



# Literackie zabawy w środowiskach fanowskich. Studium przypadku

Anna Perzyńska

Anna Perzyńska

UNIwersytet warszawski

## Literackie zabawy w środowiskach fanowskich. Studium przypadku

10.18318/978-83-65573-14-8.13

„Nic nie jest oryginalne. Kradnij ze wszystkiego,  
co wpływa na twoją inspirację lub napędza twoją wyobraźnię...  
zawsze pamiętaj, co powiedział Jean-Luc Godard:  
«Nie chodzi o to, co skądś zabierasz – chodzi o to, gdzie zabierasz»”.  
– Jim Jarmusch

Coraz donioślejsza rola fanów (w znaczeniu miłośników, a nie fanatyków) we współczesnym świecie jest niezaprzeczalna. Stanowią oni siłę, z którą coraz częściej liczą się producenci, a twórcy uczą się wykorzystywać żywioł fanowski do promowania swoich dzieł (Jenkins 2007, Siuda 2008). Na tle innych nurtów współczesnej kultury popularnej szczególnie wyróżnia się fantastyka. Zwłaszcza jej podtypy *science fiction* i *fantasy* zyskały sobie wiernych fanów, którzy nie tylko zapoznają się z kolejnymi fabułami prezentowanymi przez autorów czy reżyserów, lecz także przedłużają swoją obecność w danej rzeczywistości fantastycznej i (lub) sami aktywnie rozwijają ulubione światy. „Każda akcja fanów, a także każdy stworzony przez nich teledysk, filmik czy tekst, jest reklamą oryginalnej marki. Odnosi się do niej i promuje ją” (Perzyńska 2013a: 82).

Niniejszy artykuł ma za zadanie przedstawić formę aktywnego odbioru, jaką jest literacka twórczość fanowska (literackie *fan fiction*), na przykładzie recepcji uniwersum potterowskiego w środowisku polskich fanów. Jako ilustracja teorii posłuży mi utwór

Arien Halfeleven, zamieszczony na forum literackim Mirriel<sup>1</sup>, pt. *Pan Severus, czyli wędrówki po lochach (i nie tylko) we dwunastu (Bóg dał a wena pozwoliła) strofach wierszem* – jeden z ciekawszych eksperymentów fanowskich, z którymi się spotkałam. Zanim jednak przejdę do analizy tego tekstu, chciałabym zwrócić uwagę na kilka kwestii teoretycznych, związanych z tego typu twórczością.

W ciągu kilku ostatnich lat w Polsce można zaobserwować wzrost zainteresowania badaczy twórczością fanów (m.in. prace Lidii Gąsowskiej czy Darii Jankowiak). Jeśli chodzi o samo definiowanie *fan fiction*, należy wyraźnie zaznaczyć dwie problematyczne kwestie. Po pierwsze, panuje spore zamieszanie związane zarówno z zakresem znaczeniowym pojęcia *fan fiction*, jak i tym, które zjawiska zalicza się do *fan fiction*, a które nie; po drugie – wielość podziałów i niekonsekwencja w wyróżnianiu poszczególnych rodzajów (lub niekiedy wręcz gatunków!) fanfików literackich (uznawanie na przykład – nazywanych niekiedy kontrowersyjnymi – fanfików *slash* za odrębny gatunek) wprowadza niekiedy metodologiczny nieład do rozważań nad tym zjawiskiem. Dlatego też zamiast ponownie przytaczać różne definicje *fan fiction* (zob.: Jenkins 2007: 136; Tushnet 1997: 655; Dawidowicz-Chymkowska 2009: 63; Siuda 2007: 215) czy odszukiwać protofanfiki (teksty, w których można odnaleźć wprawdzie cechy *fan fiction*, ale powstały one przed wyróżnieniem tego typu twórczości), skupię się na tych właśnie problematycznych kwestiach.

Przede wszystkim zatem uważam *fan fiction* za pewne ogólne zjawisko – twórczość o znamionach ludycznych, charakteryzującą się uzupełnianiem, wykorzystywaniem i artystycznym przekształcaniem rozpoznawalnych elementów innego wytworu kultury przez jego fanów. Do głównych cech tego zjawiska należy od-

---

<sup>1</sup> Forum literackie Mirriel można znaleźć pod adresem: <http://forum.mirriel.net/>.

dolność zarówno inicjatywy twórczej, jak i rozprzestrzeniania się danego wytworu w środowisku fanowskim oraz niekomercyjność – twórca *fan fiction* nie powinien bowiem czerpać korzyści majątkowych z wykorzystania cudzej własności intelektualnej. Geneza praktyk tego typu jest dość odległa, zauważa się niekiedy ich podobieństwo do biblijnych apokryfów (Dawidowicz-Chymkowska 2009; *Star Trek...* 2009) czy późniejszych, postmodernistycznych kontaminacji i intertekstualnych nawiązań (Gąsowska 2009). Czasami za przykład protofanfików uznaje się między innymi: wydanie *Robinsona szwajcarskiego* Johanna Davida Wyssa (1812) i innych robinsonad pojawiających się po publikacji w 1719 roku *Przypadków Robinsona Cruzo*e Daniela Defoe. Niemniej jednak „termin ten odnosi się do dwudziestowiecznych praktyk fanów, zajmujących się (głównie) literackim dopowiadaniem, uzupełnianiem oraz reinterpretowaniem historii, które ich zafascynowały” (Perzyńska 2013b: 241). Właściwe *fan fiction* rozpoczyna się wraz z ukazaniem się fanzina (czasopisma fanowskiego) „Spockanalia” w 1967 roku, czyli rok po premierze serialu *Star Trek* (Grossman 2011).

