

**SZKOŁA DOKTORSKA UNIWERSYTETU SZCZECIŃSKIEGO
INSTYTUT LITERATURY I NOWYCH MEDIÓW**

Marta Szpatowicz
numer albumu: 2375

POLSKA FANFIKCJA A KANON LEKTUR SZKOLNYCH

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Agaty Zawiszeńskiej-Semeniuk

Promotor pomocniczy: dr hab. Sławomir Iwasiów

OŚWIADCZENIE DOKTORANTA

imię i nazwisko: Marta Szpatowicz

nr albumu: 2375

Uniwersytet Szczeciński – Instytut Literatury i Nowych Mediów

Szkoła Doktorska Uniwersytetu Szczecińskiego

Forma: stacjonarne

Oświadczam, że moja praca pt.: *Polska fanfikcja a kanon lektur szkolnych*

- a. została napisana przeze mnie,
- b. nie narusza praw autorskich w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. Nr 24, poz. 83 z póź. zm.) oraz dóbr osobistych chronionych prawem,
- c. nie zawiera danych i informacji, które uzyskałem w sposób niedozwolony,
- d. nie była podstawą nadania tytułu naukowego ani lub zawodowego ani mnie ani innej osobie.

Ponadto oświadczam, że treść pracy przedstawionej przeze mnie do obrony, zawarta na przekazywanym nośniku elektronicznym jest identyczna z jej wersją drukowaną.

Szczecin, dn.

.....

podpis

OŚWIADCZENIE

Wyrażam zgodę na udostępnienie mojej pracy pt. *Polska fanfikcja a kanon lektur szkolnych*.

Szczecin dnia.....

SPIS TREŚCI

WSTĘP	6
Tematyka i cel pracy.....	6
Struktura pracy.....	7
Tożsamość <i>acafana</i>	9
Nota bibliograficzna.....	10
ROZDZIAŁ I Fanfikcja	11
Stan (polskich) badań nad fanfikcją w XXI wieku.....	11
Klasyfikacja fanfikcji.....	27
ROZDZIAŁ II Kanon(y)	37
Stan polskich badań nad kanonem po 1989 roku.....	37
Kanon(y) i fanon.....	49
Kanon lektur szkolnych.....	55
ROZDZIAŁ III Miejsca	58
Fani w cyberprzestrzeni.....	58
FanFiction.net.....	59
Forum Literackie Mirriel.....	61
Wattpad.....	67
Tumblr.....	70
Archive of Our Own.....	73
ROZDZIAŁ IV Polska fanfikcja	83
<i>Trylogia</i>	83
<i>Lalka</i>	113
<i>Ludzie bezdomni</i>	137
<i>Przedwiośnie</i>	155

ROZDZIAŁ V Polska fanfikcja – dalsze kanony	172
Romantyzm.....	172
Pozytywizm.....	179
Młoda Polska.....	181
Dwudziestolecie międzywojenne.....	189
Współczesność.....	192
ROZDZIAŁ VI Krytyka literacka	203
Wokół <i>Kamieni na szaniec</i>	203
Definicje, zmiany, przełomy.....	206
Cechy, funkcje, zadania krytyki literackiej.....	214
Fanowska krytyka literacka.....	221
ZAKOŃCZENIE	232
BIBLIOGRAFIA	236
STRESZCZENIE W JĘZYKU POLSKIM	254
STRESZCZENIE W JĘZYKU ANGIELSKIM	255

WSTĘP

Tematyka i cel pracy

Fanfikcja, inaczej twórczość literacka fanów, stanowi dynamicznie rozwijające się zjawisko, coraz wyraźniej zaznaczające swoją obecność we współczesnej kulturze. Praktyka pisania fikcji fanowskich przez wiele dekad postrzegana była w obszarze badań kulturowych wyłącznie jako działalność amatorska czy grafomańska i z tego powodu wartościowana negatywnie. Obecnie jednak badacze coraz częściej podkreślają, że fanfikcja odgrywa ważną rolę w demokratyzacji literatury, ponieważ umożliwia szerokiemu gronu osób aktywne uczestnictwo w procesie tworzenia rozmaitych narracji. Innymi słowy, stanowi przestrzeń, w której wybrzmiewają różnorodne głosy, należące także do podmiotów marginalizowanych, niedoreprezentowanych w głównym nurcie kultury, w tradycyjnie pojmowanych dziełach. Widać to wyraźnie na przykład w refleksji humanistów o orientacji genderowej, którzy zauważają, że autorkami i czytelniczkami fanfikcji są w dużej mierze kobiety, także nieheteronormatywne, i wyciągają z tych obserwacji interesujące wnioski, między innymi przewartościowujące tradycyjne pojęcie literatury czy autorstwa.

Twórczość literacka fanów może być zatem rozpatrywana w wielu kontekstach i z różnych perspektyw metodologicznych. Tak dzieje się w zachodniej humanistyce, która od kilku dekad obserwuje i komentuje to zjawisko, usytuowane w obrębie szeroko rozumianej kultury popularnej. Natomiast na polu polskich *fan studies* nadal brakuje opracowań dotyczących zarówno historii rodzimej kultury fanowskiej, jak też interpretacji konkretnych tekstów fanowskich. Nasi badacze odwołują się najczęściej do przykładów, które bazują na utworach anglojęzycznych, na przykład napisanych w oparciu o serię powieściową o Harrym Potterze autorstwa J.K. Rowling. Jak dotąd nikt nie podjął systematycznych prac, mających na celu wykazanie, na których dziełach literackich autorów rodzimych opierają swoją twórczość polscy fani i z jakich powodów tak czynią. Inaczej rzecz ujmując, na gruncie polskich *fan studies* nie zostały jeszcze poddane opisowi wytwory społeczności fanowskich skupione wokół kanonicznych pozycji literatury polskiej.

Celem głównym niniejszej pracy jest więc wypełnienie właśnie tej luki: opis, analiza i interpretacja fanfikcji powstającej w języku polskim na podstawie dzieł literatury polskiej związanych z kanonem lektur szkolnych. Zadania służące jego osiągnięciu to przede wszystkim: opis i charakterystyka najważniejszych cyfrowych archiwów, w których polscy fani prezentują i przechowują swoje utwory; wskazanie dzieł rodzimych autorów, które

inspirują twórczość polskich fanów; opis gatunków, motywów, wątków, które polscy fani wykorzystują w swoich tekstach; charakterystyka stosunku polskich fanów do kanonu i strategii jego przekształceń.

Struktura pracy

Pierwszy rozdział niniejszego opracowania koncentruje się na wyjaśnieniu samego zjawiska fanfikcji, funkcjonujących w jej ramach podstawowych gatunków, a także relacji z tradycyjnie rozumianą literaturą. W tej części znalazły się także odwołania do ważniejszych pozycji naukowych, poruszających zagadnienie twórczości literackiej fanów, omówienie trzech paradygmatów w studiach nad fanami oraz nowych perspektyw w ujmowaniu kultury fanowskiej (jedną z nich jest zrywanie z wyłącznie pozytywną optyką, dominującą przez ostatnie dekady w refleksji nad tą specyficzną grupą odbiorców).

Rozdział drugi dotyczy kluczowego pojęcia, ‘kanonu’, wzbogaconego w kontekście kultury fanów o nowe znaczenia. Początkowy fragment zawiera ogólne rozważania na temat kanonu, referuje mające długą tradycję spory o jego kształt, w których każda ze stron sporu – przede wszystkim: konserwatywna i progresywna – przedstawia godne głębszego namysłu argumenty. Kolejna część tego rozdziału wpisuje kanon w dyskurs fanowski.

Rozdział trzeci prezentuje pięć najważniejszych i najpopularniejszych miejsc w przestrzeni online, w których publikowane (i czytane) są fikcje fanowskie: FanFiction.net, Forum Literackie Mirriel, Wattpad, Tumblr oraz Archive of Our Own. Jedną z cech charakterystycznych dla tekstów fanowskich jest ich ogromna (niedająca się precyzyjnie ustalić, wciąż zwiększająca się) liczba, ponieważ fani są bardzo płodnymi autorami. Oczywiście, zamieszczają oni swoje wytwory literackie w wielu innych miejscach w internecie, ale pięć wyżej wymienionych okazało się najbardziej przydatnych do prowadzonych przeze mnie badań. Ostatecznie wybrałam tylko jedną z nich ze względu na specyfikę zamieszczonych tam materiałów, a także sposobu ich komentowania i trybu udostępniania publiczności.

Źródłem tekstów fanowskich dla niniejszego opracowania stało się zatem jedno międzynarodowe, internetowe repozytorium twórczości fanowskiej: Archive of Our Own (Nasze Własne Archiwum). Przedstawienie w dalszej części pracy najważniejszych platform internetowych tego typu (w porządku chronologicznym, według daty powstania) służy uzasadnieniu wyboru Archive of Our Own jako podstawy źródłowej dla moich badań. Wśród decydujących o wyborze atrybutów Archiwum warto wymienić fakt, że zostało stworzone przez fanów z myślą o innych fanach; jest ściśle związane ze społecznością, której służy;

teksty są ogólnodostępne (także dla niezalogowanych użytkowników; każdy może przeglądać zasoby strony) i szybko wyszukiwane dzięki rozbudowanemu i precyzyjnemu systemowi tagowania treści. Co istotne, liczba polskojęzycznych utworów fanowskich, bazujących wyłącznie na literaturze polskiej i powiązanych z kanonem lektur szkolnych, okazała się stosunkowo niewielka, co umożliwiło mi zapoznanie się z całością tego zbioru.

Należy zaznaczyć jednak, że zbiór ten wciąż się powiększa, a więc zapoznanie się z jego całością wymagało regularnych kwerend uzupełniających. Ostatnia z nich została przeprowadzona w Archive of Our Own 20 października 2023 roku. Prawdopodobnie od tamtego momentu stan liczbowy tekstów w poszczególnych fandomach¹ uległ zmianie, jednak nie został on już uwzględniony w niniejszej pracy. Wyniki ostatniej kwerendy zostały ujęte w rozdziale trzecim w formie tabeli, która obejmuje listę tytułów dzieł literatury polskiej, do których opublikowana została fanfikcja. Najwcześniejszy polskojęzyczny tekst fanowski, bazujący na polskim utworze literackim, zamieszczony w Archive of Our Own, pochodzi z 2012 roku – jest to praca nawiązująca do cyklu o Wiedźminie Andrzeja Sapkowskiego. Ponieważ fandom ten jest bardzo złożoną i rozbudowaną społecznością, a powieści i opowiadania z wspomnianej serii nigdy nie znalazły się na liście lektur obowiązkowych, nie stały się przedmiotem szczegółowej analizy w ramach niniejszej rozprawy. Natomiast jeżeli chodzi o teksty fanowskie nawiązujące do utworów mocno osadzonych w edukacji szkolnej, najwcześniejsza zamieszczona praca powstała na podstawie *Kamieni na szaniec* Aleksandra Kamińskiego i pochodzi z 2015 roku (przekształcenia tej książki zostały przywołane w rozdziale szóstym jako wprowadzenie w problematykę krytyki literackiej).

Na rozdział czwarty składa się opis, analiza i interpretacja materiału źródłowego – fanfikcji napisanej w języku polskim do czterech dzieł silnie sprzężonych z kanonem szkolnym: *Trylogii* Henryka Sienkiewicza, *Lalki* Bolesława Prusa, *Ludzi bezdomnych* i *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego. Analiza poszczególnych grup tekstów fanowskich poprzedzona została informacjami o historii recepcji wymienionych utworów bazowych. W tej części omówiłam łącznie pięćdziesiąt cztery teksty fanowskie. Wskazałam przynależność gatunkową tychże prac, relację z dziełem źródłowym, wykorzystane wątki i motywy.

Rozdział piąty również odwołuje się do materiału badawczego, różni się jednak strukturą od poprzedniego. Wynika to z charakteru prezentowanych tekstów fanowskich – są

¹ Fandom – społeczność fanowska skupiona wokół danego tekstu kultury, gatunku, postaci itd.

to prace w niektórych przypadkach pojedyncze lub występujące w mniejszej liczbie, także z przewagą krótkich form narracyjnych. Charakter tekstów wymusił nieco inne podejście: w tym miejscu zastosowałam zatem porządek nie według tytułów dzieł kanonicznych, lecz epok literackich, na przykład dwudziestolecie międzywojenne reprezentują tylko dwa teksty fanowskie (oprócz omówionych w czwartym rozdziale prac nawiązujących do *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego). Ponadto ograniczyłam w tej części wiadomości dotyczące recepcji utworów wyjściowych, uwzględniłam je wyłącznie w przypadku *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, z racji statusu tej pozycji – jako epepei narodowej – w kanonie.

Rozdział szósty poświęcony został zagadnieniu krytyki literackiej fanów. W ramach fandomów można zaobserwować rozmaite formy aktywności, w tym także działalność o charakterze krytycznoliterackim. Tego rodzaju praktyki odwołują się nie tylko do oryginalnych utworów, będących częścią głównego obiegu kultury, ale również do twórczości samych fanów. Komentarze, recenzje, rekomendacje wytworów członków fandomów stanowią bardzo istotną część kultury fanowskiej. Fanfikcja nie ma wymiaru komercyjnego (głównie ze względu na prawa autorskie), wszelkie formy reakcji, informacji zwrotnej są więc jedyną formą wynagrodzenia, docenienia wysiłku włożonego w powstanie danego tekstu. Co ważne, sposób formułowania opinii różni się między poszczególnymi stronami internetowymi, można wskazać też pewne rozbieżności między komentarzami w języku polskim a tymi anglojęzycznymi. W celu wykazania tej odmienności w wyrażaniu sądów scharakteryzowałam tzw. analizatornie oraz komentarze udostępniane na polskim Forum Literackim Mirriel oraz Archive of Our Own.

Tożsamość *acafana*

W wypadku prowadzenia badań w obszarze *fan studies* bardzo duże znaczenie ma określenie usytuowania samego badacza względem przedmiotu jego naukowego zainteresowania. Warto przywołać w tym miejscu termin *acafan* (połączenie ang. *academic* oraz *fan*) określający osobę, która łączy własną działalność akademicką z aktywnością w fandomie. *Acafan* jest zarówno badaczem, jak i fanem; angażuje się w krytyczne rozważania nad kulturą fanowską, jednocześnie pozostając jej członkiem. Tożsamość akademika-fana jest zatem w pewnym sensie podwójna, co – jak podkreśla się w literaturze przedmiotu – może prowadzić do lepszego rozumienia opisywanych zjawisk, a zarazem rodzi niebezpieczeństwo osłabienia obiektywizmu. W moim przypadku zainteresowanie naukowe fanfikcją poprzedziły: najpierw praktyka czytelnicza (lektura tego rodzaju twórczości w czasie wolnym), a następnie własne próby pisarskie, głównie w obrębie anglojęzycznego

fandomu jednego z amerykańskich seriali. Jeszcze później pojawiło się zainteresowanie naukowe polskimi fandomami i polskimi tekstami fanowskimi, głównie opartymi na kanonie szkolnym. Te trzy perspektywy postanowiłam ostatecznie połączyć w ramach badań naukowych prowadzonych podczas kształcenia w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Szczecińskiego. Mam nadzieję, że dzięki połączeniu własnego doświadczenia uczestnictwa w kulturze fanów z badawczym namysłem nad polską specyfiką tego zjawiska uniknęłam aporii podwójnej tożsamości *acafana*.

Nota bibliograficzna

Niniejsza dysertacja jest wynikiem długotrwałej pracy naukowej, której początek sięga etapu przygotowywania magisterium. W związku z tym w rozprawie znalazły się elementy, które stanowią kontynuację i rozszerzenie treści zawartych w teźże pracy magisterskiej. W dysertacji wykorzystałam również fragmenty artykułów, które opublikowałam w minionych latach na łamach czasopism naukowych i w monografiach zbiorowych:

1. Marta Szpatowicz, *Fanfikcja a polski kanon literacki*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2022, nr 14(4), s. 119–127.
2. Marta Szpatowicz, *Slash w polskich fandomach literackich*, „Facta Ficta. Journal of Theory, Narrative & Media” 2022, nr 1 (9), s. 81–93.
3. Marta Szpatowicz, *Tożsamość bohatera w polskiej fanfikcji*, [w:] red. J. Korpysa, P. Niedźwiedzka-Rystwej [i in.], *Młodzi Naukowcy 2.0. Tom 2*, Szczecin 2022, s. 277–286.
4. Marta Szpatowicz, *Femslash*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2023, nr 66 (1), s. 391–96.

ROZDZIAŁ I Fanfikcja

Stan (polskich) badań nad fanfikcją w XXI wieku

Fanfikcja stanowi formę twórczości literackiej, wykorzystującej istniejące teksty kultury, takie jak książki, komiksy, filmy, seriale, gry wideo itp. Fani-autorzy na podstawie dzieł wykreowanych przez kogoś innego tworzą własne opowieści, poprzez m.in. rozszerzanie fabuły, rozwijanie postaci (pierwoplanowych, drugoplanowych, epizodycznych) i zachodzących między nimi relacji, zmianę gatunku, wprowadzenie alternatywnych zakończeń oraz różnego rodzaju uzupełnień i przekształceń. Tego typu teksty mają charakter niekomercyjny (co jest związane z prawem autorskim), są udostępniane przede wszystkim w internecie (wcześniej, przed powstaniem globalnej sieci komputerowej, publikowane były głównie w fanzinach), tworzone przez fanów dla fanów, stanowią rezultat ich emocjonalnego zaangażowania. Fanfikcja, jako jeden z ważnych elementów kultury fanowskiej, jest także przedmiotem zainteresowania naukowego.

Fan studies, które skupiają się na analizowaniu fanów oraz ich rozmaitych praktyk, rozwijają się dynamicznie na Zachodzie od lat 90. XX wieku. Jest to obszar badań o charakterze interdyscyplinarnym, wykorzystujący wiedzę i metody takich dyscyplin, jak socjologia, antropologia, literaturoznawstwo, studia kulturowe, nauki o mediach, psychologia. Anglojęzyczne opracowania z zakresu fantropologii są liczne i obejmują różne perspektywy badawcze. Natomiast w obszarze polskich studiów nad fanami wciąż jest wiele do zrobienia, nadal istnieje potrzeba dalszych poszukiwań i dyskusji, także wypełnienia luk w znajomości literatury przedmiotu. Brakuje bowiem przekładów na język polski najważniejszych prac naukowych dotyczących fanów i ich aktywności, które nie tylko ułatwiłyby prace badawcze, ale przede wszystkim podniosłyby znacząco poziom samowiedzy polskich fanów i spopularyzowały ich twórczość. Do tej pory nie zostały przetłumaczone takie klasyczne pozycje, jak np. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture* (1992) Henry'ego Jenkinsa, *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth* (1992) Camille Bacon-Smith, *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media* (1992) pod redakcją Lisy A. Lewis czy *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet* (2006) pod redakcją Kristiny Busse i Karen Hellekson.

Polskie opracowania dotyczące kultury fanowskiej zaczęły pojawiać się na początku XXI wieku. Pionierskie artykuły opublikował Piotr Siuda, zajmujący się tym zagadnieniem

przede wszystkim z perspektywy medioznawczej i socjologicznej². Siuda opisał m.in. rozwój akademickiej refleksji nad fanami i ewolucję poglądów naukowców na tę grupę odbiorców (wyróżniając trzy fale w studiach nad fanami: koncepcji o dewiacji, koncepcji o oporze, koncepcji o poszerzaniu głównego nurtu kultury).

