

Anna Perzyńska

Literackie zabawy w środowiskach fanowskich : studium przypadku

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (153), 246-260

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Literackie zabawy w środowiskach fanowskich. Studium przypadku

Anna Perzyńska

*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 Jarmusch¹

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 dzieł². 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

Anna Perzyńska

– doktorantka IPS w Zakładzie Retoryki i Mediów; jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół fantastyki, literatury dziecięcej, konwergencji, nowych mediów i – przede wszystkim – kultury fanowskiej. Powstała praca doktorska poświęcona jest internetowym narracjom literackim i paraliterackim. Kontakt: anna.perzynska@uw.edu.pl

- 1 J. Jarmusch *Jim Jarmusch's Golden Rules*, „MovieMaker Magazine”, MovieMaker Publishing, Retrieved April 26, 2009.
- 2 H. Jenkins *Kultura konwergencji*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007; P. Siuda *Fani jako specyficzna „subkultura konsumpcji”. Pomiędzy fanatyczną konsumpcją a oporem przeciwko konsumeryzmowi*, w: „Czas ukoj nas?”. Jakość życia i czas wolny we współczesnym społeczeństwie, red. W. Muszyński, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2008.

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”³.

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 Halfelven, zamieszczony na forum literackim Mirriel⁴, pt. *Pan Severus, czyli wędrowniki po lochach (i nie tylko) we dwunastu (Bóg dał a wena pozwoliła) strofach wierszem* – jeden z ciekawszych eksperymentów fanowskich, z którymi się spotkałam. Jednak zanim 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* wobec pojęcia fanfiku, 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 (uznanie np. kontrowersyjnych fanfików *slash* za odrębny gatunek) wprowadza niekiedy metodologiczny nieład do rozważań nad tym zjawiskiem. Dlatego też, zamiast ponownie przytaczać różne definicje *fan fiction*⁵ czy odszukiwać

3 A. Perzyńska *Opowiadać dalej – fanfiki, mashupy, uniwersa – alternatywa i konwergencja*, w: *Problemy konwergencji mediów*, t. 1, red. M. Kaczmarczyk, D. Rott, Oficyna Wydawnicza „Humanitas” oraz Verbum, Sosnowiec–Praga 2013, s. 82.

4 Forum Literackie Mirriel można znaleźć pod adresem: <http://forum.mirriel.net/> (28.04.2015).

5 Zob. H. Jenkins *Kultura konwergencji*, s. 136; R. Tushnet *Using Law and Identity to Script Cultural Production: Legal Fictions: Copyright, Fan fiction, and a New Common Law*, w: „Loyola of Los Angeles Entertainment Law Journal” 1997 no. 17, s. 665, <http://digitalcommons.lmu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1347&context=elr> (28.11.2013); O. Dawidowicz-Chymkowska *Fan fiction. O życiu literackim w internecie*, w: *Tekst (w) sieci*, red. A. Gumkowska, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 63; P. Siuda *Fanfiction – zjawisko z kręgu medialnych fandomów*, w: *(Kon)teksty kultury medialnej. Analizy i interpretacje*, red. M. Sokołowski, ALGRAF, Olsztyn 2007, s. 215; L. Gąsowska *Fan fiction. Nowe formy opowieści*, Korporacja Ha!art, Kraków 2015, s. 298.

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 chciałabym podkreślić, że 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 oddolność 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 tego typu praktyk jest dość odległa, zauważa się niekiedy podobieństwo do biblijnych apokryfów⁶ czy późniejszych, postmodernistycznych kontaminacji i intertekstualnych nawiązań⁷. Czasami za przykład protofanfików uznaje się m.in.: wydanie *Robinsona Szwajcarskiego* Johanna Davida Wyssa (w 1812 roku) 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”⁸. Właściwe *fan fiction* rozpoczyna się wraz z ukazaniem się fanzina (czasopisma fanowskiego) „Spockanalia” w 1967 roku, czyli rok po premierze serialu *Star Trek*⁹.

W związku z tym, że zjawisko to jest blisko związane z kulturą fanów, należy szczególnie uważać przy wyznaczaniu granic *fan fiction*. Nie powinno się tej kategorii ani zbytnio zawężać, sprowadzając ją tylko do twórczości literackiej, ani też nadmiernie rozszerzać, przypisując do niej inne zjawiska związane z zaangażowaniem w działalność fandomu¹⁰. Dlatego też do ogólnej,

6 O. Dawidowicz-Chymkowska *Fan fiction. O życiu literackim w internecie; Star Trek: Spock, Kirk and Slash Fiction*, w: „Newsweek”, <http://www.newsweek.com/star-trek-spock-kirk-and-slash-fiction-79807> (10.08.2012).