W związku z tym, że zjawisko to jest blisko związane z kulturą fanów, należy szczególnie ostrożnie uważać przy wyznaczaniu granic *fan fiction*. Nie powinno się tej kategorii ani zbyt zawężać, sprowadzając ją tylko do twórczości literackiej, ani też nadmiernie rozszerzać, przypisując do niej inne działania związane z zaangażowaniem w działalność fandomu (zob.: Siuda 2007: 217). Dlatego też do ogólnej, nadrzędnej kategorii *fan fiction* przypisuję fanfiki (czyli teksty literackie – tzw. fikcję fanowską) oraz fan arty (rysunki, obrazki i filmiki).

W swojej pracy skupiam się na fanfikach, czyli na literackiej twórczości fanów w ramach zjawiska *fan fiction*. Wspominałam już o pewnych trudnościach w klasyfikowaniu różnych rodzajów fanfików. Obserwuje się je nawet w pracach zagranicznych bada-

czy, a w polskim środowisku naukowym jeszcze bardziej pogłębia się chaos przy definiowaniu podtypów. Przede wszystkim zatem wydaje mi się niezwykle ważne podkreślenie, że literackie *fan fiction* jako takie nie jest nowym gatunkiem i nie powinno się o nim mówić w ten sposób. Analogicznie nie można zatem mówić o podgatunkach fanfików. Literacką twórczość fanowską można określić jako pewną formę literatury drugiego stopnia i dalej przedstawiać jej różne typy. Polscy badacze wyróżniają zwykle *sequels*, *prequels*, historie alternatywne, historie typu *spin-off*, *slash* oraz *crossover*. Taki podział wydaje się jednak niefunkcjonalny, ponieważ wymienione kategorie nakładają się na siebie, a część z nich jest wręcz niesamodzielna. Należałoby zatem przebudować podział typologii fikcji fanowskiej, jako główne kryterium przyjmując stosunek fanfika do dzieła kanonicznego<sup>2</sup>. Stosując taką perspektywę, proponuję podzielić fanfiki na *kanoniczne* (które nie zmieniają dzieła-źródła) i *alternatywne* (które pozwalają sobie na mniejsze lub większe zmiany). Dalej, ze względu na perspektywę czasową, należy wyróżnić: *prequels* (przedstawiające wcześniejsze losy bohaterów), *sequels* (przedstawiające dalsze losy bohaterów) i *historie równoległe* (przedstawiające wydarzenia w czasie równoległym do czasu akcji tekstu źródłowego). Ze względu zaś na zawartość fabularną należy wymienić: *uzupełnienia* (związane z główną fabułą – wypełniające luki fabularne głównej historii i przedstawiające losy postaci pierwszoplanowych), *spin-off* (niezwiązane z główną fabułą – wypełniające luki fabularne pobocznych historii, przedstawiające losy postaci drugoplanowych lub epizodycznych), *zmiany punktu widzenia* (przedstawiające znaną historię z innej perspektywy

<sup>2</sup> Niniejsza propozycja podziału i jej opis opracowany został na podstawie nieco innego, roboczego podziału opublikowanego w artykule: Perzyńska 2013a, w: Kaczmarczyk, D. Rott 2013.

narracyjnej) i alternatywne linie czasowe (proponujące alternatywną wersję głównych wydarzeń, respektujące kanon tylko do któregoś momentu – zmiany we wcześniejszej historii wprowadza się często przez przedstawienie jej jako nieprawdziwą i wytłumaczenie, co zdarzyło się naprawdę). Proponowany podział przedstawia Tabela 1.

Fanfiki	Kanoniczne			Alternatywne		
	Pre-quel	Se-quel	Równoległe	Pre-quel	Se-quel	Równoległe
Uzupełnienia	x	x	x	x	x	x
<i>Spin-off</i>	x	x	x	x	x	x
Zmiana punktu widzenia			x			x
Alternatywne linie czasowe						x

**Tabela 1.** Podział fanfików ze względu na stosunek do kanonu, czasu akcji i linii fabularnej.

Wykorzystując te trzy wyróżniki (stosunek do dzieła kanonicznego, perspektywę czasową i zawartość fabularną), jesteśmy w stanie w miarę dokładnie określić typ fanfika, z jakim się spotykamy, na przykład opowieść przedstawiająca dzieciństwo Harry'ego Pottera jako beztrioskie i pełne miłości będzie alternatywnym prequelem uzupełniającym.