Jako umowny początek fali dewiacji Siuda wskazuje 1939 rok, w którym odbył się pierwszy zjazd fanów (Światowy Konwent Fantastyki)³. W czasie trwania fali dewiacji fani byli przedstawiani w negatywnym świetle, jako niedojrzałe, odbiegające od normy jednostki, a ich zaangażowanie było traktowane jako przejaw patologii⁴. W rozważaniach nad fanami dominował wtedy stereotyp, wzmacniany poprzez przywoływanie pewnych skrajnych przypadków, m.in. zabójstwa członka zespołu The Beatles – Johna Lennona przez Marka Davida Chapmana; zamachu na prezydenta Stanów Zjednoczonych – Ronalda Reagana dokonanego przez Johna Hinckley’a. Do takich właśnie przykładów odwołuje się Joli Jensen w eseju *Fandom as a pathology: the consequences of characterization*, definiując jeden z symptomatycznych dla fali dewiacji schematów opisu fanów – obsesyjnego samotnika (*obsessed loner*)⁵. Autorka, analizując przyczyny formułowania negatywnych poglądów na temat fanów, doszła do wniosku, że wiązały się one z szerszą krytyką nowoczesności⁶. Siuda natomiast zauważa, że o fanach pisano źle także z innego powodu, ponieważ:

[...] istniało niewiele zjawisk medialnych, które miały wielbicieli. I, co niezwykle ważne, w okresie pierwszej fali fanów nie traktowano w kontekście wspólnotowym, lecz jednostkowym. Ukazywaniu ich jako patologicznych jednostek sprzyjało to, że społeczności wielbicieli [...] były zorganizowane zdecydowanie słabiej niż później. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych występowało zdecydowanie mniej zjawisk medialnych mających własne fandomy niż w latach kolejnych, fani organizowali mniej konwentów (zjazdów) oraz tworzyli mniej własnych tekstów [...]. Aby zostać prawdziwym

² Zob. P. Siuda, *Fanfiction – zjawisko z kręgu medialnych fandomów*, [w:] M. Sokołowski [red.], *(Kon)teksty kultury medialnej. Analizy i interpretacje*, Olsztyn 2007, s. 215–227; P. Siuda, *Fani jako specyficzna subkultura konsumpcji. Pomiędzy fanatyczną konsumpcją a oporem przeciwko konsumeryzmowi*, [w:] W. Muszyński [red.], „Czas ukoi nas?”. *Jakość życia i czas wolny we współczesnym społeczeństwie*, Toruń 2008, s. 60–71; P. Siuda, *Jednostkowe aspekty bycia fanem, czyli w stronę nowego paradygmatu fan studies*, „Kultura i Edukacja” 2010, nr 4, s. 74–94; P. Siuda, *Młodzieżowe subkultury fanów. Między fanatyczną konsumpcją a oporem przeciwko konsumeryzmowi*, [w:] K. Szafraniec [red.], *Młodzież jako problem i jako wyzwanie ponowoczesności. Z prac Sekcji Socjologii Edukacji i Młodzieży PTS*, Toruń 2011, s. 203–215; P. Siuda, *Pielgrzymki fanów. Podróż w przestrzeni geograficznej czy podróż symboliczne?*, „Studia Medioznawcze” 2011, nr 4 (47), s. 105–113; P. Siuda, *Mechanizmy kultury prosumpcji, czyli fani i ich globalne zróżnicowanie*, „Studia Socjologiczne” 2012, nr 4 (207), s. 109–132.

³ P. Siuda, *Od dewiacji do głównego nurtu – ewolucja akademickiego spojrzenia na fanów*, „Studia Medioznawcze” 2010, nr 3 (42), s. 88.

⁴ Tamże.

⁵ J. Jensen, *Fandom as a pathology: the consequences of characterization*, [w:] L.A. Lewis [red.], *The adoring audience. Fan culture and popular media*, London, New York 1992, s. 11.

⁶ Tamże, s. 16.

wielbicielem, należało wykazać się niemałym zaangażowaniem i uporem, poza tym było się ograniczonym tylko do jednego gatunku czy tekstu, co niejako z definicji sytuowało fana jako niezwykle ekscentrycznego odbiorcę⁷.

Oprócz tego nieprzychylny stosunek do fanów wynikał, jak konstatuje badacz, z powszechnych w tym czasie poglądów na kulturę popularną, zgodnie z którymi jej odbiorcy byli prezentowani jako bierni i bezrefleksyjni⁸.

Na 1992 rok datuje się początek nowego paradygmatu. Siuda przyjmuje, że fala oporu rozpoczyna się wraz z pojawieniem się opracowań naukowych, które radykalnie zerwały z wcześniejszą perspektywą⁹. Są to przede wszystkim: *Television Fans & Participatory Culture* Henry'ego Jenkinsa, *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth* Camille Bacon-Smith oraz *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media* pod redakcją Lisy A. Lewis. W tekstach tych fani zostali opisani jako grupa pozytywnie wyróżniających się, wyjątkowych i aktywnych odbiorców. Przedstawiciele fali oporu koncentrowali się w swoich pracach zwłaszcza na przejawach twórczości fanowskiej, m.in. fanfikcji, jako ważnych formach ekspresji oraz dyskusji, negocjacji z kulturą popularną. Zaczęto pisać o fanach jako zaangażowanych twórcach, którzy kreują własne dzieła inspirowane ulubionymi tekstami, generujące nowe znaczenia, często sprzeczne z tymi zawartymi w dziele źródłowym. Te wytwory, reinterpretujące i w różny sposób zmieniające oficjalne teksty kultury, traktowane były jako forma sprzeciwu, opór wobec dominujących dyskursów. Działalność fanów zaczęto zatem ujmować w kontekst polityczny:

[...] fan zaczął być postrzegany jako ktoś więcej niż tylko fascynat i konsument pochłaniający w nadmiarze. Bycie wielbicielem nabrało znaczenia jako kolektywna taktyka, jako wspólnotowy wysiłek tworzenia społeczności interpretujących teksty inaczej niż zyczyliby sobie producenci. Badanie fanów nabrało zatem ideologicznego kolorytu – zaczęli oni być widziani jako sprawnie wymykający się z uścisków dominującej ideologii odłam publiczności¹⁰.

Ponadto zwracano wówczas uwagę na aspekt wspólnotowy, fan stał się przedstawicielem większych społeczności, tworzących odrębną kulturę, w pewnym sensie awangardową. Fala oporu zerwała z wizerunkiem fana jako niebezpiecznego „obsesyjnego samotnika” – fan stał

⁷ P. Siuda, *Od dewiacji do głównego nurtu – ewolucja akademickiego spojrzenia na fanów*, dz. cyt., s. 92.

⁸ Tamże, s. 91.

⁹ Tamże, s. 92.

¹⁰ Tamże, s. 95.

się członkiem zbiorowości połączonej wspólnymi zainteresowaniami, reprezentantem tzw. kultury uczestnictwa.

Ostatnia fala, według Siudy, miała swój początek w 2006 roku, gdy ukazała się *Kultura konwergencji* Henry’ego Jenkinsa. Badacz podkreśla jednak, że pojawienie się trzeciej fali nastąpiło niedługo po zakończeniu drugiej, ale trudno dokładnie określić, kiedy; obydwa paradygmaty przenikają się, mają wspólne korzenie, są także reprezentowane przez podobnych myślicieli¹¹. Fala głównego nurtu zatarła granice między opozycyjnym podziałem, eksponowanym w czasie fali oporu, na fanów i oficjalnych producentów. Ta druga grupa zaczęła traktować fanów jako odbiorców priorytetowych, zaczęła wsłuchiwać się w głos tej części publiczności. Obraz stosunków między tymi dwoma środowiskami jest zatem przedstawiany w tym czasie w sposób pozytywny – fani zostali docenieni, niejako zaproszeni do współpracy. Dziś jednak zauważa się, że nie jest to wizja w pełni zgodna z rzeczywistością. Fani i producenci wciąż znajdują się na przeciwległych biegunach.

W 2019 roku ukazało się opracowanie *Exploiting Fandom: How the Media Industry Seeks to Manipulate Fans* Mel Stanfill, która omówiła interakcje rynku medialnego z fanami. Nie jest to wizja optymistyczna: fani w wielu przypadkach są niepostrzeżenie wyzyskiwani przez rynek kształtujący główny nurt kultury popularnej. Podstawową, porządkującą rozważania prowadzone w książce metaforą, którą posługuje się Stanfill, jest koncepcja „udomowienia fanów”¹². Jak tłumaczy autorka:

Tak jak zwierzęta gospodarskie hodowane są po to, by były większe i bardziej posłuszne, tak zaproszenia kierowane przez przemysł do fanów mają na celu uczynienie ich zarówno bardziej użytecznymi, jak i łatwiejszymi do kontrolowania, czyniąc w ten sposób fanów zasobem do wykorzystania. Jednak eksploatacja to nie wszystko. Zwierzęta hodowlane, chronione przed zewnętrznymi zagrożeniami, prowadzą również bezpieczniejsze i łatwiejsze życie niż ich dzikie odpowiedniki. W związku z tym fani mogą chcieć skorzystać z oferty zapewnienia mnóstwa dodatkowych treści, których nie muszą sami tworzyć, a także oferty uwolnienia się od groźby pozwów sądowych. Rzeczywiście, fani decydują się na współpracę i czerpią z niej korzyści, choć na warunkach, nad którymi nie mają kontroli, a nawet nie zawsze w pełni je rozumieją. Co więcej, jeśli udomowienie sugeruje, że fani są mięsem i mlekiem, to wskazuje również na sferę domową. Osobiste i afektywne więzi stanowią podstawę wydobywania nadwyżki przez kapitał, podobnie jak feministki twierdzą, że czyni to praca domowa. W ten sposób wielowarstwowe znaczenie

¹¹ Tamże, s. 96.

¹² M. Stanfill, *Exploiting Fandom: How the Media Industry Seeks to Manipulate Fans*, Iowa 2019, s. 11.

udomowienia w użyteczny sposób pokazuje pozycję fanów w logice przemysłu medialnego¹³.

Stanfill odwołuje się również do teorii biowładzy Michela Foucaulta, zauważając, że aktywne, afektywne zaangażowanie odbiorców przestało być postrzegane jako nietypowe, odbiegające od normy, zaczęło być interpretowane jako coś powszechnego, a zatem coś, czym należy zarządzać i co należy uczynić produktywnym¹⁴. Wobec tego, gdy przedstawiciele przemysłu medialnego zapraszają fanów do różnego rodzaju współdziałania, próbują tak naprawdę zwerbować ich do specyficznego systemu zarządzania, aby móc ich kontrolować i sprawować nad nimi władzę¹⁵.

Można zatem stwierdzić, że narracja charakterystyczna dla fali głównego nurtu w pewnym stopniu się wyczerpała i zostaje zastąpiona przez nowy paradygmat, wyraźnie zrywający z wcześniejszymi dominującymi poglądami na relacje między producentami a fanami. Obecnie uwypukla się niesymetryczność tych stosunków¹⁶.

Siuda jest także autorem monografii zatytułowanej *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów* (2012). W opracowaniu tym badacz skupia się przede wszystkim na tytułowym zagadnieniu prosumpcji, zwracając przy tym uwagę na lokalny wymiar fanizmu. Ponadto Siuda dostrzega, że kultura prosumpcji obejmuje inicjatywy ze strony nadawców popkulturowych, którzy starają się zaangażować konsumentów w proces produkcji w celu zwiększenia swoich zysków¹⁷. Według niego charakterystyczny dla społeczności fanowskich opór wciąż jest obecny w działalności fanów, ma jednak inne konsekwencje – koncerty zaczęły go wykorzystywać dla własnych profitów¹⁸. Siuda rozpoznaje zatem zjawisko wyzysku fanów, analizowane szerzej przez Stanfill we wspomnianym *Exploiting Fandom*.

W *Kulturach prosumpcji* uwzględnione zostały także wyniki badań dotyczące twórczości literackiej polskich fanów. Siuda przeprowadził ankietę wśród użytkowników forów internetowych, związanych ze środowiskiem miłośników fantastyki naukowej. Celem badania było wykazanie, w jakim stopniu fanfikcja tworzona przez polskich fanów science

¹³ Tamże. Jeśli nie zaznaczono inaczej wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego – M. S.

¹⁴ Tamże, s. 9.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ O współczesnych problemach i wyzwaniach w *fan studies* pisała np. A. Urbańczyk, *Subwersja, nie sztuka. Korzenie, założenia i problemy fan studies*, „Przestrzenie Teorii” 2018, s. 261–275.

¹⁷ P. Siuda, *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów*, Warszawa 2012, s. 237.

¹⁸ Tamże, s. 239.

fiction ma charakter erotyczny¹⁹. Warto zaznaczyć, że wśród osób biorących udział w ankiecie przeważali mężczyźni. Odpowiedzi respondentów pokryły się z analizą treści przeprowadzoną przez Siudę na kilku forach – tylko niewielka część tekstów obejmowała treści erotyczne. Wyniki są zatem sprzeczne ze stereotypowym myśleniem o fanfikcji, zakładającym, że ma ona wymiar przede wszystkim erotyczny, pornograficzny. Fanfikcja to wiele różnych gatunków, realizujących rozmaite motywy. Choć nurt tekstów o tematyce seksualnej jest mocno rozwinięty, nie dominuje w każdej społeczności fanowskiej.

Częste poruszanie tematyki erotycznej wynika z tego, że autorzy fanfikcji publikują (w większości przypadków) anonimowo, pod pseudonimami, co pozwala im na większą swobodę twórczą. Wokół zjawiska fanfikcji, zwłaszcza jej odmian o charakterze erotycznym, skoncentrowane są artykuły m.in. *Slash jako forma pisarstwa i czytelnictwa kobiecego* Aleksandry Szymił²⁰; *Poręczne narzędzie: Fanfiction a kulturowe oblicza autoerotyzmu* Agaty Zarzyckiej²¹; *Ukryta strona fandomu – rzadkie i nienormatywne motywy seksualne w sztuce i literaturze fanowskiej*²² oraz *Czy tylko slash? O zagubionej różnorodności twórczości erotycznej fanów medialnych* Jana Bajora²³.

Pierwsza polska monografia poświęcona zagadnieniu fanfikcji, a mianowicie *Fan fiction. Nowe formy opowieści* autorstwa Lidii Gąsowskiej z 2015 roku, została uznana za raczej nieudaną próbę analizy zjawiska. Badaczka przyjmuje bowiem postawę wartościującą i negatywnie ocenia teksty fanowskie:

Obcując z fikcją fanowską, śledząc nieporadne twory pisarskie początkujących autorów i mizerne dokonania bardziej zaawansowanych i zawziętych w pisaniu, można dojść do przekonania, że to, z czym mamy do czynienia, zaledwie ociera się o literaturę. Właściwie jedynym wyznacznikiem literackości staje się fikcjonalność i mniej lub bardziej niezdarna próba nadania porządku myślom. Reszta to garść wyświechtanych metafor: językowy tombak, klisze słowne opisujące banalne i przewidywalne ciągi sytuacji. Przy tradycyjnym czy akademickim nastawieniu do takiej literatury, w fanfikach zobaczymy literackość kulawą, ułomną [...]²⁴.

¹⁹ Tamże, s. 205.

²⁰ A. Szymił, *Slash jako forma pisarstwa i czytelnictwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, s. 117–134.

²¹ A. Zarzycka, *Poręczne narzędzie: Fanfiction a kulturowe oblicza autoerotyzmu*, „Teksty Drugie” 2019, nr 5, s. 122–138.

²² J. Bajor, *Ukryta strona fandomu – rzadkie i nienormatywne motywy seksualne w sztuce i literaturze fanowskiej*, „Forum Socjologiczne” 2017, nr 8, s. 37–50.

²³ J. Bajor, *Czy tylko slash? O zagubionej różnorodności twórczości erotycznej fanów medialnych*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2019, nr 2 (14), s. 31–43.

²⁴ L. Gąsowska, *Fan fiction. Nowe formy opowieści*, Kraków 2015, s. 210.

Gąsowska traktuje zatem fanfikcję jako przykład grafomanii, wyraźnie nie zalicza tego typu pisarstwa do literatury. Co więcej, krytyce poddaje nie tylko autorów, ale także odbiorców: „tworzenie dzieł pretensjonalnych, niedoskonałych [...] wiele mówi również o czytelnikach”²⁵. Warto w tym miejscu odwołać się do metafory sformułowanej przez Jonathana Cullera przy okazji rozważań nad odpowiedzią na pytanie „co to jest literatura”. Culler odniósł się do metafory chwastu, która pokazuje, że trudno jest wyodrębnić istotę „literackości”, podobnie jak niemożliwe jest zdefiniowanie „chwastowości”²⁶. Miano chwastu jest uzależnione przede wszystkim od perspektywy ogrodnika, który samodzielnie decyduje, kierując się różnymi kryteriami (np. estetycznymi), które rośliny uznaje za niepożądane. Granice literatury nie zostały trwale wytyczone. Zwłaszcza współcześnie mamy do czynienia z wieloma różnymi obrazami literatury, która staje się pojęciem coraz bardziej elastycznym. Ma to związek m.in. z rozwojem technologii i zmianami w sposobach tworzenia, publikowania i odbioru utworów literackich. Nowe media umożliwiają także większą interakcję czytelników z tekstem.

Zagadnienie relacji twórczości fanowskiej z oficjalną literaturą zostało poruszone w tomie zbiorowym *The Fan Fiction Reader* pod redakcją Kristiny Busse oraz Karen Hellekson. Badaczki uznają fanfikcję za samodzielne teksty literackie, wskazując przy tym, że podejście do tego typu twórczości może przyjmować różne formy – teksty fanowskie można rozumieć jako odczytania kolektywne (sięgając do tradycji opowiadania oralnego oraz narracji folklorystycznych), a także jako krytyczne analizy utworów wyjściowych²⁷. W tomie znalazły się również inne kierunki ujmowania fanfikcji: jako dyskusji socjopolitycznej (tu często wybrzmiewają m.in. konteksty genderowe); jako indywidualnego zaangażowania i praktyki tożsamościowej (skupienie na m.in. konkretnym emocjonalnym zaangażowaniu fana jako jednostki oraz na relacji między inwestowaniem w obiekty pożądania w fandomie a konstruowaniem tożsamości psychologicznej i kulturowej); jako jednego z elementów reakcji odbiorców; jako narzędzia pedagogicznego (koncentracja na różnych sposobach wykorzystania fikcji fanowskiej w szkole m.in. w ramach ćwiczenia interpretacyjnego, pomocy w nauce języków obcych)²⁸.

Fanfikcję z teorią literatury zestawia również Abigail Derecho w eseju *Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction*. Autorka proponuje

²⁵ Tamże.

²⁶ J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. Maria Bassaj, Warszawa 1998, s. 31.

²⁷ K. Busse, K. Hellekson, *Fan Fiction as Literature*, [w:] K. Busse, K. Hellekson [red.], *The Fan Fiction Reader*, Iowa 2014, s. 20–21.

²⁸ K. Busse, K. Hellekson, *Introduction. Why a Fan Fiction Studies Reader Now?*, [w:] K. Busse, K. Hellekson [red.], *The Fan Fiction Reader*, Iowa 2014, s. 8–9.

rozważać fikcje fanowskie nie jako fenomen kulturowy, ale jako praktykę artystyczną²⁹. Derecho przyporządkowuje fanfikcję do większego i starszego podgatunku literatury, który określa mianem literatury derywowanej (*derivative*) lub zawłaszczającej (*appropriative*). Odcina się jednak od obu tych pojęć, zauważa bowiem, że budzą negatywne skojarzenia: pierwsze odsyła do imitacji, drugie do kradzieży; mogą prowadzić do podważania oryginalności fanfikcji oraz kreatywności jej autorów. W ich miejsce Derecho postuluje nazywanie tego typu twórczości pisarstwem archontycznym, korzystając z wyrażenia Jacques'a Derridy „literatura archontyczna”, odnoszącego się do dzieł o cechach archiwum, czyli mających tendencje do powiększania się i narastania. Teksty archontyczne nie są tworamii ograniczonymi określonymi ramami. Jak podkreśla Derecho, wszystkie utwory, które opierają się na wcześniej istniejącym tekście, nie są gorsze od tekstu źródłowego i nie naruszają jego granic; raczej dodają do jego archiwum tekstowego, stając się jego częścią i rozszerzając je³⁰. Tekst archontyczny nie tylko pozwala na dołączenie nowych treści, ale także zaprasza pisarzy do dołączenia – „wybrania określonych elementów, które uznają za przydatne, stworzenia nowych artefaktów przy użyciu tych znalezionych obiektów i zdeponowania nowo powstałej pracy z powrotem w archiwum tekstu źródłowego”³¹. Choć Derecho jest zainteresowana przede wszystkim fanfikcją, swoje rozważania na temat literatury archontycznej odnosi tak naprawdę w równym stopniu również do tekstów „oficjalnych”, traktując w pewnym sensie każdy tekst jako potencjalnie otwarty na kolejne poszerzenia.

