z życia nie muszą być osadzone w żadnej szerszej fabule, nie wymagają wprowadzania, typowych dla romansu, momentów uniesień czy prób, choć oczywiście istnieją teksty, które bardziej trzymają się typowego romansowego scenariusza. Wiele fanfików jednak pokazuje zwykły, codzienny związek. Zamiast na brawurowych przygodach w kosmosie czy pościgach za przestępcami, teksty niejednokrotnie koncentrują się na leniwych porankach czy wspólnych zakupach. Jak zauważały badaczki, kluczowym elementem wydaje się być fakt, że związek między parą bohaterów, choć nie zawsze idealny, jest z założenia prawdziwy, głęboki i oparty na równości obu partnerów.

Jednocześnie slash funkcjonuje jako fantazja erotyczna. Popularność slashowych *pwp* (*porn without plot* - porno bez fabuły) pokazuje, że sceny erotyczne przedstawiające seks między dwoma przystojnymi mężczyznami pozostają atrakcyjne dla fanek. W przeciwieństwie do niektórych tekstów K/S, w przypadku których Russ obserwowała nieścisłości w scenach seksu (fanki, mimo męskich bohaterów, opisywały raczej seks między kobietą a mężczyzną)⁴²⁰, w obecnych tekstach slashowych zazwyczaj jasne jest, że przedstawiany akt seksualny dotyczy mężczyzn - większość fanów posiada przynajmniej podstawowe zrozumienie mechaniki seksu gejowskiego. Teksty te wydają się jednoznacznie służyć do budzenia podniecenia i mogą zawierać wiele różnych praktyk seksualnych, od tych zupełnie powszechnych po te znacznie rzadziej spotykane. Można jednak zauważyć w nich elementy typowo kobiecych oczekiwań - na przykład często nawet pornograficzne teksty, poza samą erotyką, będą również zawierały jakieś elementy emocjonalne - sam seks pozbawiony uczuć wydaje się mniej stymulujący dla części czytelniczek.

Generalnie wydaje się, że w przypadku tych tekstów oryginalna rola slashu pozostaje bez zmian, choć kontekst, w jakim teksty powstają jest nieco inny od pierwotnego. Społeczna rola kobiet uległa pewnej zmianie: równość w związku i wolność seksualna, o której fantazjowały fanki, jeśli nie stała się faktem, to w każdym razie przybliżyła się nieco do rzeczywistości. Jednocześnie sam slash stał się czymś typowym i rozpoznawalnym dla fandomu, przez co stracił część ze swojej szokującej nowości, stając się zamiast tego jednym z typowych przekształceń kanonu.

⁴²⁰ J. Russ, *op. cit.*, s. 85

Z drugiej strony trzeba dostrzec, że współczesny slash posiada również inny odłam, który znacząco różni się od swojego pierwowzoru. Pierwotny fandom składał się niemal wyłącznie z białych, heteroseksualnych kobiet. Choć w dzisiejszym fandomie kobiety nadal stanowią większość, nie jest on już tak homologicznym środowiskiem. W media fandomie uczestniczą zarówno kobiety jak i mężczyźni. Nie jest on również ograniczony do białych kobiet klasy średniej, gdyż mniejszości etniczne również zaczęły brać czynny udział w działaniach fandomu. Podobnie ruchy LGBT zadomowiły się w tej społeczności, traktując fan fiction jako środek wyrazu. W efekcie tych zmian, jak również generalnego wzrostu świadomości w społeczeństwie, dzisiejszy fandom czuły jest na tematy genderowe i queerowe. Część tekstów koncentruje się właśnie na kwestiach relacji homoseksualnych, traktując je jako główny temat, a nie metaforę idealnego heteroseksualnego związku. W ostatnich latach można też zauważyć coraz większą wrażliwość wśród fanów nie tylko na kwestie homoseksualizmu, ale też na inne zjawiska, takie jak transpłciowość czy aseksualność. Choć więc pierwotny slash mógł nie być, jak zauważają badaczki, w rzeczywistości opowieścią o homoseksualnym związku, współcześnie wiele tekstów koncentruje się właśnie na problematyce queerowej - z czystej fantazji erotycznej teksty slashowe niejednokrotnie przekształciły się w zaangażowane ideologicznie opowieści.

Niezależnie od tego, czy slash jest traktowany jako wyraz kobiecej fantazji, czy jako środek ideologicznego przekazu, jest on w tym ujęciu elementem naddanym, nie pochodzącym z kanonu. Jego istotą jest fakt, że heteroseksualni bohaterowie są przedstawiani w homoseksualnych związkach. Jest więc wynikiem przekształcenia, a nie interpretacji. Biorąc pod uwagę fakt, że w wielu przypadkach postaci są w kanonie przedstawiane w związkach z kobietami (bez względu na to, czy jest to stały, stabilny związek, czy seria romansów), takie odczytanie slashu ma silne uzasadnienie. Jest ono popularne do tego stopnia, iż fani niejednokrotnie dyskutowali, czy tekst może w ogóle zostać uznany za slash, jeśli dana postać jest w kanonie homoseksualna.

Ten nurt interpretacji slashu opiera się na założeniu, że stanowi on tekst opozycyjny wobec kanonu. Trzeba zaznaczyć, że podejście takie implikuje przekonanie, iż bohaterowie tekstów kanonicznych są heteroseksualni, o ile ich homoseksualność nie została jasno wyrażona w dziele. Jak stwierdza Sara Gwellian Jones w swoim artykule *The Sex Lives of Cult Television Characters*:

Nawet jeśli seksualność postaci nie zostaje wyrażona w tekście telewizyjnym, powszechna kulturowa logika mówi, że heteroseksualność może zostać założona, podczas gdy homoseksualności trzeba dowieść⁴²¹.

Jones zwraca jednak uwagę na fakt, iż w przypadku wielu kultowych seriali telewizyjnych slash pisany przez fanki nie jest w rzeczywistości tak obcy tekstom kanonicznym, jak chciałaby tego część badaczy. Wiele z popularnych seriali zawiera bowiem wyraźne elementy homosocjalne. Często opierają się one na silnej, emocjonalnej relacji między parą bohaterów tej samej płci. Temat ten poruszano już w tej pracy przy okazji tzw. tekstów *Buddy Cop*, gdzie relacje pary bohaterów stanowią podstawowy element fabuły. Ten motyw stanowi jeden z podstawowych tropów amerykańskiej literatury od początków jej istnienia. Obecnie kultura popularna nadal silnie czerpie z tych wzorców. Teksty takie jak *Star Trek*, *Merlin* czy *Starsky i Hutch* są kontynuacją tego tropu, obecnego choćby w powieściach Coopera. Choć zazwyczaj mamy do czynienia z męskimi bohaterami, można też znaleźć również żeńskie odpowiedniki – klasycznym przykładem jest wyprodukowany w latach 1995 – 2001 serial *Xena, wojownicza księżniczka*. Jednak, choć we wszystkich tych serialach interakcje między parą bohaterów stanowią centralny element narracji, głównonurtowe odczytanie zakłada zawsze, iż relacje między bohaterami pozostają „niewinne”. Głęboka, mistyczna przyjaźń czy braterska miłość (bromance) stanowią typową interpretację tych zachowań, podczas gdy wprowadzenie elementów erotycznych do tej relacji odbierane jest jako przykład przekraczania kanonu.

Jones zwraca uwagę, że paradygmat slashu jako przetworzenia kanonu i oporu wobec pierwotnego tekstu budowany jest poprzez założenie istnienia jednego, preferowanego, „oficjalnego” odczytania dzieła, wobec którego fanowskie czytanie jest opozycyjne. Jednak slash może być rozpatrywany jako aktualizacja potencjalnych wątków, które nie zostały w tekście wyrażone wprost⁴²². Obecność rozbudowanych, głębokich relacji pomiędzy bohaterami tej samej płci daje podstawy do budowania narracji, która, zamiast zakładać heteroseksualność, rozszerza logikę tekstu opierającą się na homosocjalnych relacjach na sferę erotyki.

Co więcej, dla Jones jedyne możliwe relacje romantyczne w tych tekstach to właśnie relacje homoerotyczne. Założenie romantycznego związku między bohaterami tej samej płci pozwala na kontynuowanie narracji – związek ten bowiem nie stanowi zagrożenia dla fabuły.

⁴²¹ S. Gwellian Jones, *The Sex Lives of Cult Television Characters*, [w:] *The Fan Fiction Studies Reader*, red. K. Hellekson, K. Busse, Iowa City 2014, s. 118

⁴²² *Ibidem*, s. 119

Partnerzy nadal mogą przeżywać przygody i ratować świat - obecność seksualnej relacji nie zmienia bowiem logiki dzieła. Związek homoseksualny należy tu do porządku fikcyjnego (czy nawet fantastycznego) – jest czymś, co oddziela tekst od codzienności. Tymczasem związek między kobietą i mężczyzną, ponieważ stanowi konwencjonalny i silnie zakorzeniony w kulturze motyw, przybliża kanon do rzeczywistości, co prowadzi, prędzej czy później, do konieczności wprowadzenia konwencjonalnego zakończenia. Romans między heteroseksualnymi bohaterami musi w końcu doprowadzić do ślubu i posiadania dzieci, a kiedy to następuje, przygoda, a wraz z nią serial, umiera. Tak więc jedyną szansą na zawarcie w tekście heteroseksualnego związku jest albo wprowadzenie serii romansów, którym brakuje głębi, albo oparcie tekstu na tragicznej, zakazanej miłości, która nigdy nie może zostać spełniona⁴²³.

Przyjmując założenia Jones trzeba uznać, że fani piszący slash zamiast przekształcać kanon, dokonują jego interpretacji – ich teksty implikują bowiem, że między bohaterami w kanonie istnieje, jeśli nie faktyczny związek, to w każdym razie potencjał takiego związku. Zamiast więc dodawać obce elementy do dzieła, fan tworzący slash wydobywa na światło dzienne to, co w kanonie nie jest wyrażone wprost.

Jak widać z tego krótkiego przeglądu teorii, który zdecydowanie nie wyczerpuje badań nad zjawiskiem, slash jest zjawiskiem kontrowersyjnym, często balansującym na granicy pomiędzy oporem wobec tekstu kanonicznego a realizacją jego ukrytych elementów. Wydaje się, że niemożliwe jest przyjęcie jednej teorii, która pozwalałaby opisać całość zjawiska, nie tylko bowiem teksty kanoniczne znacząco różnią się od siebie, jeśli chodzi o „potencjał slashowy”, sam slash występuje również w wielu różnych odmianach. Wydaje się, że najlepszym sposobem na zobrazowanie problemu jest przyjrzenie się dwóm tekstom, serialowi *Sherlock* i serii filmów o Jamesie Bondzie, pozwoli to bowiem na dostrzeżenie możliwych różnic, jeśli chodzi o uzasadnianie slashu przez fanów.

Sherlock, serial BBC produkowany od 2010 roku jest najnowszą, współczesną adaptacją przygód sławnego detektywa. Serial obecnie posiada 4 sezony i od początku zdobył sobie dużą popularność, po części dzięki niezwykle charyzmatycznemu Benedictowi Cumberbatchowi w roli Holmesa, ale także dzięki umiejętnemu wykorzystaniu motywów z oryginalnych opowiadań Doyle'a i przetwarzaniu ich w ten sposób, by prowadzić ciągłą grę z odbiorcą. Podobne jak w przypadku pierwotnych opowiadań, centralną rolę odgrywają relacje

⁴²³ Dobrym przykładem wydaje się być np. *Buffy: Postrach Wampirów*. Bohaterka w serialu przechodzi przez serię związków, z których praktycznie każdy od początku skazany jest na porażkę, jak związek z Anielem czy Spikiem.

Sherlocka Holmesa i dra Johna Watsona (granego przez Martina Freemana). O ile jednak oryginalne dzieła sir Artura Conan Doyle'a doczekały się stosunkowo niewielkiej ilości tekstów spekulujących na temat relacji seksualnej między bohaterami, to serial BBC stał się podstawą olbrzymiej ilości tekstów slashowych⁴²⁴. Bliskie relacje między bohaterami (wspólne mieszkanie, fascynacja Sherlockiem i jego metodami, którą przejawia dr. Watson, wyraźna więź emocjonalna), ekscentryczny sposób bycia tytułowego bohatera i częste, nieporadne i nieudane próby znalezienia partnerki przez dra. Watsona są cytowane przez fanów jako dowód na to, że bohaterowie w rzeczywistości są sobą zainteresowani na podłożu romantycznym i seksualnym. Taka interpretacja jest zresztą do pewnego stopnia wbudowana w sam serial, bowiem wiele postaci wyraża przekonanie, iż bohaterowie są parą. Powtarzane przez Johna zapewnienie, że nie jest gejem traktowane jest przez fanów raczej jako desperacka próba zaprzeczenia prawdzie. Fakt, iż Sherlock nigdy nie zaprzecza tym spekulacjom podsyca fanowskie przekonanie, iż faktycznie bohaterowie są więcej niż przyjaciółmi.

W serialu nie pojawia się jednak potwierdzenie tego faktu. Co więcej, producenci wielokrotnie oskarżani byli przez fanów i media o tzw. *queerbaiting*⁴²⁵, czyli praktykę polegającą na sugerowaniu związku homoseksualnego w dziele, aby przyciągnąć homoseksualnych odbiorców, jednocześnie jednak unikając potwierdzenia obecności tego związku, aby uniknąć niezadowolenia pozostałej publiczności. Producenci podsycają oczekiwania homoseksualnej społeczności, ostatecznie jednak fani liczący na związek między bohaterami zostają zawiedzeni⁴²⁶, a w trzecim sezonie John żeni się z Mary Morgenstein.

Mimo braku potwierdzenia ze strony producentów wielu fanów uważa, że obaj bohaterowie są w rzeczywistości homoseksualni (lub biseksualni) i związek między nimi powinien mieć miejsce. Wszystkie teksty oparte na związku JohnLock (John Watson / Sherlock Holmes) są więc w tym odczytaniu nie tyle alternatywą i naddatkiem do kanonu, co wyrażeniem prawdziwej natury bohaterów. Paradoks tego założenia polega przede wszystkim na tym, że choć jest ono, w dosłownym rozumieniu, sprzeczne z kanonem, przez wielu fanów nie jest uznawane za efekt przekształcenia, ale za przedstawienie ukrytej prawdy. Innymi słowy dla wielu fanów związek ten jest w pewnym stopniu kanoniczny – jest bowiem oparty na

⁴²⁴ Na Archive of Our Own 66118 z 122790 fanfików do serialu zostało otagowanych jako Sherlock Holmes / John Watson, https://archiveofourown.org/tags/Sherlock%20Holmes*s*John%20Watson/works [data dostępu: 4.02.2021]

⁴²⁵ *Queerbaiting*, [w:] *Wikipedia*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Queerbaiting> [data dostępu: 15.12.2020]

⁴²⁶ M. Ross, *The Elephant in the Room: Authorship, Queerbaiting and Sherlock.*, https://www.academia.edu/40391269/The_Elephant_in_the_Room_Authorship_Queerbaiting_and_Sherlock [data dostępu: 15.12.2020]

relacjach, które fani widzą w serialu, nawet jeśli nie są one eksplicytnie wyrażone. Trzeba dostrzec, że fanowska logika zakłada w tym przypadku, iż bohater jest czymś więcej niż tylko konstruktem literackim - posiada określoną naturę i byt wykraczający poza ściśle tekstualne ramy. Może więc posiadać cechy, które nie zostały w tekście uwzględnione - co więcej, możliwe jest, że tekst kanoniczny (autor i producent) zakłamuje jego prawdziwą naturę. Choć więc na ekranie nie ma wyraźnych dowodów na związek między Sherlockiem i Johnem, "za kulisami" romans może kwitnąć. Jak zauważa Jones: „Światy fikcyjne są ze swej natury niekompletne i metaświaty kultowych seriali zawsze sięgają poza to, co widoczne na ekranie w danym momencie czy epizodzie”⁴²⁷.

O ile związek Holmesa i Watsona pozwala się interpretować jako ukryty slash ze względu na silną obecność w serialu homosocjalnych elementów, wydaje się, że relacja między Jamesem Bondem a Q z filmów o Jamesie Bondzie⁴²⁸ jest raczej przykładem przekształcenia. Pairing ten, nazywany czasem 00Q pojawił się wraz z filmem *Skyfall*⁴²⁹. Jego obecność i popularność są o tyle interesujące, że James Bond jest w kulturze popularnej przykładem klasycznego kobieciarza.

Przed ukazaniem się filmu James Bond doczekał się pewnej ilości fan fiction, generalnie jednak nie był to zbyt aktywny fandom, przynajmniej, jeśli chodzi o tworzenie tekstów fanowskich. Sytuacja zmieniła się po premierze *Skyfall* w 2012 roku. Film ten stanowi niezwykle interesujące źródło dla fanów, w przeciwieństwie bowiem do pozostałych części, poza szybką akcją zawierał elementy ukazujące historię bohatera i przedstawiał go jako znacznie pełniejszą, wieloaspektową postać niż ma to miejsce w innych produkcjach. Daniel Craig, kolejny aktor wcielający się w postać Bonda, zdobył sobie sympatię fanów przedstawiając go nie tylko jako zabójczego agenta, ale również ukazując jego zmęczenie i rozterki wynikające z roli, jaką pełni. Zainteresowanie fanów wzbudził jednak nie tylko bardziej ludzki obraz Bonda, ale też pojawianie się nowej postaci, jaką jest młody Q, grany przez Bena Whishaw. Relacje między bohaterami od pierwszej wspólnej sceny są intensywne (choć początkowo wrogie), a wraz z rozwojem akcji współpraca obu postaci staje się kluczowa. Następny film w serii (*Spectre*) tylko pogłębił te relacje. W efekcie spora część fanów zaczęła tworzyć teksty opisujące romans między bohaterami, dostrzegając potencjał związku między sarkastycznym, nieco aroganckim i znacznie młodszym Q i sponiewieranym przez życie agentem.