Dodatkowymi wyróżnieniami, które wynikają ze sposobów przerabiania przez fanów tekstów kultury<sup>3</sup>, są określenia, takie jak:

<sup>3</sup> Henry Jenkins (1992) w dotychczas nieprzetłumaczonej książce *Textual Poachers* wyróżnił dziesięć sposobów przerabiania oryginalnych dzieł przez fanów: (1) rekontekstualizacja, (2) poszerzenie ram czasowych, (3) ponowne skupienie uwagi (refokalizacja), (4) zrównanie moralne, (5) zmiana gatunku, (6) połączenie, (7) przeniesienie, (8) personalizacja, (9) intensyfikacja emocjonalna, (10) erotyzacja. Na polskim gruncie sposoby te zostały przybliżone w przetłumaczonej książce Johna Storeya (2003: 121).

- *crossover* (fanfik, który wplata w fabułę dzieła kanonicznego postaci z innych dzieł – jednego lub kilku);
- *slash* (fanfik przedstawiający relacje homoseksualne należy do większego zbioru wszelkiego typu erotyzacji, między innymi *slash*, *fameslash* i *heterosexual*);
- *crack* (fanfik niepoważny, komiczny, często absurdalny; czy *dark fic* – utrzymany w mrocznym klimacie; i wiele innych tego rodzaju, należą do większego zbioru wszelkiego typu stylizacji i intensyfikacji emocjonalnej).

Stanowią one oddzielną – podrzędną – kategorię, ponieważ są to tak naprawdę dodatkowe tagi – nie mogą występować samodzielnie i nie określają najważniejszych cech danego fanfika (każdy *crossover* może być jednocześnie sequelem albo alternatywną linią czasową bądź jakimkolwiek innym typem fanfika; a *slash* może być na przykład kanonicznym sequelem o losach postaci drugoplanowych).

Zdaję sobie jednak sprawę, że jest to wciąż podział roboczy – nie jest idealny i prawdopodobnie nie wyczerpuje tego tematu (zwłaszcza że jest to moje drugie – i prawdopodobnie nie ostatnie – podejście do tej typologii). W przeciwieństwie jednak do wcześniejszych propozycji, strukturyzuje on podział fanfików literackich, proponuje rozłączne kategorie oraz pokazuje, jak wiele możliwości stoi przed twórcą fanowskim. Po tym krótkim wstępie teoretycznym chciałabym teraz wrócić do analizy interesującego mnie tekstu.

W 2004 roku Arien Halfeleven wstawiła na forum Mirriel początkowy fragment poematu epickiego *Pan Severus...*, a pierwszą pochlebną opinię otrzymała już po piętnastu minutach. Dlaczego? Co takiego specjalnego ma w sobie ten tekst? Rozpoczyna się następująco:

Któż zbadał hogwarckich lochów kręte kazamaty  
Aż do samego środka, do Seva komnaty?  
Uczeń ledwie u skraja w krainie tej bywa –  
Jeden Mistrz Elikksirów wie, co się tu skrywa.  
[...]  
Jest więc skarbiec prywatny cnego Dumbledore'a  
Pełno tu złota – w skrzyniach i parcianych worach  
I za osłoną zakłęć antywłamaniowych  
Jego żelazny zapas dropsów cytrynowych.  
[...]  
A tuż obok piwnica – pomnik Dyrektorów:  
Od stuleci przybywa w niej win i likworów.  
Są szampana butelki, whisky i koniaki,  
Środkowoeuropejskich wódek trzy stojaki,  
Martini kilka skrzynek stoi w równych stosach –  
Do woli dla wyznawców kultu Dionizosa  
(Arien Halfeleven 2004)<sup>4</sup>.

Prawda, że brzmi to znajomo? Jak już wspominałam, *Pan Severus...* jest tekstem niezwykłym. Autorka – nazywana na forum literackim Mirriel podniosła „Wieszczem” lub piśmiotliwie „Półelfem” – zapewnia nam niezwykłą zabawę, zapraszając do zwariowanej podróży przez Hogwart (i nie tylko), przesiąkniętej intertekstualnymi zapożyczeniami, cytatami i parafrazami. Spotkamy w niej nie tylko Gryfona – pięknego i młodego, który wraz z Gryfonką „Brzegami sonej jeziora wody // Wędrują w promieniach słońka”; lecz także „trojga nazwisk fatalną panią”<sup>5</sup>, która upatrzyła sobie Mistrza Elikksirów na męża i „Rzuca się dziko na jego szyję // W pasie obłapia i gromko wyje: // Mój ty Severze, mój wymarzony // Czyliżbyś nie chciał mieć we mnie żony?” oraz przerażonego Draco Malfoya, ponieważ „Tata nie pisze ranki wie-

<sup>4</sup> Wszystkie następne cytaty będą pochodzić z tego właśnie tekstu.

