

ŚWIAT WARTOŚCI FANÓW FANTASY W ŚWIELE ICH PRAKTYK (PARA)LITERACKICH. PERSPEKTYWY BADAWCZE

Motto: Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi.

Streszczenie

Artykuł opisuje świat wartości fanów fantasy jako światopogląd potoczny, czyli trywialny. Zgodnie z etymologią tego określenia, 'tri vialis', kategorie wartości rozchodzą się w trzech kierunkach: 1. samorozwoju (tu mieści się zarówno praktyka współzawodnictwa, jak i potrzeba wspólnoty; konsumpcja jest używana do celów samokształceniowych), 2. indywidualizmu (zapośredniczonego dotyku/kontaktu, buntu lub indyferencji wobec tradycyjnej władzy, alternatywności), 3. taktylności, nadmiernych pobudzeń.

Słowa kluczowe: fani, fantasy, kultura fanów, style odbioru.

1.

„[...] pojęcie wartości [...] jest pojęciem bardzo wieloznacznym, maksymalnie nieostrym, nie prowadzącym do łatwego porozumiewania się naukowców o różnych preferencjach teoretycznych, metodologicznych i dyscyplinarnych” – na takie trudności z definiowaniem wartości wskazują zazwyczaj badacze (Szymański 2006, s. 18). Przyjmuję, że – najogólniej rzecz ujmując – wartością jest produkt aktu wartościowania (oceny) i że obok składnika intelektualnego zawiera on komponent emocjonalny. Akt wartościowania zbieżny jest z aktem poznawczym. Akt wartościowania dokonywany jest przez podmiot, indywidualny lub kolektywny; polega na przyjęciu jakiegoś (określonego) punktu widzenia, z którego dokonuje się interpretacji stanów, czynności, rzeczy itd. – Hanna Świda-Ziemba pisze np. o „stałej perspektywie doświadczania świata” (1995, s. 9). Niestety, wartościowanie – tworzenie wartości – zapośredniczone jest między innymi w samym systemie wartości¹. Dlatego uważam, że definiowanie wartości jest nieskuteczne, brak jest trwałego fundamentu dla zbudowania definicji. Natomiast sensowne i skuteczne jest badanie świata wartości.

¹ Ale też np. w warunkach, w jakich wartościowanie zachodzi (czynniki m.in. fizyczne).

Pomimo powyższych zastrzeżeń, w niniejszym szkicu odwołuję się do trzech hermeneutyk wartości – psychologicznej, w której wartość jest czynnikiem motywacji jednostki, wyrazem pragnienia; socjologicznej, wedle której „wartości są abstrakcyjnymi pojęciami mówiącymi o tym, co społeczeństwo uważa za dobre, słuszne, pożądane” (Goodman 1997, s. 40), a więc stanowią etos, „sumienie” i kulturowej, zgodnie z którą wartości są „kolektywnymi systemami znaczeń” (Reykowski 1995) służącymi budowaniu interpretacji w ramach danej kultury komunikowania się (wspólnoty dyskursu).

Możliwe są różne typologie wartości. Najczęściej przyjmuje się za Maxem Schelerem² cztery klasy wartości: wartości czucia zmysłowego – hedonistyczne (jak np. przyjemne, przykre, wygoda, szczęście, radość, rozpacz) oraz utylitarne (jak np. funkcjonalność, sprawność, wydajność, prestiż, korzyść praktyczna, pieniądze), wartości czucia witalnego (żywołność, słabość, życie, zdrowie, choroba, siła, moc, niemoc, starzenie się, śmierć, zalety i wady człowieka, szlachetność i podłość), wartości duchowe – estetyczne (piękno, brzydota), moralne (porządek prawny, sprawiedliwość, bezrząd, powinność, prawdomówność, oszustwo, spryt, wolność i niewola, dobro, przyjaźń, dobro drugiego człowieka, egoizm, zdradliwość, demokracja, rodzina, tolerancja, solidarność, przynależność) oraz poznawcze (prawda, fałsz, mądrość, głupota), a także wartości sakralne (świętość oraz, wg Schelera, miłość i nienawiść). Inny podział obejmuje wartości uznawane, tj. „zinternalizowane normy społeczne” oraz odczuwane, tj. nastawienia, motywacje, pragnienia (Ossowski 1967, s. 72 i nast.). W ujęciu Schelera wartości tworzą hierarchię. Według Marii Misztal system wartości jest pojęciem teoretycznym (1990, s. 16-17), w badaniach empirycznych ogarnia się zaledwie jego część. Również hierarchiczność systemu wartości możliwa jest do zakwestionowania. Współcześnie zauważa się „destrukcję ogólnego wzoru aksjologicznego” (Świda-Ziemba 1995, s. 167), to znaczy pluralizm wartości oraz akceptację dla różnorodności stylów życia. W praktyce – życiowej i badawczej – nadajemy jednak wartościom rangi.

2.

Polem penetracji badawczej uczyniłam pewien wycinek kultury fanów, jakim jest twórczość fanów fantasy, a dokładniej fanów prozy fabularnej

² Omawiam za: J. Galarowicz, *W drodze do etyki odpowiedzialności. Fenomenologiczna etyka wartości*, s. 87-89.