Na gruncie polskiej fantropologii także powstało opracowanie reprezentujące literaturoznawcze podejście do fanfikcji, choć o innym charakterze niż wspomniane powyżej – stanowiące bowiem analizę konkretnych, wybranych tekstów napisanych w języku polskim w ramach jednej społeczności fanowskiej. W monografii Anny Gumowskiej *Na peryferiach fanfiction. Najmniejsze formy literackie w fandomie Harry'ego Pottera* omówione zostały, jak wskazuje sam tytuł, małe formy literackie tworzone we wspólnocie fanów cyklu powieści autorstwa J.K. Rowling³². Gumowska zaprezentowała, rzadko spotykany w ramach

²⁹ A. Derecho, *Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction*, [w:] K. Busse, K. Hellekson [red.], *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, Jefferson 2001, s. 63.

³⁰ Tamże, s. 64–65.

³¹ Tamże, s. 65.

³² O fandomie Harry'ego Pottera w Polsce pisały także m.in. A. Rogozińska, *Społeczności fanek książek i filmów z serii Harry Potter w Internecie: przypadek fanek slash*, „Studia Medioznawcze” 2007, nr 30, s. 48–62; L. Wojtkowska, *Funkcjonowanie nastolatków w fandomie Harry'ego Pottera w ich narracji*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2020, nr 10, s. 151–158. Teksty fanowskie do cyklu powieściowego Rowling stanowią także materiał źródłowy w artykule: A. Zarzycka, *Poręczne narzędzie: Fanfiction a kulturowe oblicza autoerotyzmu*, „Teksty Drugie” 2019, nr 5, s. 122–138.

rodzimyach *fan studies*, językoznawczo-genologiczny opis grupy polskich utworów fanowskich. Interpretacji poddane zostały teksty (przede wszystkim zamieszczone w ramach jednego z polskich forów internetowych) realizujące takie gatunki, jak m.in. limeryki, moskaliki oraz lepiej. Przedmiotem szczegółowej analizy, także z perspektywy językoznawczej, stały się zatem formy poetyckie. Badaczka w swoich rozważaniach zwraca uwagę również na bliskość fanfikcji i apokryfów, sytuując więc tego typu twórczość w szerokim kontekście historycznym i kulturowym. Oprócz tego Gumowska zaznacza podobieństwa między tradycyjną literaturą, a tą publikowaną w przestrzeni online:

Przebywając w internecie, przebywamy w miejscu, gdzie możliwa jest elastyczność tożsamości, którą można modyfikować lub wręcz tworzyć od podstaw, a nawet anonimowość. Przede wszystkim zaś – przestrzeń sieci demokratycznie zrównuje status wszystkich jej użytkowników. Podobne potrzeby zaspokaja literatura. Jeśli przyjąć w tej kwestii perspektywę hermeneutyczną, wobec literatury także stajemy się równi, niezależni od zewnętrznych struktur hierarchicznych i budujemy własną tożsamość w emocjonalnym kontakcie z tekstem. Przestrzenie literatury i internetu nakładają się więc, krzyżują i wzajemnie uzupełniają³³

Badaczka wpisuje fanfikcję w rozległą sferę życia literackiego, pokazuje, że jest to twórczość, mimo wszystko, nowatorska.

Wracając do uwag na temat monografii Gąsowskiej należy dodać, że łączyła ona fanfikcję wyłącznie z cyberkulturą. Początki tego rodzaju twórczości nie są jednak powiązane z nowymi mediami, ponieważ pierwsze fanfiki powstawały przed pojawieniem się internetu, były publikowane w formie drukowanej w amatorskich gazetach zwanych fanzinami (które były rozpowszechniane m.in. podczas konwentów). Choć, oczywiście, dostęp do internetu odegrał istotną rolę w rozwoju fanfikcji i miał wpływ na to, jak współcześnie wygląda tego typu twórczość³⁴, to nie przyczynił się bezpośrednio do zrodzenia się tego zjawiska.

Polemikę z sądami Gąsowskiej, niemal nieobecną w polskim *fan studies*, można odnaleźć w jednym z rozdziałów *Fandomu dla początkujących* Małgorzaty Lisowskiej-Magdżiarz. Autorka nie zgadza się z tak jednoznacznie krytycznymi diagnozami. Zwraca uwagę, że ogólna ocena fanfikcji jako całości jest zadaniem niemożliwym do zrealizowania:

³³ A. Gumowska, *Na peryferiach fanfiction. Najmniejsze formy literackie w fandomie Harry'ego Pottera*, Gdańsk 2016, s. 24.

³⁴ Zob. B. Kulesza-Gulczyńska, *Znaczenie Internetu w rozwoju fan fiction, czyli twórczość fanowska i nowe media*, [w:] K. Pokorna-Ignatowicz, J. Bierówka [red.], *Media – kultura popularna – polityka. Wzajemne oddziaływania i nowe zjawiska*, Kraków 2014.

W oceanie twórczości przeobrażonej, podobnie jak w oceanie, którym jest społecznie i rynkowo uprawomocniona sztuka, można znaleźć prace na wszelkich możliwych poziomach wyrafinowania, autorskiej samoświadomości i artyzmu. Całkowicie naturalnie sąsiadują tu ze sobą prace w oczywisty sposób niedojrzałe i naiwne (bo np. tworzone przez dzieci lub osoby, które po raz pierwszy, powodowane zachwytem, przystąpiły do własnej twórczości), grafomańskie lub obrażające tradycyjnie rozumiany dobry gust artystyczny, oraz prace wybitne, znakomite, dopracowane, powstałe dzięki talentowi, zaangażowaniu, świetnemu literackiemu rzemiosłu, namysłowi i wiedzy, a także starannej edycji, często we współpracy z innymi obywatelami tej samej przestrzeni wirtualnej. Poszukiwanie dobrej *fanfiction* wymaga wysiłku tak samo, jak poszukiwanie dobrej książki czy filmu – wśród nadprodukcji przeciętnych, słabych i bardzo złych³⁵.

Lisowska-Magdziarz wskazuje także źródła takiego hierarchizującego, wykluczającego podejścia do twórczości fanowskiej. Pierwsza to obecność piszących kobiet (nie tylko obecność, ale i dominacja – fanfikcję piszą przede wszystkim kobiety), które tradycyjnie uznaje się, jak zauważa badaczka, za niezdolne do tworzenia prawdziwych, wartościowych dzieł³⁶. Drugą przyczyną, ściśle związaną z pierwszą, jest tematyka poruszana w fikcjach fanowskich, dotycząca m.in. cielesności, seksualności, intymności, emocji. Jak wyjaśnia Lisowska-Magdziarz:

To zaabsorbowanie w twórczości relacjami i życiem uczuciowym jest oceniane negatywnie, ponieważ tradycyjnie taką tematykę uważa się za kobiecą, a więc podrzędną, a jednocześnie płytką, pozbawioną wymiaru uniwersalnego. W świecie nowoczesnej literatury legitymizowanej utwory obyczajowe i erotyczne muszą się bronić tym, że mają filozoficzną głębię czy stanowią dobitny obraz swej epoki. *Anna Karenina* jest uznawana za wielką powieść nie dlatego, że [...] jest romansem, tylko pomimo tego, że nim jest. Podobnie jest z *Lalką* Prusa, *Trylogią* Sienkiewicza i *Zwrotnikiem Koziorożca* Henry'ego Millera. Dzieła te stworzyli ponadto dojrzały mężczyźni – powieściopisarze, w świecie nowoczesnym uznawani za najważniejszych i najbardziej zasługujących na uznanie przedstawicieli kultury wysokiej³⁷.

Ponadto, co stanowi kolejny ważny powód niechęci wobec fanfikcji, utwory fanowskie reprezentują bogactwo rozmaitych wątków seksualnych. Dodatkowo, erotyka konstruowana przez fanki-autorki znacznie odbiega od tej prezentowanej w kulturze głównego nurtu.

³⁵ M. Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących. Część II: Tożsamość i twórczość*, Kraków 2018, s. 114.

³⁶ Tamże, s. 115.

³⁷ Tamże.

Różnica polega przede wszystkim na tym, że teksty te nie są przeznaczone dla męskiego odbiorcy, nie są także tworzone przez mężczyzn³⁸. Fanowska pornografia jest: „szczegółowa i dosłowna, przepelniona zmysłowymi detalami, stanowi część opisu rozmaitych konfiguracji romansowych”³⁹. Co ważne, relacje opisywane przez fanki nie dotyczą głównie związków damsko-męskich, najpopularniejszą odmianą fanfikcji jest slash skupiający się na męskich stosunkach homoerotycznych, homoseksualnych (budowanych zazwyczaj między postaciami, które w dziele źródłowym zostały przedstawione jako heteroseksualne lub których orientacja nie została sprecyzowana).

Duża część pierwszych opracowań z zakresu *fan studies* dotyczyła właśnie tego gatunku, slash stanowił bowiem zjawisko wyróżniające się na tle innych praktyk fanowskich. Termin „slash” pochodzi od znaku ukośnika „/” (ang. *slash*), który jest zwykle używany, w informacjach obudowujących dany tekst fanowski, do oddzielenia imion bohaterów składających się na daną parę wpisywaną w związek romantyczny/erotyczny (tzw. pairing). Początki tego gatunku sięgają końca lat 60. XX wieku i są związane z fandomem amerykańskiego serialu fantastycznonaukowego *Star Trek* (1966–1969). Obecnie slash z pewnością nie jest gatunkiem jednolitym, występuje w wielu różnych formach i podlega nieustannym przekształceniom, stał się także jednym z najpowszechniejszych nurtów twórczości fanowskiej, a przykłady tego typu tekstów występują w większości fandomów. Można wyróżnić wiele sposobów rozumienia slashu, nie tylko w kontekście naukowym, ale i z perspektywy samych fanek, autorek i czytelniczek tego gatunku.

Wczesne prace badaczy podkreślały m.in. równościowy wymiar narracji slashowych – fabuła koncentrująca się na jednopłciowej relacji umożliwiała autorkom⁴⁰ wyjście poza stereotypowe schematy wpisane w związek damsko-męski⁴¹. W tym sensie gatunek ten stanowi wyraz kobiecych fantazji i pragnień, również fantazji erotycznych (uwolnionych od męskiego spojrzenia, ponieważ powstających w ramach sfeminizowanej społeczności pisarskiej i czytelniczej). Slash bywa też traktowany jako przejaw sprzeciwu wobec sposobów przedstawiania męskiej tożsamości i seksualności w kulturze głównego nurtu⁴². Fanki dokładniej przyglądają się zagadnieniom związanym z intymnością oraz sferą uczuciową postaci i konstruują te elementy na nowo, m.in. zgodnie z własnymi potrzebami. Tworzą

³⁸ Tamże, s. 116.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Zostało to zaznaczone wcześniej, ale warto przypomnieć, że podobnie jak cała fanfikcja slash jest pisany głównie przez kobiety.

⁴¹ Zob. J. Russ, *Pornography by Women for Women. with Love*, [w:] J. Russ, *Magic Mommas. Trembling Sisters. Puritans & Pervert*, New York 1985, s. 79–99.

⁴² Zob. H. Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York 1992.

narracje, w których akcentują bliskość, intymność między mężczyznami, kształtując obrazy męskości wychodzące poza dominujący dyskurs. Bohaterowie slashu są zatem często bardziej wrażliwi i czuli, otwarcie okazują emocje. Wielu badaczy zwraca uwagę także na kwestię upodmiotowienia – w slashu uwzględniana jest podmiotowość kobieca, a kobiece spojrzenie, skierowane ku mężczyznom i męskiemu ciału, stanowi tu perspektywę dominującą. W slashu to kobiety przejmują władzę, decydują, jak męskie postacie zachowają się w ich opowieściach. Bliskie powiązanie fanfikcji, a w szczególności wspomnianego wyżej gatunku, z tradycyjnym pisarstwem kobiecym, dostrzegła Aleksandra Szymił. Jak konstatuje w artykule *Slash jako forma pisarstwa i czytelnictwa kobiecego*:

Tym, co zdaje się łączyć pisarstwo fanek i kobiet-autorek, jest m.in. niejako wspólny „wróg”. Pod adresem ff padają bowiem te same zarzuty, z tej samej strony, co dawniej (i obecnie) wobec „tradycyjnego” pisarstwa kobiecego. Przede wszystkim, czy to jest „prawdziwa” literatura i czy ma jakąkolwiek wartość? Wspólny jest też problem ze zbudowaniem jasnej definicji, która nie odnosiłaby się jedynie do prostego przełożenia, jakim jest traktowanie każdej formy twórczości pisanej przez kobiety jako literatury/pisarstwa kobiecego⁴³.

Zatem fanfikcja, podobnie jak pisarstwo kobiece, bywa lekceważona, traktowana jako twórczość niskiej jakości, naśladowcza i bierna⁴⁴. Innymi punktami wspólnymi wyodrębnionymi przez Szymił są: literacka płodność oraz zwrot ku ciału. Warto wspomnieć, że badaczka przywołuje, uznawany za kontrowersyjny, tzw. *omegaverse* (nazywany także Alpha/Beta/Omega, A/B/O lub Alpha/Omega), czyli taki rodzaj tekstów fanowskich, stanowiący jeden z motywów w slashu, w którym przekroczone zostają granice związane z kategorią płci. Motyw ten powstał w 2010 roku we wspólnocie fanów amerykańskiego serialu fantasy *Supernatural* (2005–2020) i przeszedł następnie do innych fandomów, niekoniecznie skupionych wokół tekstów źródłowych o charakterze fantasy czy science fiction. Świat zbudowany w *omegaverse* to świat alternatywny⁴⁵, w którym wśród ludzi obowiązuje hierarchiczny podział, jak np. w stadzie wilków, na osobniki alfa, beta i omega (alfy są najwyżej w hierarchii, przejawiają zachowania dominujące, są w stanie zapłodnić omegi; bety są podporządkowane alfom, ale w wielu pracach fanowskich ten element jest

⁴³ A. Szymił, *Slash jako forma pisarstwa i czytelnictwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, s. 128.

⁴⁴ Tamże, s. 129.

⁴⁵ *Alternative Universe* (lub AU) to gatunek fanfikcji, gdzie akcja zostaje osadzona w świecie alternatywnym względem tego, który został przedstawiony w danym utworze źródłowym. Istnieje wiele odmian w ramach tego rodzaju przekształcenia, np. „High School AU” – postacie umieszczone zostają w realiach szkoły średniej.

pomijany, bety są często przedstawiane jako posiadające ludzką anatomię, mogą występować w roli rozjemców między alfami i omegami; omegi są najniżej w hierarchii, mogą zachodzić w ciążę i mieć ruję, są często przedstawiane jako najbardziej delikatne, posiadające wątłe ciała). Podział ten nie jest uzależniony od płci i zazwyczaj wpływa przede wszystkim na kontakty erotyczne między postaciami. Nie wszystkie przykłady osadzone w *omegaverse* będą jednak stanowiły swego rodzaju sprzeciw wobec normatywnych zapatrywań na zagadnienia związane z płcią, część bowiem powtarza dyskryminujące schematy i heteronormatywne struktury, również w tekstach dotyczących bohaterów tej samej płci (większość tego typu narracji skupia się na męsko-męskich relacjach). W ramach utworów fanowskich wykorzystujących uniwersum Alpha/Beta/Omega często występującym wątkiem jest męska ciąża – tzw. *mpreg*:

W fikach typu male pregnancy mężczyzna nie tylko daje nowe życie, lecz później również karmi je własnym mlekiem. Figura karmiącego mężczyzny występuje także we wszelkiego typu opowiadaniach wykorzystujących postaci wampiryczne. Wtedy pokarmem staje się krew jednego z bohaterów. Picie krwi w takich fanfikcjach ma wymiar bardzo seksualny, agresywny, w przeciwieństwie do męskiej laktacji, która zdecydowanie rzadziej jest erotyczna. Slash łączy więc w sobie kluczową z perspektywy studiów kobiecych symbolikę mleka i krwi⁴⁶.

W slashu, gatunku koncentrującym się na męskich postaciach, odnaleźć można zatem motywy poruszające tematykę typowo kobiecą. Szymił zauważa, że fanfikcja może być rozpatrywana jako „forma przepracowywania problematycznych dla kobiet kwestii związanych z dyskryminacją i ograniczeniem przez własną płć”⁴⁷.

Umieszczenie fanek niejako w centrum rozważań charakteryzuje monografię *Fandom. Fanowskie modele odbioru* Aldony Kobus. Badaczka skupia się na kobiecym odbiorze i działaniach podejmowanych przez tzw. fandom transformujący, który wchodzi w dyskusję z tekstami kultury, podważa treści zawarte w dziełach oryginalnych i przekształca je tak, aby były dopasowane do indywidualnych potrzeb i doświadczeń; aby stały się źródłem większej, spersonalizowanej przyjemności⁴⁸. Obok tego rodzaju społeczności wyróżniony został jeszcze fandom kultuwujący, który koncentruje się na gromadzeniu wiedzy o danym utworze, akceptując go w zastanym kształcie, który jest wystarczająco satysfakcjonujący. Do fandomu transformującego zalicza się żeńską część odbiorców, natomiast udział w fandomie

⁴⁶ A. Szymił, *Slash jako forma pisarstwa i czytelnictwa kobiecego*, dz. cyt., s. 130–131.

⁴⁷ Tamże, s. 133.

⁴⁸ A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018, s. 13.

kultywującym przyporządkowuje się przede wszystkim mężczyznom. Jak zaznacza Kobus wynika to z tego, że „większość produktów popkulturowych jest skierowana docelowo do białych, cisheteroseksualnych mężczyzn, bez względu na to, kto jest ich rzeczywistym, empirycznym odbiorcą”⁴⁹. Fanki stanowią wobec tego grupę zmarginalizowaną, która poprzez zaangażowany odbiór i twórcze przekształcenia może sprawić, że dzieło będzie skierowane także do niej, będzie wyrażało jej pragnienia⁵⁰. Wiele miejsca w monografii poświęcono zatem zagadnieniu fanfikcji oraz ponownie narracjom slashowym (część zatytułowana *Slashdom*). Kobus charakteryzuje te zjawiska przez pryzmat teorii afektywnego zaangażowania. Pojęcie „pragnienia”, „pożądania” stało się, jak sama przyznaje, podstawowe dla prowadzonych przez nią rozważań⁵¹.

Badaczka określa fanfikcję pornograficznymi utopiami kobiecego spojrzenia i pragnienia; według niej tego typu twórczość zawiązuje właściwe warunki dla poszukiwań własnej tożsamości seksualnej⁵². Fanfikcja umożliwia kreowanie alternatywnych historii, budowanie głębszych relacji między postaciami. Nowe opowieści, także te zawierające przekształcenia związane z orientacją seksualną, nie są ograniczone żadnymi cenzorami. Fanki mogą identyfikować się z napisanymi na nowo przez siebie lub przez inne autorki postaciami, eksperymentować z różnymi aspektami seksualności w kreatywnym i bezpiecznym środowisku. Społeczności fanowskie stanowią przestrzeń, w której normatywne wzorce nie są dominujące i nie ograniczają twórczej ekspresji. Kobus nazywa wobec tego slash „pornografią miłosną”, która „wyłamuje się z normatywnego systemu, opresyjnego wobec większości form ekspresji seksualnej”⁵³. Badaczka proponuje także dwie możliwe interpretacje popularności męsko-męskich romansów wśród kobiet:

[...] po pierwsze zwróciłabym uwagę na podobieństwo w kształtowaniu kobiecej i homoseksualnej seksualności jako poddanych mechanizmom opresji. Być może upodobanie kobiet do czytania o homoseksualnej miłości ma swoje źródło w podobieństwach, jakie odczytują pomiędzy społecznym i kulturowym konstruowaniem kobiecej i homoseksualnej seksualności jako opresjonowanej, tłumionej i zakazanej. [...] Druga możliwa interpretacja, opierająca się na podkreśleniu slashu jako wyrazu heteroseksualnego pragnienia, polega na podobnym ujęciu, stwierdzającym, że aktywne, kobiece, heteroseksualne pragnienie jest, jako aktywne pragnienie mężczyzny, konceptualizowane w naszej kulturze jako pragnienie gejowskie. [...] Nie istnieje

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Tamże, s. 20.

⁵² Tamże, s. 261.

⁵³ Tamże, s. 264.

kulturowy model aktywnego kobiecego pożądania, a slash stwarza go dla swoich czytelniczek, czerpiąc z modelu męskiej homoseksualności. W tym sensie slash stanowi także ekspansję heteroseksualnego pragnienia kobiet⁵⁴.

W przypadku drugiej interpretacji autorka zaznacza jednak, że nie chodzi wyłącznie o aktywne kobiece pragnienie mężczyzny, ale również o potrzebę związku o charakterze równościowym. Slash jest zatem nie tylko gatunkiem traktującym o seksualności, ale także o rekonfigurowaniu relacji międzyludzkich i intymności.