<sup>5</sup> Czyli Mery-Sue-Julię Potter-Malfoy-Smith, nauczycielkę obrony przed czarną magią, rozpaczliwie zakochaną w Severusie Snapie.



czory”. Możemy się również dowiedzieć, gdzie dokładnie mieści się tajemnicze laboratorium Snape’a:

Kędy Hogwart w czeluście się ziemi zanurza  
 Piwnicami – od mrocznych przedpiekieł przedmurzem  
 Kędy lochów rozciąga ciemności zdradzieckie  
 Takie, jakby trollowi ktoś zajrzał pod kieckę  
 Tam to właśnie pośrodku krętych korytarzy  
 Jest pracownia, gdzie Sever mikstury swe warzy.

Arien tworzy ciekawe, dynamiczne charakterystyki bohaterów oryginalnie drugoplanowych, między innymi Lucjusza Malfoya „Ten poranek był spędził bardzo pracowicie // Ministerstwa nijakie ubarwiają życie // Szczyptą małą szantażu bądź garsteczką groźby // Wszystko z gustem ubrane w sugestie i prośby”.

Autorka – pracując nad *Panem Severusem...* – wykorzystuje nie tylko Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza* (którego obecność narzuca się już w samym tytule, a w tekście odnajdujemy również parafrazę inwokacji, opis puszczy litewskiej, matecznika czy koncert Wojskiego na rogu), ale także korzysta z innych jego utworów, między innymi z:

– *Dziadów* („Ciemno wszędzie, głucho wszędzie // Atmosfera jak z „Draculi” // Niczym stadko kur na grzędzie // Grupka lwów się w kacie kuli”);

– *Ody do młodości* („Dzieckiem w kolebce, kto łeb stłukł Węzowi // Ten młody kielznał centaury // Dokopał bazyliżkowi // W quidditchu wywalczył laury”);

– ballad, na przykład: *Romantyczność*, *Świtezianka*, *Powrót taty*, *Lilije*, *Pani Twardowska* („Siedzą i w kominkach pałą – // Wspólny pokój w Gryfa wieży // Książek masa tu się wała // Nietykana prawie leży”);

– sonetów, na przykład: *Stepy akermańskie*, *Czatyrdah* („Stoję – jak cicho! Słyszę życie zgasłe prawie // Iskra w zielonych oczach

zamorzona zgoła // Pora iść – tak niestety chłopca tu zostawię...  
// I jak wąż śliską dłonią dotykam się czoła // W taką ciszę –  
tak ucho natężam ciekawie // Że słyszałbym głos jego. Idę – już  
nie woła...”).

Możemy tu odnaleźć również *Balladynę* Słowackiego, *Wesele* Wyspiańskiego, Szekspirowskich *Hamleta*, *Makbeta*, *Romea i Julię* oraz *Króla Olch* Goethego<sup>6</sup>, *Iliadę* Homera, *Boską komedię* Dantego, a także *Lokomotywę* Tuwima czy *Na straganie* Brzechwy. Autorka wplata w historię również dość specyficzną Śpiącą królową (lub – jak kto woli – królową Fionę) – „W najwyższej zaś komnacie hen, w najwyższej wieży // W swoim łożu z baldachimem Lord Voldemort leży”, oraz ciemną stronę mocy – znaną z *Gwiezdnych Wojen*.

Widząc te wszystkie nawiązania i sparafrazowane cytaty włączone w nowy utwór, nie sposób nie dostrzec podobieństwa do postmodernistycznej techniki kolażu oraz remiksu<sup>7</sup> rozumianego jako strategia „mocnego przetworzenia pierwotnych elementów” (Nacher, Gulik, Kaucz 2011: 8). Dzieła remiksowane – aby były dobrze rozumiane – wymagają odnalezienia przez odbiorcę metaforycznych szwów, łączących wykorzystywane źródła (podobnie funkcjonuje parodia – śmieszny przez skonfrontowanie oryginału, który odbiorca ma w pamięci, z elementami sparodiowanymi). Nierozpoznanie elementów pożyczonych i (ewentualnie) zmodyfikowanych frustruje odbiorcę, ponieważ nie jest on w stanie zrozumieć swoistej gry intertekstualnej stworzonej przez autora.

---

<sup>6</sup> „Kto jedzie tak późno wśród nocnej zamieci? // To ojciec z dziećciem na thestralu leci. // Chłopczynek w uścisku piastując najczulej // Ogrzewa swym płaszczem, do piersi go tuli. «Mój synu, dlaczego twarz kryjesz we dłonie?» «Czy widzisz, mój ojczu? Voldemort w tej stronie! Voldemort w koronie, a z nim jego żmija!» «Voldemort zdechł, synu, mgła nocna się zwija»”.

<sup>7</sup> Termin zaproponowany przez Lawrence’a Lessiga, określający zjawisko polegające na wykorzystaniu istniejących już utworów do stworzenia nowego dzieła.