Andrzeja Sapkowskiego, zamieszczona na stronie „Andrzej Sapkowski Zone”. Twórczość ta – *fanfiction*³ – ma niejednoznaczny artystycznie status. Jej analiza lokuje się w obszarze socjologii odbioru dzieła literackiego. Utwory te mieszczą się – w pewnym sensie – w kategorii świadectw odbioru. Michał Głowiński w swej znanej analizie świadectw i stylów odbiorczych tego rodzaju tekstów nie wymienia. Niewątpliwie znajdują one miejsce wśród tzw. literackich kontynuacji („dalszych ciągów”) poczytnych powieści⁴ – zajmowała się omówieniem takich tekstów, tak należących do tzw. literatury wysokoartystycznej, jak i popularnej, Anna Martuszevska (2001, s. 194-207). W koncepcji Głowińskiego badanie odbioru nie miało prowadzić do rekonstrukcji indywidualnych właściwości lektury, lecz pokazać recepcję jako szeroko rozumiane zjawisko społeczne, współkształtujące kulturę literacką, będącą równocześnie sektorem czy aspektem kultury jako takiej (1978, s. 126). Podobne teksty – teksty „trzeciorzędne”, jak listy do redakcji, pamiętniki itp. – wykorzystywano w analizach telewizji (Godzic 2001, s. 123-150). W ramach kultury fanów nie pytamy o wartość artystyczną tych tekstów (a więc ich literacki status), ale o ich użyteczność. Jak piszą Martyn Hammersley i Paul Atkinson, w badaniach nad kulturą „można z powodzeniem wykorzystać źródła literackie – nawet te najbardziej popularne i błahe. Zupełnie banalna literatura jest często pełna wyobrażeń, stereotypów, mitów czerpanych z szerokiego spektrum społecznych światów. Brak literackich wartości charakteryzujący tego typu prozę rekompensuje po części niekwestionowane bogactwo potocznej wiedzy i konwencjonalnej mądrości” (2000, s. 167). Przy tym dokumenty tego rodzaju powinny być czytane „z uwzględnieniem kontekstu, w którym powstały, docelowej publiczności oraz zamiaru autora” (tamże, s. 171)⁵.

Wartość estetyczna, jaką jest literackość, da się też prześledzić poprzez analizę takiego „rodzaju czytania”, jak „organizacja przestrzeni nadającej się do czytania” (określenia M. de Certeau 2008, s. 169) – innymi słowy mówiąc, przez opis tego, co fani uważają za przestrzeń sztuki. Współcześnie przestrzeń ta charakteryzowana jest przedrostkiem „trans-”. Typowym jej tworem jest opowiadanie transmedialne, o którym pisze Henry Jenkins (2007, s. 260). W odniesieniu do twórczości fanów Sapkowskiego można mówić jedynie o intermedialności: teksty odwołują się do innych

³ Zamiennie będę używała określeń „fikcja fanowska”, „fanfik”, „fik”.

⁴ W literaturze dawnej taką wartość miały apokryfy.

⁵ Chodzi tu wprawdzie o dokumenty pisane dla celów badawczych, nie narusza to jednak trafności tej uwagi. Ponadto, dokumenty oryginalne, nie kierowane do badaczy, charakteryzują się może większą szczerością.

tekstów literackich, także do filmu, komiksu, wideoklipu, gry komputerowej (np. w opowiadaniu *Batman vs Gwynbleidd*), na omawianym forum nie pojawiają się pozaliterackie realizacje⁶. Rzecz w tym, że konsumpcja kulturowa na wielu platformach (bądź, jak w tym wypadku, jej brak) może być traktowana jako przejaw wolności fanów i zarazem ich zniewolenia propozycjami producentów⁷ (tu oczywiście przeciwnie – chodzi o zniewolenie literackością).

3.

Inną trudność metodologiczną stanowi dobór próby. Dział „*Fanfiction*” zawiera 153 teksty opowiadań i wierszy fanowskich, których źródłem, w znakomitej większości, jest cykl wiedźmiński Sapkowskiego⁸ (w postaci literackiej lub RPG). Forum obejmuje również komentarze do utworów. Pierwotnie zamierzałam kierować się kryterium ilości odsłon (ma to jakieś przełożenie na poczytność, rekordowy fanfik był odsłaniany 16 648 razy, *Pacjent nr 491*) oraz kryterium ilości komentarzy – tu spora grupa tekstów ma powyżej 100 komentarzy (np. *Monique* – 12 935 wizyt, 135 komentarzy⁹). Okazało się wnet, że większa część zawartości forum dyskusyjnego to spam (linki do stron pornograficznych). *Fanfiction* jest twórczością ulotną, momentalną, okolicznościową – komentuje się nowości, a opisywane forum zmarło kilka lat temu i nie przybywa w nim treści¹⁰. Ostatecznie wyróżniłam te fiki, które w ocenach użytkowników

⁶ O czym pisałam w: *Fanfiction jako świadectwo odbioru*, „Zeszyt Naukowy WSZiB” nr 4, Socjologia, Kraków 2006. Przyczyny mogą być prozaiczne, np. brak miejsca na serwerze i inne techniczne trudności.

⁷ Por. Siuda 2008b, s. 63.