⁴²⁷ S. Gwellian Jones, *op. cit.*, s. 123 [tłum. autora]

⁴²⁸ Fandom Bonda niemal całkowicie opiera się na filmach, nie na oryginalnych powieściach.

⁴²⁹ *James Bond / Q*, [w:] *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/James_Bond/Q [data dostępu: 15.12.2020]

W przeciwieństwie do kolejnych dziewczyn Bonda, które pojawiały się i znikwały z każdym kolejnym filmem, fani dostrzegli w Q możliwość prawdziwej relacji między bohaterami - Q pokazał się bowiem jako ktoś, kto może wspierać bohatera, jednocześnie dostarczając mu wyzwań. Wśród fanfików tworzonych przez fanów znaleźć można zarówno teksty przygodowe, zachowujące szpiegowski wydźwięk dzieła oryginalnego, w których wspólnie przeżywane niebezpieczeństwa prowadzą do zbliżenia bohaterów, jak np. *Blind Trust*⁴³⁰, w którym oślepiony Q musi wraz z Bondem odzyskać wykradzione dane, jak i znacznie cieplejsze, koncentrujące się na romansie między bohaterami opowiadania – w *How to Be a Superhero*⁴³¹ Bond, zmuszony przez M do wzięcia urlopu, nie tylko poznaje rodzinę Q, ale też zaczyna wraz z nim grać w World of Warcraft. Nawet zakończenie *Spectre*, w którym Bond opuszcza MI6 w towarzystwie Madeleine Swann nie powstrzymało fanów, w odpowiedzi bowiem zaczęły powstawać teksty opisujące powrót Bonda po tym, gdy płomienny romans z piękną panią doktor wygasł, podobnie jak wszystkie dotychczasowe miłostki. Wielu fanów założyło, że mimo dramatycznej sceny, w której Bond porzuca przemoc związaną z MI6 by wieść spokojne życie, bycie agentem jest zbyt spojone z jego naturą, by po prostu przestać.

W przeciwieństwie do *Sherlocka*, który do pewnego stopnia gra oczekiwaniami odbiorców, nigdy nie wyrażając tego wprost, ale sugerując od czasu do czasu możliwość homoseksualnej relacji, pairing 00Q wydaje się czystym przykładem fanowskiego przekształcenia - heteroseksualność Bonda jest, jak już wspomniano, przysłowiowa, a zakończenie *Spectre* tylko ją potwierdza.

Trzeba co prawda zauważyć, że również pod tym względem *Skyfall* stanowi pewien przełom. Wcześniejsze filmy zawierały wyłącznie heteroseksualne elementy seksualne. Jednak w *Skyfall*, podczas sceny pierwszego spotkania Bonda z antagonistą, Silva przejawia wyraźne zainteresowanie związanym Bondem i choć scena nie jest drastyczna, seksualny podtekst zachowań postaci jest wyraźnie widoczny. Silva podczas wspomnianej sceny nie tylko sugestywnymi ruchami dotyka szyi i klatki piersiowej Bonda, ale również przesuwając ręce po jego udach. Jednak to towarzyszący tej scenie dialog wzbudził największe zainteresowanie fanów.

⁴³⁰ Only_1_Truth, *Blind Trust*, <https://archiveofourown.org/works/2800913/chapters/11518834> [data dostępu: 15.07.2020]

⁴³¹ *Turningterrific*, *How to Be a Superhero*, <https://archiveofourown.org/works/7704055> [data dostępu: 15.07.2020]

Silva: Zawsze jest jakiś pierwszy raz, tak?

Bond: Skąd pomysł, że to mój debiut?⁴³²

Jedną z interpretacji tej wymiany zdań jest fakt, iż Bond doświadczył w przeszłości przemocy seksualnej, co wpisuje się w kreowany przez Craiga obraz tragicznego Bonda i jest tematem nieraz podejmowanym przez fanów⁴³³. Zwolennicy 00Q odczytują jednak słowa Bonda jako sygnał, iż może on być biseksualny (a przynajmniej, że zdarzyło mu się w przeszłości eksperymentować), co w pewien sposób uprawomocnia potencjalny romans między Bondem a Q.

Ogólnie jednak, mimo wspomnianej sceny, przytłaczająca ilość materiału zdaje się przemawiać przeciwko założeniu, iż Bond jest w rzeczywistości potajemnie zainteresowany własną płcią - taka interpretacja zdaje się opierać na bardziej chwiejnych podstawach niż związek między Watsonem a Sherlockiem⁴³⁴. Wydaje się więc, iż w przypadku 00Q slash jest przede wszystkim elementem naddanym. Tym, co jak się zdaje decyduje o wystąpieniu homoseksualnego pairingu jest po prostu fakt pojawiania się odpowiedniego bohatera, który poprzez swoje relacje z Bondem i interesujący charakter stymuluje fanów do snucia dywagacji - w przeciwieństwie do innych filmów, to interakcje z Q, a nie z kobietami, są w *Skyfall* najbardziej interesujące. Nie można też bagatelizować faktu, że slash jest od dawna częścią kultury fandomu - innymi słowy wielu fanów jest nauczonych odczytywać i przekształcać teksty kanoniczne właśnie pod tym kątem. Fani posiadają gotowy mentalny wzór, który pozwala na tworzenia slashu, jeśli w tekście kanonicznym pojawi się odpowiednia para bohaterów. W tym przypadku James i Q zostają wtłoczeni w te ramy. Stało się to jednak możliwe dopiero po wprowadzeniu do serii bohatera, który pozwala na takie działanie. Ponieważ wcześniejsze filmy nie dostarczały takiej możliwości, slash, choć nie był zupełnie niespotykany w fandomie Bonda, nigdy nie rozwinął się szerzej.

⁴³² *Skyfall*, reż. Sam Mendes, United Kingdom 2012, fragment dialogu.

⁴³³ Na marginesie warto zaznaczyć, że tematyka przemocy seksualnej jest nieraz podejmowana w fan fiction. Teksty fanowskie dotyczą zarówno bardziej społecznych w przestrzeni społecznej kwestii molestowania seksualnego nieletnich i gwałtów na kobietach (w tym gwałtu małżeńskiego), jak i znacznie rzadziej poruszanych problemów molestowania mężczyzn - ten ostatni problem niezwykle często łączony jest ze slashem.

⁴³⁴ Ciekawostką jest fakt, iż fani dostrzegają podobieństwo między Q a Sherlockiem Holmesem (we wcieleniu Benedicta Cumberbatcha). Podobny sposób bycia, wyniosłość, staranność wymowy i geniusz intelektualny, w połączeniu z pewnymi cechami wyglądu (włosy, postura, specyficzny styl ubioru) sprawiły, że fandom ten wykształcił trop zakładający, iż Q jest w rzeczywistości najmłodszym bratem Sherlocka i Microfta. Motyw ten występuje zazwyczaj w połączeniu z 00Q i określany jest czasem jako Bondlock. Patrz: *Bondlock*, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/Bondlock> [data dostępu: 15.12.2020]

Jak widać na podanych przykładach, status slashu jest w wielu przypadkach niejednoznaczny. Zgodnie ze swoją podstawową definicją zawsze zakłada on przekształcenie tekstu oryginalnego, wprowadza bowiem elementy homoseksualne do tekstu, który wyjściowo był ich pozbawiony. Ale to, jak duże jest to przekształcenie zależy od natury tekstu kanonicznego i odczytań fanów.

Jeśli kanon dostarczy fanom pretekstu, by założyć, że pomiędzy postaciami może istnieć seksualne napięcie, potraktują oni obecność takiej relacji jako fakt kanoniczny, albo przynajmniej zgodny z kanonicznym. Trzeba dostrzec, iż takie podejście wpisuje się w ogólny nurt odczytywania tekstów dotyczących problemów homoseksualności. Ponieważ zjawisko to przez wieki stanowiło tabu, wielu twórców, nie mogąc wprost przedstawić takich związków, sięgało po niedopowiedzenie i aluzję. Czytelnik zmuszony był odszyfrować zawoalowane znaczenia, by odkryć rzeczywisty sens utworu. Fani odczytujący slash jako interpretację dzieła kanonicznego są osadzeni właśnie w tej tradycji, zakładając, że prawdziwy sens kanonu pozostaje nie wyrażony wprost, ale musi zostać dopiero odkryty. W tej koncepcji zachowania bohatera są kluczem, który pozwala odczytać te sensy które, ze względu na ograniczenia związane z kulturą popularną, nie mogą być jasno wyrażone.

O ile jednak sama praktyka odczytywania sensów ukrytych w tekście posiada wielowiekową tradycję, wielu fanów zdaje się znacząco przekraczać granice tego zjawiska. Choć bowiem istnieją teksty, w przypadku których można założyć obecność ukrytych elementów homoseksualnych, w innych przypadkach fanowskie „odczytanie” opiera się na niezwykle chwiejnych podstawach i jest raczej wyrazem ich subiektywnych preferencji. W rzeczywistości każda bliska relacja między bohaterami może zostać przez fanów wykorzystana jako podstawa do tworzenia slashu, niejednokrotnie jednak trudno jest wskazać jakiegokolwiek elementy mające wskazywać na seksualny charakter ich relacji. Jak już wspomniano w tej pracy, w wielu przypadkach związki takie będą przez jednych fanów odczytywane jako slash, a przez innych jako bromance. W sytuacjach, gdy odczytania niezwykle różnią się od siebie i zdają się zależeć przede wszystkim od subiektywnego nastawienia fana, trudno mówić o istnieniu jakiegoś jednolitego klucza, według którego powinno się odczytywać utwór. Nie chcę w tym miejscu sugerować, że tworzenie slashu jest niewłaściwe, nie ma on bowiem źródeł w tekście kanonicznym. Chcę natomiast zwrócić uwagę na fakt, że wielu przypadkach jest on raczej wynikiem świadomego przekształcenia tekstu kanonicznego, by dopasować go do własnych potrzeb i preferencji, a nie ścisłą interpretacją.

Nawet jednak przyjmując, iż slash jest w wielu przypadkach elementem wprowadzonym do tekstu przez fana a nie odczytaniem ukrytych sensów kanonu, trzeba

zauważyć, że autor slashu, choć wprowadza poważną modyfikację do dzieła pierwotnego, powinien mimo to dążyć do zachowania kanoniczności postaci w innych aspektach. Tak więc James Bond musi pozostać rozpoznawalny dla fanów jako James Bond, niezależnie od swojej orientacji seksualnej. To, czy dany bohater zostanie oceniony jako kanoniczny będzie zależało od wielu czynników i, jak już wspomniano, możliwe jest zmienienie jednej z jego cech, jednocześnie zachowując ogólne odczucie kanoniczności. Warto zauważyć, jak sądzę, że w przypadku tekstów slashowych postać zazwyczaj nie jest oznaczana jako niekanoniczna tylko z powodu tego, że zostaje osadzona w związku homoseksualnym.

ZAKOŃCZENIE

Fanfiki pisane przez fanów niejednokrotnie wydają się trywialne. Analizując tekst fanowski sam w sobie, w oderwaniu od innych czynników, czytelnik może zauważyć, iż niejednokrotnie wykazuje on zarówno dalece posuniętą schematyczność treści, jak i niewyrafinowaną formę. A jednak, mimo tej pozornej prostoty i przewidywalności dzieł tworzonych przez fanów, fan fiction można analizować na wielu różnych płaszczyznach. Choć bowiem pojedyncze, wyrwane z kontekstu opowiadanie może wydawać się nieskomplikowane, w rzeczywistości jest ono elementem szerszego zjawiska opartego na złożonych relacjach pomiędzy różnymi tekstami kultury.

W przypadku fan fiction końcowy artefakt – fanfik napisany przez fana – jest tylko wierzchołkiem góry lodowej. Pod powierzchnią kryje się wiele zjawisk kulturowych i literackich, które wpływają na ostateczny kształt tekstu. Dlatego fan fiction nigdy nie może być analizowane w izolacji. Dopiero po uwzględnieniu kontekstu kulturowego i intertekstualnych związków z innymi dziełami możliwe staje się zarówno zrozumienie sposobu, w jaki tekst został skonstruowany, jak i odkrycie jego roli w społeczności fanów.

Podstawowym układem odniesienia dla wszystkich fanfików jest zawsze tekst wyjściowy. Jak już wspomniano w tej pracy, symptomatyczny jest fakt, iż fani nazywają dzieło, na którym budują swoją twórczość *kanonem* – przyjmując tym samym wszystkie konotacje tego słowa.

Sam fakt, iż dzieło artystyczne może odgrywać tak znaczącą rolę w życiu człowieka nie stanowi zaskoczenia. Literatura przez wieki kształtowała kulturę i wpływała na postawy ludzi. Jednak zazwyczaj rolę tę przypisywano raczej arcydziełom literatury wysokiej. Fakt wytworzenia się swoistej subkultury skupionej wokół tekstów popularnych, uznawanych zazwyczaj za mniej wartościowe, może więc budzić zdziwienie. Choć podstawowym wyznacznikiem kultury popularnej jest jej umiejętność trafiaania do szerokich rzesz, poziom zaangażowania fanów wykracza poza typowe ramy. Fani nie traktują bowiem tekstu jako

prostej rozrywki i odskoczni od rzeczywistości. Zamiast tego budują swoją kulturę z elementów zaczerpniętych z dzieła.

Każdy z członków fandomu jest fanem „czegoś” - przedstawiając się jako fan *Harry’ego Pottera*, czytelnik wprost ogłasza swój intelektualny i emocjonalny związek z tekstem wyjściowym. Rola, jaką pełni kanon, nie ogranicza się więc do „lubianego” tekstu, ale jest podstawą tożsamości fana. W tym ujęciu dzieło oryginalne okazuje się istotnym tekstem kultury - nawet jeśli z perspektywy kultury oficjalnej *Harry Potter* jest tylko jednym z wielu dzieł, dla społeczności fanowskiej jego rola jest absolutnie kluczowa.

Fan wprowadza tekst kanoniczny do swojego życia. Determinuje on do pewnego stopnia fanowskie zachowania, wpływa na ubiór, sposób komunikacji i postrzeganie świata. Podczas rozmowy z Billem Moyersem Joseph Campbell⁴³⁵ określił *Gwiezdne Wojny* jako przykład współczesnego mitu, zwracając uwagę zarówno na fakt powielania przez dzieło George Lukasa motywów zaczerpniętych z mitologii, jak i na rolę, jaką tekst ten zaczął pełnić w świadomości współczesnego odbiorcy. Fakt, iż teksty te spowodowały między innymi wykształcenie się zjawiska *jediizmu*⁴³⁶, czyli religii Jedi, którą tysiące ludzi na świecie zadeklarowało jako swoją religię, wydaje się potwierdzać słuszność tych obserwacji. Jednak *Gwiezdne Wojny* to nie jedyny tekst oddziałujący na odbiorców. Fani *Star Treka* identyfikują się z ideologią zawartą w serialu, fani *Harry’ego Pottera* dumnie ogłaszają swoją przynależność do określonych Domów. W każdym z tych przypadków dzieło przekracza granice fikcji i oddziałuje na fanowską codzienność.

Jednocześnie kanon jest powodem powstania fan fiction. Oczekiwanie „czegoś więcej” niż tekst kanoniczny dostarczył odbiorcy popycha fanów do pisania. Owo pragnienie może być wyrazem frustracji wynikającej z tego, iż kanon nie zrealizował pewnych oczekiwań czytelnika. Może też być prostym pragnieniem dalszego obcowania z ulubionymi bohaterami. Bez względu na to, czy mamy do czynienia z krótką, introspektywną sceną mającą wytłumaczyć stan umysłu bohatera, wieloczęściową sagą rodzinną, parodią czy też tekstem pornograficznym, początku fan fiction trzeba szukać w kanonie i jego recepcji.

Ten związek z tekstem prowadzi do zawłaszczenia dzieła przez fanów. Określając fanów jako tekstualnych kłusowników⁴³⁷ Henry Jenkins podkreślał fakt, iż członkowie fandomu nie tylko odbierają teksty kultury, ale przejmują nad nimi kontrolę, niejednokrotnie wbrew woli oryginalnego autora, co prowadzi nieraz do działań naruszających prawa autorskie

⁴³⁵ J. Campbell, *The Power of Myth*, New York 1991

⁴³⁶ *Jediizm*, [w:] *Wikipedia*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Jediizm> [data dostępu 30.06.2021]

⁴³⁷ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 24

twórców. Sytuacja prawna fan fiction jest skomplikowana, u podstaw tego konfliktu leży bowiem nie tylko kwestia czerpania korzyści materialnych z tekstu⁴³⁸, ale też problem tego, kto może decydować o znaczeniu dzieła. Fani, jak już wspomniano, przyznają sobie prawo do wykorzystywania tekstów pierwotnych w sposób niezamierzony przez ich właścicieli, broniąc możliwości twórczej interpretacji i ekspresji, co niejednokrotnie koliduje z literą prawa. Trzeba jednak pamiętać, że kwestia przejęcia tekstów oryginalnych przez członków fandomu wykracza poza problem praw autorskich. Na znacznie głębszym poziomie działania fanów są bowiem wyrazem poczucia, że ze względu na silną emocjonalną więź, jaką fan czuje z dziełem, teksty odbierane przez fanów stają się w pewien sposób ich własnością, odpowiadają bowiem na ich potrzeby i oczekiwania. Internalizując tekst kanoniczny, czyniąc go elementem swojego codziennego życia i traktując go jako filtr, przez który odbierana jest rzeczywistość, fani przekształcają tekst w nową wartość, stając się twórcami zamiast konsumentów.