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

8 A. Perzyńska „Zaplątani” *bracia Grimm*, w: *Grimm: potęga dwóch braci*, red. W. Kostecka, ASPRA-JR, Warszawa 2013, s. 241.

9 L. Grossman *The Boy Who Lived Forever*, „Time” 2011, <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,2081784,00.html> (15.08.2012).

10 Zob. P. Siuda *Fanfiction – zjawisko z kręgu medialnych fandomów*, s. 217.

nadrzędnej kategorii *fan fiction* przypisują 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 fanfików. Obserwuje się je nawet w pracach zagranicznych badaczy, 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 gatunkiem nowym 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 sequele, prequele, historie alternatywne, historie typu *spin-off*, *slash* i *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 kanonicznego¹¹. Stosując taką perspektywę proponuję podzielić fanfiki na historie **kanoniczne** (które nie zmieniają dzieła-źródła) i **alternatywne** (które pozwalają sobie na mniejsze lub większe zmiany). Dalej, ze względu na perspektywę czasową, należy wyróżnić: **prequele** (przedstawiające wcześniejsze losy bohaterów), **sequele** (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 narracyjnej) i **alternatywne linie czasowe** (proponujące alternatywną wersję głównych wydarzeń, respektujące kanon tylko do któregoś momentu – zmiany we wcześniejszej historii wprowadza się często przez uznanie jej za nieprawdziwą i wytłumaczenie, co zdarzyło się naprawdę). Proponowany podział przedstawia Tabela 1.

11 Niniejsza propozycja podziału i jej opis zostały opracowane na podstawie nieco innego, roboczego podziału opublikowanego w artykule: A. Perzyńska *Opowiadać dalej – fanfiki, mashupy, uniwersa – alternatywa i konwergencja*, w: *Problemy konwergencji mediów*, t. 1, red. M. Kaczmarczyk, D. Rott, Oficyna Wydawnicza „Humanitas” i Verbum, Sosnowiec–Praga 2013.

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

Fanfiki	Kanoniczne			Alternatywne		
	Prequel	Sequel	Równoległe	Prequel	Sequel	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

Źródło: opracowanie własne.

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, np. 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 kultury¹², są takie określenia jak:

- *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, m.in. *slash*, *fameslash* i *heterosexual*);
- *crack* (fanfik niepoważny, komiczny, często absurdalny; czy *dark fic* – utrzymany w mrocznym klimacie, i wiele innych, które należą do większego zbioru wszelkiego typu stylizacji i intensyfikacji emocjonalnej).

Stanowią one oddzielną – podrzędną – kategorię, ponieważ są to dodatkowe tagi – nie mogą występować samodzielnie i nie określają

12 Henry Jenkins (w roku 1992), w dotychczas nieprzetłumaczonej na język polski książce *Textual Poachers*, wyróżnił dziesięć sposobów przerabiania oryginalnych dzieł przez fanów: (1) rekontekstualizację; (2) poszerzenie ram czasowych; (3) ponowne skupienie uwagi (refokalizacja); (4) zrównanie moralne; (5) zmianę gatunku; (6) połączenie; (7) przeniesienie; (8) personalizację; (9) intensyfikację emocjonalną; (10) erotyzację. Na polskim gruncie sposoby te zostały przybliżone w przetłumaczonej książce Johna Storeya (J. Storey *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2003, s. 121).

najważniejszych cech danego fanfika (każdy *crossover* może być jednocześnie sequelem albo alternatywną linią czasową bądź jakimkolwiek innym typem fanfika; a *slash* może być np. 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, zapewnia rozłączność kategorii oraz ukazuje, jak wiele możliwości stoi przed twórcą fanowskim. Po tym krótkim wstępie teoretycznym chciałabym teraz wrócić do analizy interesującego mnie tekstu.

W 2004 roku Arien Halfelven wstawiła na forum Mirriel początkowy fragment poematu epickiego *Pan Severus, czyli wędrówki po lochach (i nie tylko) we dwunastu (Bóg dał a wena pozwoliła) strofach wierszem*, 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 Elikisirów wie, co się tu skrywa.

[...]