⁸ Cyklem wiedźmińskim nazywam tomy: *Miecz przeznaczenia*, Warszawa 1997; *Ostatnie życzenie*, Warszawa 1997; *Krew elfów*, Warszawa 1994; *Czas pogardy*, Warszawa 1995; *Chrzest ognia*, Warszawa 1996; *Wieża Jaskółki*, Warszawa 1997; *Pani jeziora*, Warszawa 1999; *Coś się kończy, coś się zaczyna*, Warszawa 2000.

⁹ Dwa przykładowe komentarze: „Opowiadanie w stylu «Harlequina». To nie to”; „Ogólnie całkiem niezłe opowiadanko, ale dlaczego właściwie o niczym?”.

¹⁰ Z jednej strony chodzi o fakt, iż brak jest zainteresowania tym, co nie ma statusu nowości. Z drugiej, ożywienie twórczości fanowskiej związane jest jakąś inspirującą okolicznością, jak np. działalność charyzmatycznego lidera, konkurs, wznowienie (utworu literackiego, emisji serialu), remake, powstanie gry komputerowej itp. Obecnie fanfiki realizujące tematykę wiedźmińską powstają wokół gry „The Witcher”, publikowane są pod adresem http://www.witcher.phx.pl/index.php?action=main_fanfiction. Uważam, że motywacje dla ich powstawania są także natury ekonomicznej – fani dostarczają gotowych fabuł kolejnym edycjom gry. Jest to transakcja wiązana – w zamian mogą uczestniczyć

(a więc aktach wartościowania) uzyskały co najmniej notę 4,5 w 5-stopniowej skali (niekiedy jednak była to nota wystawiona przez dwie lub nawet tylko jedną osobę, być może samego autora). W świetle praktyki pseudonimowania (nicki) nie sposób zróżnicować *fanfiction* ze względu na płeć autorów. W części opowiadań kobiety pełnią społeczne role podrzędne: *Staęła w nich [w drzwiach] Słoneczna Łza, kolejna elfia służka, niosąc na tacy stojak z kilkoma próbkami, strzykawkę i trochę waty*¹¹. W innych – są kapłankami, czarodziejkami, uzdrowicielkami. W tym właśnie znaczeniu pojawia się określenie ‘matka’ w opowiadaniu *Serce matki*. Jedną z rdzennych wartości polskiej kultury¹² jest matka w znaczeniu ‘rodzicielka’ – jest ona w omawianej tu twórczości fanów nieobecna (być może ze względu na wiek twórców fanfików, być może dlatego, że stanowi w kulturze polskiej sacrum, obszar nienaruszalnego tabu; Jędrzejko 1994, s. 169). Niektóre opowiadania legitymują się kolektywnym autorstwem. Jak widać, trudno z tych spostrzeżeń, nie popadając w seksistowskie stereotypy, wysnuć wiążące wnioski na temat płci autorów fanfików.

4.

Kształt genologiczny utworów fanowskich – syntagmatyczne, addytywne „dokładanie” do wersji kanonicznej nowych „odcinków” (seria) oraz, w szczególności, korzystanie z gotowego paradygmatu innych tekstów (architeksty, crossovery) – potwierdza wysoką świadomość estetyczną tych twórców, jeden z tytułów wyraża ten stan rzeczy *explicite*: *Decorum*. Parodie, pastisze i crossovery mają źródło nie tylko w ludycznych motywacjach fanartu (Godzic 2001; Siuda 2008a, s. 121-122), ale realizują także wartości witalne: ekonomia recyklingu pozwala na oszczędność energii.

W wielu tytułach fików pojawia się słownictwo oraz utarte zwroty lub przysłowia związane z wartościami i wartościowaniem, w tym także ze sposobami poznawania i doznawania świata (czyli schematami kognitywno-estetycznymi), jak np. *Serce matki*, *Noel profesjonal*, *W matni*, *Strach*, *Ofiara*, *Decorum*, *Pieniądze*, *Żądza*, *Litość*, ... i żyli długo i szczęśliwie,

w interesujących ich perypetiach fabularnych. Na stronie Andrzej Sapkowski Zone pojawiły się nowe opowiadania (w 2010 r.) stanowiące zawartość jednego z wątków forum dyskusyjnego Wieża Błaznów. Za inspirujące głosy w dyskusji dziękuję Marcie Juzie oraz Pawłowi Świątkowi.

¹¹ Kursywą cytuję treści zaczerpnięte z korpusu tekstów zawartych pod adresem <http://sapkowski.pl> w dziale Fanfiction.

¹² Por. L. Dyczewski, *Kultura polska w okresie przemian*, Lublin 1995, s. 64.

Tam, gdzie wampir wampirowi wilkiem (białym), Trzeba jakoś żyć, Kwestia szczęścia, Kto walczy z potworami... Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy określenia te są wykładnikami rzeczywistego zainteresowania fanów problematyką aksjologiczną, np. konfliktem wartości. Przykładowo, bohater *W matni* toczy ze sobą wewnętrzną walkę, ścierają się w nim wartości vitalne i moralne, konflikt ten autorowi opowiadania jawi się jako przypadek choroby psychicznej: w matni oznacza 'w zakładzie psychiatrycznym'. W opozycji, psychoanalizowany wiedźmin, bohater utworu *Pacjent nr 491* zdradza – przewrotnie – świadomość moralną, mówiąc: *Wszyscy, na czele z Sapkowskim, przedstawiają mnie trochę jako zagubionego romantyka rozdartego wewnątrz przez konieczność dokonywania wyborów i takie tam bzdety. A w zasadzie to głównie prawda.* Może zaś te określenia z kręgu semantyki aksjologicznej stanowią – skorzystam z formuły Ryszarda Nycza – wykładniki intertekstualności (Nycz 2000, s. 79-87). Wiele fanowskich utworów korzysta z gotowych i wykorzystanych już w innych dziełach formuł: *Kwestia ceny*, *Leon zawodowiec*¹³ lub znanych i funkcjonujących w szerokim społecznym obiegu fraz: *Serce matki*. Można je w takim wypadku uznać nie za wykładnik wartości np. moralnych, ale za przejaw utylitarnej estetyki, dokładniej rzecz biorąc ekonomii oralnej, za realizację zasad stylu formularnego (Ong 1992, s. 42 i n.).