Teksty fanowskie nie zawsze są oryginalne, nie zawsze są również dobrze napisane. Sheenagh Pugh w tytule swojej książki określiła fan fiction jako demokratyczny gatunek⁴³⁹ (*democratic genre*). Jest to stwierdzenie ze wszech miar słuszne – choć umiejętności pisarskie są cenione przez fanów, podstawą fan fiction jest fakt, iż „pisać każdy może”. Fan fiction jest dowodem na to, że pragnienie opowiadania historii nie zanikło. Wydaje się to szczególnie istotne w świetle dzisiejszej kultury, która zdaje się promować raczej obraz niż słowa. W świecie, w którym miliony ludzi w ogóle nie czytają, istnieje społeczność, która nie tylko aktywnie odbiera różne teksty kultury, ale i regularnie poświęca swój wolny czas, by pisać i czytać kolejne teksty. Fan fiction, pisane przez fanów dla fanów, choć nie porzuca dążenia do literackiego ideału, niejednokrotnie zadowala się wyłącznie techniczną poprawnością. Nie każdy fanfik jest arcydziełem, nie każdy wnosi błyskotliwą analizę, świetną fabułę czy doskonale wyważoną charakterystykę bohatera. Każdy z nich jednak wnosi czystą radość tworzenia, pisania dla przyjemności swojej i innych oraz pragnienie uczestniczenia w wymianie kulturowej i obcowania z istotnym dla fana tekstem, bez oczekiwania jakichkolwiek korzyści majątkowych.

W tej wyjątkowości postawy fana należy, jak sądzę, szukać przyczyn tego, iż to właśnie fandom jako społeczność pierwotnie wzbudził zainteresowanie badaczy i nadal pozostaje obiektem wielu analiz. Bez względu na to, czy fani traktowani są jako przykład patologii czy jako ruch oporu wobec skomercjalizowanej kultury, badacze od początku dostrzegali ich

⁴³⁸ Jak wspomniano, w większości przypadków fan fiction jest niekomercyjny i nie wpływa bezpośrednio na prawa majątkowe autora.

⁴³⁹ S. Pugh, *The Democratic Genre. Fan Fiction in Literary Context*, Glasgow 2005

indywidualność. I choć w perspektywie kultury internetowej fanowskie działania straciły nieco ze swojej odrębności, fani nadal wyróżniają się na tle innych członków kultury uczestnictwa zarówno swoją historią, zorganizowaniem, które doprowadziło do wykształcenia określonych kulturowych zachowań i wzorców, jak i właśnie podejściem do tekstów.

Fan fiction wyraża fanowską interpretację kanonu. Jest też sposobem, w jaki fani przekształcają elementy zaczerpnięte z kultury oficjalnej w swoje własne dzieła. Z tego powodu fan fiction może być przedmiotem analizy kulturowej – napisane przez fanów teksty wiele mówią o społeczności, która je stworzyła. Ale wydaje się istotne, by pamiętać, że choć fan fiction jest tekstem kultury, jest też przede wszystkim *tekstem*; jednocześnie dziełem literackim i krytyką literacką. Dlatego fan fiction może i powinno być przedmiotem analizy literaturoznawczej.

Fanfiki są efektem interpretacji kanonu i jednocześnie sposobem na jej wyrażenie. Jak podkreślało wielu badaczy, teksty fanowskie są w istocie tekstami krytycznymi⁴⁴⁰. Metody stosowane przez fanów podczas analizowania tekstu kanonicznego, choć czerpią ze szkolnych praktyk, wykazują również wiele cech typowych wyłącznie dla fandomu. Z tego powodu interpretacja fanowska niejednokrotnie różni się od tej oficjalnej.

Z jednej strony fani zainteresowani są technicznymi rozwiązaniami i starają się dowiedzieć, jak dzieło zostało zbudowane. Czytają więc wywiady, spotykają się z aktorami i producentami, analizują strategie narracyjne czy efekty specjalne wykorzystywane do tworzenia dzieła. Słowem, starają się dogłębnie poznać proces produkcji tekstu. Dokonując rozbioru dzieła na części składowe fani są w stanie sprawnie określić, w jaki sposób dzieło zostało zbudowane. Trzeba zaznaczyć, że choć nie wszyscy członkowie fandomu dysponują wiedzą i doświadczeniem potrzebnym do drobiazgowej analizy tekstu, wielu fanów posiada odpowiednie narzędzia intelektualne i korzysta z nich podczas odbioru.

Jednak techniczne aspekty dzieła nie stanowią głównego obszaru zainteresowań fanów. Przede wszystkim bowiem starają się oni zrozumieć bohatera, jego wybory i świat, w którym się porusza. Fani analizują zachowania postaci, dyskutują nad historią i zasadami funkcjonowania świata. Analiza ta, zamiast podkreślać konstrukcyjność kanonicznego uniwersum, pozwala wygładzić niedociągnięcia, uzupełnić luki i scalić pęknięcia w materiale. Celem fanowskiej interpretacji jest stworzenie obrazu, który pozwoli zachować spójność prezentowanego świata. Napotykając elementy zagrażające tej spójności, fani, zamiast poprzestać na stwierdzeniu ich istnienia, podejmują kroki, by je zniwelować. Czasem prowadzi

⁴⁴⁰ H. Jenkins, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992, s. 86

to do ignorowania niepasujących elementów, niejednokrotnie jednak fani dokonują wyrafinowanych operacji, aby wytłumaczyć pozorne nieciągłości. Mogą więc rozszerzać lub zawężać kontekst wydarzeń lub czasem wprost dodawać nowe elementy. A wszystko po to, by fan mógł dać porwać się fikcji, jaką dzieło tworzy, by zagłębić się w prezentowaną rzeczywistość.

Ta immersja w świat przedstawiony, traktowanie dzieła jako prawdziwego, pozwala na wytworzenie emocjonalnej więzi z tekstem. Odziaływanie to jednak nie jest jednokierunkowe. Fan zagłębia się w świat fikcyjny, ale jednocześnie wprowadza go w swoją rzeczywistość. Choć w wielu przypadkach wydawać się może, iż fanowskie działanie jest przede wszystkim ucieczką od codzienności, nie jest to do końca trafne odczytanie. Eskapizm jest jedną z motywacji fanów, którzy oddzielają doświadczenie fandomu od *Prawdziwego Życia*. Jednocześnie jednak zaobserwować można wiele przykładów używania przez fanów dzieła kanonicznego jako jednego z narzędzi interpretowania rzeczywistości. Fani nie uciekają od trudnych tematów czy osobistych traum. Zamiast tego wplatają je w dzieło – albo w formie komentarzy, albo w swoich tekstach. Poprzez wprowadzenie do interpretacji własnych doświadczeń i odczuć, przekraczają znaczenia zawarte w tekście. W ten sposób, od interpretacji i prób zrozumienia kanonu, fan może przejść do własnej twórczości, która w różnym stopniu łączyć będzie elementy zaczerpnięte bezpośrednio z kanonu i jego własne, twórcze dodatki.

Jak zaznaczono na początku tej pracy, choć rozpatrywanie fan fiction jako wyrazu recepcji przynosi wiele interesujących obserwacji, nie można nie doceniać faktu, że fan fiction jest utworem, wyrazem działalności twórczej członków fandomu. Fani opierają swoje opowieści na kanonie, on bowiem jest podstawowym budulcem, którego używają do tworzenia tekstów. Realia świata i bohaterowie zostają zazwyczaj zaczerpnięci właśnie z niego. Istotne jest dostrzeżenie, że to obecność interpretacji pozwala na dokonanie tego zabiegu. Aby fan mógł trafnie odtworzyć element w swoim tekście, musi on rozpoznać i zrozumieć go w dziele pierwotnym. Tak więc interpretacja jest jednocześnie narzędziem i celem fan fiction. Umożliwia powstanie tekstu, a jednocześnie jest jedną z podstawowych treści, która jest w nim wyrażana.

Jednak, mimo silnego związku z kanonem, nie jest on jedynym elementem konstrukcyjnym – fani łączą elementy z kanonu z twórczością innych fanów, swoimi osobistymi przekonaniem, innymi tekstami kultury i zbiorem metatekstowych narzędzi (jak gatunki czy motywy), które fandom wykształcił przez lata swojego istnienia. Dlatego każdy z faników jest w pewnym stopniu kolażem różnych elementów, patchworkiem stworzonym z

wycinków. I właśnie z tej złożonej natury wynika jego znaczenie. Analizowane w izolacji od innych tekstów fan fiction może wydawać się trywialnie proste. Prawdziwa jego istota odsłania się jednak dopiero wtedy, gdy zostaje ono postawione obok kanonu, na podstawie którego powstało. Odcięcie tekstu od kanonu, choć nie pozbawia fan fiction wartości, umniejsza go, redukuje powiem pewną warstwę znaczeń.

Zjawisko to można obserwować na przykładzie jednego z tekstów napisanych przez Ewę Białołęcką. *Selbergiada* wydana w tomie *Róża Selerbergu*⁴⁴¹ może być odebrana jako przyjemna, niezobowiązująca lektura. Tekst osadzony jest w bliżej nieokreślonej fantastycznej rzeczywistości, w której czytelnik może dopatrzeć się pewnych podobieństw do *Harry'ego Pottera*. Styl dzieła jest humorystyczny, opisywane przygody ciekawe i choć książka ta nie jest uznawana za najlepszą w dorobku autorki, czytelnik po raz pierwszy obcujący z tym tekstem prawdopodobnie przeczyta go z przyjemnością. Wtajemniczony czytelnik może jednak zauważyć, że utwór ten po opublikowaniu został pozbawiony dodatkowej warstwy znaczeń. Bowiem część tekstów zawartych w książce pierwszy raz ujrzało światło dzienne na Forum Mirriel w 2004 roku jako fanfiki do *Harry'ego Pottera*⁴⁴². I to połączenie z tekstem kanonicznym decydowało o ich humorystycznym wydźwięku.

Tytułowa *Róża Selerbergu* opowiada o nieudanym eksperymencie alchemicznym, który powoduje rozsnucie się magicznej mgły działającej jak eliksir miłości, co nieuchronnie prowadzi do serii niezwykle komicznych wyznań. Opowiadanie to jest wstępem do całej *Selbergiady* i wprowadza nowe postaci. Jednak czytelnik pierwotnego tekstu - *Róży Griffindoru*⁴⁴³, już wcześniej znał przedstawianych bohaterów, miał więc wiedzę o kontekście, w którym mógł osadzić obserwowane wydarzenia. Dramatyczne wyznania miłości między Draco Malfoyem a Hermioną Granger spowodowane przez opary unoszące się w klasie eliksirów (powstałe jako wynik pomyłki Nevilla Longbottoma), czy scena, w której Profesor Snape po niemiecku wyznaje miłość Minerwie McGonagall bawiły czytelników na Forum Mirriel, ponieważ zdarzenia te stanowiły zupełne zaprzeczenie normalnych zachowań postaci. Choć Białołęcka błyskotliwie posługuje się językiem, humor sytuacyjny stanowił jeden z istotnych aspektów tego tekstu. Opowiadanie, po pozbawieniu go tego kontekstu, pozostaje dowcipne i przyjemne, ale traci część znaczeń, co redukuje jego potencjał humorystyczny.

⁴⁴¹ E. Białołęcka, *Róża Selerbergu*, Warszawa 2006

⁴⁴² Ewa Białołęcka tworzyła na forum pod pseudonimem Toroj

⁴⁴³ Toroj, *Róża Griffindoru, czyli Hogwart Love Story*,

<http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=2&t=4&p=5&sid=013d8ecdbe6812b2728cd52853a030b8#p5>
[data dostępu: 15.07.2021]

Ten dodatkowy kontekst wynikający z istnienia tekstu kanonicznego sprawia, że nawet pozornie prosty tekst zamienia się w znacznie bardziej misterną konstrukcję. Jak każde dzieło bazujące na intertekstualności by generować znaczenia, fan fiction pozwala na wyrażanie treści wykraczających zarówno poza to, co dodane przez fana, jak i to, co zostało przejęte z kanonu. Jak stwierdził Genette:

Hipertekstualność ma na swój sposób wiele wspólnego z majsterkowaniem (*bricolage*). Powiem tylko, że „sztuka tworzenia czegoś nowego z czegoś starego” ma tę wyższość, że wytwarza przedmioty bardziej złożone i bardziej wyrafinowane od przedmiotów „zrobionych umyślnie”: na dawną strukturę nakłada się i splata z nią nowa funkcja, a dysonans powstający z tego zetknięcia dwóch współobecnych elementów nadaje szczególny smak całości⁴⁴⁴.

Oparcie fan fiction na innym tekście z jednej strony dostarcza budulca, z drugiej jednak pozwala na przekazywanie treści, które nie mogłyby być wyrażone w samodzielnym tekście. Odrzucenie lub zachowanie elementów tekstu kanonicznego jest w fan fiction znaczące. Każda zmiana, którą w trakcie tworzenia wprowadza fan, niesie za sobą podwójne sensy. Z jednej strony eksplicytnie wyraża ona pewne treści. Z drugiej, poprzez ciągle odbijanie kanonu, niesie też implicytne znaczenie, pozwalające ponownie spojrzeć na oryginalny tekst. Niezwykle często to właśnie te elementy, które fan wykluczy ze swojego tekstu będą mówiły najwięcej o jego odbiorze dzieła wyjściowego. Wydarzenia, które nie nastąpiły, rozmowy, które potoczyły się inaczej niż w kanonie zmuszają czytelnika, by nie tylko zastanowił się nad tym, co zostało zmienione, ale również nad przyczynami i skutkami decyzji autora.

Jednocześnie każde niedookreślone miejsce w fan fiction zostaje przez czytelnika automatycznie wypełnione treściami z kanonu, co pozwala autorowi tekstu na stosowanie skrótów i metafor, może on bowiem polegać na wiedzy odbiorcy. Czytając niektóre teksty fanowskie można odnieść wrażenie, że są one niedokończone, fabuła została w nich tylko zarysowana, charakterystyka postaci jest niepełna. W rzeczywistości jednak teksty te nie muszą w pełni rozwijać tych elementów, bowiem wszyscy odbiorcy wiedzą już, co zaszło. Autor nie

⁴⁴⁴ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, Tom VI, część 2, red. H. Markiewicz, Kraków 1996, s. 363

musi więc w pełni opisywać wydarzeń, wystarczy, że je zasugeruje. A odbiorcy sami dopowiedzą sobie brakujące elementy.

Do pewnego stopnia to właśnie ta praktyka najpełniej pokazuje rolę kanonu jako budulca fan fiction. Elementy przytoczone przez fana w jego dziele zawsze bowiem podlegają w jakimś stopniu przetworzeniu. Ta niewidoczna obecność kanonu jest jednak czystą recepcją, autor nie ma żadnej możliwości ingerowania w te treści. Odbiorca sięga tu bezpośrednio do źródeł, bez pośrednictwa autora fanfika. W tym sensie tekst fana jest dosłownie zrobiony z kanonu – odbiorca musi równocześnie czytać obydwa teksty – fanowski i kanoniczny - i połączyć je w swojej wyobraźni w jedną całość.

Ze względu na te skomplikowane relacje, każdy fanfik jest w pewnym sensie alternatywą dla kanonu – czasem jego rozwinięciem a czasem zaprzeczeniem, ale niezależnie od gatunku czy poziomu literackiego, tekst fanowski zawsze stawia kanonowi wyzwania. Czytelnik, by w pełni odebrać nowy tekst, musi być gotowy do ciągłego analizowania relacji tych dwóch dzieł, do odczytywania jednego tekstu przez pryzmat drugiego. Dopiero wtedy ukazuje mu się całe bogactwo znaczeń.

Kanon jest więc, jak widać, absolutnie niezbędnym elementem konstrukcyjnym fan fiction. Nie jest jednak elementem jedynym. Na teksty fanowskie bowiem oddziałuje jeszcze jeden czynnik, jakim jest szeroko pojęta tradycja fanowska. Większość tekstów pisanych przez fanów nie powstaje w próżni. Nie są to teksty pisane w samotności i chowane do szuflady. Fan fiction jest bowiem obiektem ciągłej wymiany kulturowej i rodzi się nie tylko z fanowskiego odbioru dzieła kanonicznego, ale także z fanonu – metatekstualnego archiwum, które stanowi dobro wspólne wszystkich fanów.

Fanon jest zespołem idei i tekstów, jak również metod i narzędzi, które fan może wykorzystać w swojej twórczości. To konstrukt, wirtualne archiwum, z którego fan może czerpać. Trzeba zaznaczyć, że choć fanon jest inspirowany kanonem i w pewnym stopniu jest jego pochodną, zawiera też elementy obce, twórcze, które pozwalają traktować go jako własność fanowskiej społeczności. W rzeczywistości fanon jest wynikiem fanowskich operacji na kanonie, rezultatem transformacji i odczytań, choć więc nawiązuje do dzieła kanonicznego, jest również przefiltrowany przez fanowskie postrzeganie rzeczywistości. Zapożyczając i miksując elementy zastane w fanonie, fan może tworzyć teksty o różnym poziomie oryginalności i skomplikowania.

Podobnie jak kanon, który jest zawsze obecny w fan fiction, również fanon, nawet jeśli nie jest przywoływany wprost, pozostaje częścią tekstu. Interpretacje, które zostały wspólnie wypracowane przez fanów, służą jako podwalina nowych prac, podobnie jak kanon tworząc

przestrzeń porozumienia między członkami społeczności. Mechanizm funkcjonowania fanonu pod pewnymi względami przypomina rolę, jaką pełni kanon. Stanowi on kontekst i materiał, który fani wykorzystują w twórczości. Sięgając do fanonu, autor, podobnie jak w przypadku kanonu, może polegać na wiedzy czytelników, którzy będą w stanie dostrzec zarówno elementy zaczerpnięte z archiwum, jak i wszelkie innowacje. I podobnie jak w przypadku kanonu, będą w stanie poprawnie odczytać znaczenie wyborów dokonanych przez autora.

Dodatkowym czynnikiem, który ma wpływ na powstawanie tekstu jest też obecność wytworzonych przez fandom metodologii, gatunków i chwytów literackich. Dotyczą one nie tylko nowopowstałego dzieła, ale też determinują sposób, w jaki fani podchodzą do interpretacji tekstu wyjściowego. W efekcie mają one ogromny wpływ na ostateczny kształt utworu, dostarczając ram, w których fan może tworzyć. Jednocześnie wiele z nich niesie ze sobą pewne wbudowane znaczenia wynikające z kontekstu, w jakim są zazwyczaj używane. Znaczenie to nakłada się na treści bezpośrednio wyrażone w dziele fana, wprowadzając kolejny poziom modyfikacji sensów.