Oprócz remiksowania parafraz i trawestacji znanych dzieł literackich (i nie tylko) efekt wywierają używane przez autorkę formaty wierszowe. Znaczna część tekstu – głównie ta opisowa, wprowadzająca do poszczególnych wydarzeń, pisana jest trzynastozgłoskowcem, na przykład:

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  
 [...]  
 Takim się zajętrzyli sporem niebezpiecznym  
 Snape Severus król węży z Potterem walecznym  
 [...]  
 I jak, gdy ziemię w czarnych cieniach noc zagrzebie,  
 Hasper swym blaskiem gwiazdy przygasza na niebie,  
 Tak on mrocznym swym ogniem Pottera przytłoczył –  
 Gdy się młodzian oddalał, wzrokiem za nim toczył.

Lub:

Snadnie to bowiem wynik twej czulej opieki  
 Że Severus jest cały – od stóp po powieki  
 [...]  
 Tak go wróciłeś teraz w lubych lochów łono  
 W podziemnych korytarzy ciemność utęsknioną.  
 Pobiegłby nawet pieszo do Twych świątyń progu  
 Lecz Grecy nie stawiali ich podziemnym bogom  
 Pobiegłby przed ołtarze i zarznął Ci byka  
 Lecz wpierw musi ochłonać, bo się aż potyka.

Większość dynamicznych partii wprowadzana jest jednak innym rozmiarem sylabicznym – ósmiozgłoskowcem, na przykład: „Więc hulanki i swawole // Dziś królują w Gryffindorze”, lub: „Słowa nad chłopcem zawisły // Jak topór nad kurzą szyją //

Hardość i duma wnet przysły – // Niechaj go raczej zabiją!”, lub ósmiozgłoskowcem przeplatany z innymi metrami, na przykład:

Zbrodnia to niesłychana –  
Malfoy powiedział SZLAMA!  
Powiedziawszy, spieprza kłusem  
By nie dostać cruciatusem  
[...]  
Już poza nimi Krukonów posady  
Już i minęli Puchonów  
Niżej ich wiedzie tor galopady  
Czyżby do Węży salonów?  
Lecz nie próbuje się Ślizgon chronić  
Wciąż nieprzerwanie ucieka  
Oni na próżno pragną dogonić  
Widząc go tylko z daleka.

Natomiast opis Mery Sue – to pejoratywne określenie (pochodzące od imion bohaterki jednego z fanfików) odnosi się do wyidealizowanej postaci wplecionej w fabułę fanfika, zwykle utożsamianej z autorką (w *Panu Severusie...* Mery Sue jest nową nauczycielką obrony przed czarną magią, która zagięła parol na głównego bohatera) – przedstawiony jest dziesięciozgłoskowcem:

Jak to historia podaje stara,  
Rodów Godryka i Salazara  
Jest brakującym ogniwnem – wiecie,  
Zawsze się może przydarzyć dziecię.  
[...]  
Żyła więc skrycie w krajach Orientu  
Dając dowody mnogich talentów.  
Więc: wężomowa (przydatność mała  
Skoro na widok węża zemdlała)  
I gryfomowy czarem zachwyca –  
Potrafi ryczeć jak głodna lwica...  
[...]

Ale od pierwszej chwili w Hogwarcie  
 (Projekt powzięty zaraz na starcie)  
 Życie Severa w koszmar zmieniła  
 Bo na małżonka go upatrzyła.

Dzięki takim urozmaiceniom *Pan Severus...* nie tylko nie jest monotony, ale także celowo i świadomie nawiązuje do tradycji polskiego wiersza.

Rola opowiadacza, wszechwiedzącego narratora, jest tu ogromna. Niejednokrotnie zaznacza on swoją obecność, zwracając się bezpośrednio do odbiorcy: „Ty, który tekst ten czytasz, nie rób takiej miny – // Mieję łut zrozumienia dla biednej gadziny!”, lub „Ja, jako wszechwiedzący narrator, z mej strony // Uznaję czyn ten za istic usprawiedliwiony // Choć może to stronnicza reakcja – jak wiecie // JA byłabym dlań żoną najlepszą na świecie...”. Czasem zapowiada również, co będzie dalej: „Następna strofa o tym traktuje // Jak nasz Król Węży kontratakuję”, lub: „Zafrasował się biedak, tu więc go zostawię. // Lecz się nie martw odbiorco – wróci nam zaszkodzić, // gościom nie da tak przecież tu samopas chodzić”.

Mamy tu również inwokacje, między innymi: „Lochy! Hogwardckie lochy! Jesteście jak sztuka // Warzenia eliksirów...”, a opisy pełnią często tradycyjną funkcję retardacyjną (na przykład długi wstęp o tym, jak zabić różne potwory, przed kontratakiem Severusa: „Wiele jest ras potworów na tym bożym świecie – // Wszystkie je w księdze bestii potwornych znajdziecie. // Jeśli nie chcecie walczyć z drapieżnym tomiskiem, // Zapytajcie Hagrida – zwierzęta mu bliskie”; czy – jeszcze dłuższy – o smokerach, przed pojawieniem się Lucjusza Malfoya: „Smokerzy świata tego fach swój dobrze znają // Nie taki im smok straszny, jak bajaranie bajają...”).