Kobus porusza też problematykę polskiego slashu, zauważając, że realizacje polskich fanek pozbawione są wspomnianego aspektu równościowego i powielają przemocowe, opresyjne schematy w ukazywaniu stosunków między postaciami tej samej płci wpisywanymi w związek, tworząc w rezultacie „pseudoslashy”⁵⁵. Nie wiadomo jednak, których konkretnie społeczności fanowskich dotyczą te obserwacje, a należy dodać, że nie istnieje coś takiego, jak pojedynczy, jednolity polski fandom. Wspólnoty zgromadzone wokół poszczególnych tekstów kultury, gatunków czy też osób, są zróżnicowane. Teza o „pseudoslashach” prawdopodobnie nie potwierdzi się zatem we wszystkich polskich fandomach.

Tego rodzaju problematyczne kwestie wewnątrz fandomów nie dotyczą wyłącznie polskiego środowiska fanowskiego. Współcześnie dostrzega się, że fandomy nie są obszarem całkowicie wolnym od niepokojących, negatywnych, toksycznych zjawisk, nie tylko w kontekście wspomnianych wcześniej zależności między producentami a fanami i związanego z tym wyzysku. Zagadnienia mieszczące się w „ciemnych stronach fandomu” stały się centralnym przedmiotem zainteresowania jednego z numerów czasopisma naukowego „Literatura Ludowa”. W artykule wprowadzającym w tematykę tomu, jego redaktorka Aldona Kobus, zaznacza, że: „zwrócenie się w stronę »mrocznych stron« fandomu i »mrocznych fandomów« świadczy nie tyle o wyczerpaniu się dotychczasowego paradygmatu badań z zakresu *fan studies*, co o dojrzałości tej dyscypliny badawczej, w której dochodzi do przełamania dotychczasowych tabu”⁵⁶. To przełamywanie tabu dotarło zatem także na grunt polskiej fantropologii. Kobus stwierdza (co już wcześniej zostało wyartykułowane w książce *Fandom. Fanowskie modele odbioru* w odniesieniu do polskiej społeczności), że nie każda wspólnota fanowska jest progresywna⁵⁷. Badaczka przywołuje wprowadzone przez Mel Stanfill pojęcie „fandomu reakcyjnego” – czyli swego rodzaju

⁵⁴ Tamże, s. 343–344.

⁵⁵ Tamże, s. 296.

⁵⁶ A Kobus, „Mroczne strony” fandomu i „mroczne fandomy”. *Przełamywanie wewnętrznych tabu fantropologii*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 9.

⁵⁷ Tamże, s. 11.

anty-fandomu tytułów oraz zjawisk kulturowych i społecznych, które można zaliczyć do progresywnych⁵⁸.

Przykłady działań reakcyjnego fandomu oraz pokrewne temu zagadnieniu hasła (m.in. wojna kulturowa) zostały opisane w artykule *Toxic YouTubers “hated” by Doctor Who? Animating multiphrenic incarnations of Not My Doctor anti-fandom* autorstwa Matta Hillsa. Badacz poddaje analizie sytuację zaistniałą we wspólnocie fanów brytyjskiego serialu science fiction *Doctor Who* (emitowanego od 1963 roku)⁵⁹. W 2018 roku w roli Doktora – protagonisty serii, który jest zdolny do regeneracji swojego ciała, w związku z czym grany jest przez różnych aktorów w kolejnych sezonach – po raz pierwszy wystąpiła kobieta. Obsadzenie Jodie Whittaker w głównej roli spotkało się z mizoginistyczną reakcją części fanów. Wybranie kobiety do wcielenia się w do tej pory zawsze męskiego bohatera zostało odebrane również m.in. jako sygnał, że Doktor jest postacią o płynnej tożsamości płciowej oraz jako podważenie binarnej koncepcji płci⁶⁰. W rezultacie w środku fandomu powstał swoisty anty-fandom, toksyczny ruch o nazwie „Not My Doctor” („Nie mój doktor”). W tym przypadku, jak zauważa Hills, doszło do wymieszania się zewnętrznych dyskursów politycznych i wewnętrznych fanowskich, co poskutkowało wytworzeniem się dyskursu sprzecznego z powszechnymi normami obowiązującymi w fandomach.

Oprócz zachowań opozycyjnych wobec tych charakterystycznych dla fandomów progresywnych we wspomnianym numerze „Literatury Ludowej” poruszono jeszcze takie zagadnienia, mieszczące się w „mrocznych” obszarach wspólnot fanowskich, jak m.in.: dyskryminacja na tle płciowym i gatekeeping w fandomie *Star Treka*⁶¹; hierarchia i wykluczenie w fandomach⁶²; anty-shippowanie oraz związane z tym *shipping wars*⁶³ („wojna shipperska” to termin używany do opisu konfliktów między fanami dotyczących preferowanych romantycznych stosunków między postaciami; tego rodzaju spory często mają miejsce w fandomach, gdzie istnieje wiele potencjalnych par romantycznych lub relacje

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tematem tym zajął się także m.in. D. Nowak, *Płeć a podróżowanie w czasie? Analiza oczekiwań wobec trzynastej inkarnacji Doktora Who na podstawie przekazów medialnych oraz reakcji internautów*, „Amor Fati” 2018, nr 1, s. 225–238.

⁶⁰ M. Hills, *Toxic YouTubers “hated” by Doctor Who? Animating multiphrenic incarnations of Not My Doctor anti-fandom*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 69–70.

⁶¹ Zob. A. Urbańczyk, *Gatekeeping jako strategia immunizacyjna w fandomach transformujących na przykładzie środowiska fanek Star Treka*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 17–34.

⁶² Zob. A. Sutkowska, *Kozioł ofiarny w fursuitcie. Hierarchia w fandomach na przykładzie furry*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 35–51.

⁶³ D. Ciesielska, M. Rutkowska, *Między interpretacją a moralnością. Anti-shiperzy we współczesnym fandomie medialnym*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 53–68.

między bohaterami są przedmiotem spekulacji); formowanie się społeczności fanowskich wokół sprawców zbrodni⁶⁴.

Opracowania z zakresu *fan studies* reprezentują zatem współcześnie bardzo szeroki obszar tematyczny. Dyscyplina ta, podobnie jak sam przedmiot jej zainteresowania, wciąż ewoluuje. Choć polskie badania w obrębie fantropologii nie mają długiej tradycji i można określić je jako marginalne, rozwój ten, mimo wszystko, można zaobserwować także w Polsce.

Klasyfikacja fanfikcji

Spora część rodzimych publikacji, jak zauważa Agnieszka Urbańczyk, stanowi opisy bądź typologie praktyk fanowskich⁶⁵. Fanfikcja mieści w sobie bowiem wiele różnych sposobów przekształcania tekstów wyjściowych. Rozbudowaną listę strategii rekonstruowania dzieł oryginalnych przedstawił już w 1992 roku Henry Jenkins. Badacz wyróżnił: rekontekstualizację (tworzenie opowieści, które wypełnią miejsca niedookreślone, zapewnią dodatkowe wyjaśnienie np. motywacji bohaterów); poszerzanie ram czasowych (dopisywanie historii wychodzących poza struktury czasowe oryginału), refokalizację (przeniesie uwagi z głównych bohaterów na postacie drugoplanowe, poboczne), reorganizację moralną (odwrócenie lub zakwestionowanie porządku moralnego pierwowzoru, np. prezentowanie zdarzeń z perspektywy czarnego charakteru), zmianę gatunku (zastosowanie innej konwencji gatunkowej, np. przekształcenie narracji science fiction w romans), *crossover* (połączenie kilku tekstów źródłowych, zacieranie granic między nimi, przeniesienie postaci, wątków itp. z jednego oryginalnego utworu do innego, łączenie różnych gatunków i treści), przemieszczenie postaci (konstruowanie bohaterów różniących się od pierwowzoru, nadawanie im nowej tożsamości, umiejscowienie ich w odmiennej sytuacji narracyjnej), personalizację (autor niejako włącza samego siebie w świat przedstawiony, uzupełnia narrację własnymi zwykle wyidealizowanymi doświadczeniami), intensyfikację emocjonalną (fani zwracają szczególną uwagę na kwestie motywacji i psychologii postaci, w swoich tekstach skupiają się zatem często na wszelkich momentach kryzysowych zaczerpniętych z oryginału lub wykreowanych samodzielnie, pogłębiają relacje między bohaterami), erotyzację (skupienie na życiu erotycznym postaci; fani, nieograniczeni żadną formą cenzury, mogą

⁶⁴ Zob. M. Kopeć, *Columbiners. Działalność Serial Killer Fandom w środowisku True Crime Community*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 97–113.

⁶⁵ A. Urbańczyk, *Subwersja, nie sztuka. Korzenie, założenia i problemy fan studies*, „Przestrzenie Teorii” 2018, s. 261.

swobodnie kierować każdą sferą życia bohaterów, także ich życiem seksualnym)⁶⁶. Wszystkie z wyodrębnionych przez Jenkinsa sposobów przeobrażania utworów wyjściowych pozostają aktualne. Co istotne, strategie te mogą współwystępować w ramach jednego tekstu. Ponadto w obrębie tych poszczególnych kategorii, ogólnie określonych przez Jenkinsa, kryją się także konkretne terminy fanowskie, nazywające różne motywy, podgatunki, gatunki.

Należy jednak podkreślić, że używane przez fanów sposoby klasyfikowania tekstów nie są nastawione na konstruowanie precyzyjnych systemów gatunkowych i komunikację z otoczeniem zewnętrznym niebędącym częścią fandomu⁶⁷. Są tworzone przez samych fanów i powstają przede wszystkim w odpowiedzi na ich potrzeby.

Próbie uporządkowania stosowanych przez autorów fanfikcji zabiegów przeobrażających podjęła także m.in. Anna Perzyńska w artykule *Literackie zabawy w środowiskach fanowskich. Studium przypadku*⁶⁸. Badaczka za najważniejsze kryterium opracowanej przez siebie typologii uznaje stosunek do dzieła źródłowego. Zaproponowała wobec tego podział na: historie kanoniczne i alternatywne; ze względu na perspektywę czasową – prequele (odwołujące się do wcześniejszych losów bohaterów), sequele (odwołujące się do dalszych losów bohaterów) oraz historie równoległe; ze względu na fabułę – uzupełnienia (odnoszące się do głównej fabuły, wszelkie wypełnienia luk fabularnych), *spin-off* (skupienie na wątkach i postaciach pobocznych), zmiany punktu widzenia (przyjmowanie odmiennej perspektywy narracyjnej), alternatywne linie czasowe (alternatywne wersje głównych wydarzeń)⁶⁹.

Co ciekawe, Perzyńska przyporządkowuje slash do oddzielnej, podrzędnej kategorii, twierdząc, że jest to jedynie oznaczenie, które nie określa najważniejszej cechy danego tekstu⁷⁰. Nie znajduje to odzwierciedlenia w rzeczywistych praktykach fanowskich. Określenia odwołujące się do treści, zwłaszcza relacji między postaciami, należą do jednych z najważniejszych kryteriów opisu tekstów fanowskich. W literaturze przedmiotu najczęściej spotykanym podziałem fanfikcji jest właśnie ten uwzględniający charakter stosunków między bohaterami, zwykle jest to klasyfikacja składająca się z trzech podstawowych gatunków: *gen*, *het* oraz slash⁷¹. Prace otagowane jako *gen* nie są skoncentrowane na rozwijaniu wątków

⁶⁶ H. Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York 1992, s. 165–180.

⁶⁷ M. Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących. Część I: Społeczność i wiedza*, Kraków 2017, s. 127–128.

⁶⁸ A. Perzyńska, *Literackie zabawy w środowiskach fanowskich. Studium przypadku*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, s. 246–260.

⁶⁹ A. Perzyńska, *Literackie zabawy w środowiskach fanowskich...*, dz. cyt., s. 249–250.

⁷⁰ Tamże, s. 250–251.

⁷¹ Zob. K. Busse, K. Hellekson, *Introduction. Work in progress*, [w:] K. Busse, K. Hellekson [red.], *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays*, Jefferson, North Carolina 2006, s. 10.

romantycznych, erotycznych; stosunki między postaciami nie są najważniejszym elementem fabuły. Teksty oznaczone jako *het* skupiają się na związkach heteroseksualnych (wykreowanych przez autora w oryginale lub stworzonych przez fana), osią fabuły jest zatem przede wszystkim tematyka romansowa. Slash natomiast, jak już zostało wspomniane wcześniej, dotyczy więzi romantycznych, seksualnych łączących męskie postacie. W przypadku tekstów opisujących związki między kobietami popularniejszym określeniem jest femslash, który jest traktowany zwykle jako odrębny gatunek. Część fanów wskazuje jednak, że tego typu rozróżnienie sugeruje, że męsko-męski slash jest normą, a narracje z udziałem postaci kobiecych są wyjątkiem, odstępstwem, podzbiorem wobec męskocentrycznych tekstów. W związku z tym równoległe do femslasu funkcjonują również inne określenia, np. f/f slash, które ma uwypuklić ciągłość między slashem dotyczącym kobiet (female/female) a slashem dotyczącym mężczyzn (male/male).

Należy podkreślić, że zagadnienie femslasu w ramach badań nad fanami, fantropologii jest rzadko poruszane (zwykle przy okazji omawiania męskiego slashu). Co ważne, zagadnienie miłości między kobietami nie jest także częstym tematem w kulturze głównego nurtu, jak zaznacza Joanna Mizielińska:

[...] miłość mężczyzny do mężczyzny znalazła jednak jakieś odzwierciedlenie w dziełach filozofów, pisarzy czy artystów, podczas gdy wokół Lesbos panowała cisza. Geje mają Wilde'a, od którego procesu rozpoczyna się historia homoseksualnego wyzwolenia. Co mają lesbijki? Kiedy ma swój początek historia miłości między kobietami i czy w ogóle ma? Czasami odnosi się wrażenie, że historia seksualności jest historią homoseksualności jedynie. Gdy Foucault pokazuje, w jaki sposób dyskurs władzy zrodził homoseksualistę jako gatunek, pisze o mężczyznach. Gdy idealizuje miłość w starożytnej Grecji, również zdaje się zapominać, że swoboda realizacji własnych pragnień dotyczyła jedynie niewielkiej grupki wybranych. Z historii seksualności siłą rzeczy wykluczona została para heteroseksualna, jej praktyki, wywyższone w hierarchii zachowań seksualnych, uznane za naturalne, nie stanowiły odtąd problemu. Normy się przecież nie wyjaśnia, wyjaśnia się odstępstwa od normy, ale tylko niektóre traktuje się z należytą powagą. A tej powagi odmówiono miłości między kobietami, negowanej, otaczanej wstydlwym milczeniem, ośmieszanej, patologizowanej⁷².

Działalność fanów, która jest przede wszystkim ujmowana w paradygmat polityczny i emancypacyjny, w tym przypadku w pewnym sensie powieliła porządek poza wspólnotą

⁷² J. Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Kraków 2006, s. 100.

fanowską, reprodukując stawianie męskich postaci w centrum zainteresowania. Tekstów realizujących femslashowe narracje jest bowiem niewiele.

Eve Ng oraz Julie Levin Russo redaktorki specjalnego numeru zatytułowanego *Queer female fandom* (jednego z niewielu opracowań koncentrujących się na femslashu) czasopisma naukowego „Transformative Works and Cultures” podkreślają jednak, że sprzeciwiają się narracji o braku, niedoborze jako podstawy dla rozpatrywania tegoż gatunku⁷³. Badaczki zwracają uwagę, że femslash, mimo wszystko, stanowi fundament tętniących życiem społeczności fanowskich, które zrodziły się jeszcze zanim lesbijskie wątki stały się bardziej powszechne w mediach głównego nurtu.

Początki femslashu sięgają prawdopodobnie lat 70. XX wieku i są związane z fandomem serialu *Star Trek*. Narracje slashowe dotyczące kobiet zaczęły pojawiać się zatem (choć na znacznie mniejszą skalę) w tym samym czasie i tym samym fandomie, w którym powstał m/m slash. Pierwszy znany fanfik w gatunku femslash pod tytułem *Kismet* autorstwa Dani Morin został opublikowany w 1977 roku w fanzinie „Obsc’zine” (skierowanym do pełnoletnich odbiorców, ponieważ zawierał treści erotyczne, zarówno w formie fanfikcji jak i fanartów). Fabuła tego tekstu koncentrowała się na miłosnej relacji dwóch drugoplanowych postaci kobiecych – Uhury oraz Christine Chapel (głównymi bohaterami, wokół których skupia się akcja *Star Treka*, są mężczyźni).

Przełomowym momentem, który spowodował znaczny wzrost aktywności twórców i odbiorców femslashu był 1995 rok i premiera serialu fantasy *Xena: Wojownicza księżniczka*. Seria opisuje przygody protagonistki Xeny i jej przyjaciółki Gabrieli. Relacja między bohaterkami była ważną częścią fabuły, wątek ten był prowadzony przez twórców z wykorzystaniem homoerotycznego podtekstu. W związku z tym wokół serialu zgromadziła się aktywna wspólnota fanek przede wszystkim w społeczności lesbijskiej. Z czasem, między innymi ze względu na powstawanie rozmaitych platform blogowych o charakterze społecznościowym, granice fandomów stały się bardziej elastyczne i podatne na przenikanie, co spowodowało, że femslash przestał być związany wyłącznie z konkretną parą bohaterek i ograniczoną grupą tekstów kultury⁷⁴. Oczywiście wskazanie wszystkich fandomów, w których obecnie powstaje femslash czy też określenie liczby tego rodzaju tekstów fanowskich jest niemożliwe.

⁷³ E. Ng, J. L. Russo, *Envisioning queer female fandom*, „Transformative Works and Cultures” 2017, nr 24, <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/1168/802>.

⁷⁴ E. Ng, J. L. Russo, *Envisioning queer female fandom*, „Transformative Works and Cultures” 2017, nr 24, <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/1168/802>.

Według danych statystycznych opublikowanych w ramach jednego z blogów na platformie Tumblr: w 2021 roku wśród stu najpopularniejszych wówczas pairingów w Archive of Our Own prace dotyczące relacji f/f (kobieta/kobieta) stanowiły jedynie 3%; natomiast teksty zawierające relacje między mężczyznami 61%⁷⁵. Tekstów realizujących femslash jest zatem niewiele. Widoczne jest również mniejsze zainteresowanie tym tematem ze strony badaczy. Zagadnienie to zajmuje jednak samych fanów.

Oczywiście, główną przyczyną wskazywaną przez fanów jest to, że nie ma zbyt wielu silnych, ciekawych i złożonych postaci kobiecych w dziełach oficjalnych⁷⁶. Aby mógł powstać femslash dotyczący danego dzieła kanonicznego, musiałyby występować wewnątrz tego utworu co najmniej dwie postacie kobiece, które wzbudziłyby zainteresowanie fanów, i które miałyby między sobą interakcje mogące stanowić punkt wyjścia do tworzenia tego rodzaju narracji. Mel Stanfill w artykule *Where the femslashers are: Media on the lesbian continuum* stwierdza, że tam, gdzie najważniejszą relacją w kanonie jest relacja tej samej płci; gdzie pojawia się idea, że homospołeczna więź jest najistotniejsza w życiu postaci, i to bardziej niż ta heteroseksualna, tam z pewnością wystąpi slash. Jeśli zaś „homospołeczna intensywność” dotyczy kobiet i stanowi główne stosunki w dziele źródłowym, co – jak podkreśla Stanfill – nie zdarza się często, wtedy wystąpi femslash⁷⁷.

Kolejną przyczyną jest właśnie to, że tam, gdzie pojawiają się dwie bohaterki, często brakuje szczególnej relacji między nimi, homospołecznej intensywności, która mogłaby stanowić podstawę pairingu. W wielu utworach źródłowych więcej miejsca poświęca się wyjątkowym męskim przyjaźniom; męskie relacje bywają bardziej złożone i podatne na pogłębianie w tekście fanowskim, np. te bazujące na wspólnych doświadczeniach wojennych. Dodatkowo, bliskość między kobietami zwykle nie budzi podejrzeń, jest bardziej akceptowalna niż ta między mężczyznami. Według Mizieleńskiej większa tolerancja społeczna wobec miłości między kobietami jest jednak wyłącznie pozorna: „owa tolerancja wzmacnia niewidoczność, nie-istnienie. Stanowi narzędzie wymazywania, jedną z wielu strategii przemilczeń, którą należy przestać mitologizować, a warto przyjrzeć się jej z bliska i zastanowić, jak można ją przełamać”⁷⁸. W kontekście fanfikcji – potrzeba zatem niejako więcej dowodów w dziele kanonicznym, by połączyć w romantyczny/erotyczny związek dwie postacie kobiece. Czułość męsko-męska w większym stopniu wiąże się z tabu

⁷⁵ <https://fandomshatelgbtqpeople.tumblr.com/post/658721622612688896/we-should-talk-about-ff> [dostęp: 5.02.2023].