Trzeba podkreślić, że rola, jaką metody interpretacji czy tradycja literacka fandomu (w postaci systemu gatunków i zespołu toposów) pełnią w społeczności fanów nie jest niczym wyjątkowym – jest to dokładnie ta sama funkcja, jaką pełnią one w obrębie każdej kultury. Istotne jest jednak dostrzeżenie, że choć zachodnia tradycja literacka, wraz z typowymi gatunkami i motywami, oddziałuje na twórczość fandomu, nie stanowi ona głównego kontekstu, w jakim powstaje fan fiction. Istota tradycji fandomu polega na jej istnieniu w odrębności od kultury oficjalnej. Pozwala ona bowiem traktować fandom jako oddzielny obieg kultury, a wytwory fanowskie jako coś więcej niż dowód recepcji dzieła wyjściowego. Jest ona kluczowym elementem komunikacji literackiej fandomu, stanowi bowiem kod wspólny dla wszystkich fanów, niejednokrotnie przekraczający granice poszczególnych podfandomów. To dzięki tym strukturom, determinującym zarówno formę jak i treść powstałych tekstów, można i należy traktować fan fiction jako nowe dzieło literackie, nową jakość. Obecność tej tradycji sprawia, że fan fiction jest nie tylko czystą ekspresją – jest też wynikiem określonych procesów literackich.

W efekcie nakładania się tych wszystkich czynników powstający tekst jest, jak już zaznaczono, jednocześnie nowym tekstem literackim jak i tekstem krytycznym. Jednocześnie analizuje dzieło kanoniczne, przekształca je i uzupełnia. Jak pokazano na przykładzie tekstów slashowych, granica między interpretacją a twórczym przekształceniem tekstu kanonicznego jest często niezwykle cienka i trudna do określenia. Kanoniczność (zgodność z kanonem) jest w dużej mierze zależna od indywidualnych i grupowych opinii i jest każdorazowo

weryfikowana podczas lektury. Niezwykle często w obrębie jednego tekstu autor dokonuje obu operacji - przekształca bowiem jeden z elementów, jednocześnie interpretując inny. Co więcej, przekształcenie niezwykle często służy właśnie interpretacji - zmiana w uniwersum może być narzędziem, które pozwala pełniej pokazać pewne cechy bohatera. Zmiana czasu akcji może posłużyć eksploracji zasad rządzących danym światem.

Elementy kanoniczne i dodane są więc w fan fiction ciągle poddawane negocjacom. W zależności od typu tekstu i umiejętności autora napięcia te mogą być bardziej lub mniej wyraźne, ale nigdy nie znikają zupełnie. Niemożliwe jest istnienie fanfika, który w ogóle nie wyraża interpretacji kanonu – tekst taki przestaje być bowiem fan fiction. Jednocześnie jednak fan fiction, jako osobny tekst literacki, zawsze podatny będzie na wymogi gatunku i tradycji literackiej, które nieodmiennie wprowadzą pewien poziom przekształceń. Interpretacja fanowska nie jest bowiem przedstawiana w czystej formie, ale poprzez medium tekstu literackiego, który sam również podlega interpretacji.

Podtrzymywanie związku z tekstem kanonicznym nie tylko nadaje prawomocności utworom, ale też odpowiada na podstawową potrzebę fana, jaką jest obcowanie z dziełem wyjściowym. Stąd dążenie do jak najwierniejszego przedstawienia wybranych elementów. Jednocześnie jednak fani świadomie i z premedytacją przekraczają kanon w pewnych przypadkach, wprowadzając poprawki, przepisując postaci i wydarzenia i niejednokrotnie zupełnie zmieniając jego znaczenie – czasem w celach czysto zabawowych, a czasem by wyrazić własne opinie na różne tematy.

Pomiędzy tymi dwoma skrajnościami znajduje się całe spektrum fanowskich odczytań i przekształceń, które mniej lub bardziej subtelnie balansują między powtórzeniem kanonu a jego zaprzeczeniem. W tej szarej strefie między interpretacją a przekształceniem kryje się najbardziej intrygujący aspekt fan fiction. Fani odczytują, przetwarzają i miksują sensy, a wszystko to bez tracenia związku z tekstem wyjściowym. Zamiast koncentrować się na głównych wątkach i oczywistych odczytaniach, fani niejednokrotnie wykorzystują elementy marginalne, by stawiać wyzwania tekstowi oryginalnemu i wykroić swoją własną przestrzeń w oficjalnym dyskursie. Jak stwierdził w 1911 roku Ronald A. Knox pisząc o odbiorze Sherlocka Holmesa:

Jeśli istnieje w życiu jakaś przyjemność, to jest to robienie tego, czego nie powinniśmy. Jeśli jest coś przyjemnego w krytyce, to jest to znajdowanie rzeczy, których nie powinniśmy znaleźć. To metoda, w której traktujemy jako

znaczące to, czego autor nie zamierzał uczynić ważnym, uznajemy za istotne to, co autor postrzegał jako przypadkowe⁴⁴⁵.

Wykorzystanie tych marginalnych elementów otwiera fanom dodatkowe możliwości. Bez zaprzeczania wprost elementom kanonu, fan jest w stanie wprowadzić do tekstu nowe treści i formy. Ponieważ wiele z tych odczytań jest zakotwiczonych w pewnych aspektach dzieła, pozostają one do pewnego stopnia wynikiem interpretacji. Jednak poziom zmian w tekście niejednokrotnie oznacza, że końcowy produkt bardzo wyraźnie odbiega od tego, co autor dzieła kanonicznego „miał na myśli” tworząc swój tekst.

Wydaje się, że choć pozornie fani starają się przedstawić w swoich tekstach kanon takim, jakim jest, w rzeczywistości jednak znacznie częściej pokazują, jaki mógłby być. Każda interpretacja, każde przekształcenie, jest odpowiedzią na pytanie „co by było, gdyby?”. Jest wyzwaniem stawianym dziełu i jego „standardowym” odczytaniom. Znalezienie odpowiedzi na pytania, jakie fan stawia tekstowi kanonicznemu wymaga w równym stopniu zrozumienia materiału wyjściowego, jak i inwencji twórczej. Ta praktyka okazuje się niezwykle produktywna. Fanowska spekulacja na temat kanonu pozwala na tworzenie dowolnych tekstów, zaspokajanie dowolnych potrzeb. Fan fiction może być narzędziem zaangażowanego dyskursu albo czystą zabawą tekstem. W każdym przypadku to połączenie elementów kanonicznych i nowych pozwala fanom jednocześnie budować związek z tekstem kanonicznym jak i tworzyć własną kulturę.

Ostatecznie myślę, że pojęciem, które najpełniej może wyrazić naturę fan fiction jest *nadinterpretacja*. Choć zazwyczaj traktowana jako zjawisko negatywne, polegające na przekroczeniu dopuszczalnych reguł interpretacji, mieści ona w sobie oba aspekty fan fiction. Nadinterpretacja balansuje na granicy – tworzy interpretację a jednocześnie ją przekracza, co pozwala nowym sensom przeniknąć do fantektu. Zachowując wiele elementów rozpoznawalnych jako kanoniczne, a jednocześnie wprowadzając innowacje, teksty fanowskie bronią swojej pozycji jako odrębnych, pełnoprawnych dzieł literackich, jednocześnie nie tracąc nic ze swojego intertekstualnego i metatekstualnego charakteru, pozwalając im istnieć równocześnie jako dzieło literackie i jako wyraz krytyki.

⁴⁴⁵ R. A. Knox, *Studies in the Literature of Sherlock Holmes*, <http://www.diogenes-club.com/studies.htm> [data dostępu: 30.12.2020]

ANEKS I - Ankieta

Ankieta

Płeć *

- () Mężczyzna
- () Kobieta

Wiek *

1. Jak często uczestniczysz w poniższych aktywnościach? Zaznacz właściwą odpowiedź dla każdego z punktów *

	Nigdy	Raz w roku	Kilka razy w roku	Raz w miesiącu	Kilka razy w miesiącu	Raz w tygodniu	Kilka razy w tygodniu	Codziennie
Jak często czytasz fan fiction?	()	()	()	()	()	()	()	()
Jak często piszesz fan fiction?	()	()	()	()	()	()	()	()
Jak często komentujesz prace innych fanów?	()	()	()	()	()	()	()	()

2. W ilu różnych fandomach czytasz fan fiction? (Wybierz właściwą odpowiedź. Weź pod uwagę fandomy, w których przeczytałeś / przeczytałaś przynajmniej 3 fanfiki) *

- () Czytam fan fiction w tylko jednym fandomie
- () Czytam fan fiction w 2-5 fandomach
- () Czytam fan fiction w 6 – 10 fandomach
- () Czytam fan fiction w 11 - 15 fandomach.
- () Czytam fan fiction w 16 - 20 fandomach
- () Czytam fan fiction w ponad 20 fandomach
- () nie czytam fan fiction

3. Czy zdarza Ci się czytać fan fiction bez znajomości kanonu? Wybierz właściwą odpowiedź *

- () Tak
- () Nie

4. W ilu fandomach piszesz fan fiction? Wybierz właściwą odpowiedź. (Weź pod uwagę wszystkie fandomy, w których kiedykolwiek napisałeś / napisałaś fan fiction) *

- () Piszę fan fiction w tylko jednym fandomie
- () Piszę fan fiction w 2-5 fandomach
- () Piszę fan fiction w 6 – 10 fandomach
- () Piszę fan fiction w 11 - 15 fandomach.
- () Piszę fan fiction w 16 - 20 fandomach
- () Piszę fan fiction w ponad 20 fandomach
- () Nie piszę fan fiction

5. Dlaczego piszesz fan fiction? Wybierz 3 powody które są dla Ciebie najważniejsze. *

- [] Nie piszę fan fiction
- [] Dla zabawy
- [] Żeby się zrelaksować.
- [] Żeby nauczyć się pisać i kiedyś zostać profesjonalnym pisarzem
- [] Żeby poprawić wydarzenia w kanonie, z którymi się nie zgadzam
- [] Żeby uzupełnić luki w kanonie
- [] Ponieważ chcę być członkiem grupy
- [] Ponieważ chcę nadal obcować ze światem / postaciami po skończonej lekturze
- [] Ponieważ pozwala mi to uciec od rzeczywistości
- [] Bo chcę interpretować kanon
- [] Bo fan fiction pomaga mi radzić sobie z moimi problemami / odczuciami
- [] Ponieważ fan fiction pozwala mi wypowiadać się na interesujące mnie tematy
- [] Bo lubię tworzyć
- [] ponieważ chcę uzyskać aprobatę innych fanów.
- [] Inne:

6. Jeżeli piszesz fan fiction, jak dokładną znajomości kanonu zakładasz u swoich czytelników? Wybierz właściwą odpowiedź. *

- () Czytelnik czytał / oglądał tekst kanoniczny i ma szczegółową wiedzę na temat postaci, świata i wydarzeń.
- () Czytelnik czytał / oglądał tekst kanoniczny, ale nie zna (nie pamięta) szczegółów.
- () czytelnik nie czytał / nie oglądał kanonu, ale posiada ogólną wiedzę na jego temat.
- () czytelnik nie ma żadnej wiedzy na temat kanonu.
- () Nie dotyczy

7. Jakie elementy są dla Ciebie najistotniejsze w fan fiction? Wybierz trzy elementy które są dla Ciebie najważniejsze. *

- [] Realistyczna konstrukcja postaci
- [] Zgodność z kanonem
- [] Poprawność językowa
- [] Interesująca fabuła
- [] Nowatorska forma tekstu

- Trafna interpretacja kanonu
- Rozwinięcie świata kanonu
- Oryginalność pomysłu na tekst.
- Zgodność z moim wyobrażeniem na temat świata / postaci
- Konkretny gatunek / motyw, na którym oparty jest tekst.
- Obecność ulubionego bohatera
- Szczęśliwe zakończenie
- Inne:

8. Czy czytasz / piszesz teksty, w których występują poniższe elementy? Zaznacz właściwą odpowiedź dla każdego elementu. *

	Nigdy	Czasami	Często
Głównym bohaterem jest postać niewystępująca w kanonie	()	()	()
Postacie przedstawione w tekście zachowują się w sposób sprzeczny z kanonem	()	()	()
Tekst dzieje się w niekanonicznej rzeczywistości	()	()	()
pleć bohaterów została zmieniona	()	()	()
Tekst kończy się śmiercią głównego bohatera	()	()	()
Tekst zawiera slash / femmeslash	()	()	()
Tekst zawiera incest	()	()	()
Tekst zawiera związki z nieletnimi.	()	()	()
Tekst zawiera opisy przemocy / tortur	()	()	()
Tekst zawiera sceny pornograficzne	()	()	()
Tekst zmienia sens kanonu	()	()	()
Tekst zawiera crossovery	()	()	()
Czarny charakter przedstawiany jest jako postać pozytywna	()	()	()

9. Czy uważasz, że możliwe jest zrozumienie fan fiction bez znajomości kanonu?

Wybierz właściwą odpowiedź. *

- () tak, można zrozumieć fan fiction bez znajomości kanonu.
- () Możliwe jest tylko częściowe zrozumienie, część sensów zostanie straconych
- () nie, nie można zrozumieć fan fiction nie znając kanonu.

10. Jak długo jesteś członkiem fandomu? *

11. W jaki sposób dowiedziałeś się o istnieniu fandomu? Wybierz właściwą odpowiedź *

- () Znalazłem / znalazłam strony fanowskie w Internecie
- () Od przyjaciela / rodziny
- () Na konwencji / spotkaniu
- () Dołączyłem / dołączyłam do zorganizowanego klubu fanowskiego
- () Usłyszałem / usłyszałam o fandomie w mediach.
- () Przez czytanie fanzinów
- () Dowiedziałem / dowiedziałam się o istnieniu fandomu w szkole / na studiach
- () Inne:

12. Czy utrzymujesz kontakty z innymi fanami (poza pisaniem / komentowaniem fanfików)? Zaznacz wszystkie pasujące odpowiedzi:

- [] Nie utrzymuję kontaktów z innymi członkami fandomu poza pisaniem / czytaniem fan fiction.
- [] Komunikuję się z innymi fanami przez Internet (pisząc e-maile, rozmawiając na chatkach i używając facebooka, twittera lub innych mediów)
- [] Należę do zorganizowanego klubu.
- [] Jeżdżę na konwenty i zloty.
- [] Spotykam się prywatnie z innymi fanami.
- [] Inne:

Metody

Celem przeprowadzonej ankiety było uzyskanie dodatkowego materiału pozwalającego na rozszerzenie kontekstu prowadzonych badań. Należy zaznaczyć, że poniższe dane nie powinny być traktowane jako reprezentatywne dla całej społeczności fandomu – zarówno ze względu na niewielką próbę (140 osób) jak i na ograniczony zasięg badań. Ankieta została przeprowadzona przez Internet – link do kwestionariusza z prośbą o udział w badaniach został zamieszczony na trzech fanowskich stronach:

Forum Literackie Mirriel⁴⁴⁶

Magnificent Seven Fanfiction Finder⁴⁴⁷

Sentinel Fanfiction Finder⁴⁴⁸

Społeczności te zostały wybrane ze względu na stosunkowo wysoki poziom interakcji i aktywności członków, co pozwalało oczekiwać zaangażowania uczestników.

Ankieta została przeprowadzona w dwóch językach - polskim i angielskim. Oba formularze zostały zamieszczone na stronach na początku września 2018 roku i pozostały aktywne do końca roku 2019. Ostatecznie w badaniach wzięło udział 27 fanów z polski i 113 fanów anglojęzycznych. Ponieważ, zgodnie z założeniem niniejszej pracy, celem badania nie było wykazanie różnic i podobieństw fanów polskich i tych pochodzących z innych krajów⁴⁴⁹ a raczej wskazanie pewnych ogólniejszych trendów, wszystkie odpowiedzi zostały ujednolicone do polskiej wersji językowej i analizowane wspólnie.

Będąc świadomą ograniczeń przeprowadzonej ankiety, postanowiłam mimo to zamieścić wyniki uzyskane w trakcie badania. Kwestionariusz pozwala bowiem uzyskać bezpośrednie dane, które potwierdzają wnioski wyciągnięte na podstawie analizy fan fiction i fanowskich komentarzy. Sądzę, że nawet tak ograniczone dane pozwalają rzucić pewne światło na społeczność, w której powstaje fan fiction; społeczność, która, choć nie jest już zupełnie nieznaną szerszej publiczności, pozostaje do pewnego stopnia obca.

⁴⁴⁶ *Forum Literackie Mirriel*, <http://forum.mirriel.net/> [data dostępu: 27.08.2020]

⁴⁴⁷ *Magnificent Seven Fanfiction Finder*, <https://mag7ficfind.livejournal.com>[data dostępu: 27.08.2020]

⁴⁴⁸ *Sentinel Fanfiction Finder*, <https://sentinelficfind.livejournal.com>[data dostępu: 27.08.2020]

⁴⁴⁹ Analiza wyników nie pokazała żadnych zauważalnych różnic między odpowiedziami w polskiej i angielskiej wersji.

Wyniki

W ankiecie wzięło udział 138 kobiet i 2 mężczyzn. Wiek respondentów (tab. 1) wahał się od 14 lat do 83 lat. Najwięcej (24%) uczestników ankiety należało do grupy wiekowej 51 – 60 lat. 23 % miało między 21 a 30 lat, podczas gdy uczestnicy w wieku 31 – 40 i 41 – 50 stanowili po 17% grupy.

Przedział wiekowy	Liczba uczestników	%
poniżej 18 lat	1	1%
18 -20 lat	5	4%
21 – 30 lat	32	23%
31 – 40 lat	24	17%
41 – 50 lat	24	17%
51 – 60 lat	33	24%
61 – 70 lat	20	14%
powyżej 70 lat	1	1%
Razem	140	

Tabela 1.

Jak widać, w przeciwieństwie do pewnych stereotypowych wyobrażeń fandomu, społeczność ta składa się nie tylko z ludzi młodych, uczestniczą w niej bowiem również bardziej doświadczone osoby. Widać również, że różnice wieku między członkami mogą być znaczne. Jak sądzę rozbieżność tę można potraktować jako jeden z powodów niezwykle zróżnicowanego poziomu fan fiction – fani prezentują bowiem bardzo różny poziom doświadczenia życiowego.