Utwór Arien Halfeleven ma też wiele cech eposu (między innymi wspomniane już rozbudowane opisy, porównania homeryckie,

patetyczny styl, występowanie stałych epitetów, treść skupioną wokół centralnej postaci), a ze względu na dużą dawkę humoru i kontrastowość między patetycznym stylem i zabawną treścią można go uznać za coś w rodzaju fanfika heroikomicznego.

Jeśliby pominąć formalny zabieg, jakim jest przepisanie *Harry'ego Pottera* z prozy na wiersz, należałoby zakwalifikować *Pana Severusa...* do alternatywnych fanfików równoległych, typu *spin-off* (przedstawia losy postaci drugoplanowej). Nie jest to bowiem ani *prequel*, ani *sequel* oryginalnej historii – akcja osadzona jest w tym samym czasie co oryginał. Głównym bohaterem jest hogwarcki mistrz eliksirów, czyli tytułowy Pan Severus, natomiast alternatywność widać najwyraźniej w zakończeniu – Voldemorta zabija Severus, a nie Harry. Potter natomiast – „dzięki” Mistrzowi Eliksirów – wykrwawia się (teoretycznie na śmierć). W komentarzach pod tekstem sama Arien pociesza jednak swoich czytelników, pisząc: „Dla zbulwersowanych tragicznym losem pana Pottera: niejaka WincTheBoom<sup>8</sup> ma kontakty w Św. Mungu, z pewnością zdoła załatwić dla niego profesjonalną pomoc, zanim się biedak wykrwawi”<sup>9</sup>. Wypowiedź ta spotkała się z szybką reakcją tej czytelniczki, WincTheBoom odpisała bowiem, że postanowiła: „skrócić [swój] pobyt w św. Mungu i donieść Wam o stanie zdrowia Harry'ego [...]. Stan pacjenta można określić jako cieniutki, ale wszakże z gorszych opresji już wychodził cało. Leży i mamrocze coś o różnicach między pedofilami a pedagogami”<sup>10</sup>.

Z „fanowskiego” punktu widzenia (wspominane już dodatkowe tagowanie) jest to niewątpliwie *crack* – czyli utwór niepoważny, komiczny, momentami absurdalny. Natomiast, odwołując się do

<sup>8</sup> Inna użytkowniczka forum Mirriel, komentująca *Pana Severusa...*

<sup>9</sup> Arien, komentarz pod utworem, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=456> (20.04.2012).

<sup>10</sup> WincTheBoom, komentarz pod utworem, *ibidem*.

Jenkinsowskich wyróżnień<sup>11</sup> (Jenkins 1992: 165-180) – jest to fanfik wykorzystujący przede wszystkim zmianę gatunku. Ponadto autorka posługuje się również ponownym skupieniem uwagi i personalizacją (narrator uczestniczy w świecie, widać to zwłaszcza w epilogu „Lecz nim zdobycz pokazał, wredny Lucjusz mi kazał // Skończyć księgę, nim powiem za wiele”).

Widać, że twórczość Arien Halfeleven jest specyficzna i wyróżnia się zdecydowanie na tle innych przykładów (inny jej tekst, *Rozmowy trumienne* – przez swą dialogową budowę i skąpe opisy, pełniące funkcję didaskaliów – zbliża się do dramatu<sup>12</sup>, *Pan Severus...* natomiast nawiązuje do eposu; poza tym jest ona również autorką licznych fanfikowych wierszy i piosenek). Jej utwory są zwykle „zaczytywane” i często komentowane. Na zakończenie chciałabym przytoczyć fragmenty dwóch opinii zamieszczonych pod *Panem Severusem*:

Pierwsza z nich została opublikowana przez użytkowniczkę forum, która jest dość znaną autorką fantasy<sup>13</sup>:

Arien poetką wielką jest – bez wątpienia, a w każdym razie ma tyle talentu i umiejętności rzemieślniczych, by na frazach pożyczonych od różnych wieszczów utkać coś na tyle nowego i świeżego, że nie widać nigdzie szwów i nie dopatry się czytelnik, gdzie jeszcze Słowacki czy inny Mickiewicz, a gdzie już Arien w czystej postaci. [...] Frazy płyną lekko i niewymuszenie, [...] Z przyjemnością wzrok biega po wersach, a głośne czytanie to ekstaza dla uszu. [...] Tak więc zamiatam ziemię beretem przed wieszczynią i gratuluję pomysłowi oraz wykonaniu [...]<sup>14</sup>.

Wprawdzie uważam stwierdzenie, że „nie widać nigdzie szwów”, za mocno naciągane, w wielu bowiem miejscach wyraźnie widać,

<sup>11</sup> Zob. przypis 3.