⁷⁶ https://fanlore.org/wiki/Why_Isn%27t_There_More_Femslash [dostęp: 6.02.2023].

⁷⁷ M. Stanfill, *Where the Femslash ers Are: Media on the Lesbian Continuum*, „Transformative Works and Cultures” 2017, nr 24, <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/959/829>.

⁷⁸ J. Mizieleńska, *Płeć, ciało, seksualność...*, dz. cyt., s. 99.

homoseksualności. A im większe tabu tym większy potencjał subwersywny, transgresywny. Fani poprzez slash w pewien sposób zdejmują z męskiego pragnienia homospołecznego tabu homoseksualności, przekształcają pragnienie w bezpośrednie homoerotyczne uczucie.

Emily Coccia w tekście *Femslash fan fiction's expansive erotic imaginary* proponuje jednak, aby sceny erotyczne obecne w femslashu ujmować nie w kategorię praktyk wywrotowych i antynormatywnych, ale jako sposoby rozszerzania granic erotyki⁷⁹. Badaczka przeanalizowała wybrane teksty publikowane w ramach trzech femslashowych fandomów: *Once Upon a Time*, *Supergirl* oraz *The Devil Wears Prada*. Autorki tych prac, jak zauważa Coccia:

prezentują ekspansywne queerowe wyobrażenia erotyczne, które uwalniają przyjemność, pożądanie i intymność od przestrzeni i praktyk głównego nurtu. W badanych [...] pracach fanowskich relacje seksualne są często realizowane poprzez zewnętrzne obiekty, takie jak atrament, tkanina czy woda. Kanoniczna obecność magii, futurystycznej technologii i nieludzkich postaci pozwala również na wyobrażenie sobie morfologii ciała i praktyk seksualnych, które nie są związane z normami hetero- i homoseksualnymi, tworząc polimorficzne przyjemności, które wcale nie muszą być związane z genitalną seksualnością⁸⁰.

Wyjście poza binarne podziały i kategorię płci nie charakteryzuje wyłącznie narracji o kobiecych relacjach. Podobne uwagi sformułowała Anne Kustritz, badając teksty z męsko-męskimi pairingami: „slash nie jest o byciu gejem (lub hetero). Chodzi o bycie zakochanym. Pomimo anatomicznie poprawnych scen seksu pomiędzy postaciami tej samej płci, slash pozostaje neutralny płciowo poprzez uczynienie płci w zasadzie nieistotną – lub tak samo istotną jak długość włosów [...]”⁸¹. Warto dodać, że poza dyskursem fanowskim zbieżne tezy dotyczące związków dwóch kobiet wyraziła Grażyna Borkowska w *Historii wypadków miłosnych*:

To właśnie miłość, a nie pojawienie się określonej orientacji seksualnej, pozwala zająć wobec kategorii płci postawę transgresyjną, maksymalnie otwartą na nieprzewidywalne rozwiązania i układy. Miłość jest pierwsza, wyprzedza zdarzenia. Odślania orientację

⁷⁹ E. Coccia, *Femslash Fan Fiction's Expansive Erotic Imaginary*, „Transformative Works and Cultures” 2022, nr 38, <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/2205/3005>.

⁸⁰ E. Coccia, *Femslash Fan Fiction's Expansive Erotic Imaginary*, „Transformative Works and Cultures” 2022, nr 38, <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/2205/3005>.

⁸¹ A. Kustritz, *Slashing the Romance Narrative*, „The Journal of American Culture” 2003, nr 3, s. 379.

seksualną podmiotu. Lub po prostu orientację tę ustanawia, wydobywa z niejasnej przestrzeni lęku i pożądania⁸².

Miłość, intymność zajmują zatem niezwykle ważne miejsce w twórczości fanowskiej, zarówno w f/f jak i m/m slashu. Fanki w rozmaitych rodzajach fanfikcji, otwarcie, jak w żadnym innym dyskursie, mówią o seksualnej przyjemności; przekraczają granice związane z płcią; uwalniają wyobraźnię i odkrywają nieznanne źródła rozkoszy.

Wpływ na to, że występuje mniej tekstów realizujących femslash może mieć również fakt, że fanfikcja jest pisana przede wszystkim przez kobiety, a tworzenie fanfików o postaciach kobiecych niejako zmusza autorki do konfrontacji z różnymi problemami, z którymi borykają się na co dzień, a które uważają za trudne, bolesne. Zatem pisanie o męskich postaciach może być rozpatrywane jako forma eskapizmu, ucieczki od własnych problemów związanych z płcią; pozwala także na podejście do tychże kwestii w mniej bezpośredni sposób⁸³ (bo przecież zagadnienia typowo kobiece, takie jak m.in. ciąża – też są w obrębie slashu poruszane).

Oprócz tego istnieje mniej przykładów; tego typu twórczość fanowska nie posiada rozbudowanej tradycji. Femslash nie ma wielu autorów i odbiorców, trudniej zatem o inspirację, o archetypowe pary (dla slashu taką parą jest np. Kirk/Spock – bohaterowie *Star Treka*) oraz o informację zwrotną, komentarze, zainteresowanie tego typu tekstem ze strony czytelników (których oczekuje fan-twórca)⁸⁴. Ponadto wzorów, modeli nie dostarcza także „oficjalna” kultura. Istnieje bowiem niewiele wizerunków relacji lesbijskich w kulturze głównego nurtu. Jak konstatuje Mizielińska: „Nie ma w naszej kulturze obrazu miłości między kobietami. Choć są obrazy seksu między nimi, które cieszą męskie heteroseksualne oko i stanowią odzwierciedlenie męskich heteroseksualnych pragnień”⁸⁵. Takie przykłady – przedstawienia związków lesbijskich skierowane do heteroseksualnego męskiego odbiorcy, tworzone tak, aby zaspokoić męskie fantazje – nie są więc przydatne przy pisaniu tekstów w kobiecej społeczności.

Każdy z wymienionych powyżej tropów wydaje się być słuszny. Niektóre z nich można by jednak w pewnym stopniu podważyć – przede wszystkim dwa pierwsze. Fanfikcja

⁸² G. Borkowska, *Historia wypadków miłosnych*, [w:] I. Iwasiów, P. Urbański [red.], *Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej. Część I: Miłość*, Szczecin 1998, s. 25.

⁸³ <https://centrumlumina.tumblr.com/post/59705055745/a-chart-illustrating-all-of-the-possible> [dostęp: 6.02.2023].

⁸⁴ <https://centrumlumina.tumblr.com/post/59705055745/a-chart-illustrating-all-of-the-possible> [dostęp: 6.02.2023].

⁸⁵ J. Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność...*, dz. cyt., s. 101.

nie musi przecież bazować tylko na jednym utworze, wiele prac łączy kilka dzieł źródłowych (np. poprzez *crossover*). Co więcej, w przypadku niektórych pairingów, zwłaszcza męsko-męskich, fani nie potrzebują wielu interakcji między postaciami, by poświęcać danej parze teksty. Ponadto istnieją motywy polegające na przepisywaniu męskich bohaterów w postaci kobiece. Oczywiście tego rodzaju rozwiązania są praktykowane przez część autorek, wciąż jednak femslash stanowi mniejszość. Chociaż tak naprawdę i samo stwierdzenie, że narracji femslashowych jest mało, można zakwestionować. Nie jest możliwe, jak już wspomniałam, jednoznaczne określenie liczby tego rodzaju tekstów i w związku z tym rzeczywistego stosunku między f/f a m/m slashem. Fani zajmujący się statystykami podkreślają, że podstawą takiego stanowiska są przede wszystkim dane z Archive of Our Own. Mimo że jest to jedno z najpopularniejszych i najważniejszych archiwów gromadzących fanfikcję – nie jest to jedyne tego typu miejsce. Może istnieją obszary mniej oczywiste, mniej powszechne, w których femslash dominuje⁸⁶.

Wracając do klasyfikacji fanfikcji, obok rozróżnienia uwzględniającego relacje między postaciami można wyróżnić także podział fanfikcji według motywów, który obejmuje bardzo wiele kategorii m.in. *fluff*, *angst*, *hurt/comfort*, *mpreg*, *genderswap*, *bodyswap*, *crack*⁸⁷. Ponadto istnieje klasyfikacja opierająca się na formie, która określana jest przez objętość tekstu, m.in. *drabble*, czyli utwór liczący dokładnie sto słów, *double drabble*, czyli utwór składający się z dwustu słów⁸⁸.

Twórczość literacka fanów oferuje zatem bogactwo tematów, stylów oraz form ekspresji. W ramach fanfikcji znane dzieła mogą ulec przekształceniu na wielu różnych poziomach: gatunkowości, estetyki, nastroju, długości, konstrukcji bohaterów i świata przedstawionego. Poszczególne fanfiki powstające w danym fandomie reprezentują także różne umiejętności, punkty widzenia i doświadczenia autorów. Fanfikcja daje wyjątkową możliwość rozbudowania ulubionego dzieła, pogłębienia znaczeń i poszerzenia jego granic. Z perspektywy nie tylko fanki-autorki, ale i czytelniczki, będącej miłośniczką danego tekstu kultury, tego rodzaju twórczość staje się ważnym źródłem przyjemności.

Motywacje czytelnicze polskich fanów zostały przeanalizowane przez Darię Jankowiak⁸⁹. Badaczka przeprowadziła ankietę wśród użytkowników polskiego Forum Literackiego Mirriel, w której uczestniczyło stu osiemdziesięciu sześciu respondentów

⁸⁶ Takim miejscem jest np. <https://girlslash.livejournal.com/> [dostęp: 24.06.2024].

⁸⁷ A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, dz. cyt., s. 185.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ D. Jankowiak, *Pogoń za opowieścią – analiza motywacji czytelnictwa amatorskiej twórczości fanfikcyjnej*, „Studia Medioznawcze” 2013, nr 1 (52), s. 132.

(zdecydowaną większość stanowiły kobiety – 98,4 proc.)⁹⁰. Na podstawie uzyskanych odpowiedzi na pytanie „dlaczego czytasz fanfikcję?” Jankowiak wyodrębniła cztery ogólne kategorie: fabularno-narracyjne, rozrywkowe, społeczne oraz edukacyjne⁹¹. Najczęściej przywoływane przez respondentów przyczyny czytania fanfikcji mieszczą się w pierwszej z wymienionych kategorii:

Motywacje fabularno-narracyjne rozumieć należy przede wszystkim jako oczekiwanie, poszukiwanie i intensyfikowanie wybranej opowieści (narracji). Innymi słowy, są to wszelkie działania na narracji oryginalnej, od modyfikacji po przedłużanie jej trwania, mające zaspokoić swoisty „czytelniczy głód opowieści”⁹².

Motywacje fabularno-narracyjne są, jak zauważa Jankowiak, często wiernym odzwierciedleniem schematów i podgatunków występujących w tego typu twórczości⁹³. Badaczka przywołuje odpowiedzi fanów, które pokazują, że fanfikcja jest atrakcyjnym źródłem literatury, ponieważ pozwala m.in. ukazać perspektywę postaci drugoplanowych, zobaczyć negatywnych bohaterów w innym świetle, poznać dalsze losy postaci, uzupełnić luki w fabule. Jankowiak podkreśla, że:

Pogoń za opowieścią nie odbywa się jednorowo. Pozbawienie mety, czyli faktycznego końca opowieści, sprawiło, że uwaga skupia się na samym biegu – możliwościach rozwoju i zapętleń akcji; kolejnych, coraz bardziej wymyślnych perypetiach ulubionych bohaterów. W ten sposób historia nigdy nie kończy się ostatecznie – zawsze bowiem może pojawić się kolejna osoba, która zechce ją poznać, zmienić lub kontynuować. Nie liczy się więc poznanie zakończenia, a jego realizacje. Multiplikacja możliwości, sposobów, formy, autorstwa, wreszcie także samego odbioru, stała się faktem jednocześnie dokonanym i dokonywanym. Znajomość kanonicznej (oryginalnej) narracji jest przez to obecnie dopiero początkiem⁹⁴.

Poprzez fanfikcję możliwy jest zatem dalszy, w pewnym sensie intensywniejszy i niemający końca kontakt z dziełem wyjściowym. Co ważne, to właśnie kanon (w rozumieniu fanów – materiał źródłowy, tekst podstawowy), mimo tego, że jest poddawany różnym działaniom

⁹⁰ Tamże, s. 134.

⁹¹ Tamże, s. 135.

⁹² Tamże.

⁹³ Tamże, s. 136.

⁹⁴ Tamże, s. 140.

transformacyjnym, stanowi centrum, punkt odniesienia i fundament, na którym fani budują kolejne narracje.

Nie ma fanfikcji bez kanonu. Wspomniana mnogość motywów, tematów, schematów, gatunków i podgatunków twórczości literackiej fanów zawsze wykorzystywana jest w zderzeniu z utworem źródłowym. To kanon inspirowuje, motywuje do podejmowania dalszych działań artystycznych i interpretacyjnych.

ROZDZIAŁ II Kanon(y)

Stan polskich badań nad kanonem po 1989 roku

W 1993 roku Ryszard Nycz w artykule opublikowanym w „Tekstach Drugich” zwrócił uwagę na powrót do dyskusji na tematy, które, zdawałoby się, dawno straciły na aktualności⁹⁵. Wśród tych na nowo wówczas omawianych zagadnień znalazł się przede wszystkim – kanon. Nycz prognozował, że „pojęcia kanonu, arcydzieła i klasyka zadomowią się na dłużej w terminologicznym zasobie obecnego i nie tylko potocznego mówienia i pisania o literaturze”⁹⁶. Przewidywania okazały się słuszne. Kanon oraz pokrewne mu hasła stały się w kolejnych latach głównym przedmiotem zainteresowania wielu badaczy, autorów artykułów naukowych, monografii i tomów zbiorowych.

W 1994 roku refleksji nad kanonem kultury i literatury poświęcono jeden z numerów „Znaku”. W czasopiśmie ukazał się tekst m.in. Zygmunta Kubiaka, który opisywał kanon europejski w kontekście jego geograficzno-historycznych uwarunkowań⁹⁷; Czesława Miłosza, który podjął wątek kanonu i edukacji, zaobserwował też obecne już wówczas kwestionowanie kanonu „w imię równości płci, kultur, krajów, kontynentów”⁹⁸; Jerzego Jarzębskiego, który omówił trzy sposoby rozumienia kanonu – jako „gmachu kultury”, towaru i narzędzia socjopolityki⁹⁹; Ireneusza Kania, który przedstawił związki między kryzysem kanonu kultury a kryzysem religijnym, polemizował także z tezami Kubiaka oraz wskazał na pewne paradoksy tkwiące w pojęciu „kanon kultury”¹⁰⁰.

Problem kanonu został podjęty także w dyskusjach toczonych w ramach Zjazdu Polonistów w 1995 roku w Warszawie. Panel dotyczący tegoż zagadnienia otwierał Piotr Wilczek referatem zatytułowanym *Kanon tradycji (uniwersalnej) a zadania narodowej historii literatury*¹⁰¹. Teksty wygłoszone podczas Zjazdu zostały opublikowane w tomie *Wiedza o literaturze i edukacja: księga referatów Zjazdu Polonistów*¹⁰². Wśród nich znalazły się np. *Kanon literacki i pamięć zbiorowa* autorstwa Jana Prokopa, *Klasyka literacka w odbiorze uczniów* Barbary Krydy, *Nad kanonem literackim w szkole* Mieczysława Inglota

⁹⁵ R. Nycz, *O kanonie, klasykach i arcydziełach*, „Teksty Drugie” 1993, nr 3.

⁹⁶ Tamże, s. 1.

⁹⁷ Z. Kubiak, *Kilka uwag o kanonie naszej kultury*, „Znak” 1994, nr 470 (7).

⁹⁸ C. Miłosz, *Kanon, ale czyj?*, „Znak” 1994, nr 470 (7).

⁹⁹ J. Jarzębski, *Metamorfozy kanonu*, „Znak” 1994, nr 470 (7).

¹⁰⁰ I. Kania, *Kanon kultury: sztywna forma czy żywa treść?*, „Znak” 1994, nr 470 (7).

¹⁰¹ K. Kłosiński, *Polonistyka w przebudowie: o Zjeździe Polonistów*, „Postscriptum” 2004–2005, nr 2–1 (48–49), s. 16.

¹⁰² *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996.

i Tadeusza Patrzalka. Ponadto część wystąpień została przedrukowana w numerze 5 „Polonistyki” z 1995 roku.

Zmiany po przełomowym roku 1989, które obejmowały choćby zniesienie cenzury oraz ograniczenie nacisków władzy, doprowadziły do podejmowania przez pisarzy wątków wcześniej nieczęsto poruszanych, w tym feministycznych czy dotyczących relacji homoseksualnych¹⁰³. Jak zauważa Iwona Pięta: „W kontekście tej nowej tematyki, a także ilości publikacji, które ją podejmowały i nadal podejmują, zaczęto mówić też nie tylko o kanonie, ale i kanonach literatury postmodernistycznej, feministycznej, mniejszości seksualnych”¹⁰⁴. Kształtowi kanonu w tego rodzaju ujęciu, przede wszystkim feministycznym, przyglądała się Inga Iwasiów w artykule *Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury*, zauważając m.in. brak reprezentacji pewnych grup (np. kobiet, lesbijek) w oficjalnym kanonie. Warto odnotować, że badaczka odwołuje się do wspomnianego wcześniej referatu Jana Prokopa, w którym to autor sformułował listę składającą się na, według niego, zbiór dzieł ważnych, podtrzymujących narodową wspólnotę. Wśród wymienionych przez Prokopa trzydziestu pięciu nazwisk znalazła się tylko jedna kobieta (Eliza Orzeszkowa)¹⁰⁵.

Inga Iwasiów jest również jedną z redaktorek (obok Tatiany Czerskiej) monografii zatytułowanej *Kanon i obrzeża*¹⁰⁶. W publikacji zawarte zostały teksty m.in. *Burze wokół kanonu/kanonów* Jerzego Święcha, *Kanon i lektura* Andrzeja Skrendy, *Kanon jako przestrzeń porozumienia* Leszka Szarugi. Książka została podzielona na trzy części: *Kanony – teorie, życie literackie i literatura*; *Kanony poszczególne*; *Inne kanony*. W ostatnim rozdziale znalazły się prace, które rozpatrują kanon m.in. w perspektywie mniejszości seksualnych, np. *Skradziony list, czyli homoseksualna tajemnica wobec kanonu literatury polskiej* Błażeja Warkockiego oraz „*Inny*” w *oczach cudzych i własnych* Zbigniewa Kopcia. Jak wskazuje we wstępie poprzedzającym całość Iwasiów:

Mechanizmy tworzenia kanonów, dyskusje o nich, konkretne przypadki kanoniczności i egzystowania na płynnych obrzeżach – znajdują się w tym tomie. [...] Niemal każdy z tekstów zawiera zarówno elementy metadyskursywne, opisy konkretnych przypadków, jak i nawiązania do problematyki szerszej niż interpretacja autora, zjawiska, prądu¹⁰⁷.

¹⁰³ I. Pięta, *Efekt przełomu, czyli czy rozmowy o kanonie mają sens*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2013, nr 1, s. 120.

¹⁰⁴ Tamże.

¹⁰⁵ I. Iwasiów, *Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury*, „Katedra” 2001, nr 1, s. 104.

¹⁰⁶ *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005.

¹⁰⁷ I. Iwasiów, *Wstęp*, [w:] I. Iwasiów, T. Czerska [red.], *Kanon i obrzeża*, Kraków 2005, s. 9.