Badani zostali również zapytani o to, jak długo uczestniczą już w działaniach fandomu (tab. 2). Najliczniejszą grupę stanowili członkowie z 11 – 15 letnim stażem (31%). 23 % ankietowanych działało w fandomie 16 – 20 lat, a 21 % było członkami społeczności 6 – 10 lat.

Czas działania w fandomie	Liczba uczestników	%
1 - 5 lat	10	7%
6 – 10	30	21%
11 – 15	44	31%
16 – 20	32	23%
21 – 25	7	5%
26 – 30	4	3%
31 – 35	5	4%
Ponad 40	5	4%
brak odpowiedzi	3	2%

Tabela 2.

Ponownie zauważyć można sporą rozpiętość uzyskanych wyników. „Najmłodszy” pod względem stażu uczestnik ankiety działał w fandomie rok. Pięciu uczestników zadeklarowało natomiast ponad czterdziestoletni staż, część z nich wspomniało, że uczestniczyli w fandomie już w latach 70, podczas pierwszego ukazywania się *Star Treka*, są więc przedstawicielami oryginalnego fandomu.

Mimo ograniczonej liczby uzyskanych wyników trzeba zauważyć, że potwierdzają one trendy, które można zaobserwować w fandomie. Mimo olbrzymich różnic w wieku i doświadczeniu, fandom działa jako społeczność międzypokoleniowa. Choć istnieją podgrupy o bardziej jednolitym przekroju wiekowym, zarówno Mirriel jak i obie społeczności na Live Journalu nie wprowadzają wyraźnego rozgraniczenia ze względu na wiek – młodszy członkowie działają razem z bardziej doświadczonymi fanami.

Większość ankietowanych dowiedziało się o istnieniu fandomu przez Internet (76%). Częstym źródłem informacji o społeczności są też przyjaciele i rodzina. Natomiast 8 uczestników pierwszy raz zetknęło się z fandomem poprzez papierowe fanziny (tab. 3).

Jak dowiedziałeś się o fandomie	Liczba uczestników	%
Znalazłem / znalazłam strony fanowskie w Internecie	107	76%
Od przyjaciela / rodziny	14	10%
Z fanzinów	8	6%
Z mediów	3	2%
Na konwencie	3	2%
Dołączyłem / dołączyłam do zorganizowanego klubu fanowskiego	2	1%
W szkole	2	1%
Z innych źródeł	1	1%

Tabela 3.

Uzyskane wyniki nie są w tym przypadku zaskakujące, Internet jest bowiem obecnie powszechnie uznawany za główne medium, przez które fani dowiadują się o istnieniu społeczności.

Stanowi on również podstawowy kanał komunikacji pomiędzy fanami, którzy dyskutują na forach fanowskich, facebooku, twitterze czy innych social mediach. Tradycyjne fanowskie metody utrzymywania kontaktu – na zlotach i konwentach, czy podczas osobistych spotkań nie zostały jednak zupełnie wyparte (tab. 4). Jednocześnie trzeba zaznaczyć, że nie wszyscy badani utrzymują bliskie kontakty z innymi fanami. Spora część z nich ogranicza swoją interakcję z innymi członkami społeczności wyłącznie do pisania i komentowania fan fiction.

Czy utrzymujesz kontakty z innymi fanami poza pisaniem i czytaniem fan fiction	Liczba uczestników
Komunikuję się z innymi fanami przez Internet (pisząc e-maile, rozmawiając na chatach i używając facebooka, twittera lub innych mediów)	74
Spotykam się prywatnie z innymi fanami.	32
Jeżdżę na konwenty i zloty.	23
Należę do zorganizowanego klubu.	13
Nie utrzymuję kontaktów z innymi członkami fandomu poza pisaniem / czytaniem fan fiction.	57

Tabela 4.

Wszyscy uczestnicy ankiety czytają fan fiction. Częstotliwość obcowania z pracami innych fanów (tab. 5) waha się od codziennej lektury (56% ankietowanych) do czytania fan fiction kilka razy w roku (4%). Generalnie można zauważyć, że 94% ankietowanych przynajmniej kilka razy w miesiącu sięga po fan fiction. Uzyskane wyniki pokazują więc wyraźnie, że dla większości członków jest to istotny element ich codziennego życia, a nie tylko rzadko uprawiane hobby.

Jak często czytasz fan fiction	Liczba uczestników	%
Codziennie	78	56%
Kilka razy w tygodniu	36	26%
Kilka razy w miesiącu	14	10%
Kilka razy w roku	6	4%
Raz w tygodniu	4	3%
Raz w miesiącu	2	1%

Tabela 5.

Wyniki ankiety potwierdzają również postulowane przez Henry’ego Jenkinsa⁴⁵⁰ tezy o media fandomie jako społeczności obcującej nie z jednym, ale z wieloma tekstami kanonicznymi (tab. 6). Wśród badanych 97% stwierdziło, że czyta fan fiction należące do różnych fandomów (powstałe na podstawie różnych tekstów) – uczestnicy zostali poproszeni o wzięcie pod uwagę tych fandomów, w których przeczytali przynajmniej 3 fanfiki. Najwięcej (39%) ankietowanych zadeklarowało, iż czyta teksty należące do 2 – 5 fandomów. Kolejne 26% badanych czyta fan fiction napisane w oparciu o 6 – 10 różnych tekstów. Zaskakująco dużo, bo aż 17% procent badanych zadeklarowało uczestnictwo w ponad 20 fandomach.

Wyniki te zasługują na szczególną uwagę również ze względu na fakt, że ankieta została oryginalnie umieszczona na dwóch stronach dedykowanych określonym fandomom. O ile Forum Mirriel zawiera obecnie prace fanów piszących w oparciu o wiele różnych tekstów (choć oryginalnie było ono poświęcone wyłącznie *Harry’emu Potterowi*), zarówno Magnificent Seven Fanfiction Finder jak i Sentinel Fanfiction Finder są społecznościami⁴⁵¹ skupionymi wokół określonych tekstów (*Magnificent Seven i Sentinel*). Te społeczności powstały, by ułatwić fanom odnajdywanie interesujących ich fanfików. Fani niejednokrotnie

⁴⁵⁰ H. Jenkins, *textual Poachers*, s 1.

⁴⁵¹ Obie znajdują się na Live Journalu, platformie, na której znajduje się wiele różnych społeczności poświęconych różnym tematom.

proszą o pomoc w zidentyfikowaniu tekstów, których tytułów lub autorów nie zapamiętali, a które chcieliby przeczytać ponownie. Dzielią się oni również informacjami o nowych lokalizacjach tekstów (jeśli jakaś strona zostanie zamknięta) czy polecają sobie nawzajem ulubione dzieła. Mimo ograniczonego profilu tych społeczności, odpowiedzi uczestników badania pokazują wyraźnie, że ich działalność wykracza poza wyłącznie te dwa fandomy.

W ilu różnych fandomach czytasz fan fiction?	Liczba uczestników	%
Czytam fan fiction w 2-5 fandomach	55	39%
Czytam fan fiction w 6 – 10 fandomach	36	26%
Czytam fan fiction w ponad 20 fandomach	24	17%
Czytam fan fiction w 11 - 15 fandomach.	11	8%
Czytam fan fiction w 16 - 20 fandomach	10	7%
Czytam fan fiction w tylko jednym fandomie	4	3%

Tabela 6.

Fakt uczestniczenia w wielu fandomach jest, jak już wspomniano, jedną z cech definicyjnych media fandomu. Interesujący jest jednak fakt, że zapytani o to, czy czytają wyłącznie fanfiki oparte na znanych im tekstach (tab. 7), zdecydowana większość (73%) badanych zadeklarowała, iż zdarza im się czytać fan fiction nie znając kanonu:

Czy czytasz fan fiction bez znajomości kanonu?	Liczba uczestników	%
Tak	102	73%
Nie	38	27%

Tabela 7.

Co więcej, tylko jeden z ankietowanych uznał, że zupełnie niemożliwe jest zrozumienie fan fiction bez poznania tekstu kanonicznego. 39% badanych stwierdziło, że znajomość kanonu nie jest niezbędna do zrozumienia fan fiction. Większość ankietowanych (60%) uznało jednak, że nieznanie kanonu prowadzi do utraty pewnych sensów fan fiction (tab. 8).

Czy możliwe jest zrozumienie fan fiction bez znajomości kanonu?	Liczba uczestników	%
Możliwe jest tylko częściowe zrozumienie, część sensów zostanie straconych	84	60%
tak, można zrozumieć fan fiction bez znajomości kanonu.	55	39%
nie, nie można zrozumieć fan fiction bez znajomości kanonu.	1	1%

Tabela 8.

Wyniki te są do pewnego stopnia zaskakujące, podważają bowiem ideę, że to właśnie tekst kanoniczny stanowi podstawowy element łączący wszystkich fanów. Jeżeli fani obcuja z fan fiction bez znajomości tekstu pierwotnego, to kultura fanowska ukazuje się jako cel sam w sobie, niezależny od innych, oficjalnych tekstów kultury. W tej sytuacji konieczne wydaje się określenie możliwego kontekstu uzyskanych odpowiedzi.

Niewątpliwie dla wielu fanów to uczestnictwo w społeczności i obcowanie z jej wytworami jest kluczowym elementem bycia fanem, tak więc względy społeczne mogą decydować o czytaniu tekstów bez znajomości kanonu. Wydaje się jednak, że w wielu przypadkach zjawisko to jest podyktowane przez mechanizm zazębiania się poszczególnych fandomów: obcując z twórczością jednego autora piszącego w znanym im fandomie, fani mogą również przeczytać jego inne fanfiki, nawet nie jeśli nie czytali tekstu kanonicznego na podstawie którego powstały. Innym przykładem połączeń między fandomami jest czytanie crossoverów – niezwykle często odbiorca zna tylko jeden z łączonych tekstów.

Wydaje się wątpliwe, by fani sięgali arbitralnie po zupełnie obcy im kanon, z którym nie mieli nigdy żadnego kontaktu. Trzeba też, jak sądzę, założyć, że nawet jeśli fan może czytać część fanfików bez znajomości kanonu, to jest on zaangażowany przynajmniej w jeden tekst kanoniczny - jest to element konieczny do bycia fanem. Tak więc sądzę, że uzyskane dane pokazują możliwe różnice w poziomie zaangażowania fanów działających w media fandomie. Niektóre fandomy będą dla fana kluczowe i można założyć, że będzie on znał teksty, na których zostały oparte, w przypadku pozostałych może on jednak obcować z pracami innych fanów mimo nieznaności dzieła pierwotnego. Trzeba też dostrzec, że różne typy tekstów będą od fanów wymagały różnego zakresu kompetencji czytelniczej – teksty alternatywne wprowadzające wiele przekształceń do świata kanonicznego mogą być zazwyczaj czytane jako osobne dzieła, podczas gdy tekst pokazujący uczucia bohatera podczas istotnych zdarzeń w kanonie wymaga od odbiorcy znajomości oryginalnych wydarzeń.

Większość (82%) uczestników komentuje czytane teksty, choć czyni to z różną częstotliwością. Tylko 3 % robi to codziennie, pozostali komentują od kilku razy w tygodniu do raz w roku. 18% zadeklarowało, że nigdy nie komentuje fanfików (tab. 9). Każda społeczność fanowska posiada takich „cichych fanów” (tzw. *lurkers*), którzy choć nieraz czytają wiele tekstów, nie udzielają się jednak w dyskusjach.

Jak często komentujesz prace innych fanów?	liczba członków	%
Kilka razy w roku	37	26%
Kilka razy w miesiącu	25	18%
Raz w miesiącu	17	12%
Kilka razy w tygodniu	14	10%
Raz w roku	12	9%
Raz w tygodniu	6	4%
Codziennie	4	3%
Nigdy	25	18%

Tabela 9

W kolejnej części ankiety fani zostali zapytani o to, jak często piszą fan fiction (tab. 10). Jak widać z uzyskanych wyników tylko 76 badanych (54%) pisze własne teksty. Pozostali członkowie (46%) ograniczają się wyłącznie do czytania. Wśród osób piszących, najwięcej członków robi to raz w roku. Wśród pozostałych uczestników badania większość (w sumie 27%) pisze od kilku razy w roku do kilku razy w miesiącu. Tylko 11% pisze przynajmniej raz w tygodniu, z czego wyłącznie 2% zadeklarowało codzienne pisanie. Trzeba zauważyć, że uzyskany wynik nie jest zupełnie wiarygodny. W kolejnych pytaniach koncentrujących się na aktywności pisarskiej liczba osób deklarujących, że nie piszą fan fiction zmienia się - w zależności od pytania liczba ta waha się między 62 – 64. W przypadku jednego z fanów, bazując na zamieszczonym komentarzu, rozbieżność wynika z faktu, że fan kiedyś był zaangażowany w pisanie, ale obecnie już tego nie robi. Drugi przypadek wydaje się być wynikiem błędu w wypełnianiu ankiety, nie ma bowiem żadnych informacji mogących wyjaśnić rozbieżność.

Jak często piszesz fan fiction?	Liczba uczestników	%
Nigdy	64	46%
Raz w roku	22	16%
Kilka razy w roku	16	11%
Kilka razy w miesiącu	15	11%
Raz w miesiącu	7	5%
Raz w tygodniu	7	5%
Kilka razy w tygodniu	6	4%
Codziennie	3	2%

Tabela 10

Uczestnicy ankiety zostali również poproszeni o określenie, w ilu różnych fandomach piszą fan fiction (tab. 11). Wśród badanych prawie połowa tworzy w 2 – 5 fandomach, kolejne 13 osób stwierdziło, że pisze w 6 – 10 fandomach.

Generalnie, podobnie jak w przypadku pytania o ilość fandomów, w których fani czytają fan fiction, znacząca większość (80%) badanych zadeklarowała, iż pisze w oparciu o więcej niż jeden tekst⁴⁵². Jak widać odsetek ten jednak jest w tym przypadku zdecydowanie niższy – aż 15 na 76 (20%) piszących stwierdziło, że tworzy tylko w jednym fandomie. Biorąc pod uwagę fakt, że wyłącznie 4 osoby zadeklarowały czytanie fan fiction napisanych w oparciu o tylko jeden fandom widać, że fani w różnym stopniu uczestniczą w różnych społecznościach. W niektórych przypadkach ograniczają się wyłącznie do biernego odbioru, podczas gdy w innych aktywnie uczestniczą w tworzeniu kultury. Dane te potwierdzają obserwacje poczynione na podstawie profili użytkowników – większość fanów tworzy tylko w wybranych fandomach, podczas gdy lista przeczytanych przez nich tekstów pokazuje znacznie większą różnorodność.

W ilu fandomach piszesz fan fiction?	Liczba uczestników	%
Piszę fan fiction w 2-5 fandomach	37	49%
Piszę fan fiction w tylko jednym fandomie	15	20%
Piszę fan fiction w 6 – 10 fandomach	13	17%
Piszę fan fiction w ponad 20 fandomach	6	8%
Piszę fan fiction w 11 - 15 fandomach.	4	5%
Piszę fan fiction w 16 - 20 fandomach	3	4%

Tabela 11

⁴⁵² Dane procentowe podane są z wyłączeniem fanów niepiszących w ogóle.

Interesujący wydaje się fakt, że zapytani o poziom znajomości tekstu kanonicznego, jaki zakładają u swoich czytelników (tab. 12), znacząca większość fanów zadeklarowała, że oczekuje, iż odbiorca zna kanon. Część badanych zakłada szczegółową wiedzę odbiorcy na temat tekstu (33%), a część uznaje, że czytelnik może nie pamiętać szczegółów (35%). 25% ankietowanych stwierdziło, że wystarczy, jeśli fan ma ogólne pojęcie na temat tekstu kanonicznego, nawet jeśli nigdy go nie czytał. Tylko pięć osób zadeklarowało, że czytelnik może nie posiadać żadnej wiedzy o kanonie.

Biorąc pod uwagę fakt, iż zdecydowana większość badanych przyznała, że zdarza im się czytać fanfiki bez znajomości kanonu, wydaje się, że można tu zaobserwować pewną rozbieżność między założeniami autorów a faktyczną praktyką czytelniczą. Trudno jednak na podstawie tylko samych danych liczbowych wyciągnąć jednoznaczne wnioski w tym zakresie. Można jednak założyć, bazując na uzyskanych wynikach, że czytelnik idealny zdaniem autorów zna kanon przynajmniej w minimalnym stopniu, choć większość autorów preferuje wyższy stopień znajomości dzieła pierwotnego. Choć więc lektura bez znajomości tekstu kanonicznego jest możliwa, nie jest zazwyczaj programowana przez twórcę, który pisząc w obrębie społeczności zakłada, że odbiorca miał kontakt z dziełem oryginalnym.

Jak dokładną znajomości kanonu zakładasz u swoich czytelników?	Liczba uczestników	%
Czytelnik czytał / oglądał tekst kanoniczny, ale nie zna (nie pamięta) szczegółów.	26	35%
Czytelnik czytał / oglądał tekst kanoniczny i ma szczegółową wiedzę na temat postaci, świata i wydarzeń.	25	33%
Czytelnik nie czytał / nie oglądał kanonu, ale posiada ogólną wiedzę na jego temat.	19	25%
Czytelnik nie ma żadnej wiedzy na temat kanonu.	5	7%

Tabela 12

W pytaniu o motywacje skłaniające ich do pisania fan fiction, uczestnicy zostali poproszeni o zaznaczenie 3 najważniejszych dla nich powodów. Wszystkie głosy zostały zsumowane (z wyłączeniem odpowiedzi „nie piszę fan fiction”) i przedstawione w tabeli 13. Jak widać, najczęściej wskazywanymi przez fanów powodami pisania jest chęć zabawy i chęć

tworzenia. Wydaje się to warte zauważenia, wskazuje bowiem na wysoce subiektywny powód zaangażowania w fan fiction – fani piszą dla czystej przyjemności pisania, niezależnie od wszystkich dodatkowych pobudek. Następne najczęściej wymieniane powody to chęć dalszego kontaktu z tekstem i potrzeba poprawienia tekstu kanonicznego, który nie spełnia oczekiwań fana. Jest to o tyle interesujące, że wydaje się w bezpośredni sposób odnosić do dwóch głównych motywacji tworzenia fanfików wymienianych przez Sheenagh Pugh⁴⁵³: pragnienia więcej tekstu (*more of the text*), czyli dążenia do przedłużenia istnienia uniwersum oraz pragnienia więcej od tekstu (*more from the text*) - chęci przekształcenia go, by uzyskać nowe treści. Przeprowadzona ankieta zdaje się więc potwierdzać obserwacje badaczki. Wysoko na liście motywacji fanów znalazła się również chęć przynależności do grupy fanów.