Ponieważ wiele tekstów fanowskich ma wyrazistą formę parodii lub konfrontuje (hybrydyzuje) reguły gatunkowe można nawet mówić o nad-reprezentacji wartości estetycznych. Ewa Szczęsna uznaje ją za jedną z konstant poetyki tekstu sieciowego, który celem pobudzania aktywności odbiorcy, pozyskania jego zainteresowania musi być nadkodowany estetycznie (Szczęsna 2009, s. 73). W mojej opinii, nie chodzi li tylko o atrakcję, ale też o automatyzację procesu twórczego, tj. o takie własności, jak twórczość wedle reguł i procedur, umaszynowanie twórczości. Estetyka omawianych fanfików kształtowana jest w dużej mierze przez medium: nie ma tu co prawda opowiadań transmedialnych, ale działa zasada medialnej nieciągłości w postaci wariantywności oraz przymusu linkowania, czyli tworzenia odnośników – w tym wypadku przybierającego kształty intermedialności oraz intertekstualności¹⁴. Pozytywnie wartościowanymi przez komentatorów forum jakościami literackimi są zwartość kompozycyjna, tj. krótkość formy oraz styl, nazywany przez użytkowników „klimatem”. Niemniej powszechna wśród omawianych autorów słabość warsztatu pisarskiego jest powodem, dla którego źródła estetyki tych tek-

¹³ I w nieomawianych tu tekstach np. *Biegnij. Geralt! Biegnij!*; *Teoria spisku AD 2232 „Vejity”*; *Wioska zaginionych dzieci*, „chencina”; *Czas uzdrawiania „Eowiny”* itp.

¹⁴ Dziś postrzegam te relacje nieco inaczej niż w moim artykule wspomnianym w przyp. 6.

stów poszukuję poza nimi – w regułach medium Sieci¹⁵ oraz w oryginalnej twórczości Sapkowskiego. Stawia to pod znakiem zapytania ugruntowane poglądy na zabawowe źródła twórczości fanów i realizowane przez nią wartości hedonistyczne.

5.

Omawiana dziedzina twórczości wpisuje się raczej w krąg wartości moralnych – społecznych, jak np. potrzeba afiliacji – „poczucie wspólnoty doświadczeń”¹⁶. Stanowi w miarę spójny korpus tekstów, ponieważ, po pierwsze, odnosi się do jednego źródła inspiracji – prozy Andrzeja Sapkowskiego, po drugie, jest specyficznym, usieciowionym produktem aktywności grupy – fandomu. Ze względu na „sieciowe” uwikłania procesów twórczości i recepcji uzyskują one „zdolność transformowania indywidualnej reakcji w społeczną interakcję” (Ćwikiel 2004, s. 267); twórcza lektura fanów przekształca się w społeczność fandomu. Fandom to społeczność fanów jakiejś dziedziny popkultury, fan to odbiorca zaangażowany, niekiedy na granicy wiary¹⁷. Fani „tworzą teksty bliskie obszarowi przeżytego doświadczenia [...]”. Znaczenie tekstu, według nich, nie wyczerpuje się w nim samym, lecz dołącza się do tego znaczenie pozatekstowe życia codziennego” – pisze, cytujący Jenkinsa, Wiesław Godzic (2001, s. 184). Uważam za niezmiernie istotne, że fani włączają w swoje codzienne życie doświadczenia związane z lekturą ulubionych tekstów (np. naśladują idola), a doświadczenia życia codziennego, czyli to, co dla nich ważne, wpisują w twórczość.

Twórczość fanów – fanart – to najbardziej zaangażowana forma fanizmu, uważa Piotr Siuda (2008a, s. 122; 2007, s. 216), wskazując zarazem na środowisko Sieci, jako na warunek konieczny istnienia wspólnot fanowskich (2008a, s. 120).

Usieciowienie, hipertekstualizacja: sieć wzajemnych relacji łączących źródło, utwory fanowskie oraz komentarze do nich, powoduje, że można mówić o autorstwie kooperacyjnym. Autorstwo kooperacyjne wiąże

¹⁵ A dokładniej w reżymie oralnej piśmienności. Pojawia się nawet opowiadanie (*Ona*) o podtytule *Nowelka posklejana z fragmentów prozy ASa*. To znany już starożytności gatunek – centon.

¹⁶ Na podst: <http://popularny.blogspot.com/2008/12/fandom-internet-cz-i.html>, dostęp 15.05.2010.