Szersze ramy interpretacyjne utworów kanonicznych oraz inne spojrzenia na kanon znalazły się też w książce *Autorzy naszych lektur na nowo odczytani* pod redakcją Tatiany Czernskiej oraz Ewy Tierling-Śledź, w której to badaczki i badacze: „snują refleksje na temat zakresu pojęcia »kanon«, tworzenia paradygmatów lekturowych oraz dyskusji wokół takowego zestawienia szkolnych lektur obowiązkowych i uzupełniających”¹⁰⁸. Ponadto proponują nowe odczytania, rewizje utartych schematów objaśniania poszczególnych dzieł literackich¹⁰⁹.

Skoncentrowany wokół zagadnienia kanonu jest również tom zbiorowy pod redakcją Elżbiety Wichrowskiej *Europejski kanon literacki. Dylematy XXI wieku* wydany w 2012 roku. Poszczególne artykuły zostały przyporządkowane do pięciu odrębnych części tematycznych: *Wobec kanonu*, *Od literatur narodowych do wspólnej Europy*, *Wokół przekładu. Tłumacz współautorem*, *Ekran – obraz – tekst*, *Kanon jako przymus edukacyjny*. Teksty dotyczą więc m.in. podstawowych kwestii związanych z kanonem literackim i budowaniem świadomości europejskiej; teorii przekładu; kryteriów kształtowania kanonu; relacji tradycyjnej literatury i przestrzeni internetowej; kanonu lektur szkolnych, np. zasad jego konstruowania.

Nowe światło na kanon literatury polskiej rzuca publikacja *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer* pod redakcją Alessandra Amenty, Tomasza Kaliściaka i Błażeja Warkockiego¹¹⁰. Autorzy antologii, wykorzystując teorię queer, docierają do ukrytych sensów znanych, kanonicznych tekstów.

Kanon można zatem rozpatrywać w wielu różnych kontekstach. Co innego oznacza on dla literaturoznawców, fanów, nauczycieli, uczniów itd. W przypadku ostatniej grupy, najsilniejsze może być skojarzenie odnoszące się do przymusu, przykrego obowiązku, sztywnych ram oraz narzuconych interpretacji, sformułowanych pod klucz egzaminacyjny. Na tego rodzaju perspektywę zwraca uwagę Marta Rusek, przywołując we wstępie artykułu „*Archiwum*” i „*repertuar*”. *Kłopoty z klasyką w szkole podstawowej* przykład nieprzyjemnych szkolnych doświadczeń Horacego związanych z poznawaniem dzieł z kanonu – „pieśni Liwiusza [...], pomnę, nauczał mnie, gdy byłem mały, Orbiliusz różgą”¹¹¹.
Badaczka zaznacza przy tym, że:

¹⁰⁸ E. Tierling-Śledź, *Uwagi wstępne, czyli nowe/ponowne lektury*, [w:] T. Czernska, E. Tierling-Śledź [red.], *Autorzy naszych lektur na nowo odczytani*, Szczecin 2008, s. 7.

¹⁰⁹ Tamże.

¹¹⁰ *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, red., wstęp, wybór i oprac. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki, Warszawa 2021.

¹¹¹ Kwintus Horacjusz Flakkus, *Dzieła wszystkie. Gawędy. Listy. Sztuka poetycka*, oprac. O. Jurewicz, Wrocław 1988, t. II, s. 374, cyt. za: M. Rusek, „*Archiwum*” i „*repertuar*”. *Kłopoty z klasyką w szkole podstawowej*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*” 2019, nr 285, s. 134.

[...] interesująca jest nie tyle figura okrutnego pedagoga, ile ważny fakt, że dzieło uznane za kanoniczne wprowadzane było pod przymusem, że jego poznawanie odbywało się w sytuacji opresji. Takie negatywne waloryzowanie obowiązku czytania ściśle określonych utworów przenosi się z pokolenia na pokolenie i pojawia w wielu wypowiedziach, w tym w tekstach literackich, np. w *Kartotece rozrzuconej* Tadeusza Różewicza¹¹².

Kanon wiązany z ideą wspólnotowości, dziedzictwa kulturowego, wartościami i tematami uznawanymi za istotne w danej społeczności, równolegle może przywołać na myśl pewien konserwatyzm, brak otwartości na nowe, szkolną presję.

Choć Jerzy Świątek zauważa, że obecnie oddalamy się od ujmowania kanonu jako skostniałej normy:

Niewątpliwie, wszelki normatywizm związany z pojęciem kanonu znikł w naszych czasach, co wcale nie znaczy, by samo pojęcie znikło z pola świadomości. Ożywiona dyskusja nad kanonem zmierza do odpowiedzi na pytanie, czym stała się literatura w dobie określanej jako „nowoczesna”, czy istnieje w zbiorowej wyobraźni obszar zjawisk zarezerwowanych wyłącznie dla czegoś, co w czasach powszechnej konstatacji wciąż uchodzi za literaturę, a już lub jeszcze literaturą nie jest?¹¹³

Według Świąteka kanon stracił moc, ponieważ zatarły się granice samej literatury, dziś jest to pojęcie trudne do zdefiniowania. Co więcej, badacz zwraca uwagę, że współcześnie miejsce jednego kanonu zastępuje wiele różnych kanonów¹¹⁴. Świątek, opierając się na propozycjach Alastaira Fowlera¹¹⁵, wyodrębnia sześć kanonów: potencjalny – obejmujący wszystko, co kiedykolwiek zostało stworzone; dostępny – składający się z dzieł powszechnie dostępnych w danym czasie; selektywny – obejmujący wybór utworów z listy powszechnie dostępnych, podyktowany rozmiatymi potrzebami; oficjalny – związany ściśle z selektywnym, ale narzucony instytucjonalnie; osobisty – składający się z indywidualnych wyborów, które nabierają znaczenia dopiero na tle kanonów uprzywilejowanych społecznie, jako sprzeciw wobec zbiorowych opinii; krytyczny – obejmujący dzieła, które powinno się znać, jeśli chce się przynależać do elitarnego klubu czytelników, znających się na prawdziwej literaturze¹¹⁶

¹¹² M. Rusek, „*Archiwum*” i „*repertuar*”. *Kłopoty z klasyką w szkole podstawowej*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*” 2019, nr 285, s. 134.

¹¹³ J. Świątek, *Burze wokół kanonu/kanonów*, [w:] I. Iwasiów, T. Czerska [red.], *Kanon i obrzeża*, Kraków 2005, s. 13.

¹¹⁴ Tamże, s. 16.

¹¹⁵ Zob. A. Fowler, *Genre and the Literary Canon*, „*New Literary History*” 1979, s. 97–119.

¹¹⁶ J. Świątek, *Burze wokół kanonu/kanonów*, dz. cyt., s. 16–17.

(Aleksandra Krukowska określa ten rodzaj kanonu – snobistycznym¹¹⁷). Święch uzupełnia tę klasyfikację o jeszcze jeden punkt, kształtujący się według niego na przecięciu wymienionych powyżej sześciu – kanon pedagogiczny, którego istnienie wynika z powstałych na użytek szkół standardów pozwalających ocenić stopień przyswojonej przez ucznia czy studenta wiedzy¹¹⁸.

Przemysław Czapliński przedstawia trzy typy kanonów, które jego zdaniem zostały wypracowane w polskiej kulturze po 1989 roku: pluralistyczny, paidetyczny oraz liberalny. Pierwszy wynika z przekonania, że „człowiek sam stwarza sobie wzorce kulturowe”¹¹⁹. Koncepcja pluralistyczna, jak zauważa badacz, dekonstruuje kanon, zakłada współistnienie norm o równej wartości, które są poświadczane przez rozmaite zestawy dzieł – różne, mnogie kanony¹²⁰. Drugi typ, paidetyczny jest natomiast związany z myślą, że to „kultura stwarza człowieka”¹²¹. Paidetycy wychodzą z założenia, że w ramach jednej kultury mogą występować różne kanony, ale tylko wówczas, gdy reguły ich wspólnego, zgodnego funkcjonowania są określane przez kulturę większości¹²². Koncepcja paidetyczna oferuje więc „kanon anachroniczny, wąski i bezbronny wobec przemian kulturowych, ufundowany na światopoglądzie większościowym, wytwarzającym protekcyjny stosunek wobec mniejszości”¹²³. Ostatni z typów został scharakteryzowany przez Czaplińskiego jako zbiór, który rzekomo może pomieścić wszystkie dzieła, pod warunkiem, że zostaną one pozbawione implikacji egzystencjalnych, edukacyjnych i prawnych¹²⁴. W ramach koncepcji liberalnej kanon jest zatem pozbawiony mocy sprawczej. Według Czaplińskiego tego rodzaju kanon jest pusty; nie ma w nim elementów sprzecznych, ale równocześnie nic nie jest w nim konieczne¹²⁵.

Inga Iwasiów natomiast proponuje, aby kanon rozważać w przynajmniej trzech znaczeniach: jako zbiór arcydzieł, lista lektur szkolnych; jako sposoby lektury, wiodące interpretacje; jako statystyka czytelnictwa, osobiste wybory¹²⁶. Fanfikcja niejako łączy te trzy sensory, potwierdza mnogość kanonów: wśród utworów czytanych, przekształcanych przez fanów można odnaleźć zarówno lektury wymagane przez szkolną podstawę programową,

¹¹⁷ A. Krukowska, *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielnickiej*, Szczecin 2010, s. 29.

¹¹⁸ J. Święch, *Burze wokół kanonu/kanonów*, dz. cyt., s. 17.

¹¹⁹ P. Czapliński, *Kanon i wolność. Życie literackie w Polsce po roku 1989*, [w:] E. Wichrowska [red.], *Europejski kanon literacki. Dylematy XXI wieku*, Warszawa 2012, s. 77.

¹²⁰ Tamże, s. 80.

¹²¹ Tamże, s. 77.

¹²² Tamże.

¹²³ Tamże, s. 80.

¹²⁴ Tamże.

¹²⁵ Tamże.

¹²⁶ I. Iwasiów, *Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury*, dz. cyt., s. 101.

teksty związane z kulturą popularną, a także chwilowo modne utwory, dzieła dobrze się sprzedające – teksty z list bestsellerów oraz różnego rodzaju mało znane utwory związane z indywidualnymi zainteresowaniami. Dokonywane przez fanów wybory czytelnicze, przekładające się następnie na ich twórczość, pokazują, że kanon się otwiera. Fani przebudowują rozumienie kanonu. Pokazują jak bardzo pojemne jest to hasło, podobnie zresztą, jak pojęcie literatury.

Iwasiów podkreśla również, że kanon literacki, który ma m.in. podtrzymywać poczucie wspólnotowości, nie jest jednak tak naprawdę zbiorem dla wszystkich, wyklucza bowiem doświadczenie mniejszości – jest „mitem męskości”, „listą patriarchalną”¹²⁷. W tym miejscu uwidacznia się wymiar polityczny, subwersywny, emancypacyjny fanfikcji – pisanej przede wszystkim przez kobiety. Tego typu twórczość pozwala m.in. przeobrażać kanon zgodnie z kobiecą perspektywą, rozszerzać go o brakujące czy niewystarczająco wyeksponowane dla tej grupy odbiorców warstwy. Chociaż oczywiście nie wszystkie teksty fanowskie mają charakter wywrotowy. Niemniej jednak fanfikcja stwarza przestrzeń dla swobodnego realizowania twórczych pomysłów, poruszania tematów tabu, ekspresji seksualności. Skłania do stawiania rozmaitych pytań, podważania tego, co znane, przyjęte przez większość.

Wiele pytań rodzi się również bezustannie w ramach rozmyślań nad kanonem. Mimo że dyskusje dotyczące tego pojęcia nie są wytworem współczesności, toczą się od wielu lat, ciągle powracają. Niezależnie od czasu, w wątpliwość podawane jest znaczenie, wartość kanonu. Głosy wieszczące jego koniec, słabnięcie, dewaluację, współwystępują zwykle równoległe z ocenami zupełnie odwrotnymi – oznajmiającymi, że kanon wciąż jest silny. Na tę skrajność sądów zwracał uwagę Andrzej Skrendo:

Gdy śledzi się współczesne, także polskie, debaty na temat kanonu, trudno oprzeć się wrażeniu, że są one nieco schizofreniczne. Ci, którzy bronią kanonu, uważają, że jest on obecnie w oplakany stanie, że popada w ruinę, że wymaga heroicznej obrony; ci, którzy kanon atakują powiadają, że jest on silny i represywny, zamknięty i anachroniczny, elitarny, patriarchalny, imperialny, logocentryczny [...]. Tak oto kanon okazuje się najdziwniejszą instytucją – im bardziej zrujnowany, tym bardziej represywny; upadek nie powstrzymuje jego imperializmu, ale przeciwnie – jawi się jako szczególnie podstępny sposób trwania¹²⁸.

¹²⁷ Tamże, s. 105.

¹²⁸ A. Skrendo, *Kanon i lektura*, [w:] I. Iwasiów, T. Czerska [red.], *Kanon i obrzeża*, Kraków 2005, s. 67.

Skrendo zauważa, że refleksje na temat kanonu pozostają „chronicznie niedookreślone”¹²⁹. Co jest ściśle związane z tym, że sam kanon, jak wskazuje Leszek Szaruga, jest w ciągłym ruchu¹³⁰. Dlaczego? Ponieważ żyjemy w rzeczywistości, którą cechuje ustawiczny ruch, a kanon odzwierciedla wobec tego zmieniające się wartości i normy społeczne.

Debata o kanonie staje się wyraźniejsza i bardziej burzliwa między innymi przy okazji różnego rodzaju przemian w obrębie kultury¹³¹, w Polsce chociażby przy okazji, przywoływanej już, transformacji ustrojowej z 1989 roku. Rozważania na temat kanonu są zatem nieraz powiązane również z zagadnieniami politycznymi, np. ingerencja w kształt listy lektur szkolnych bywa najczęściej związana właśnie ze zmianą władzy. Jak zauważa Ryszard Nycz:

Spory nad kształtem kanonicznej listy szkolnych lektur ujawniają z kolei – poza wszystkim innym – tak głębokie przesycenie jej pozornie neutralnego i autonomicznego porządku konkretnymi racjami światopoglądowymi, politycznymi i historycznymi, że staje się on raczej argumentem na rzecz niesuwerenności literatury, zawdzięczającej swą pozycję i wartość podatności na pełnienie rozmaitych instrumentalnych funkcji¹³².

Użyteczność dla dominującej ideologii jest jednym z wielu elementów kształtujących kanon (nie tylko lektur szkolnych). Co jeszcze może wpłynąć na to, że dane dzieło znajdzie się w kanonie? Co sprawia, że tekst staje się kanoniczny?

Harold Bloom w książce *Zachodni kanon. Książki i szkoła wieków* omawia dwudziestu sześciu autorów, którzy według niego wpisują się w tytułowy kanon. Na liście tej znaleźli się: William Szekspir, Dante, Geoffrey Chaucer, Miguel de Cervantes, Michel de Montaigne, Molière, John Milton, Samuel Johnson, Johann Wolfgang Goethe, William Wordsworth, Jane Austen, Walt Whitman, Emily Dickinson, Charles Dickens, George Eliot, Lew Tołstoj, Henrik Ibsen, Sigmund Freud, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, Franz Kafka, Jorg Luis Borges, Pablo Neruda, Fernando Pessoa, Samuel Beckett. Wybór Blooma jest więc wyraźnie anglocentryczny i męskocentryczny. W opracowaniu został umieszczony również spis uzupełniający, uwzględniający literackie kanony narodowe. Polskę reprezentuje sześciu pisarzy: Bruno Schulz, Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz, Stanisław

¹²⁹ Tamże, s. 71.

¹³⁰ L. Szaruga, *Kanon jako przestrzeń porozumienia*, [w:] Iwasiów, T. Czerska [red.], *Kanon i obrzeża*, Kraków 2005, s. 130.

¹³¹ G. Ritz, *Kanon i historia literatury widziane z zewnątrz*, [w:] Iwasiów, T. Czerska [red.], *Kanon i obrzeża*, Kraków 2005, s. 29.

¹³² R. Nycz, *O kanonie, klasykach i arcydziełach*, „Teksty Drugie” 1993, nr 3, s. 2–3.

Lem, Zbigniew Herbert oraz Adam Zagajewski¹³³. Jeżeli chodzi o polskich autorów, dlaczego właśnie te nazwiska? Bloom nie udziela odpowiedzi na to pytanie. Na ten temat spekuluje jednak Adam Czerniawski:

On po prostu nie zna naszej literatury, zaledwie tych kilka nazwisk obito mu się o uszy. Naturalnie, nie można go winić za to, że jej nie zna, bo wszystkiego wiedzieć nie może, ale można za to, że udaje, że wszystko wie. Do kanonu wcisnął prawie całą brytyjską poezję XIX w., więc wedle takich kryteriów zmieściłby się tam nie tylko Mickiewicz, Słowacki i Norwid, ale także Malczewski, Lenartowicz i Asnyk. A gdyby Krasieński był Niemcem, a Prus Francuzem, *Nie-Boska* i *Lalka* dawno figurowałyby w każdym kanonie europejskim. Na naszą literaturę XIX w. nikt nie zwracał uwagi dlatego, że nie istnieliśmy wówczas jako państwo. O politycznych aspektach kanonizacji nigdy nie należy zapominać¹³⁴.

Według Blooma wśród czynników wpływających na to, że dane dzieło staje się kanoniczne znajdują się przede wszystkim: „dziwność, typ oryginalności, którego nie sposób oswoić albo który tak nas oswaja, że przestajemy postrzegać go jako dziwny”¹³⁵. Za najważniejszą praktyczną funkcję kanonu badacz uznaje natomiast – zapamiętywanie i porządkowanie lektury z całego życia¹³⁶. Bloom podkreśla bowiem jeszcze jedną ważną kwestię: „Gdybyśmy byli dosłownie nieśmiertelni lub gdyby chociaż długość naszego życia podwoiła się do stu czterdziestu lat, moglibyśmy zaniechać wszelkich sporów o kanony”¹³⁷. Badacz zwraca uwagę na fakt, że czytelnicy zawsze muszą dokonywać wyboru; czas naszego życia jest ograniczony, nie wystarczy go na wszystkie lektury, w związku z czym lepiej nie marnować go na bezwartościowe teksty. Kanon istnieje zatem, dlatego że – jak wskazuje Bloom – jesteśmy śmiertelni¹³⁸. Kanon musi więc w pewnym sensie wiązać się z selekcją, wykluczeniem i wartościowaniem; ma być pomocny, wskazywać właściwe (godne poświęcenia czasu) lektury w gąszczu dzieł.

Stanowisko Harolda Blooma jest określane jako konserwatywne. Bloom jest obrońcą tradycyjnego uniwersalnego kanonu. Jego perspektywa i sposób interpretowania poszczególnych dzieł skupia się na kategoriach estetycznych, sprzeciwia się podejściu

¹³³ H. Bloom, *Zachodni kanon. Książki i szkoła wieków*, przeł. B. Baran, M. Szczubiałka, Warszawa 2019, s. 634.

¹³⁴ *Hierarchie, kanony, wartości. Z Adamem Czerniawskim rozmawia Piotr Wilczek*, „Opcje” 2001, nr 5 (40), s. 34; cyt. za: P. Wilczek, *Kanon jako problem kultury współczesnej*, „Postscriptum” 2004–2005, nr 2–1 (48–49), s. 78.

¹³⁵ H. Bloom, *Zachodni kanon. Książki i szkoła wieków*, dz. cyt., s. 13.

¹³⁶ Tamże, s. 51.

¹³⁷ Tamże, s. 43.

¹³⁸ Tamże, s. 41.

społeczno-politycznemu, m.in. krytyce feministycznej. Postawa liberalna, czy też progresywna, reprezentowana np. przez wspomnianą wcześniej Ingę Iwasiów, koncentruje się natomiast właśnie na odkrywaniu aspektów polityczno-społecznych, ujawnianiu opresyjnego charakteru kanonu.

Piotr Wilczek w artykule *Kanon jako problem kultury współczesnej* zauważa, że w Polsce tego rodzaju proces podważania kanonu występuje rzadko, nie spotkał się z większym zainteresowaniem. Kanon nie stał się w rodzimej dyskusji źródłem walki i konfliktu, w takim stopniu jak w dyskursie zachodnim¹³⁹. Badacz wyodrębnia kilka przyczyn takiego stanu rzeczy. Po pierwsze:

feministyczna i postmodernistyczna metodologia nie opanowała w tak znacznym stopniu badań literaturoznawczych w Polsce jak to się dzieje na Zachodzie, zwłaszcza w odniesieniu do literatury tworzonej przed wiekiem dwudziestym, choć aktywnej działalności badaczy i badaczek z tego kręgu w ostatnich latach trudno nie zauważyć i otwarte pozostaje pytanie, na ile ta działalność, zwłaszcza krytyczek feministycznych, wpłynie na trwałe przemiany w rozumieniu kanonu. Z kolei marksizm w badaniach literackich, narzucony w latach czterdziestych z powodów politycznych został niemal doszczętnie skompromitowany i – ze szkodą dla różnorodności metodologicznej w badaniach literackich – nie uzyskał takiej rangi, jaką ma do dziś w wielu krajach¹⁴⁰.