Interesujący jest fakt, że niejednokrotnie przypisywana fanom motywacja, czyli chęć zostania profesjonalnym pisarzem, znajduje się stosunkowo nisko w tym rankingu. Część fanów zakłada, że fan fiction jest wprawką literacką i może docelowo pozwolić fanom opanować warsztat potrzebny do profesjonalnej twórczości, ale jak widać, nie jest to podejście powszechne wśród uczestników badania.

Dlaczego piszesz fan fiction	Liczba głosów
Dla zabawy	37
Bo lubię tworzyć	34
Ponieważ chcę nadal obcować ze światem / postaciami po skończonej lekturze	31
Żeby poprawić wydarzenia w kanonie, z którymi się nie zgadzam	26
Ponieważ chcę być członkiem grupy	17
Ponieważ pozwala mi to uciec od rzeczywistości	16
Żeby uzupełnić luki w kanonie	15
Żeby nauczyć się pisać i kiedyś zostać profesjonalnym pisarzem	13
Żeby się zrelaksować.	8
Bo chcę interpretować kanon	6
Ponieważ fan fiction pozwala mi wypowiadać się na interesujące mnie tematy	6
Bo fan fiction pomaga mi radzić sobie z moimi problemami / odczuciami	4
Ponieważ chcę uzyskać aprobatę innych fanów.	2

Tabela 13

⁴⁵³ S. Pugh, *op. cit.*, s. 19

Ostatnia grupa pytań w ankiecie dotyczyła preferencji fanów, jeśli chodzi o zawartość fanfików. Fani zostali poproszeni o zaznaczenie 3 najistotniejszych dla nich elementów fan fiction (tabela 14). Zdecydowana większość fanów wskazała interesującą fabułę jako jeden z najistotniejszych elementów (113 badanych). Następnym aspektem tekstów, na który zwracali uwagę uczestnicy była realistyczna konstrukcja postaci (100 badanych). Na trzecim miejscu znalazła się poprawność językowa tekstu – 71 głosów. Warto zwrócić uwagę na fakt, że tylko połowa fanów wskazała ten czynnik jako jeden z najistotniejszych – wydaje się to sugerować, że dla wielu fanów brak poprawności gramatycznej czy ortograficznej tekstów niekoniecznie jest elementem dyskryminującym tekst.

Jakie elementy są dla Ciebie najistotniejsze w fan fiction?	Liczba głosów
Interesująca fabuła	113
Realistyczna konstrukcja postaci	100
Poprawność językowa	71
Oryginalność pomysłu na tekst	42
Obecność ulubionego bohatera	29
Rozwinięcie świata kanonu	22
Szczęśliwe zakończenie	15
Zgodność z moim wyobrażeniem na temat świata / postaci	10
Konkretny gatunek / motyw, na którym oparty jest tekst.	8
Nowatorska forma tekstu	3
Zgodność z kanonem	2
Trafna interpretacja kanonu	2

Tabela 14

Poza wskazaniem istotnych dla nich aspektów fan fiction, fani zostali również poproszeni o określenie, czy zdarza im się (i jak często) czytać lub pisać teksty zawierające niektóre kontrowersyjne elementy (tabela 15).

Obserwując fanowskie reakcje można zauważyć pewne interesujące trendy. Wśród tematów, które najwięcej fanów określiło jako nieakceptowalne (fan nigdy nie czyta / pisze takich tekstów) pierwsze miejsce zajmuje incest (83 osoby). Zaskakująco, na drugim miejscu (78 głosów) znajdują się teksty, w których autor zmienił płeć bohaterów kanonicznych, podczas gdy teksty zawierające związki z nieletnimi zajmują miejsce 3, z 77 osobami. Kolejną kategorią, z 59 głosami są teksty, w których główną postacią jest bohater spoza kanonu. Jak widać więc wykluczenie tekstu może wynikać zarówno z naruszenia tabu kulturowego, jak i z czysto tekstualnych pobudek - te ostatnie, jak się wydaje, są związane przede wszystkim z osłabieniem więzi między fanfikiem a tekstem kanonicznym. Trzeba też zauważyć, że choć w

przypadku pierwszych 3 kategorii (incest, *genderbending*⁴⁵⁴, związki z nieletnimi) większość ankietowanych zadeklarowała, że nigdy nie czyta tekstów, w których występują te motywy, istnieje spora grupa badanych, której zdarza się czasami z takimi tekstami obcować.

Zaskakujący może wydawać się fakt, że spośród wszystkich zaproponowanych kategorii typem tekstu, który najczęściej jest czytany przez badanych (81 osób wskazało, iż czyta go często, kolejne 39 osób robi to czasami) jest slash lub femmeslash, czyli tekst z relacjami homoseksualnymi. Jednak, jak zostało to już wielokrotnie w tej pracy wspomniane, slash należy do najstarszych tradycji fandomu i choć nie jest akceptowany przez wszystkich fanów, generalnie jednak nie jest dzisiaj odbierany jako szokujący.

Interesująca jest również rozbieżność między tym, w jaki sposób fani odbierają niekanoniczność postaci i niekanoniczność świata. Jak widać fani są znacznie częściej gotowi czytać (albo często, albo przynajmniej czasami) teksty dziejące się w niekanonicznej rzeczywistości, podczas gdy brak kanonicznej postaci dla wielu fanów dyskwalifikuje tekst.

Czy czytasz lub piszesz teksty które / w których:	Często	Czasami	Nigdy
Głównym bohaterem jest postać niewystępująca w kanonie	7	74	59
Postacie przedstawione w tekście zachowują się w sposób sprzeczny z kanonem	33	90	17
Tekst dzieje się w niekanonicznej rzeczywistości	67	66	7
Płeć bohaterów została zmieniona	8	54	78
Tekst kończy się śmiercią głównego bohatera	10	90	40
pojawia się slash / femmeslash	81	39	20
Występuje incest	7	50	83
Zawierają związki z nieletnimi	2	61	77
Zawierają opisy przemocy / tortur	22	98	20
Zawierają sceny pornograficzne	40	80	20
Zmieniają sens kanonu	28	93	19
Zawierają crossovery	55	73	12
Czarny charakter przedstawiany jest jako postać pozytywna	29	80	31

Tabela 15

⁴⁵⁴ Praktyka polegająca na zmianie płci bohatera

ANEKS II – Słownik

Acafán – Termin stworzony i upowszechniony przez Henry’ego Jenkinsa, oznaczający badacza, który jednocześnie jest członkiem fandomu.

Alternatywa – (*AU, Alternate Universe*) – gatunek fanfika wprowadzający zmiany w kanonie. Alternatywa może opierać się na zmianie linii fabularnej lub zmianie rzeczywistości.

Angst – Tekst o silnym ładunku emocjonalnym, koncentrujący się na fizycznym lub psychicznym cierpieniu bohatera. Często jest łączony z Hurt / Comfort (obie kategorie często współwystępują w jednym tekście), ale angst nie musi zawierać elementu pocieszenia i zazwyczaj opisuje traumatyczne przeżycia postaci.

Beta reader (beta) – osoba, która pomaga autorowi edytować tekst (edytor). Beta reader czyta tekst przed zamieszczeniem go na stronie i pomaga autorowi usunąć błędy. Nazwa roli wywodzi się ze środowiska informatycznego – beta tester testuje programy informatyczne przed ostatecznym wydaniem.

Cosplay – fanowska praktyka przebierania się za postaci pochodzące z ulubionych dzieł.

Crossover – tekst łączący dwa lub więcej teksty kanoniczne. Crossover wykorzystuje postaci i elementy różnych światów, np. opisując przygody Harry’ego Pottera w Śródziemiu czy spotkanie Luke’a Skywalker’a z Kapitanem Kirkiem.

Disclaimer – oświadczenie zamieszczane na początku tekstu, stwierdzające, że fan nie jest właścicielem praw autorskich do tekstu oryginalnego i nie czerpie korzyści materialnych z tworzenia swojego fanfika.

Drabble – krótki tekst fanowski, zazwyczaj posiadający ok 100 słów. Drabble często opiera się na koncepcie lub kończy się puentą.

Fammeslash – tekst opisujący homoseksualne relacje między dwiema żeńskimi postaciami (por. Slash)

Fan fiction (lub fanfiction) – zjawisko polegające na pisaniu przez fanów tekstów w oparciu o inny tekst. Określenie fan fiction jest również stosowane w odniesieniu do pojedynczego tekstu (por. Fanfik).

Fanart – praca graficzna stworzona przez fana w oparciu o ulubiony tekst.

Fandom – społeczność fanów skupionych wokół określonego tekstu lub praktyki.

Fanfik / Fanfic (fik / fic) – potoczne określenie na tekst fanowski.

Fanon – termin powstały przez połączenie terminów Fan i kanon (dzieło pierwotne). Fanon jest zbiorem fanowskich idei (pomysłów i fanfików), które rozpowszechniły się w fandomie.

Fantekst – ogólne określenie wszystkich wytworów fanowskich.

Fanvid – Video (tekst audiowizualny) tworzony przez fanów.

Fanzine (w skrócie: zin) – wydawane amatorsko przez fanów czasopismo, zawierające informacje przeznaczone dla fanów, dyskusje na temat ulubionego dzieła i sztukę fanowską.

Filk – muzyka tworzona przez fanów.

Fluff – tekst koncentrujący się na pozytywnych emocjach i relacjach między bohaterami. Fluff jest często wykorzystywany w romansach albo tekstach koncentrujących się na rodzinie. Często pozbawiony jest skomplikowanej fabuły.

Gen – (General fan fiction) teksty przeznaczone dla ogólnego odbioru (*general audience*). Nie zawierają scen przemocy lub erotyki. W tekstach określanych jako Gen wątek romansowy zazwyczaj nie jest wysuwany na pierwszy plan.

Headcanon – (w wolnym tłumaczeniu: *kanon w głowie*) - przekonanie odnośnie jakiegoś wydarzenia czy postaci, które fan traktuje jako kanoniczne (prawdziwe), nawet jeśli nie ma ono bezpośredniego potwierdzenia w tekście pierwotnym.

Het – teksty romansowe z heteroseksualnym związkiem (przeciwieństwo slashu).

Hurt / Comfort – gatunek fan fiction oparty na relacjach dwóch postaci, z których jedna odczuwa fizyczny lub emocjonalny ból, a druga stara się jej pomóc. Hurt / Comfort może być głównym motywem tekstu lub tylko jednym z elementów zawartych w fanfiku. Jego celem jest wywołanie emocjonalnej reakcji u czytelnika.

K/S – teksty (ale też piosenki, grafiki, video) opisujące seksualne relacje między Kapitanem Kirkiem a Spockiem ze *Star Treka* (patrz też Slash).

Kanon – tekst źródłowy, o który opiera się fan fiction. Kanonem może być film, książka, serial lub jakikolwiek inny typ tekstu czy seria tekstów, np. cykl powieści o Harrym Potterze.

Kidfic – fanfik koncentrujący się na dziecięcym bohaterze. Termin ten stosowany jest zarówno by określić tekst, w którym kanoniczny bohater opiekuje się dzieckiem, jak i tekst, w którym jeden z bohaterów został odmłodzony. Fani zazwyczaj nie stosują tego pojęcia w przypadku fanfików opartych na tekstach kanonicznych, w których oryginalnie występują dziecięce postaci – kidfic jest najczęściej efektem fanowskiego przekształcenia kanonu.

Konwent (zlot) – (ang. Convention). Zorganizowane spotkanie fanów. Konwenty organizowane są przez fanów na całym świecie. Najstynniejszym konwentem jest organizowany od 1939 Worldcon, czyli Światowy Konwent Science Fiction. W Polsce konwenty organizowane są w większości większych miast. Największe imprezy tego typu to odbywający się w Poznaniu Pyrkon oraz Polcon – ogólnopolski konwent miłośników fantastyki. Podczas konwentów organizowane są spotkania autorskie, prelekcje na różne tematy, konkursy oraz gry.

Mary Sue – typ postaci (i jednocześnie typ tekstu zawierający tę postać). Mary Sue to wyidealizowana postać niepochodząca z kanonu. Często interpretowana jest jako alter ego

autorki fanfika. Wprowadzanie jej do tekstu jest powszechnie uznawane za brak dojrzałości autorskiej i negatywnie oceniane przez fanów.

Media fandom – społeczność fanów skupiona nie wokół jednego tekstu, ale inkorporująca wiele różnych tekstów kanonicznych. Fani należący do media fandomu czytają i tworzą teksty oparte o wiele różnych tekstów oryginalnych.

Mpreg – tekst zawierający motyw męskiej ciąży.

OFC (Original Female Character) – Oryginalna (niepochodząca z kanonu) postać żeńska.

OMC (Original Male Character) – Oryginalna (niepochodząca z kanonu) postać męska.

One shot (Miniatura) – Fanfik składający się z jednego odcinka, publikowany jako całość.

OOO - Out of Character – postać niekanoniczna (niezgodna z kanonem).

Pairing – relacja (romantyczna i / lub seksualna) pary bohaterów. Pairing może być relacją pochodząca z kanonu albo stworzoną przez fana. Pairing zazwyczaj sygnalizowany jest za pomocą znaku „/” (np. Draco / Hermiona), w odróżnieniu od relacji nieromantycznych (Harry & Snape); albo poprzez tworzenie połączonego imienia (Dramiona).

PWP – (Plot? What Plot?) tekst posiadający wyłącznie szczątkową fabułę. PWP może być tekstem humorystycznym, ale skrót ten niezwykle często rozwiązywany jest raczej jako *Porn Without Plot* - porno bez fabuły – tekst koncentrujący się na scenach pornograficznych, bez rozbudowanej fabuły.

Rating – kategoria tekstu oparta na docelowej publiczności. Różne fora internetowe mogą stosować różne oznaczenia, ale zazwyczaj wyróżnia się teksty przeznaczone dla wszystkich odbiorców (*general audience*), pozbawione przemocy, erotyki, kontrowersyjnych tematów i przekleństw. Teksty oznaczone jako *Teen* (odpowiednie dla nastoletnich czytelników) - mogą zawierać przekleństwa oraz pewien poziom brutalności. Fanfiki o oznaczeniu *mature* przeznaczone są dla dorosłych i mogą przedstawiać sceny seksu i przemocy.

Real Person Fiction (RPF) – typ fan fiction wykorzystujący realnie istniejącą postać (aktora, sportowca, polityka itp.) i tworząca narrację z jej udziałem.

Slash – tekst, w którym para męskich bohaterów jest przedstawiana w homoseksualnym związku. Slash często zawiera eksplicytnie sceny seksualne. Pierwsze znane teksty slashowe to S/K – teksty opisujące relacje między Kapitanem Kirkiem a Spockiem ze *Star Treka*.

Uniwersum – świat przedstawiony określonego tekstu (serii tekstów). Na uniwersum składa się rzeczywistość fikcyjna przedstawiona w dziele, wraz z bohaterami i fabułą.