¹⁷ W 2001 r. w spisie powszechnym ok. 390 tys. Brytyjczyków zadeklarowało, że są wyznawcami Jedi. Niech Moc będzie z nimi!

– niejednoznacznie ujmowaną jako bądź to „mądrość zbiorowa”, bądź to „zbiorowe nieuctwo” (Krzysztofek 2007, s. 11-23) – kategorią zbiorowej inteligencji. Zbiorowa inteligencja to „zdolność wirtualnych społeczności do podnoszenia poziomu wiedzy i kompetencji eksperckich ich członków poprzez współpracę i debaty prowadzone na dużą skalę” (Jenkins 2007, s. 265). Daje to perspektywę opisu świata wartości fanów fantasy jako systemu wiedzy potocznej i wyróżnienie w niej potocznych kategoryzacji wartości (folksonomia), równocześnie zaś perspektywę opisu tych wartości jako utylitarnych, gdzie wartością jest podnoszenie kompetencji, edukacja (nieformalna) (Siuda 2008a, s. 122), samokształcenie, „beta-czytanie” (Jenkins 2007, s. 175). Ważną praktyką staje się doskonalenie umiejętności. Fani, zarówno jeśli chodzi o motywację własnej twórczości, jak i konstrukcję bohaterów swoich utworów, kładą nacisk na profesjonalizm: *Noel profesjonal*¹⁸. Równocześnie, zmienia się znaczenie określenia „amatorski” – w kulturze fanów nie jest amator przeciwieństwem profesjonalisty, ale tym, który bardziej, mocniej angażuje się w odbiór dzieła sztuki (etymologicznie – ‘ten, który kocha’). W preferencji profesjonalizmu jako wartości widoczny jest też jednak wpływ źródła¹⁹: *Sagi o wiedzyminie*, której bohater jest przecież profesjonalnym zabójcą potworów (rzemieślnikiem, nie hobbystą).

6.

Kultura fanów to kultura zwiększonego uczestnictwa, wedle np. W. Godzica lub P. Siudy owa augmentacja polega na „intensyfikacji kontaktów z przedmiotem uwielbienia” (2008a, s. 122). Motywacją – więc wartością rozumianą jako pragnienie – byłaby tu przyjemność i rozrywka. Przyjemność, satysfakcja w ujęciu Johna Fiske’a polega na twórczym przetwarzaniu dzieła. Teoretyk ten uważa, że różnice w odbiorze elitarnym i popularnym zasadzają się na stopniu kompletności dzieła sztuki – w sztuce popularnej dzieło jest na tyle niesatysfakcjonujące, niedoskonałe, że wymaga uzupełnień (2008, s. 24)²⁰. W mojej opinii różnica tkwi w audytorium, środowisku odbiorczym. W kulturze pisma wartością jest autorytet, np. samo pismo rozumiane jako autorytet jest nienaruszalne. Natomiast

¹⁸ Czyli *Leon* (wspak – Noel) *zawodowiec*.

¹⁹ O wpływie treści uwielbianych na fanów, por. Siuda 2008a, s. 126.

²⁰ Podobnie – o dziele sztuki jako takim – sądzi estetyk Maria Gołaszewska: że to właśnie dzieło sztuki wyznacza jakość emocjonalnej odpowiedzi na zawarte w nim wartości (Gołaszewska 1970, s. 369, por. Makota 1999, s. 84-93).

w kulturze popularnej tekst spełnia wartość użytkową, korpus literacki (artystyczny) staje się magazynem części użytecznych dla brikolażu, oceniany jest pod kątem przydatności do recyklingu. Kontaktując się z dziełem sztuki nie pytam, co ono znaczy jako takie, lecz o to, co znaczy dla mnie. Tutaj każda forma kulturowa poddawana jest homeostazie (zagarnianiu). Brikolaż nie jest jednak twórczością, ale „krzątaństwem”, gospodarowaniem w codziennym, potocznym życiu. Uczestnictwo w kulturze fanów, to uczestnictwo zarazem i w życiu, i w sztuce (por. estetykę pragmatyczną R. Shustermana²¹).

Może też chodzić o korzyści, wartości wymierne. Konsumpcja fanowska jest koneserska, jest to „smakowanie”, czyli przekształcenie tego, co zewnętrzne w „coś ludzkiego”, „przetrawienie” (de Certeau 2008, s. 165). Tego rodzaju konsumpcja stanowi formę symbolicznej kontroli²². „Twórcza aktywność fanów jawi się w tej optyce jako przejaw władzy sądzenia (gustu)” (Roszczynialska 2009, s. 188).

Wykorzystywanie gotowych form, imitacyjność jako dyrektywa twórcza (kopiowanie, samplowanie, majsterkowanie) widoczne w preferencji dla określonych form gatunkowych fanfików, skierowanie uwagi na – jak to określają fani – „klimat” (czyli ‘styl’; „klimat” jest miarą imitacyjności: im fanfik stylistycznie bliższy oryginałowi, tym bardziej ‘klimatyczny’) zaświadcza, iż twórczość ta stanowi rodzaj ćwiczeń, wprawek artystycznych. Lektura fanów jest lekturą koneserską, wielokrotną, co prowadzi do przesunięcia uwagi z dynamiki opowieści, z komponentu fabularnego (czyli z takich składników dzieła literackiego, jak akcja, suspens, perypetia, kulminacja, rozwiązanie) na temat i styl; innymi słowy uwaga przesuwana się z tego „co się stanie” na „jak to się stanie”. *Fanfiction* polega na pisaniu stylistycznych wprawek, których celem, obok doskonalenia umiejętności, jest współzawodnictwo, emulacja. Tradycyjnie ujmuje się twórczość fanowską w kategoriach ludycznych. Wanda Zagórska praktyki twórcze fanów fantasy postrzega jako mimikry – naśladowania oryginałów oraz odgrywanie ról w toku lektury²³ (Zagórska 2004, s. 103). W mojej opinii w grę wchodzi również illinx – fani nie respektują kry-

²¹ R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, Wrocław 1998.