Po drugie, w polskiej literaturze nie występują na większą skalę zjawiska, które na Zachodzie przyczyniły się do zasadniczej rewizji kanonu literackiego¹⁴¹. Wilczek wymienia w tym miejscu: przeszłość kolonialną, wielokulturowość, wielorasowość oraz wieloetniczność¹⁴². Po trzecie:

polskie literaturoznawstwo ma złe doświadczenia związane z próbami przewartościowania kanonu. Takiego przewartościowania, w dużym stopniu podobnego do tego, jakie dokonuje się obecnie na Zachodzie, usiłowano dokonać w Polsce już na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku, posługując się zwulgaryzowaną wersją marksizmu zastosowaną do badań historycznoliterackich. Komunistyczny nowy kanon preferował bowiem literaturę tworzoną przez „klasy uciskane” [...], podkreślał rolę autorów wywodzących się z niższych warstw społecznych, demaskował klasowe uwarunkowania dzieł uznawanych wcześniej za wybitne, analizował dyskurs literacki pod kątem jego uwarunkowań społeczno-politycznych. [...] owa swoista marksistowska „hermeneutyka

¹³⁹ P. Wilczek, *Kanon jako problem kultury współczesnej*, „Postscriptum” 2004–2005, nr 2–1 (48–49), s. 74.

¹⁴⁰ Tamże, s. 80.

¹⁴¹ Tamże.

¹⁴² Tamże.

podejrzeń” na długo zahamowała w Polsce rozwój refleksji nad kanonem, gdyż każde kwestionowanie tradycyjnego kanonu kojarzyć się mogło z tymi politycznymi, a raczej policyjnymi działaniami skierowanymi przeciw niemu. Dlatego też w czasie, gdy te badania rozkwitały w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych (od lat osiemdziesiątych XX w.), badacze literatury w Polsce nie podejmowali prób przewartościowania polskiego kanonu¹⁴³.

Kanon ten – jak wskazuje badacz – trwał zatem w takiej konserwatywnej i tradycjonalistycznej formie (która uprzywilejowuje dyskurs m.in. patriarchalny) aż do przełomu XX i XXI wieku, czyli do momentu pojawienia się tekstów literaturoznawczych zwracających uwagę na inne, marginalizowane dyskursy¹⁴⁴. Kolejną, ostatnią przyczyną wyróżnioną przez Wilczka jest konflikt dotyczący literatury emigracyjnej:

ważnym sporem o kanon w Polsce powojennej był spór o rolę literatury emigracyjnej [...]. Reprezentanci tej samej komunistycznej dyktatury, którzy usiłowali w latach 40. i 50. narzucić polskiej literaturze i polskiemu literaturoznawstwu nowy kanon oparty na swoistym rozumieniu marksizmu, za pomocą decyzji administracyjnych narzucali wycofanie literatury emigracyjnej z powszechnie funkcjonującego kanonu literackiego¹⁴⁵.

Na polskim gruncie spory o kanon były zatem związane z nieco innymi zagadnieniami, miały charakter przede wszystkim polityczny¹⁴⁶.

Piotr Wilczek odnotowuje, że zwłaszcza *gender studies* mogą mieć wpływ na przewartościowania polskiego kanonu literackiego. Podkreśla jednak, że przemiany te prawdopodobnie nie będą znaczące ze względu na: „tradycyjny model edukacji i konserwatyzm metodologiczny większości elit naukowych i [...] metodyków nauczania, którzy decydują w Polsce o kształcie kanonu w jego najbardziej powszechnej, szkolnej wersji”¹⁴⁷.

Warto w tym miejscu wspomnieć o publikacji *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer* pod redakcją Alessandra Amenty, Tomasza Kaliściaka i Błażeja Warkockiego. W książce tej zebrano utwory literatury polskiej, reprezentujące prozę, poezję esej, dramat, ale także wywiad (rozmowa Sergiusza Wróblewskiego z Marią Janion) czy teksty o charakterze krytycznoliterackim, które w różnym stopniu wpisują się w kategorię

¹⁴³ Tamże, s. 80–81.

¹⁴⁴ Tamże, s. 81.

¹⁴⁵ Tamże.

¹⁴⁶ Tamże.

¹⁴⁷ Tamże, s. 82.

queer. Nie są to jednak wyłącznie dzieła ściśle, otwarcie związane z obszarem nieheteronormatywnym. W *Dezorientacjach* znalazły się bowiem także teksty mniej oczywiste, obecne od dawna w polskim kanonie, ale odczytane na nowo, wbrew utrwalonej interpretacji. Jak zaznaczają redaktorzy tomu literatura queer jest: „jednocześnie w samym centrum (kanonu, kultury) i na obrzeżach; w tym samym momencie widoczna i niewidoczna (bo zależy od tego, kto i kiedy patrzy)”¹⁴⁸. Antologia jest więc książką obszerną, liczy ponad dziewięćset stron, obejmuje ponad sto nazwisk i ponad trzysta tekstów (przedrukowanych fragmentów lub całości – w przypadku np. poezji).

Dezorientacje zostały podzielone na cztery części: *Sercem bliscy* (do 1918), *Sztuka przewrotna* (1918–1945), *Nawet milczenie/Miało być przemilczane* (1945–1989) oraz *Koniec barw ochronnych* (po 1989). Opracowanie otwiera utwór Franciszka Karpińskiego *Do przyjaciela* opublikowany w 1780 roku w tomie pt. *Zabawki wierszem i przykłady obyczajne*. Ostatni tekst zamykający opracowanie stanowi utwór dramatyczny – końcowy fragment sztuki *O męznym Pietrku i sierotce Marysi. Bajka dla dorosłych* autorstwa Jolanty Janiczak. Premiera spektaklu (w reżyserii Wiktora Rubina) odbyła się w 2018 roku w Teatrze Polskim w Poznaniu. Oprócz tego w tomie znaleźli się choćby tacy twórcy, jak: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Henryk Sienkiewicz, Stefan Żeromski, Jan Parandowski, Czesław Miłosz, Andrzej Stasiuk; oraz twórczynie, m.in. Maria Konopnicka, Zofia Nałkowska, Irena Krzywicka, Maria Dąbrowska, Natasza Goerke, Olga Tokarczuk, Inga Iwasiów. Tom obejmuje reprezentantów różnych okresów literackich, od XVIII do XXI wieku. Dodatkowo redaktorzy dołączyli spis lektur uzupełniających – aneks nazwisk, listę wybranych twórców (i dzieł), którzy nie zostali uwzględnieni w głównym zbiorze, tu np. Wacław Berent (*Próchno*); Pola Gojawiczyńska (*Dziewczęta z Nowolipek*); Stefan Kisielewski (*Sprzysiężenie*); Grażyna Plebanek (*Przystupa*).

Amenta, Kaliściak oraz Warkocki przygotowali książkę, która wpisuje się niejako w próbę przewartościowania polskiego kanonu literackiego, nie proponuje jednak tak naprawdę zmian w samym kanonie, nie modyfikuje jego kształtu. Rozszerza natomiast już ustanowione sposoby odczytywania poszczególnych dzieł, tropiąc w nich wątki nieheteronormatywne, queerowe i umieszczając je w samym centrum.

W antologii pojawiły się również prace autorów, którzy znajdują się w kanonie lektur szkolnych. Ewa Chudoba w swojej recenzji *Dezorientacji* stawia w związku z tym pytanie:

¹⁴⁸ *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, red., wstęp, wybór i oprac. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki, Warszawa 2021, wyd. III, s. 24.

czy omawiane opracowanie zrewolucjonizuje polską szkołę?¹⁴⁹ Badaczka nie udziela jednoznacznej odpowiedzi, daje jednak do zrozumienia, że z pewnością nie wszyscy przyjmą tego rodzaju interpretacje:

To, że queer nie będzie uznany przez wszystkich, stanowi tylko dowód na trwałość mechanizmu obronnego ego, jakim jest wyparcie niechcianych treści i faktów. Potwierdza to żywotność zbiorowej psychiki, ale nie obala jego istnienia w ludzkiej wrażliwości, która znajduje upust w sztuce słowa. Dzięki tej kategorii rodzimy kanon zostaje nie tylko poszerzony, ale także pogłębiony: znane teksty ujawniają nowe sensy, jawią się jako przystań dla wrażliwców i wywrotowców egzystencji, niepasujących do drobnomieszczańskiego i chłopsko-narodowego wzorca, pragnących uciec poza granice opresyjnej heterokultury. Odkrywa obszary ludzkiej wrażliwości tłamszone lub ignorowane, uwikłane w cenzurę i autocenzurę, posługujące się kodami, by sprostać imperatywowi ekspresji. Antologia daje dowód tego, że literatura polska nie jest zbiorem czytanek małego i większego Polaka, ale odznacza się złożonością intertekstualnej gry i literackich asocjacji, wpisując się w ten sposób w globalny obieg artystyczny i ideowy¹⁵⁰.

Chudoba podkreśla wyraźnie, że *Dezorientacje* są publikacją niezwykle ważną i potrzebną (mimo występowania w jej obrębie, rzecz jasna, także pewnych punktów słabych¹⁵¹). Pozycja ta pokazuje między innymi złożoność polskiej literatury, która to cecha raczej nie zawsze wybrzmiewa w ramach edukacji szkolnej. Nawet jeżeli tego typu nowe odczytania nie zostaną włączone w omawianie poszczególnych dzieł w szkołach, być może uda się, zgodnie z intencją redaktorów *Dezorientacji*, zachęcić część czytelników do dalszych, własnych poszukiwań.

Oczywiście, zaprezentowane w tomie utwory stanowią jedynie jakiś wybór z większej całości, nie wyczerpują tematu. Każdy tekst pozostaje w pewnym stopniu otwarty na interpretacje (nie tylko w kontekście wspomnianego queeru czy odśłon genderowych). Dotyczy to, wbrew pozorom, zwłaszcza tytułów kanonicznych:

Tekst kanoniczny (arcydzieło) pozostaje nieuleczalnie niepewny i zagadkowy, a jednocześnie autorytatywnie objaśniony. Jest zarazem „otwarty” i „zamknięty”:

¹⁴⁹ E. Chudoba, *Dziwne, dziwniejsze, najpotrzebniejsze, czyli queer à la polacca*, „Konteksty Kultury” 2021, nr 4, s. 629.

¹⁵⁰ Tamże.

¹⁵¹ Z krytyką spotkały się m.in. niedoreprezentowanie kobiet, które dominują pod względem liczby dopiero w czwartej części, E. Chudoba, dz. cyt., s. 630; przyjęta rama historyczna, wybór przedziałów czasowych, K. Trzeciak, *Z genealogii polskiej queerowości. O książce Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, „Wielogłos” 2021, nr 4, s. 202; uproszczenie kategorii queer, sprowadzenie jej do kwestii związanych z modelami homoseksualności i ich związków z gender, G. Stępnia, *Trzydzieści ton polskiej, polskiej literatury queerowej*, „Pamiętnik Teatralny” 2021, nr 3, s. 210.

„zamknięty” (przez lekturę kanoniczną), aby móc wejść do kanonu, „otwarty”, aby w nim trwać. Pozostaje zwłaszcza radykalnie otwarty na odczytania pozakanoniczne które – paradoksalnie – przecząc odczytaniu kanonicznemu, utwierdzają jednak miejsce tekstu w kanonie [...]. Lektura nie jest bowiem [...] czymś dołączonym do dzieła i wobec niego zewnętrznym, lecz sposobem jego istnienia – co dotyczy wszelkich dzieł, ale kanonicznych *par excellence*. Z powodu swej lekturowej otwartości tekst kanoniczny niejako wychyla się z kanonu, ucieka od niego – ale tylko po to, aby jeszcze mocniej w nim się zagnieździć. [...] Kanon to nie skarbnica wartości, ale nade wszystko zbiór pytań. Tekst kanoniczny stanowi pytanie i jako pytanie wymaga aktywności czytelnika¹⁵².

Czytelnikami, którzy przejawiają tego typu aktywność są z całą pewnością fani. Ta grupa odbiorców nie traktuje tekstu kanonicznego jako dzieła zamkniętego, kompletnego. Twórczość literacka fanów opierająca się na różnego rodzaju tekstach kultury – przeobrażając je często w zaskakujący sposób, proponując odczytania nieraz w znacznym stopniu odbiegające od utrwalonych interpretacji – pokazuje, że kanon wciąż ma wartość. Jak zaznacza bowiem Jerzy Świąch: „jak długo kanon stanowi bodziec do nowych interpretacji, a jako norma jak silnie wzmacnia potrzebę ograniczenia jej bezwzględnych roszczeń lub wręcz jej obalenia, tak długo dowodzi potrzeby swojego istnienia”¹⁵³.

Kanon(y) i fanon

W kontekście kanonu, którego jedna z podstawowych definicji odwołuje się do ‘zbioru ksiąg uznanych przez Kościół za święte’¹⁵⁴ – warto wspomnieć, że fanfikcja jest przez niektórych badaczy porównywana do apokryfów. Apokryf natomiast to tekst „niepewnego pochodzenia, często zawierający wiedzę tajemną skrywaną przed profanami, dostępną jedynie wybranym”¹⁵⁵. W artykule *Znaczenie Internetu w rozwoju fan fiction, czyli twórczość fanowska i nowe media* Barbara Kulesza-Gulczyńska zauważa, że:

Zarówno opowiadanie na nowo znanego mitu, jak i dopisywanie apokryfów do istniejących tekstów świętych pełniło poniekąd funkcje podobne do pełnionych przez dzisiejsze fan fiction – świadczyły o popularności bazowej historii, o inspirowaniu przez nią zbiorowej wyobraźni i pobudzaniu zwyczajnej ciekawości¹⁵⁶.

¹⁵² A. Skrendo, *Kanon i lektura*, [w:] I. Iwasów, T. Czarska [red.], *Kanon i obrzeża*, Kraków 2005, s. 73.

¹⁵³ J. Świąch, *Burze wokół kanonu/kanonów*, dz. cyt., s. 20.

¹⁵⁴ *Internetowy słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/kanon;2562751.html> [dostęp: 14.02.2023].

¹⁵⁵ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1989, wyd. II, s. 36.

¹⁵⁶ B. Kulesza-Gulczyńska, *Znaczenie Internetu w rozwoju fan fiction, czyli twórczość fanowska i nowe media*, [w:] J. Bierówka, K. Pokorna-Ignatowicz [red.], *Media – kultura popularna – polityka. Wzajemne oddziaływania i nowe zjawiska*, Kraków 2014, s. 165–166.

Badaczka powołuje się na uwagi Teresy Michałowskiej dotyczące niekanonicznych dzieł biblijnych – apokryfy wzbogacały, uzupełniały te fragmenty Biblii, które skrótowo przedstawiały miejsca szczególnie interesujące wiernych lub całkowicie pomijały intrygujące sceny¹⁵⁷. Tego typu opowieści dopełniały zatem pewne luki, momenty niedookreślone. Podobnie funkcjonuje fanfikcja: także rozwija rozmaite wątki (np. poboczne) tekstu źródłowego, do którego się odwołuje; prezentuje alternatywne zakończenia danej historii; koncentruje się na opisywaniu wydarzeń z innej perspektywy, np. oczami postaci drugoplanowych¹⁵⁸. Mechanizm tworzenia tekstów charakterystyczny dla twórczości literackiej fanów nie jest zatem czymś zupełnie nowym:

Teza o tak głębokim zakorzenieniu fan fiction w historii literatury i kultury może wydawać się kontrowersyjna, świadczy jednak o właściwym odbiorcy kultury mechanizmie psychologicznym, skłaniającym do utożsamiania się z bohaterami popularnych i istotnych tekstów literackich, rozwijania ich według własnej wyobraźni czy powodującym pragnienie wypełniania luk i rozwijania wątków pobocznych. Istotne w zbiorowej świadomości utwory, jako cieszące się dużą popularnością i gwarantujące zainteresowanie odbiorców, właściwie od początków twórczości podatne były na reinterpretacje i kontynuacje [...] ¹⁵⁹.

Dzieło poddawane fanowskim przekształceniom musi być, dla twórcy podejmującego się działań transformacyjnych, ważne. Tak jak dla autorów apokryfów istotna była „święta księga”¹⁶⁰.

Relacja fanów z danym przedmiotem zainteresowania jest najczęściej ujmowana w ramach *fan studies* przez pryzmat afektu, afektywnego zaangażowania. Lawrence Grossberg w swoich badaniach nad fanami posługiwał się pojęciem „afektywnej wrażliwości”. W jego perspektywie wyeksponowana została różnica między afektem a emocjami: „Afekt nie jest tym samym, co emocje czy pragnienia. Afekt jest ściśle związany z tym, co często określamy jako odczuwanie życia”¹⁶¹. Grossberg podkreślał, że to, w jaki sposób wykorzystywane i interpretowane są teksty kultury, jest ściśle powiązane z ciągłą walką odbiorców o nadawanie sensu sobie i swojej rzeczywistości¹⁶². Fani nie poszukują wyłącznie znaczeń znajdujących się w tekście, pragną odkryć przede wszystkim elementy

¹⁵⁷ T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 2000, s. 616.

¹⁵⁸ B. Kulesza-Gulczyńska, *Znaczenie Internetu w rozwoju fan fiction...*, dz. cyt., s. 166.

¹⁵⁹ Tamże.

¹⁶⁰ Warto odnotować, że fani tworzą także teksty inspirowane Biblią; w Archive of Our Own znajduje się obecnie ponad tysiąc osiemset prac otagowanych jako „Christian Bible”.

¹⁶¹ L. Grossberg, *Is there a Fan in the House?: The Affective Sensibility of Fandom*, [w:] L. A. Lewis [red.], *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, London, New York 1992, s. 56.

¹⁶² Tamże, s. 53.

łączące tekst z ich własnymi doświadczeniami i potrzebami¹⁶³. Afekt, jak wskazuje Grossberg, jest tym, co nadaje „kolor”, „ton”, „fakturę” doświadczeniom¹⁶⁴.

Zagadnienie afektu było poruszane także przez Matta Hillsa, który rozpatrywał fandom jako „przestrzeń afektywną”. Hills nie koncentrował się na przestrzeni w rozumieniu miejsca, w którym zachodzą relacje między członkami społeczności. Według niego przestrzeń afektywna dotyczy uczuć kierowanych przez fanów w stronę samego tekstu¹⁶⁵. Wspólnoty fanów to obszary, które pozwalają dzielić afekt odczuwany względem danych obiektów przywiązania.

Nicolle Lamerichs natomiast rozpatruje afekt w kategorii procesu. Badaczka sformułowała zatem tezy o „procesie afektywnym”, definiując go jako szereg emocjonalnych doświadczeń, który może doprowadzić do inwestycji w świat przedstawiony, poprzez który konstytuujemy własną tożsamość¹⁶⁶. Lamerichs kładła szczególny nacisk na dynamiczność tego procesu – relacje z ulubionymi tekstami kultury mają różny wymiar w zależności od momentu życia, w którym się znajdujemy. Afekt nie jest zatem stały, jego nasilenie się zmienia. Ponadto jest celowo rozwijany, wciąż wytwarzany i wykonywany, zasilany i napędzany przez fana¹⁶⁷.

Z powyższą koncepcją afektu jako procesu zgadza się również Aldona Kobus w *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, przejmując przy omawianiu tego pojęcia część perspektywy Lamerichs. Kobus objaśnia afekt (podkreślając, że czyni to z pozycji fanki) jako:

stan przedkładania fikcji nad rzeczywistość – po to, aby lepiej radzić sobie z rzeczywistością, która nas otacza, definiując siebie i orientując się w świecie, co wyraża fanowska parafraza chrześcijańskiego powiedzenia: „co zrobiłby Jezus? – co zrobiłaby Buffy?” Przy czym nie chodzi tu o to, że fandom zajmuje miejsce religii, ale o to, że pełni analogiczne wobec niej funkcje społeczne i kulturowe¹⁶⁸.