BIBLIOGRAFIA

Literatura przedmiotu:

- Abercombie Nicolas, Longhurst Brian, *Fans and Enthusiasts*, [w:] *The Fan Fiction Studies Reader*, red. K. Hellekson, K. Busse, University of Iowa Press, Kindle Edition, Iowa City 2014
- Bacon-Smith Camille, *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1992
- Barthes Roland, *Przyjemność tekstu*, tłum. A. Lewańska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997
- Barthes Roland, *S/Z*, [w:] *Teorie Literatury XX wieku. Antologia*, red. M. Burzyńska, M. P. Markowski, tłum. M. P. Markowski, M. Gołębiowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006
- Barthes Roland, *Śmierć autora*, tłum. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999 nr 1-2
- Barthes Roland, *Teoria tekstu*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red H. Markiewicz, T. VI, cz. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996
- Będkowski Leszek, *Dziecko jako adresat i odbiorca Harry’ego Pottera. Uwagi o sporze wokół „realistycznego świata magii” cyklu powieściowego Joanne K. Rowling*, „Philologica Wratislaviensia” 2011, t. 6
- Campbell Joseph, *The Power of Myth*, Anchor Books, New York 1991
- Canon*, [w:] *English Oxford Dictionary*, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/canon> [data dostępu: 15.06.2018]
- Coker Cait, Benefiel Candace, *Authorizing Authorship: Fan Writers and Resistance to Public Reading*, „TXT” 2016 nr 1, https://www.academia.edu/29058803/Authorizing_Authorship_Fan_Writers_and_Resistance_to_Public_Reading [data dostępu: 12.12.2019]
- Coker Cait, Pande Rukmini, *Not So Star-Spangled, Examining Race, Privilege and Problems in MCU’s Captain America Fandom*, https://www.academia.edu/36425036/Not_So_Star_Spangled_Examining_Race_Privilege_and_Problems_in_MCU_s_Captain_America_Fandom [data dostępu: 30.03.2020]
- Coleman Susan, *Making Our Voices Heard: Young Adult Females Writing Participatory Fan Fiction*, [w:] *Writing and the Digital Generation. Essays on New Media Rhetoric*, red. H. Urbanski, McFarland & Company, Inc, Kindle Edition, Jefferson 2010
- Coppa Francesca, *A Brief History of Media Fandom*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, McFarland & Company, Inc, Kindle Edition, Jefferson 2006
- Coppa Francesca, *Writing Bodies in Space: Media Fan Fiction as Theatrical Performance*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, McFarland & Company, Inc, Kindle Edition, Jefferson 2006
- Curwood Jen Scott, Magnifico Alecia Marie, Lammers Jayne, *Writing in the Wild: Writers’ Motivation in Fan-Based Affinity Spaces*, https://www.academia.edu/3482749/Writing_in_the_wild_Writers_motivation_in_fan_based_affinity_spaces [data dostępu: 15.06.2020]

- De La Garza Antonio, Ono Kent, *Critical Race Theory*, [w:] *The International Encyclopaedia of Communication Theory and Philosophy*, red. K. Jensen, E. W. Rothenbuhler, J. Pooley, R. T. Craig, Chichester, Hoboken 2016, https://www.researchgate.net/publication/309394751_Critical_Race_Theory, [data dostępu: 30.03.2020]
- Derecho Abigail, *Archontic Literature: A Definition, a History and Several Theories of Fan Fiction*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, McFarland & Company, Inc, Kindle Edition, Jefferson 2006
- Eco Umberto, *Łzy Czarnego Korsarza*, [w:] tegoż, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, tłum. J. Ugniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996
- Fandom, [w:] *Merriam Webster Dictionary*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fandom> [data dostępu: 15.12.2019]
- Fish Stanley, *Co czyni interpretację możliwą do przyjęcia*, [w:] *Interpretacja, Retoryka, Polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, wyd. Universitas, Kraków 2002
- Fiske John, *The Cultural Economy of Fandom*, [w:] *Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, red. L.A. Lewis, Routledge, Kindle Edition, New York 1992
- Fiske John, *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010
- Flynn Julie, *Dean, Mal and Snape Walk into a Bar: Lessons in Crossing Over*, [w:] *Writing and the Digital Generation. Essays on New Media Rhetoric*, red. H. Urbanski, McFarland & Company, Inc, Kindle Edition, Jefferson 2010
- Frazer Lamb Patricia, Veith Diana L., *Romantic Myth, Transcendence, and Star Trek Zines*, [w:] *The Fan Fiction Studies Reader*, red. K. Hellekson, K. Busse, University of Iowa Press, Kindle Edition, Iowa City 2014
- Gąsowska Lidia, *Fan fiction, czyli złoto dla zuchwałych. Pomędzy pragnieniem narracji a realizacją opowieści*, [w:] *Kody kultury. Interakcja, transformacja, synergia*, red. H. Kubicka, O. Taranek, Wydawnictwo Sutoris, Wrocław 2009
- Gąsowska Lidia, *Fan fiction. Nowe formy opowieści*, Korporacja Ha!art, Kraków 2015
- Gąsowska Lidia, *Moda na fan fiction, czyli jak fan tworzy fikcje i jak jej używa*, [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Kraków 2011
- Gąsowska Lidia, *Praktyka pisania fan fiction. Tutorial fanfikowca*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2013 t. 56, z. 2
- Genette Gerard, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. VI, cz. 2, red. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996
- Głowiński Michał, *Komunikacja literacka jako sfera napięć*, [w:] tegoż: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1998
- Głowiński Michał, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Zarys teorii literatury*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1986
- Głowiński Michał, *Świadectwa i Style odbioru* [w:] tegoż: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1998
- Goodman Lesley, *Disappointing Fans: Fandom, Fictional Theory, and the Death of the Author*, “The Journal of Popular Culture” 2015 t. 0, Nr 0, https://www.academia.edu/11773621/Disappointing_Fans_Fandom_Fictional_Theory_and_the_Death_of_the_Author [data dostępu: 10.03.2020]
- Grzybczyk Katarzyna, *Twórczość internautów w świetle regulacji prawa autorskiego na przykładzie fan fiction*, Wydawnictwo Wolters Kluwer Warszawa 2015

- Gwellian Jones Sara, *The Sex Lives of Cult Television Characters*, [w:] *The Fan Fiction Studies Reader*, red. K. Hellekson, K. Busse, University of Iowa Press, Kindle Edition, Iowa City 2014
- Hellekson Karen, Busse Kristina, *Introduction: Work In Progress*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, , red. K. Busse, K. Hellekson, McFarland & Company, Inc, Kindle Edition, Jefferson 2006
- Hellekson Karen, *History, the Trace, and Fandom Wank*, [w:] *Writing and the Digital Generation. Essays on New Media Rhetoric*, red. H. Urbanski, McFarland & Company, Inc, Kindle Edition, Jefferson 2010
- Hofmokr Justyna, *Internet jako nowe dobro wspólne*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009
- Hopfinger Maryla, *Powtórzenie wędrujące przez media*, [w:] *Między powtórzeniem a innowacją. Seryjność w kulturze*, red. A. Kisielewska, wyd. Rabid, Kraków 2004
- Ingarden Roman, *Formy poznania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki“, 1938 33/1/4
- Iser Wolfgang, *Apelatywna struktura tekstów: nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, tłum. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki”1980 71/1
- Jankowiak Daria, *Fan fiction – wolność czy samowola? Między własnością intelektualną, twórcą a miłośnikami*, [w:] *Wybory popkultury. Relacje kultury popularnej z polityką, ideologią i społeczeństwem*, red. K. Kowalczyk, J. Płoszaj, Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Wrocław 2014
- Jenkins Henry, *Can One Be a Fan of High Art?*,
http://henryjenkins.org/2006/07/can_one_be_a_fan_of_high_art.html [data dostępu: 10.05.2012]
- Jenkins Henry, *Everybody Loves Harry*,
http://henryjenkins.org/2007/05/everybody_loves_harry.html [data dostępu: 12.05.2012]
- Jenkins Henry, *Fan Fiction as Critical Commentary*,
henryjenkins.org/2006/09/fan_fiction_as_critical_commen.html [data dostępu : 03.05.2012]
- Jenkins Henry, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007
- Jenkins Henry, *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, Routledge, New York 1992
- Jenkins Henry, *Transmedia Storytelling 101*,
http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html [data dostępu: 20.04.2012]
- Jenson Joli, *Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization*, [w:] *Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, red. L.A. Lewis, Routledge, Kindle Edition, New York and London 1992
- Kanon*, [w:] *Słownik Języka Polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/kanon;2562751.html> [data dostępu: 15.06.2018]
- Kaplan Deborah, *Construction of Fan Fiction Character Through Narrative*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, McFarland & Company, Inc, Kindle Edition, Jefferson 2006
- Karpovich Angelina I., *The Audience as Editor: The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, McFarland & Company, Inc, Kindle Edition, Jefferson 2006
- Knox Ronald A, *Studies in the Literature of Sherlock Holmes*, <http://www.diogenes-club.com/studies.htm> [data dostępu: 30.12.2020]
- Kobus Aldona, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018

- Kowalewska Dagmara, *Harry Potter I czary-mary, czyli o wartościach edukacyjnych w cyklu powieści „Harry Potter”* J.K. Rowling, wyd. Universitas, Kraków 2005
- Kulesza-Gulczyńska Barbara, *O dwuznaczności słowa canon. Casus Forum Literackiego Mirriel*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 2015, 16 (2)
- Ługowska Jolanta, *Tajemnicza historia Harry’ego Pottera*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” 2002, t. 10
- McLuhan Marshall, *Zrozumieć Media*, [w] *Wybór tekstów*, red. Eric McLuhan, Frank Zingrone, tłum. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Zysk i S-ka Poznań 2001
- Oberc Agnieszka, *Fanfiction jako zjawisko społeczne i literackie*, Wrocław 2012. [praca magisterska]
- Oberc Agnieszka, *Ja piszę, ty piszesz, oni piszą. Literacka twórczość fandomu jako czynnik integrujący społeczność*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2013 t. 56, z. 2
- Oberc Agnieszka, *Moje, twoje, nasze: indywidualne i zbiorowe elementy fanfiction*, „Literatura Ludowa” 2013 nr 3
- Oberc Agnieszka, *Przepisać Pottera. Analiza fan fiction opartego na cyklu powieściowym o Harrym Potterze*, [w:] *Tropy Literatury i kultury popularnej (II)*, red. S. Buryła, L. Gąsowska D. Ossowska, Olsztyn 2016
- Ong Walter Jackson, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. Józef Japola, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1992
- Paczoska Ewa, *Za co (nie) lubimy Harry’ego Pottera?*, [w:] *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI Stulecia*, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, CEBID, Warszawa 2002
- Pearson Roberta, *It’s always 1895. Sherlock Holmes in Cyberspace*, [w:] *The Fan Fiction Studies Reader*, red. K. Hellekson, K. Busse, University of Iowa Press, Kindle Edition, Iowa City 2014
- Peno Michał, *Critical Race Theory jako nurt amerykańskiej filozofii prawa*, „Acta Iuris Stetinensis” 2017 nr 1, <https://wnus.edu.pl/ais/pl/issue/571/article/8842/> [data dostępu: 30.03.2020]
- Pugh Sheenagh, *The Democratic Genre. Fan Fiction in Literary Context*, Seren, Glasgow 2005
- Radway Janice, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London 1984
- Reagin Nancy R., *Introduction: A Half-Blood World?*, [w:] *Harry Potter and History*, red. N. R. Reagin, Wiley, New Jersey 2011
- Ross Milly, *The Elephant in the Room: Authorship, Queerbaiting and Sherlock.*, https://www.academia.edu/40391269/The_Elephant_in_the_Room_Authorship_Queerbaiting_and_Sherlock [data dostępu: 15.12.2020]
- Russ Joanna, *Pornography by Women for Women, with Love*, [w:] *The Fan Fiction Studies Reader*, red. K. Hellekson, K. Busse, University of Iowa Press, Kindle Edition, Iowa City 2014
- Rya Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana University Press, Bloomington 1991
- Saler Michael, *Clap If You Believe in Sherlock Holmes’: Mass Culture and the Re-Enchantment of Modernity, c. 1890-c. 1940*, „The Historical Journal” 2003 t. 46, nr 3, <http://www.jstor.org/stable/3133564>, [data dostępu: 14.05.2012]
- Sales Bethany, *Fifty Shades of Grey: The New Publishing Paradigm*, https://www.huffingtonpost.com/bethany-sales/fifty-shades-of-grey-publishing_b_3109547.html?guccounter=1 [data dostępu: 15.06.2018]

- Seymour Jessica, *Homage, Collaboration, or Intervention: How framing fanart affects its interpretation*, "Participations, Journal of Audiences & Reception Studies" 2018 vol. 15, nr 2, <https://participations.org/Volume%2015/Issue%202/7.pdf> [data dostępu: 30.02.2019]
- Siuda Piotr, *Fanfiction – przejaw medialnych fandomów*, [w:] *Człowiek a media. Obserwacje – wizje – obawy*, red. W. Gruszczyński, A. Hebda, Warszawa 2007, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/975/Piotr_Siuda_Fanfiction_przejaw_medialnych_fandomow.pdf?sequence=1&isAllowed=y [data dostępu: 30.12.2020]
- Siuda Piotr, Jankowiak Daria, Krawczyk Stanisław, *Granice kreatywności. Dyskurs dotyczący postaci typu Mary Sue w amatorskiej twórczości literackiej a reguły funkcjonowania społeczności fanowskich*, „Kultura i Edukacja” 2013 nr 2
- Siuda Piotr, *Jednostkowe aspekty bycia fanem, czyli w stronę nowego paradygmatu fan studies*, „Kultura i Edukacja” 2010 nr 4
- Siuda Piotr, *Mechanizmy kultury prosumpcji, czyli fani i ich globalne zróżnicowanie*, „Studia Socjologiczne” 2012 nr 4 (207)
- Siuda Piotr, *Od dewiacji do głównego nurtu – ewolucja akademickiego spojrzenia na fanów*, „Studia Medioznawcze” 2010 nr 3
- Siuda Piotr, *Wpływ Internetu na rozwój fandomów, czyli o tym, jak elektroniczna sieć rozwija i popularyzuje społeczności fanów*, [w:] *Media i społeczeństwo: Nowe strategie komunikacyjne*, red. M. Sokołowski, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2008, http://piotrsiuda.com/wp-content/uploads/2015/01/Piotr_Siuda_Wplyw_internetu_na_rozwoj_fandomow.pdf
- Southard Bruce, *The Language of Science-Fiction Fan Magazines*, "American Speech", 1982 t. 57 nr 1
- Stasi Mafalda, *The Toy Soldiers from Leeds. The Slash Palimpsest*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, McFarland & Company, Inc, Kindle Edition, Jefferson 2006
- Thomas Ebony Elizabeth, Stornaiuolo Amy, *Restorying the Self: Bending Toward Textual Justice*, "Harvard Educational Review" 2016 vol. 86, issue 3, https://www.academia.edu/28463874/Restorying_the_Self_Bending_Toward_Textual_Justice [data dostępu: 30.03.2020]
- Turk Tisha, Jonhson Joshua, *Towards an Ecology of Vidding*, "Transformative Works and Cultures" 2012 nr 9, <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/download/326/294?inline=1?inline=1> [data dostępu: 20.01.2021]
- Van Steenhuyse Veerle, *The Writing and Reading of Fan Fiction and Transformation Theory*, "Comparative Literature and Culture" 2011 nr 13.4, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss4/4> [data dostępu 15.11.2019]
- Van Steenhuyse Verlee, *Wordplay, mindplay: Fan fiction and postclassical narratology*, "Transformative Works and Culture" 2014 nr 17, <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/572/463> [data dostępu: 15.12.2020]
- Verba Joan Marie, *Boldly Writing: A Trekker fan and zine history, 1967-1987*, FTL Publications, Minnetonka 2003, <https://web.archive.org/web/20060220082349/http://www.ftlpublications.com/bwebook.pdf> [data dostępu: 20.05.2018]
- Willis Ika, *Keeping Promises to Queer Children: Making Space (for Mary Sue) at Hogwarts*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Busse, K. Hellekson, McFarland & Company, Inc, Kindle Edition, Jefferson 2006

- Włodarczyk Agata, Tymińska Marta, *Fan fiction a literacka rewolucja fanowska. Próba charakterystyki zjawiska*, „Panopticum” 2012 nr 11, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/3876/Wlodarczyk_Tyminska_Fan_Fiction_a_literacka_rewolucja_fanowska.pdf?sequence=1 [dostęp 12.12.2019]
- Wooley Christine, *Visible Fandom: Reading X-Files Though X-Phile*, “Journal of Film and Video”, 2001-2002 t. 53, nr 4, <https://www.jstor.org/stable/20688369?seq=1> [data dostępu: 14.05.2012]

Literatura podmiotu – teksty będące podstawą fan fiction

- Austin Jane, *Duma i uprzedzenie*, tłum. M. Gawlik-Małkowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006
- Avengers: Endgame* [film], reż. A. Russo, J. Russo, scen. C. Markus, S. McFeely, Marvel Studios, USA 2019
- Avengers: Infinity War* [film], reż. A. Russo, J. Russo, scen. C. Markus, S. McFeely, Marvel Studios, USA 2018
- Captain America: Civil War* [film], reż. A. Russo, J. Russo, scen. C. Markus, S. McFeely, Marvel Studios, USA 2016
- Captain America: The First Avenger* [film], reż. J. Johnson, scen. C. Markus, S. McFeely, Marvel Studios, USA 2011
- Harry Potter and the Philosopher's Stone* [film], reż. C. Columbus, scen. S. Kloves, Warner Bros. Pictures, United Kingdom and USA 2001
- Harry Potter and the Chamber of Secrets* [film], reż. C. Columbus, scen. S. Kloves, Warner Bros. Pictures, United Kingdom and USA 2002
- Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* [film], reż. A. Cuarón, scen. S. Kloves, Warner Bros. Pictures, United Kingdom and USA 2004
- Harry Potter and the Goblet of Fire* [film], reż. M. Newell, scen. S. Kloves, Warner Bros. Pictures, United Kingdom and USA 2005
- Harry Potter and the Order of the Phoenix* [film], reż. D. Yates, scen. M. Goldenberg, Warner Bros. Pictures, United Kingdom and USA, 2007
- Harry Potter and the Half-Blood Prince* [film], reż. D. Yates, scen. S. Kloves, Warner Bros. Pictures, United Kingdom and USA 2009
- Harry Potter and the Deathly Hallows – Part 1* [film], reż. D. Yates, scen. S. Kloves, Warner Bros. Pictures, United Kingdom and USA 2010
- Harry Potter and the Deathly Hallows – Part 2* [film], reż. D. Yates, scen. S. Loves, Warner Bros. Pictures, United Kingdom and USA 2011
- Iron Man* [film], reż. J. Favreau, scen. M. Fergus, H. Ostby, A. Marcum, M. Holloway, Marvel Studios, USA 2008
- NCIS: Naval Criminal Investigative Service* [serial], reż. D. Smith, T. Wharmby, T. O'Hara, T. J. Wright, scen. D. P. Bellisario, D. McGill, S. D. Binder, D. J. North, F. Cardea, G. Schenck, prod. Belisarius Productions, Paramount Television, CBS Paramount Television, CBS Television Studios, CBS Studios, USA 2003