²² Przez uwolnienie przedmiotu kulturowego od dotychczasowego bagażu konotacji historycznych: „Towary kulturalne podróżują bez paszportów”, „Tylko komunikacja za pośrednictwem towarów [...] wyciąga rękę pełną znaczeń, nie trzymając w drugiej kija autorytetu” (Willis 2005, s. 90) oraz przez jego „ukulturalnienie” i potencję działalności wywrotowej, czyli subwersji (tamże, s. 90-93).

²³ Jak się zdaje, autorka ma na myśli procesy identyfikacji.

terium estetycznego zwartości formy i popadają w logoree, alea – jako maszynowanie (cybernetyzacja) wytworów, no i, przede wszystkim, agon – rywalizacja przysposabiająca do zajmowania miejsca w hierarchii społecznej (trening poprzez odgrywanie scenariusza związanego z określoną rolą i pozycją społeczną).

Walka ta toczy się pomiędzy oficjalnymi instytucjami kultury (autorytety, prawodawcy, korporacje medialne) a fanami: *Wiele się będziesz musiał nauczyć – powiedziała Sheala de Tancarville okręcając szyję boa ze srebrnych lisów – wielu rzeczy będziesz się także musiał nauczyć. Teraz, w swym zaciętrzewieniu odmawiasz zauważania dobra, negujesz dobro i dobre intencje. Weźmiemy cię za karczek, krytyku, byś kiedyś zasiadł tu za tym stołem wśród nas. Nie, ani słowa! Czytaj!*, ale także pomiędzy członkami fandomu, czego dowodem są choćby fanfiki realizujące ten sam temat, np. alternatywne zakończenia *Sagi o wiedźminie*. „Fani przekształcają znaczenia [...]”, pisze Godzic (2001, s. 184)²⁴, należy jednak dodać, że owo przekształcanie, to znaczy interpretacja, nierozzerwalnie łączy się z wartościowaniem. Przekształcone znaczenie, czyli wartość, służy dysfunkcji. Za Storeyem można powiedzieć: „Fani wchodzą w posiadanie tego, co zagarnęli, i używają zagrabionych dóbr jako podstawy do stworzenia alternatywnej społeczności kulturowej” (Storey 2003, s. 122). Uderzającym rysem wszystkich analizowanych fanfików jest kontestacja i opór wobec wszelkich form władzy instytucjonalnej, której funkcjonariusze przybierają w opinii fanów *twarz sadysty*.

7.

Kooperacja, o której wspominałam wcześniej, nie jest jedyną preferowaną przez fanów formą autorstwa. Równie wyraźna jest ekspresja indywidualna, skłonność do rywalizacji. W formach literackich przybiera ona kształt kanonicznej dla fantasy sceny pojedynku/walki, podobnie jak potrzeba przynależności wyrażana jest szczegółowymi opisami biesiad. Fani lubują się w sensualnych, nasyconych korporealnością opisach walk: *Ostrze jak po maśle przejechało po brzuchu nieznajomego. Potem zatoczyło do góry krąg, na którego torze znalazła się ręka przeciwnika ściskająca miecz. Ręka, która, gdy miecz zakończył idealny okrąg, była już tryskającym krwią kikutem. Spełniają one podobną funkcję jak beefy w rapie, zastępują*

²⁴ Godzic referuje ustalenia Henry’ego Jenkinsa, *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*, New York-London 1992.

kontakt bezpośredni, uniemożliwiony przez pośrednictwo pisma oraz Sieci. Do zachowań związanych z agresją, będących namiastką faktycznego kontaktu cielesnego, dotyku, można zaliczyć także formy komiczne w twórczości fanów – *fun fiction* (skoro źródłem komizmu jest ubezwłasnowolnienie podmiotu, automatyzm), netykietę (przejaw kultury kontroli) oraz zamianę intertekstualności na alegację (powołanie się na autorytet, czego wyrazem mogą być profanacje tekstu źródłowego, to jest ich przesunięcie w stronę estetyki wulgarnej, koprolalicznej, różnego rodzaju naruszenia tabu itp.).