<sup>12</sup> Zob. Perzyńska 2016: 147-150.

<sup>13</sup> Chodzi o Ewę Białołęcką.

<sup>14</sup> Toroj, komentarz pod utworem, ibidem.

kiedy Arien sięga po „klasyków”, a kiedy tworzy sama, to bez wątplenia zgodzę się z tym, że „głośne czytanie to ekstaza dla uszu”. Jak na dobry *crack* przystało, jest to tekst – używając potocznego terminu fanowskiego – „kwikogenny”.

Natomiast drugi – tym razem „amatorski” – komentarz stanowi doskonałe podsumowanie *Pana Severusa...*:

Uśmiech niemal nie zniknął z mojej twarzy podczas lektury [...]. Dodać do tego wtrącenia od narratorki, rymy i mnóstwo pereł wszelakiego ka-libru, a także lekkość pióra, brak nachalnych błędów i oto wychodzi nam jedno z najlepszych opowiadań opartych na twórczości pani R., z jakim miałam okazję się zapoznać<sup>15</sup>.

*Fan fiction* uważa się niekiedy za bezwartościową aktywność tekstotwórczą sfrustrowanych nastolatków, ale wśród sporej liczby tekstów słabych można znaleźć wiele historii naprawdę ciekawych, wartościowych i dobrze napisanych. Twórczość fanowska niesie ze sobą różnorodne możliwości, a ich spektrum jest naprawdę szerokie<sup>16</sup>. Warto zatem wyraźnie podkreślić, że sama przynależność utworu do *fan fiction* nie powinna stanowić o wartości dzieła. Biorąc pod uwagę ogromne zainteresowanie tego typu twórczością wśród osób, którym udało się na nią trafić – jest to zjawisko, którym warto się zajmować. Wielość spojrzeń na fanfiki i nieustający dialog między zwolennikami, przeciwnikami oraz tymi, którzy uważają, że jest to „literatura jak każda inna”, powoduje rozwój zarówno teoretycznych kategorii, jak i podziałów stwarzanych przez uczestników tej kultury. W obronie tej twórczości przemawia długa tradycja pastiszu, parodii czy

<sup>15</sup> Shina, komentarz pod utworem, ibidem.

<sup>16</sup> Poczynając od objętości (miniatury, opowiadania, powieści) po formę (wiersz, proza, dramat) oraz zabarwienie emocjonalne i założenia ideologiczne (od łatwych, zabawnych czy absurdalnych tekstów do poważnych, refleksyjnych lub okrutnych historii).



parafrazy<sup>17</sup> i choć *fan fiction* niewątpliwie wykorzystuje pewne ich możliwości (autorka *Pana Severusa...* również), nie można stwierdzić, że jest to dokładnie to samo. Przede wszystkim fikcja fanowska tworzona jest w innym celu i nie może być włączana do głównego obiegu, poza tym fanfik oczywiście może używać parodii (itp.), ale nie musi, ponieważ jest to dla tekstów tego typu tylko dodatkowy wyróżnik.

We współczesnym systemie rozrywkowym (a fanfiki – mimo że powstają również teksty oparte na przykład na dramatach Szekspira czy *Biblii* – przynależą jednak do tego systemu) kategoria oryginalności<sup>18</sup> w tradycyjnym znaczeniu nie bardzo znajduje zastosowanie przy wartościowaniu tego typu tekstów kultury popularnej. Czy w ogóle może istnieć jakikolwiek tekst nieopierający się na wcześniejszym wzorze, nienawiązujący do czegoś? Jeśli zgodzimy się z tym, że współczesna kultura zajmuje się remiksowaniem istniejących treści, każdy twór jest swego rodzaju przetworzeniem tego, co było wcześniej. Jeżeli zatem oryginalność można rozumieć jako przedstawienie czegoś w nowy sposób, a nie wymyślenie czegoś całkiem nowego<sup>19</sup>, wówczas *fan fiction* można – a nawet należy – poddawać ocenie i wartościować na równi z innymi wytworami kultury.

<sup>17</sup> M.in. *Monachomachia* Krasickiego, XIII księga *Pana Tadeusza* lub – ze współczesniejszych: *Nuda Piersiemia* Bearda i Kenneya czy *Barry Trotter i bezczelna parodia* (oraz kontynuacje) Michaela Gerbera. Jednak nurt pastiszowo-parodystyczny, czyli nawiązujący do tej tradycji, stanowi niewielki odłamek literackiej twórczości fanów.

<sup>18</sup> „Oryginalny – (1) «niebędący kopią, przeróbką ani falsyfikatem»; (2) «nieopierający się na wzorach»; (3) «odbiegający od tego, co jest powszechnie znane lub przyjęte»”, *Słownik języka polskiego*, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/oryginalno%C5%9B%C4%87> (10.12.2013).

<sup>19</sup> Analogicznie do rozumienia w naukach o zarządzaniu kategorii innowacji adaptacyjnych. O podobieństwach między innowacyjnością i fanfikcją pisałam w artykule: Perzyńska 2013c: 159-164.