Jest więc skarbiec prywatny cnego Dumbledore’a
Pełno tu złota – w skrzyniach i parcianych worach
I za osłoną zaklęć 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 Dionizosa¹³.

13 A. Halfelven *Pan Severus, czyli wędrówki po lochach (i nie tylko) we dwunastu (Bóg dał, wena pozwoliła) strofach wierszem*, 2004, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=456> (20.04.2012). Wszystkie następane cytaty pochodzić będą z tego właśnie tekstu.

Prawda, że brzmi to znajomo? Jak już wspominałam, *Pan Severus...* jest tekstem niezwykłym. Autorka – nazywana na forum literackim Mirriel podniosła „Wieszczem” lub pieszczotliwie „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 sienie jeziora wody / Wędrują w promieniach słońka”; lecz także „trojga nazwisk fatalną panią”¹⁴, która upatrzyła sobie Mistrza Eliksirów 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 wieczory”. Możemy się również dowiedzieć, gdzie znajduje 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, m.in. Lucjusza Malfoya „Ten poranek był spędził bardzo pracowicie / Ministerstwa nijakie ubarwiając 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), lecz także korzysta z innych jego utworów, m.in. z:

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

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

¹⁴ Czyli Mery-Sue-Julię Potter-Malfoy-Smith, nauczycielkę obrony przed czarną magią, rozpaczliwie zakochaną w Severusie Snape.

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

– sonetów, np.: *Stępy akermzańskie, 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, Szekspirowskiego *Hamleta, Makbeta, Romea i Julię* oraz *Króla Olch* Goethego¹⁵, *Iliadę* Homera, a także *Lokomotywę* Tuwima czy *Na straganie* Brzechwy. Autorka wplata także w swoją historię 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 i remiksu¹⁶ rozumianego jako strategia „mocnego przetworzenia pierwotnych elementów”¹⁷. 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 zaproponowanej przez autora.

Oprócz remiksowania parafraz i trawestacji znanych dzieł literackich (i nie tylko) efekt wywierają używane przez autorkę formaty wierszowe. Znaczna

15 „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 zmija!» «Voldemort zdechł, synu, mgła nocna się zwija»”.

16 Termin zaproponowany przez Lawrence’a Lessiga, określający zjawisko polegające na wykorzystaniu istniejących już utworów do stworzenia nowego dzieła.

17 A. Nacher, M. Gulik, P. Kaucz *Post-teorie i re-praktyki. Wprowadzenie do remiksu*, w: *Remiks. Teorie i praktyki*, red. M. Gulik, P. Kaucz, L. Onak, Rozdzielczość Chleba, Kraków 2011, s. 8.

część tekstu – głównie ta opisowa, wprowadzająca do poszczególnych wydarzeń – pisana jest trzynastozgłoskowcem, np.:

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 zajątrzyli sporem niebezpiecznym
 Snape Severus król węży z Potterem walecznym
 [...]
 I jak, gdy ziemię w czarnych cieniach noc zagrziebie,
 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 lubyh lochów łono
 W podziemnych korytarzy ciemność utęsknioną.
 Pobieglby nawet pieszo do Twych świątyń progu
 Lecz Grecy nie stawiali ich podziemnym bogom
 Pobieglby przed ołtarze i zarznął Ci byka
 Lecz wpierw musi ochłonać, bo się aż potyka.

Większość dynamicznych partii wprowadzana jest jednak innym rozmiarem sylabicznym – ośmiozgłoskowcem, np.: „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 ośmiozgłoskowcem przeplatany z innymi formatami, np.:

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 dziesięciozłogoscwem:

Jak to historia podaje stara,
 Rodów Godryka i Salazara
 Jest brakującym ogniwem – wiecie,
 Zawsze się może przydarzyć dziecie.
 [...]
 Żyła więc skrycie w krajach Orientu
 Dając dowody mnogich talentów.
 Więc: węzomowa (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, lecz 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 – / Miejże łut

zrozumienia dla biednej gadziny!” lub „Ja, jako wszechwiedzący narrator, z mej strony / Uznaję czyn ten za iście usprawiedliwiony / Choć może to stronicza 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 kontratakuje”, 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 m.in.: „Lochy! Hogwardckie lochy! Jesteście jak sztuka / Warzenia eliksirów...”, a opisy spełniają często tradycyjną funkcję retardacyjną (np. 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 drapieźnym 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 bajaranze bają...”).