W świetle diagnozy Internetu w *Internetowi twórcy. Co o nich wiemy ze złożonego projektu badawczego SWPS i Gazeta.pl* (Ciemniewski, Cypriańska, Krejtz, Milewski, Krejtz, Toczyski 2009) fan – reprezentujący w terminologii autorów diagnozy kategorię Twórca – ma ok. 28 lat (przy średniej użytkowników, 30.86, jest więc stosunkowo młody), najslabiej, w porównaniu z pozostałymi kategoriami użytkowników sieci (Konsumentem i Obserwatorem), wykształcony (może to funkcja wieku?), w sensie psychologicznym – najbardziej pobudliwy. Jak piszą autorzy, cechuje go dążność do emocji oraz poszukiwanie stymulacji (tamże, s. 206), konkludując: fani „[c]enią w życiu wartości związane ze stymulacją i kierowaniem sobą” (tamże, s. 213). O samorozwoju, profesjonalizacji już wspominałam. Poszukiwanie stymulacji może być próbą przekroczenia ograniczeń medium, przyobleczeniem w ciało, potwierdzeniem korporalnie autentyzmem doznania. Akurat somaestetyka jest jak najbardziej na miejscu w przypadku *fanfiction* osnutej na motywach *Sagi o wiedźminie* – mutancie: *Wtedy zauważył pierwsze efekty Zmian. [...] Następne tygodnie wypełnione były powolnym procesem uczenia się panowania nad nadwrażliwym ciałem; Wyczulone zmysły wiedźmina odczuwały niemal fizyczność tego dźwięku. Co ciekawe, efektem mutacji Geralta z Rivii jest redukcja uczuć, które wiedźminowi zastępuje tzw. Kodeks, prawo pisane, uzewnętrzniiona w postaci regulaminu etyka pracy, ale i jednocześnie przerost, wzmocnienie odczuć. Wiedźmin to twór niezwykle wrażliwy, wyczulony, a przy tym – jak przystało bohaterowi fantasy – wędrowiec. Jako postać literacka wciela on, a za nim jego fanowska progenitura, wartości czucia zmysłowego, czucia dotykiem i „wysiłkiem w ruchu bądź przeciwko ruchowi” (de Kerckhove 2009, s. 45).*

8.

Kolejna trudność w rekonstrukcji świata wartości fanów to kwestia separacji wartości oryginału i utworów fanowskich: uwzględnić należy

te wartości, które fani podejmują (podzielają), kontestują, pomijają. Jej warunkiem, koniecznym ale niewystarczającym, jest znajomość źródła, w znaczeniu tekstu oryginalnego utworu idola, jak i całej konwencji gatunkowej, czyli – bycie fanem (amatorem). Zaangażowanie badacza w fanizm powoduje przesunięcie metodologiczne tych badań w kierunku opisu etnograficznego. Dodatkową trudnością jest częsta nieudolność artystyczna fanfików – niekiedy wręcz nie sposób dociec sensu utworu. W przypadku Chwalebnego szlaku bojowego VII Daerlańskiej Brygady Kawalerii – quasi-dokumentalnej relacji wojskowej na kartach Sagi o wiedźminie – pośrednictwo tropu ironii sprawia, iż trudno przypuszczać, aby działania wojenne opisane jako dokonywanie eliminacji wybranych grup ludności cywilnej i jeńców celem budzenia przerażenia, pogłębiania paniki i łamania morale nieprzyjaciela rzeczywiście uzyskiwały akceptację autorską i na serio mogły być określane mianem Chwalebnego szlaku bojowego... W faniku pt. Relacja pułkownika Gawaina Silvestre, zastępcy dowódcy VII Brygady Daerlańskiej z przebiegu bitwy pod Brenną fraza: dowodzący grupą specjalną Verden mającą zaatakować Cidaris diuk Joachim de Wett okazał się, eufemistycznie mówiąc, bardzo nieudolnym dowódcą. Zamiast skoncentrowania swoich sił w Verden w celu podjęcia ofensywy diuk niepotrzebnie je rozpraszał, tracąc cenny czas i siły na zwalczanie partyzantki i pacyfikację lokalnej ludności, jest – obawiam się – całkowicie szczerą. To jedna z bardziej rzucających się w oczy różnic pomiędzy światem wartości prozy Sapkowskiego, a światem wartości ujawnianym w fanfiction, gdzie nie ma łączności między moralnością deklarowaną a uznawaną. Światem „wiedźminlandu” porusza tragizm moralnych wyborów, natomiast w twórczości fanów częściej mamy do czynienia z typową dla racjonalności instrumentalnej „moralnością Kalego”. Na protokół rozbieżności składają się ponadto: odruchowa ksenofobia widoczna w fanarcie (wobec tolerancji jako wartości tekstu źródła), mizoginizm fanów, nastawienie do pieniądza (wobec którego, jako metonimii władzy, fani są krytyczni, natomiast leitmotivem sagi Sapkowskiego, ekonomisty z wykształcenia i handlowca z zawodu, jest powiedzenie czarodziejki Yennefer: Wszystko drożeje, a żyć trzeba). Dla obu tekstów wartością jest dziecko; oba unikają transcendencji.

Jak widać, wynegocjowane przez fanów wartości są – względem oryginału – zradyzalizowane, wzmocnione. Nie jest zaskakująca konkluzja, iż świat wartości ujawnianych w twórczości (para)literackiej fanów fantasy jest zbieżny ze światopoglądem potocznym, którego istotę Janusz Anusiewicz charakteryzuje następująco: „Wydaje mi się, że istota potoczności ro-

zumianej lingwistycznie, ujawniającej się na poziomie tekstu, polega właśnie na silnie emocjonalnym wartościowaniu i ocenie ujmowanych faktów zjawisk, procesów i zdarzeń, któremu towarzyszy zwiększona ekspresja” (1992, s. 13).