## Bibliografia

- Arien Halfeleven, *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> (20.04.2012).
- Dawidowicz-Chymkowska Olga (2009) *Fan fiction. O życiu literackim w internecie*, w: *Tekst (w) sieci*, red. A. Gumkowska, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Grossman Lev (2011) *The Boy Who Lived Forever*, w: „Time”, <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,2081784,00.html> (15.08.2012).
- Jenkins Henry (1992) *Textual Poachers television fans & participatory culture*, New York: Routledge.
- Jenkins Henry (2007) *Kultura konwergencji*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Kaczmarczyk Michał, Rott Dariusz (2013) *Problemy konwergencji mediów*, Sosnowiec-Praga: Humanitas.
- Nacher Anna, Gulik Michał, Kaucz Paulina (2011) *Post-teorie i re-praktyki. Wprowadzenie do remiksu*, w: *Remiks. Teorie i praktyki*, red. M. Gulik, P. Kaucz, L. Onak, Kraków: Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba.
- Perzyńska Anna (2013a) *Opowiadać dalej – fanfiki, mashupy, uniwersa – alternatywa i konwergencja*, w: *Problemy konwergencji mediów*, t. 1, red. M. Kaczmarczyk, D. Rott, Sosnowiec-Praga: Humanitas.
- Perzyńska Anna (2013b) „Zaplątani” bracia Grimm, w: *Grimm: potęga dwóch braci*, red. W. Kostecka, Warszawa, ASPRA-JR.
- Perzyńska Anna (2013c) *Życie w słowach, czyli pożytki z aktywnego czytania*, „Rocznik Humanistyka XXI wieku” 2013, nr 1 (4), [http://www.humanistyka.waw.pl/web\\_documents/humanistyka\\_xxi\\_wieku\\_2013.pdf](http://www.humanistyka.waw.pl/web_documents/humanistyka_xxi_wieku_2013.pdf) (30.06.2013).
- Perzyńska Anna (2016) *Profesjonalizacja fanów – od fan fiction do teatru muzycznego*, w: *Komunikacja w świecie 2.0. Wpływ kultury współuczestnictwa na język i sztukę*, red. A.A. Niekrewicz, B. Walczak, J. Żurawska-Chaszczewska, Gorzów Wielkopolski: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim.
- Siuda Piotr (2008) *Fani jako specyficzna „subkultura konsumpcji”. Pomiedzy fanatyczną konsumpcją a oporem przeciwko konsumeryzmowi*, w: „Czas ukoj nas?”. *Jakość życia i czas wolny we współczesnym społeczeństwie*, red. W. Muszyński, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Siuda Piotr (2010) *Cierpliwość fana fantastyki. O tym, czy fan to marionetka czy partyzant*, „Kultura i społeczeństwo”, rok LIV, nr 2.

Siuda Piotr (2007) *Fanfiction – zjawisko z kręgu medialnych fandomów w: (Kon)teksty kultury medialnej. Analizy i interpretacje*, red. M. Sokołowski, Olsztyn: Zakład ALGRAF.

*Słownik języka polskiego*, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/oryginalno%C5%9B%C4%87> (12.12.2013).

Storey John (2003) *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Tushnet Rebecca (1997) *Using Law and Identity to Script Cultural Production: Legal Fictions: Copyright, Fan fiction, and a New Common Law*, „Loyola of Los Angeles Entertainment Law Journal” nr 17, s. 651-655, <http://digitalcommons.lmu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1347&context=elr> (28.11.2013).

*Wikipedia*, [http://en.wikipedia.org/wiki/Fan\\_fiction](http://en.wikipedia.org/wiki/Fan_fiction) (02.04.2012).

## Literackie zabawy w środowiskach fanowskich. Studium przypadku

Literacka fikcja fanowska, czyli tzw. fan fiction, jest zarówno przejawem specyficznej recepcji jakiegoś dzieła (filmowego, literackiego itp.), jak i jego konkretyzacją i interpretacją. Jako taka staje się świetnym przykładem współczesnej kultury uczestnictwa, której znakiem rozpoznawczym może być prosument (odbiorca, który staje się jednocześnie twórcą bądź współtwórcą) czy aktywny fan – a obie te nazwy świetnie pasują do każdego fanfikcjonisty. W artykule została przedstawiona podstawowa terminologia związana z tym zjawiskiem oraz autorski podział fikcji fanowskiej. Poruszane zagadnienia teoretyczne zostały zilustrowane przykładem jednego z polskich fanfików parafrazujących książki o Harrym Potterze.

## Literary Fun Games in Fan Circles. Case Study

Literary fan fiction is a specific form of reception of a given text. It is a pertinent symbol of contemporary participatory culture, which is created by prosumers (recipients, who also contribute to the work) or active fans. The article presents the basic terminology associated with this phenomenon and the author's idea of fan fiction categories. Those issues are discussed on the example of the Polish fan fiction work based on Harry Potter.