Utwór Arien Halfelven ma też wiele cech eposu (m.in.: 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 a 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 zabijają bowiem Severus, a nie Harry. Potter natomiast – „dzięki” Mistrzowi Elixirów – wykrwawia się (teoretycznie na śmierć). W komentarzach pod tekstem sama Arien pociesza jednak swoich czytelników, pisząc: „Dla zbulwersowanych tragicznym losem pana Pottera: niejaka WincTheBoom¹⁸ ma kontakty w Św. Mungu, z pewnością zdoła załatwić dla niego profesjonalną pomoc, zanim się biedak wykrwawi”¹⁹. Wypowiedź ta spotkała się z natychmiastową reakcją tej czytelniczki, WincTheBoom odpisała bowiem, że postanowiła: „skrócić

18 Inna użytkowniczka forum Mirriel, komentująca *Pana Severusa...*

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

[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”²⁰.

Z „fanowskiego” punktu widzenia (wspominane już dodatkowe tagowanie) jest to niewątpliwie *crack* – czyli utwór niepoważny, komiczny, momentami absurdalny. Natomiast, odwołując się do Jenkinsowskich wyróżnień²¹ – 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”).

Jak widać twórczość Arien Halfelven 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, *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 umieszczona została przez użytkowniczkę forum, która jest jednocześnie dość znaną autorką²² fantasy:

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 zmiotam ziemię beretem przed wieszczynią i gratuluję pomysłu oraz wykonania...²³

20 WincTheBoom, komentarz pod utworem, tamże.

21 Zob. wcześniej opisaną systematykę Jenkinsa.

22 Ewa Białołęcka.

23 Toroj, komentarz pod utworem, tamże.

Wprawdzie uważam stwierdzenie, że „nie widać nigdzie szwów” za mocno naciągane, w wielu bowiem miejscach wyraźnie widać, kiedy Arien sięga po „klasyków”, a kiedy tworzy sama, to bez wątpienia 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 całkiem „amatorski” – komentarz jest doskonałym podsumowaniem *Pana Severusa*...

Uśmiech niemal nie zniknął z mojej twarzy podczas lektury [...]. Dodać do tego wtrącenia od narratorki, rymy i mnóstwo pereł wszelakiego kalibru, 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 zapoznać²⁴.

Fan fiction uważa się niekiedy za bezwartościową aktywność tekstotwórczą sfrustrowanych nastolatek, 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 szerokie²⁵. 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 parafrazy²⁶. 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

24 Shina, komentarz pod utworem, tamże.

25 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).

26 M.in. *Monachomachia* Krasickiego, *XIII księga Pana Tadeusza*; lub – z bardziej współczesnych: *Nuda Pierścienia* Bearda i Kenneya czy *Barry Trotter i bezzczelna parodia* (oraz kontynuacje) Michaela Gerbera. Nurt pastiszowo-parodystyczny, czyli nawiązujący do tej tradycji, to jednak niewielki ułamek literackiej twórczości fanów.

fanowska jest tworzona w innym celu i (jako taka, bez niezbędnych przeróbek) 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 np. na dramatach Szekspira czy *Biblii* – przynależą jednak do tego systemu) kategoria oryginalności²⁷ w tradycyjnym znaczeniu nie bardzo znajduje zastosowanie przy wartościowaniu tego typu tekstu 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 nowego²⁸, wówczas *fanfiction* można – a nawet należy – poddawać ocenie i wartościować na równi z innymi wytworami kultury.

27 „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).

28 Analogicznie do rozumienia w naukach o zarządzaniu kategorii innowacji adaptacyjnych. O podobieństwach między innowacyjnością i fanfikcją pisałam w artykule: A. Perzyńska *Życie w słowach, czyli korzyści z aktywnego czytania*, w: „Rocznik Humanistyka XXI wieku” 2013 nr 1 (4), s. 159-164.

Abstract

Anna Perzyńska

UNIVERSITY OF WARSAW

Literary Games in Fan Environments: A Case Study

Literary fan fiction is both a sign of the specific reception of work (literature, film etc.) and that work's concretization and interpretation. As such, it becomes a great example of contemporary culture of participation, which can be a hallmark of the prosumer (recipient, who is both a creator or co-creator) or active fan – and both of those names fit perfectly to each fanfic writer. The article presents the basic terminology associated with this phenomenon and author of fan fiction division. Perzyńska illustrates the theoretical issues under discussion with reference to the example a Polish fanfic paraphrasing the Harry Potter books.

Keywords

fan fiction, fanfic, active reception