- Rowling Joanne K., *Harry Potter i kamień filozoficzny*, tłum. A. Polkowski, wyd. Media Rodzina, Poznań 2000
- Rowling Joanne K., *Harry Potter i komnata tajemnic*, tłum. A. Polkowski, wyd. Media Rodzina, Poznań 2000
- Rowling Joanne K., *Harry Potter i więzień Azkabanu*, tłum. A. Polkowski, wyd. Media Rodzina, Poznań 2001
- Rowling Joanne K., *Harry Potter i czara ognia*, tłum. A. Polkowski, wyd. Media Rodzina, Poznań 2001
- Rowling Joanne K., *Harry Potter i Zakon Feniksa*, tłum. A. Polkowski, wyd. Media Rodzina, Poznań 2004
- Rowling Joanne K., *Harry Potter i księżę półkrwi*, tłum. A. Polkowski, wyd. Media Rodzina, Poznań 2006
- Rowling Joanne K., *Harry Potter i insygnia śmierci*, tłum. A. Polkowski, wyd. Media Rodzina, Poznań 2008
- Sherlock* [serial], reż. T. Haynes, E. Lyn, P. McGuigan, scen. M. Gatiss, S. Moffat, S. Thompson, BBC, United Kingdom 2010
- Skyfall* [film], reż. S. Mendes, scen. J. Logan, N. Purvis, R. Wade, EON Productions, United Kingdom and USA 2012
- Spider-Man: Homecoming* [film], reż. J. Watts, scen. J. Goldstein, J. F. Daley, J. Watts, C. Ford, C. McKenna, E. Sommers, Columbia Pictures, Marvel Studios, Pascal Pictures, USA 2017
- Spider-Man: Far From Home*, [film], reż. J. Watts, scen. C. McKenna, E. Sommers, Columbia Pictures, Marvel Studios, Pascal Pictures, USA 2019
- The Avengers* [film], reż. J. Whedon, scen. J. Whedon, Marvel Studios, USA 2012
- The Hobbit: An Unexpected Journey* [film], reż. P. Jackson, scen. F. Walsh, P. Boyens, P. Jackson, G. del Toro, New Line Cinema, New Zealand and USA 2012
- The Hobbit: The Desolation of Smaug* [film], reż. P. Jackson, scen. F. Walsh, P. Boyens, P. Jackson, G. del Toro, New Line Cinema, New Zealand and USA 2013
- The Hobbit: The Battle of the Five Armies* [film], reż. P. Jackson, scen. F. Walsh, P. Boyens, P. Jackson, G. del Toro, New Line Cinema, New Zealand and USA 2014
- The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* [film] reż. P. Jackson, scen. F. Walsh P. Boyens, P. Jackson, New Line Cinema, New Zealand and USA 2001
- The Lord of the Rings: The Two Towers* [film] reż. P. Jackson, scen. F. Walsh P. Boyens, P. Jackson, New Line Cinema, New Zealand and USA 2002
- The Lord of the Rings: The Return of the King* [film] reż. P. Jackson, scen. F. Walsh P. Boyens, P. Jackson, New Line Cinema, New Zealand and USA 2003
- The Magnificent Seven* [serial], reż. C. Cain, G. Champion, W. Wages, scen. P. Densham, CBS, USA 1998
- The Musketeers* [serial], reż. T. Haynes, S. Metzstein, R. Clark, A. Hay, F. Blackburn, scen. J. Dormer, S. Conklin, BBC, United Kingdom 2014
- The Sentinel* [serial], reż. D. Bilson, P. De Meo, scen. D. Bilson, P. De Meo, G. M. Hickman, Paramount Television, Canada and USA 1996
- Thor* [film], reż. K. Branagh, scen. A. Miller, Z. Stentz, D. Payne, Marvel Studios, USA 2011
- Tolkien John Ronald Reuel, *Hobbit, czyli tam i z powrotem*, tłum. M. Skibniewska Maria, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2012

- Tolkien John Ronald Reuel, *Władca pierścieni: Drużyna pierścienia*, tłum. M. Skibniewska Maria, Wydawnictwo MUZA S.A, Warszawa 2012
- Tolkien John Ronald Reuel, *Władca pierścieni: Dwie wieże*, tłum. M. Skibniewska Maria, Wydawnictwo MUZA S.A, Warszawa 2012
- Tolkien John Ronald Reuel, *Władca pierścieni: Powrót króla*, tłum. M. Skibniewska Maria, Wydawnictwo MUZA S.A, Warszawa 2012

Literatura podmiotu – teksty fanowskie przywołane w pracy

- Anonymous, *A Pastime For Cats*,
<https://bbcmusketeerskink.dreamwidth.org/774.html?thread=155910#cmt155910> [data dostępu: 15.05.2019]
- Arien Halfelven, *PAN SEVERUS, czyli WĘDRÓWKI PO LOCHACH (i nie tylko) WE DWUNASTU (Bóg dał, wena pozwoliła) STROFACH WIERSZEM*,
<http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=456> [data dostępu: 20.10.2017]
- Blueowl *Dark Memories*, <https://www.fanfiction.net/s/3655940/1/Harry-Potter-Dark-Memories> [data dostępu: 15.05.2020]
- Chelsfanfiction, *Infamous Conversation*, <https://www.fanfiction.net/s/2431688/1/An-Infamous-Conversation> [data dostępu: 20.05.2018]
- Corazon i Syn, *Zemsta Hermiony*, tłum. Półkrwi Wampir,
<https://web.archive.org/web/20111108151855/http://snapegranger.pl/viewtopic.php?t=135&postdays=0&postorder=asc&start=0> [data dostępu: 15.01.2020]
- Cybel, *Slenderfella*, <https://archiveofourown.org/works/827968> [data dostępu: 17.05.2019]
- Cywscrosss, *C'est la Vie*, <https://archiveofourown.org/works/3390668/chapters/7419224>
 [data dostępu: 10.06.2019]
- Detour, *Fitting Pieces*, <https://www.fanfiction.net/s/6590587/1/Fitting-Pieces> [data dostępu: 20.05.2019]
- DJ-Clawson, *A Bit of Advice*, <https://www.fanfiction.net/s/2839669/1/A-Bit-of-Advice> [data dostępu: 15.01.2018]
- Enahma, *Szczęśliwe dni w piekle*, tłum. Mirriel,
<http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=15779> [data dostępu: 30.04.2017]
- Eternal Cosmos, *The World Without Me*, <https://www.fanfiction.net/s/2156663/1/The-World-Without-Me> [data dostępu: 30.07.2020]
- GreenWoman, *YOU'LL NEVER WORK IN DIS BIDNESS AGAIN*,
<https://www.halfaft.com/MagSeven/TM7Bidness.htm> [data dostępu: 15.11.2017]
- How It Should Have Ended*, https://www.youtube.com/channel/UCHCph-_jLba_9atyCZJPLQQ [data dostępu: 15.11.2017]
- Irytek, *Hogwarcianka, Ballada romantyczno-dramaticzna*,
<http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=961> [data dostępu: 15.11.2017]
- Josphine Darcy, *The Marriage Stone*,
http://www.fanfiction.net/s/3484954/1/The_Marriage_Stone [data dostępu: 15.05.2012]
- Karetegal, *A Hobbit in the Lonely Mountain*, <http://archiveofourown.org/series/38795> [data dostępu 15.07.2020]
- Kubiś, *Przy skórze*, <http://multifandom-pl.livejournal.com/593626.html> [data dostępu: 15.11.2017]

Ladyspencer, *Rose Cottage*, <https://archiveofourown.org/works/12433302/chapters/28297167> [data dostępu 11.03.2020]

Larner, *The King's Commission*, <https://archiveofourown.org/works/3780142/chapters/8405848> [data dostępu: 15.06.2019]

Lomonaeren, *World in Pieces*, <https://archiveofourown.org/works/790488/chapters/1493333> [data dostępu: 10.06.2020]

Maya, *Światło pod wodą*, tłum. NocnaMaraNM, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=1748&start=0> [data dostępu: 13.07.2020]

Mercury Gray, *Discipline*, <https://www.fanfiction.net/s/4623725/1/Discipline> [data dostępu: 23.10.2017]

Mercury Gray, *That Word Honor*, <https://www.fanfiction.net/s/4297455/1/That-Word-Honor> [data dostępu: 23.10.2017]

Milusia, *Sanctus*, <http://multifandom-pl.livejournal.com/519521.html> [data dostępu: 13.07.2020]

Mithiana, ***, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=2&t=1360&p=29991#p29991> [data dostępu: 25.05.2019]

MOG, *A Birthday in the Present*, <http://www.angelfire.com/ms/afau/bdaypres.html> [data dostępu 25.11.2017]

Only_1_Truth, *Blind Trust*, <https://archiveofourown.org/works/2800913/chapters/11518834> [data dostępu: 15.07.2020]

Princess Bubblegum, *Conversation in a Dank Room*, <https://www.fanfiction.net/s/8572078/1/Conversation-in-a-Dank-Room> [data dostępu: 23.10.2017]

Rhicy, *Eternal*, <http://www.blackraptor.net/m7fic9/eternal.htm> [data dostępu: 15.07.2019]

RoseDragonWitch, *Ginny Weasley and the Chamber of Secrets*, <https://www.fanfiction.net/s/7019209/1/Ginny-Weasley-and-the-Chamber-of-Secrets> [data dostępu: 20.05.2019]

Scoops838, *Brownie Points*, <https://www.fanfiction.net/s/12587050/1/Brownie-Points> [data dostępu: 20.01.2018]

Secretsinmyhead, *Just His Luck*, <https://archiveofourown.org/works/15716466/chapters/36532704> [data dostępu: 15.05.2019]

Semele, *Wspaniała izolacja*, <http://teksty-semele.livejournal.com/21075.html#cutid1> [data dostępu: 15.07.2020]

Semisan, *The Grudges Other People Have and How to Fight Them*, <https://archiveofourown.org/works/14749535/chapters/34368800> [data dostępu: 15.05.2019]

Sequitur, *Rictus*, <https://www.fanfiction.net/s/2404010/1/Rictus> [data dostępu: 20.05.2019]

Skye, *Następstwo faktów*, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=15&t=15529&p=266276&hilit=slash#p266276> [data dostępu: 20.05.2019]

Snapegirlkmf, *Moon Fire*, <https://www.fanfiction.net/s/5533543/1/Moon-Fire> [data dostępu: 15.05.2020]

Stargon1, *Heroes Assemble*, <https://www.fanfiction.net/s/12307781/1/Heroes-Assemble> [data dostępu: 15.11.2017]

Starsnspace, *A Little Help Goes a Long Way*, <https://archiveofourown.org/works/15396168> [data dostępu: 15.05.2019]

Susan Foster, *GDP series*, http://www.susans-stories.co.uk/gdp_stories.html [data dostępu 1.06.2019]

Telcontar Rulz, *Chance Encounter*, <https://www.fanfiction.net/s/3289824/1/Chance-Encounter> [data dostępu: 15.12.2020]

Torój, *Róża Gryffindoru, czyli Hogwart love story*,
<http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=2&t=4&p=5#p5> [data dostępu: 20.06.2018]
Turningterrific, *How to Be a Superhero*, <https://archiveofourown.org/works/7704055> [data dostępu: 15.07.2020]
Ulkante, *Benefit of the Old Laws*, <https://www.fanfiction.net/s/11540013/1/Benefits-of-old-laws> [data dostępu: 14.05.2020]
Xanthe, *The BDSM Universe*, <https://www.xanthe.org/bdsm-verse/> [data dostępu: 30.12.2020]

Inne źródła:

#black hermione, <https://www.tumblr.com/tagged/black+hermione?sort=top> [data dostępu: 30.03.2020]
Akt paryski Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych,
<https://www.prawo.pl/akty/dz-u-1990-82-474,16793888.html>
<https://www.prawo.pl/akty/dz-u-1990-82-474,16793888.html> [data dostępu: 02.12.2018]
Alpha / Beta / Omega, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/Alpha/Beta/Omega> [data dostępu: 25.11.2017]
Alternate Universe - Coffee Shops & Cafés, [w:] *Archive of Our Own*,
https://archiveofourown.org/tags/Alternate%20Universe%20-%20Coffee%20Shops%20*a*%20Caf%C3%A9s/works [data dostępu: 30.12.2020]
Aragorn & Faramir, <https://www.fanfiction.net/book/Lord-of-the-Rings/?&sr=1&r=10&c1=76&c2=85> [data dostępu: 24.05.2019]
Archive of Our Own, <https://archiveofourown.org/> [data dostępu: 10.03.2020]
Are Harry, Ron, and Hermione ever referred to as "The Golden Trio" within the Harry Potter books?, <https://www.quora.com/Are-Harry-Ron-and-Hermione-ever-referred-to-as-The-Golden-Trio-within-the-Harry-Potter-books> [data dostępu: 20.12.2017]
ATF Denver, [w:] *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/ATF_Denver [data dostępu: 25.11.2017]
Athos; Pets, <https://bbcmusketeerskink.dreamwidth.org/774.html?thread=155910#cmt155910> [data dostępu: 15.05.2019]
Blackraptor, <http://www.blackraptor.net/m7fic/> [data dostępu: 15.02.2020]
Bondlock, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/Bondlock> [data dostępu: 15.12.2020]
Bromance, [w:] *Wikipedia*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Bromance> [data dostępu: 24.05.2019]
Buddy Cop, [w:] *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Buddy_cop_film [data dostępu: 24.05.2019]
Burmakova Olga, *Coffee Boy*, <http://www.justgiving.com/iantojoines/> [data dostępu: 01.12.2013]
Canon, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/Canon> [data dostępu: 15.06.2018]
Coffee Shop AU, [w:] *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/Coffee_Shop_AU [data dostępu: 25.11.2017]
Copyright, <https://www.copyright.gov/title17/title17.pdf> [dostęp 15.12.2018]
Couple marry in Klingon wedding, BBC News, <http://www.bbc.com/news/uk-england-london-20013244> [data dostępu: 01.06.2014]

Czubaj Mariusz, *Wiedzmin w drodze na Łomianki*, „Polityka” 2006 nr 51/,
<https://sapkowski.wordpress.com/2017/03/13/wiedzmin-w-drodze-na-lomianki/> [data dostępu: 20.12.2018]

Daily Prophet, <http://web.archive.org/web/20040203200247/http://www.dprophet.com:80/>
[data dostępu: 20.12.2018]

Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady w sprawie praw autorskich na jednolitym rynku cyfrowym, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016PC0593&from=PL> [data dostępu: 02.12.2018]

Fandom Is a Way of Life, [w:] *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/Fandom_Is_A_Way_Of_Life
[data dostępu: 15.12.2019]

Fanfiction.net, <https://www.fanfiction.net/book> [data dostępu: 24.01.2021]

Fanlore, https://fanlore.org/wiki/Main_Page [data dostępu: 20.05.2020]

Fanon, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/Fanon> [data dostępu: 20.12.2017]

Forum Literackie Mirriel / Użytkownicy, <http://forum.mirriel.net/memberlist.php?start=50>
[data dostępu: 20.02.2020]

Forum Literackie Mirriel, <http://forum.mirriel.net/> [data dostępu: 21.05.2019]

G. R. R. Martin, *Someone Is Angry On the Internet*, <https://grrm.livejournal.com/151914.html>
[data dostępu: 20.11.2018]

Grunier Stephanie, Lippan John, *Warner Bros. claims Harry Potter sites*. “The Wall Street Journal Online”, web.archive.org/web/20060928155920/http://news.zdnet.com/2100-9595_22-503255.html [data dostępu data dostępu: 10.05.2012]

Harry Potter Adult Fan Fiction, <https://www.lumendatabase.org/notices/1231#> [data dostępu 15.07.2020].

Headcanon, [w:] *Fanlore*, <https://fanlore.org/wiki/Headcanon> [data dostępu: 15.05.2019]

Ianto's Shrine, <https://www.atlasobscura.com/places/iantos-shrine> [data dostępu: 15.05.2019]

IDIC, [w:] *Memory Alpha*, <https://memory-alpha.fandom.com/wiki/IDIC> [data dostępu: 20.01.2020]

James Bond / Q, [w:] *Fanlore*, https://fanlore.org/wiki/James_Bond/Q [data dostępu: 15.12.2020]

Jediizm, [w:] *Wikipedia*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Jediizm> [data dostępu 30.06.2021]

Jekkal, *Anne Rice's Attorneys Accuse Authors*, “Corporate Bandwagon” 2001 nr 8,
<https://web.archive.org/web/20010609233505/http://www.fanfiction.net:80/index.fic?action=column-read&columnEntryID=417> [data dostępu: 15.12.2018]

Little Briches, <http://blackraptor.net/Joy/LB/LBsberry.htm> [data dostępu: 1.06.2019]

LiveJournal, <https://www.livejournal.com> [data dostępu: 25.11.2017]

Magnificent Seven Fanfiction Finder, <https://mag7ficfind.livejournal.com> [data dostępu: 27.08.2020]

Marion Zimmer Bradley Fanfiction Controversy, [w:] *Fanlore*,
https://fanlore.org/wiki/Marion_Zimmer_Bradley_Fanfiction_Controversy [data dostępu: 29.11.2018]

Merryloon, *Jak reagujecie na łamanie kanonu?*,
<http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=1&t=2204> [data dostępu: 30.08.2019]

MOG, *ATF Bible*, <http://blackraptor.net/ATF-Bible/begin.html> [data dostępu: 15.10.2017]

Moria, Komentarz do tekstu *Zemsta Hermiony*,
<https://web.archive.org/web/20111108153803/http://snapegranger.pl/viewtopic.php?t=135&postdays=0&postorder=asc&start=60> [data dostępu: 15.01.2020].

Queerbaiting, [w:] *Wikipedia*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Queerbaiting> [data dostępu: 15.12.2020]

Remake Game of Thrones Season 8 with competent writers, https://www.change.org/p/hbo-remake-game-of-thrones-season-8-with-competent-writers?source_location=discover_feed [data dostępu: 21.05.2019]

Save Daniel Jackson, <http://www.savedanieljackson.com/WBDaniel/> [data dostępu: 15.05.2019]

Sentinel Fanfiction Finder, <https://sentinelficfind.livejournal.com> [data dostępu: 27.08.2020]

Targowisko Beta-readerów, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=8&t=579> [data dostępu: 20.02.2020]

The Universal Mary Sue Litmus Test, <https://springhole.net/writing/marysue.htm>. [data dostępu: 15.05.2019]

Time Travel, <https://archiveofourown.org/tags/Time%20Travel/works> [data dostępu 20.12.2020]

Tolkien fandom, http://tolkiengateway.net/wiki/Tolkien_fandom [data dostępu: 20.07.2018]

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19940240083/U/D19940083Lj.pdf> [data dostępu: 15.12.2018]

Waters Darren, *Rowling backs Potter fan fiction*, “BBC News” <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3753001.stm> [data dostępu: 17.11.2018]

Wizarding Word, <https://www.wizardingworld.com/> [data dostępu: 20.01.2020]

Wywiad z MOG, <http://www.angelfire.com/ca2/Mynewplace/Mog.html> [data dostępu: 15.10.2017]

Związek Stowarzyszeń Fandom Polski, <https://fandom.org.pl/zsfp/> [data dostępu: 15.12.2019]