Bibliografia

- Anusiewicz Janusz, *Potoczność jako sposób doświadczania świata i jako postawa wobec świata*, [w:] *Potoczność w języku i kulturze*, „Język a kultura”, t. 45, Wrocław 1992.
- de Certeau Michel, *Wynaleźć codzienność*, Kraków 2008.
- Ciemniewski Wojciech, Cypriańska Marzena, Krejtz Krzysztof, Milewski Jarosław, Krejtz Izabela, Toczyski Piotr, *Internetowi twórcy. Co o nich wiemy ze złożonego projektu badawczego SWPS i Gazeta.pl*, [w:] *Tekst (w) sieci*, t. 2, red. A. Gumkowska, Warszawa 2009.
- Ćwikiel Agnieszka, *Między narracją a serializacją. Fenomen Star Trek*, [w:] *Między powtórzeniem a innowacją. Seryjność w kulturze*, red. A. Kisielewska, Kraków 2004.
- Fiske John, *Kulturowa ekonomia fandomu*, „Kultura Popularna” 3 (21) 2008.
- Głowiński Michał, *Style odbioru*, Warszawa 1978.
- Goodman Norman, *Wstęp do socjologii*, Poznań 1997.
- Godzic Wiesław, *Rozumieć telewizję*, Kraków 2001.
- Gołaszewska Maria, *Świadomość piękna*, Warszawa 1970.
- Hammersley Martyn, Atkinson Paul, *Metody badań terenowych*, Poznań 2000.
- Jałyńska Agata, *Odlatując U.S.S. „Enterprise”. Star Trek – fenomen kulturowego odbioru przekazu audiowizualnego*, [w:] *Nowe Nawigacje. Współczesna kultura audiowizualna*, red. P. Kletowski, M. Wrona, Kraków 1999.
- Jenkins Henry, *Kultura konwergencji*, Warszawa 2007.
- Jędrzejko Ewa, *Kobieta w przysłowiach, aforyzmach i anegdotach polskich. Konotacje i stereotypy*, [w:] *Język a kultura*, t. 9: *Płeć w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz i K. Handke, „Wiedza o kulturze”, Wrocław 1994.
- de Kerckhove Derrick, *Umysł dotyku. Obraz, ciało, taktylność, fotografia*, [w:] *Kody McLuhana: topografia nowych mediów*, red. A. Maj, M. Derda-Nowakowski, Katowice 2009.

- Krzysztofek Kazimierz, *Webski świat: mądrość tłumów sieciowych czy zbiorowe nieuctwo?*, [w:] Keen A., *Kult amatora: jak Internet niszczy kulturę?*, Warszawa 2007.
- Makota Janina, *W kręgu wartości*, Kraków 1999.
- Martuszevska Anna, *Światy (nie)możliwe powieści*, Gdańsk 2001.
- Misztal Maria, *Elementy systemu wartości współczesnego społeczeństwa polskiego*, Warszawa 1990.
- Nycz Ryszard, *Tekstowy świat*, wyd. 2, Kraków 2000.
- Ong Walter J., *Oralność i piśmienność*, Lublin 1992.
- Ossowski Stanisław, *Konflikty niewspółmiernych skal wartości*, [w:] *Z zagadnień psychologii społecznej. Dzieła*, t. 3, Warszawa 1967.
- Reykowski Janusz, *Kolektywny system znaczeń*, [w:] *W kręgu teorii czynności*, red. W. Łukaszewski, „Kolokwia Psychologiczne”, t. 5, Warszawa 1995.
- Roszczyńska Magdalena, *Sztuka fantasy Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki*, Kraków 2009.
- Siuda Piotr, *Fanfiction – zjawisko z kręgu medialnych fantomów*, [w:] *(Kon)teksty kultury medialnej. Analizy i interpretacje*, red. M. Sokołowski, t. 1, Olsztyn 2007.
- Siuda Piotr, *Edukacyjne i wychowawcze aspekty uczestnictwa w społecznościach fanów (fandomach)*, [w:] *Media w edukacji – szanse i zagrożenia*, red. T. Lewowicki, B. Siemieniecki, Toruń 2008a.
- Siuda Piotr, *Fani jako specyficzna ‘subkultura konsumpcji’. Pomiedzy fanatyczną konsumpcją a oporem przeciwko konsumeryzmowi*, [w:] „Czas ukoi nas?” *Jakość życia i czas wolny we współczesnym społeczeństwie*, red. W. Muszyński, Toruń 2008b.
- Storey John, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej*, Kraków 2003.
- Szczęsna Ewa, *Wprowadzenie do poetyki tekstu sieciowego*, [w:] *Tekst (w) sieci*, t. 1, red. D. Ulicka, Warszawa 2009.
- Szymański Mirosław J., *Młodzież wobec wartości. Próba diagnozy*, wyd. 3, Warszawa 2006, (wyd. 1 – 1998).
- Świda-Ziemba Hanna, *Wartości egzystencjalne młodzieży lat dziewięćdziesiątych*, Warszawa 1995, wyd. 2 – 1998.
- Willis Paul, *Wyobrażenia etnograficzna*, Kraków 2005.
- Zagórska Wanda, *Uczestnictwo młodych dorosłych w rzeczywistości wykreowanej kulturowo*, Kraków 2004.