Afekt jest więc związany z tożsamością, procesem jej konstruowania. Dzieła kanoniczne stanowią dla fanów swego rodzaju pomoc, drogowskaz w m.in. budowaniu własnej

¹⁶³ Tamże, s. 52.

¹⁶⁴ Tamże, s. 56.

¹⁶⁵ M. Hills, *Virtually Out There: Strategies, Tactics and Affective Spaces in on-line fandom*, [w:] S. R. Munt [red.], *Technospaces: Inside the New Media*, New York, London 2001, s. 150.

¹⁶⁶ N. Lamerichs, *Express Yourself: An Affective Analysis of Game Cosplayers*, [w:] J. Enevold, E. MacCallum-Stewart [red.], *Game Love. Essays on Play and Affection*, Jefferson 2015, s. 135.

¹⁶⁷ Tamże, s. 150.

¹⁶⁸ A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, dz. cyt., s. 21.

rzeczywistości, rozumieniu samego siebie. Warto zwrócić uwagę, że przywołana powyżej definicja odsyła także ponownie do kontekstów religijnych¹⁶⁹.

Należy podkreślić w tym miejscu, że wśród fanów kanon ma pewne dodatkowe znaczenie: termin ten odnosi się do ogółu treści i sensów (wydarzeń, postaci, świata przedstawionego) zawartych w tytule, wokół którego koncentruje się dana społeczność fanowska. Kanon mogą kształtować również oficjalne informacje rozpowszechniane przez autora czy twórców, np. J.K. Rowling wciąż odwołuje się (w wywiadach, mediach społecznościowych) do już opublikowanych utworów, wpływając na interpretację różnych elementów *Harry'ego Pottera*¹⁷⁰.

Znajomość danego dzieła źródłowego jest konieczna przy tworzeniu fanfikcji (a także innych form twórczości: fanartów¹⁷¹, fanvidów¹⁷² itd.). Kanon może mieć jednak charakter niejednorodny, np. kanonem dla fanów Wiedźmina jest nie tylko zbiór opowiadań i powieści Andrzeja Sapkowskiego, ale także gry komputerowe, adaptacje filmowe czy serialowe. W tym przypadku kanon jest zatem bardziej złożony. Fani oznaczają zwykle w otagowaniu tekstu, do których konkretnie źródła się odwołują – przekształcane utwory muszą być rozpoznawalne. Choć – jak wskazuje Małgorzata Lisowska-Magdziarz – nawet w przypadku daleko idącej transformacji fani są w stanie zidentyfikować dzieło bazowe, ponieważ:

w praktykę odbioru fanfiction wpisana jest intencja odnalezienia związków z tekstem kanonicznym. Poinformowany fan widzi związek, gdyż wie, że należy się go spodziewać. Transformacje najbardziej niespodziewane, absurdalne, eksperymentalne [...], odbiegające bardzo daleko od kanonu (ale wciąż „heretycko wierne”), stają się w ten sposób źródłem specyficznej przyjemności czytelniczej, polegającej na testowaniu pojemności i elastyczności kanonu. Jednocześnie najskuteczniejszą strategią twórczą wydaje się tego typu kształtowanie tekstu derywowanego, żeby dostarczyć satysfakcjonującej lektury zarówno odbiorcom dobrze znającym kanon, jak i zupełnie nowym, nawet takim, którzy nigdy nie mieli z nim kontaktu¹⁷³.

¹⁶⁹ Z kontekstem religijnym związany jest również sam „fan”: wyraz ten pojawił się w polszczyźnie w II połowie XX wieku; został zapożyczony z języka angielskiego i stanowi formalnie skróconą formę przymiotnika *fanatic* – 'fanatyczny', K. Długosz-Kurczabowa, *Fan*, [w:] *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, Warszawa 2008, s. 191; źródłem angielskiego *fanatic* jest natomiast łacina i *fanaticus* – 'należący do świątyni', będący pochodną rzeczownika *fanum* – 'świątynia'. Pierwotnie słowo *fanatic* było używane w znaczeniu 'szalony, rozgorączkowany, oszalały'. Potem znaczenie ewoluowało do 'nadmiernie entuzjastyczny, zwłaszcza w sprawach religijnych', następnie stało się mniej konkretne i określa obecnie m.in. kogoś kto jest 'nadmiernie entuzjastyczny', <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fanatic> [dostęp: 27.02.2023].

¹⁷⁰ A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, dz. cyt., s. 373.

¹⁷¹ Fanart, czyli wszelkie fanowskie prace plastyczne/wizualne (rysunki, grafiki, obrazy).

¹⁷² Fanvideo, czyli fanowskie filmy tworzone na podstawie fragmentów już istniejących materiałów: filmów, seriali itd.

¹⁷³ M. Lisowska-Magdziarz, *Fandom dla początkujących. Część II: Tożsamość i twórczość*, Kraków 2018, s. 35.

Brak wiedzy na temat kanonu nie wyklucza zatem odbioru danej fikcji fanowskiej. Wielu fanów jest zainteresowanych pracami, które powstały w oparciu o nieznane im teksty. Twórczość przeobrażona może także stać się impulsem do zapoznania się z dziełem, do którego nawiązuje lub ponownej jego lektury. Autor fanfikcji jest jednak zobowiązany do bardzo dobrej znajomości tekstu źródłowego, na podstawie którego tworzy:

nie ma większego grzechu niż pomylić fakty czy zignorować kanon w sposób nieumotywowany, czy po prostu wykazać się jego nieznaną. Pozostałe osoby w fandomie bardzo szybko wyłapują i krytykują takie praktyki, co przyczynia się do utrzymania wysokiej jakości (zgodności) tekstów oraz pogłębia wzajemną edukację dotyczącą zawartości kanonu. Bycie fanem lub fanką nie oznacza obowiązku zostania ekspertem od uwielbianego tytułu, niemniej jednak jest to bardzo ważny element w przypadku tworzenia *fan fiction*¹⁷⁴.

Podobne spostrzeżenia formułuje Kulesza-Gulczyńska: „pojęcie kanoniczności rozumianej jako stopień zgodności z tekstem bazowym jest w obrębie większości fanowskich społeczności kategorią wartościującą”¹⁷⁵. Badaczka, powołując się na tezy Sheenagh Pugh, zauważa również, że:

stopień tolerancji dla niekanoniczności zależy od poziomu tekstu bazowego, na którym zachodzą zmiany. Wiele fandomów dopuszcza różnorodne, czasem bardzo radykalne przekształcenia w obrębie świata przedstawionego, łącznie z całkowitą zmianą realiów, przenoszenie bohaterów w czasie czy znaczne modyfikacje przebiegu fabuły, podczas gdy zmiany wyglądu zewnętrznego i sposobu zachowania bohaterów przyjmowane są raczej niechętnie i wymaga się ich dokładnych, spójnych uzasadnień¹⁷⁶.

Wolność fanów ma więc granice, przeobrażany kanon musi pozostać w jakimś stopniu uchwytny. Ostatecznie przecież większość fanów poszukujących fanfikcji bazującej na danym dziele źródłowym kieruje się przede wszystkim sympatią, uwielbieniem tegoż utworu, pragnieniem przedłużenia obcowania z danym tekstem kanonicznym, pogłębienia jego treści, odkrywania nowych znaczeń. To jakiś kanon i afektywne weń zaangażowanie zawsze stanowi punkt wyjścia do tworzenia kolejnych historii i w związku z tym równocześnie budowania fanonu.

¹⁷⁴ A. Włodarczyk, M. Tymińska, *Fan fiction a literacka rewolucja fanowska. Próba charakterystyki zjawiska „Panoptikum”* 2012, nr 11, s. 98.

¹⁷⁵ B. Kulesza-Gulczyńska, *O dwuznaczności słowa canon. Casus Forum Literackiego Mirriel*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 2015, nr 2, s. 123.

¹⁷⁶ Tamże.

Pojęcie fanonu wywodzi się z połączenia słów „fan” oraz „kanon”. Fanon jest więc zjawiskiem analogicznym do kanonu z tą różnicą, że w przypadku jednostkowego kanonu jego twórcą jest przede wszystkim autor, jeżeli chodzi zaś o fanon – jego źródłem jest zarówno tekst bazowy, jak i wielu różnych interpretujących, rozwijających go autorów, uczestników fandomu. Fanon obejmuje treści często powtarzające się w ramach twórczości danej społeczności fanowskiej, a nieobecne bezpośrednio w dziele kanonicznym lub mające w nim słabe podstawy¹⁷⁷. Do fanonu może zostać włączony każdy składnik, który zostanie uznany przez większość danego fandomu, tzn. tak rozpowszechniany, że zaakceptowany jako stały element danego uniwersum. Fanon więc z jednej strony rozszerza kanoniczny świat, z drugiej jednak go ogranicza. Na tę kwestię zwróciła uwagę Kulesza-Gulczyńska:

Fanon określa ramy dla powstającej w jego obrębie twórczości fanowskiej i pełni funkcję instytucji nienaruszalnej w większym stopniu niż kanon – podczas gdy różnice w traktowaniu kanonu mogą być negocjowane i akceptowane, fanon jest swego rodzaju wartością nadrzędną, choć, wobec trwającej właściwie bezustannie wspólnotowej lektury, kolektywnej interpretacji, uzgadniania nowych faktów i podziału wiedzy, nie ma jednoznacznie utrwalonej formy. Ma więc miejsce sytuacja paradoksalna – oto społeczność w pierwotnym założeniu stawiająca opór i rozbijająca obowiązujące odczytania, zdobywając pewną pozycję, sama sankcjonuje nowe odczytania jako obowiązujące, w znaczny sposób ograniczając tym samym pluralizm interpretacji¹⁷⁸.

Fanon może stanowić także źródło sporów i konfliktów wewnątrz poszczególnych wspólnot fanowskich, zwłaszcza w obszarze interpretowania relacji między bohaterami. Fandom nie jest więc wyłącznie przestrzenią zgodności i akceptacji¹⁷⁹.

Istnienie fanonu (i kanonu) nie wyklucza jednak całkowicie indywidualnych odczytań i ich twórczych realizacji. Obok tych dwóch instytucji współwystępuje jeszcze *headcanon*, czyli osobiste interpretacje kanonu. *Headcanon* może składać się z podtekstów wydobytych z dzieła źródłowego; może również bezpośrednio mu zaprzeczać. Co ważne, ten jednostkowy, prywatny kanon może stać się częścią fanonu, jeśli pozostali członkowie społeczności podzielają daną interpretację i np. wykorzystują ją dalej w swoich pracach.

¹⁷⁷ K. Busse, K. Hellekson, *Introduction. Work in progress*, [w:] K. Busse, K. Hellekson [red.], *Fan fiction and fan communities in the Age of the Internet*, North Carolina 2006, s. 9.

¹⁷⁸ B. Kulesza-Gulczyńska, *O dwuznaczności słowa canon...*, dz. cyt., s. 124.

¹⁷⁹ Temu zagadnieniu poświęcony został wspomniany w pierwszym rozdziale niniejszej pracy jeden z numerów czasopisma naukowego „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture”, tom 65 nr 2 (2021): *Ciemne strony fandomów*; Zob. A. Kobus, „Mroczne strony” fandomu i „mroczne fandomy”. *Przelamywanie wewnętrznych tabu fantropologii*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 7–13; D. Ciesielska, M. Rutkowska, *Między interpretacją a moralnością. Anti-shiperzy we współczesnym fandomie medialnym*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 53–68.

Kanon lektur szkolnych

Wśród utworów przekształcanych przez fanów znajdują się rozmaite teksty kultury, głównie związane z kulturą popularną. Lista tych tytułów zawiera jednak także dzieła polskiej literatury z obiegu szkolnego. W końcu to właśnie między innymi szkoła przygotowuje do odbioru literatury. W podstawie programowej, już na poziomie szkoły podstawowej, określono, że: „Czytanie jako umiejętność rozumienia, wykorzystywania i refleksyjnego przetwarzania tekstów, w tym tekstów kultury, to jedna z najważniejszych umiejętności zdobywanych przez ucznia w procesie kształcenia”¹⁸⁰. To, z którym tekstami uczeń zapozna się w trakcie edukacji szkolnej także precyzuje podstawa programowa – w postaci spisu lektur obowiązkowych oraz uzupełniających.

Kanon lektur szkolnych to – jak zauważa Michał Tabaczyński – najbardziej wyrazisty i najsilniej ustalony zapis planu programu szkolnego¹⁸¹. Badacz zaznacza, że w ramach żadnego innego przedmiotu, poza językiem polskim, nie funkcjonuje podobna lista lektur, którą uczeń jest zobligowany znać; brakuje (na poziomie edukacji szkolnej, nie uniwersyteckiej) wykazu lektur obowiązkowych np. z biologii, fizyki¹⁸². Na etapie edukacji ponadgimnazjalnej w podstawie programowej wyróżniono, że kształcenie literackie powinno: akcentować egzystencjalne aspekty doświadczenia siebie oraz świata; otwierać ciekawą przestrzeń myślenia i wartościowania poprzez kontakty z wartościową literaturą; wprowadzać w tradycję jako strażnika pamięci zbiorowej, jako istotny czynnik procesów światopoglądowych, wpływających na kształtowanie się tożsamości człowieka¹⁸³. Kanon pełni zatem, obok funkcji edukacyjnych, także rolę wychowawczą, tożsamościotwórczą oraz narodotwórczą.

Zadania szkoły wpisane w podstawę programową obejmują również m.in. podejmowanie działań wzbudzających u uczniów zamiłowanie do czytania, kształtowanie postawy dojrzałego czytelnika, który będzie przygotowany do otwartego dialogu z dziełem literackim. To, czy powyższe założenia są z powodzeniem realizowane, odzwierciedlają w pewnym stopniu wyniki ogólnopolskiego badania stanu czytelnictwa w Polsce prowadzone

¹⁸⁰ Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 14 lutego 2017 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz podstawy programowej kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej, w tym dla uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu umiarkowanym lub znacznym, kształcenia ogólnego dla branżowej szkoły I stopnia, kształcenia ogólnego dla szkoły specjalnej przysposabiającej do pracy oraz kształcenia ogólnego dla szkoły policealnej; Dz.U. z 2017 r., poz. 356.

¹⁸¹ M. Tabaczyński, *Między formowaniem a formatowaniem. Kanon literatury współczesnej w praktyce edukacyjnej*, „Przeгляд Kulturoznawczy” 2015, nr 2, s. 160.

¹⁸² Tamże.

¹⁸³ Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 stycznia 2018 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego dla liceum ogólnokształcącego, technikum oraz branżowej szkoły II stopnia; Dz.U. z 2017 r., poz. 59, 949 i 2203.

przez Bibliotekę Narodową. Wyniki te od dawna wskazują na bardzo niski poziom czytelnictwa. Jednakże książki polskich autorów związane ze szkolnym obowiązkiem lekturowym mają silną reprezentację wśród deklarowanych wyborów czytelniczych osób biorących udział w badaniu.

Nie powinno zatem dziwić, że polska literatura obecna w kanonie lektur szkolnych znajduje się także w kręgu zainteresowań polskich fanów. Liczba tekstów fanowskich powstałych na podstawie tego rodzaju dzieł nie jest duża, w porównaniu np. do liczby prac w fandomie Harry'ego Pottera, jednak poza nieliczną grupą twórców, istnieją również odbiorcy tychże fanfików – osoby poszukujące, chcące przeczytać teksty nawiązujące do utworów omawianych w ramach szkolnej edukacji.

Przywołując problem czytelnictwa, należy wspomnieć o artykule *A jednak czytają! Uczestnictwo w fandomie a czytelnictwo* Marty Kraszewskiej. Autorka zauważa, że utrzymujący się niski poziom czytelnictwa dotyczący tradycyjnie rozumianej literatury nie sprawdza się w przypadku fanfikcji – statystyki czytelnictwa tego rodzaju twórczości stale wzrastają¹⁸⁴. Dlaczego fanfikcja stanowi żywotne i atrakcyjne źródło literatury? Kraszewska przeprowadziła ankietę wśród fanów, w której zapytała m.in. o powody sięgania po twórczość fanowską, jednym z istotniejszych przyczyn okazała się – reprezentacja¹⁸⁵.

Przekształcenia kanonu dokonywane przez fanów bywają bliskie perspektywie prezentowanej we wspomnianych wcześniej *Dezorientacjach*, fani także często czytają kanon „z ukosa”. W jednej z recenzji antologii pojawił się zarzut o m.in. nieuwzględnienie *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego i znajdującego się w owej powieści wątku relacji Korzeckiego z bezimiennym posłańcem o niebieskich oczach¹⁸⁶. Motyw ten został rozwinięty w jednej z fikcji fanowskich, wyraźnie wpisując stosunki między tymi postaciami w kontekst miłosny. Warto odnotować również, że fanowskie interpretacje np. relacji głównych bohaterów *Kamieni na szaniec*, Jana Bytnara i Tadeusza Zawadzkiego, poprzedziły dyskurs akademicki i medialny na ten temat zapoczątkowany przez Elżbietę Janicką¹⁸⁷.

Choć oczywiście interpretacje o charakterze nieheteronormatywnym to ważna część praktyk fanowskich – należy podkreślić, że twórczość fanek nie sprowadza się wyłącznie do tego typu działalności, do poszukiwania oraz realizowania narracji slashowych. Spojrzenia na kanon dokonywane z perspektywy fanek mogą być źródłem nowych, interesujących

¹⁸⁴ M. Kraszewska, *A jednak czytają! Uczestnictwo w fandomie a czytelnictwo*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2023, s. 26.

¹⁸⁵ Tamże, s. 35.

¹⁸⁶ M. Skucha, *Z ukrycia*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9369-z-ukrycia.html> [dostęp: 27.02.2023].

¹⁸⁷ Przebieg polemiki z tezami Elżbiety Janickiej można odnaleźć w: S. Karolak, *Spory o „Kamienie na szaniec” Aleksandra Kamińskiego*, [w:] S. Panek, *Polemika krytycznoliteracka w Polsce*, Poznań 2019, s. 77–104.

i cennych sposobów rozpatrywania poszczególnych utworów, zwłaszcza tych, które znajdują się na liście lektur szkolnych i w związku z czym są zwykle analizowane według pewnych stałych, ustalonych schematów. Teksty fanowskie w pewnym stopniu wyrażają też to, czego brakuje odbiorcom w kanonie; podkreślają m.in. niedoreprezentowanie narracji, w których głos mają kobiety; odzwierciedlają potrzebę kontaktu z opowieściami, z którymi można wytworzyć afektywną więź i które dotyczą tematów bliskich współczesnemu czytelnikowi, a także potrzebę istnienia przestrzeni, która w ogóle dopuszcza to inne spojrzenie, niekoniecznie związane z tożsamością większości.

Fanki zatem poszerzają granice, rozluźniają sztywne ramy kanonu, równocześnie, mimo dokonywania nieraz radykalnych przekształceń, uznając go za coś ważnego. Jak konstatuje Andrzej Skrendo: „Najgorsze, co mogłoby się zdarzyć, to pustka, w jakiej kanon i nasze spory o niego mogłyby się znaleźć. Brak społecznego zainteresowania – to byłoby najgorsze. I tylko tego trzeba się prawdziwie obawiać”¹⁸⁸. Fanki potwierdzają, że taka pustka nie występuje. Prowadzą dyskusje i zadają pytania. Dialog z konkretnym kanonem (dziełem źródłowym) w przestrzeni fanowskiej objawia się nie tylko poprzez fanfikcję, ale również w formie analiz, komentarzy, esejów. Fanki dzielą się swoimi przemyśleniami na temat motywów i decyzji twórców oryginalnych dzieł; rozważają, jak alternatywne scenariusze mogłyby zmienić daną narrację. Te analizy prowadzą do głębszego zrozumienia kanonu, ale i umożliwiają odejście od ustalonych interpretacji. Być może właśnie w tym obszarze, wśród społeczności fanowskich, toczą się najważniejsze rozmowy na temat kanonu.

Przestrzenią, w której ten dyskurs się odbywa, gdzie fanki przejawiają różnego rodzaju aktywność jest przede wszystkim internet. Internet jest miejscem spotkań, zamieszczania prac o różnym charakterze i zapoznawania się z twórczością innych fanów.

¹⁸⁸ A. Skrendo, *Współczesne spory o kanon*, [w:] T. Czerska, E. Tierling-Śledź [red.], *Autorzy naszych lektur na nowo odczytani*, Szczecin 2008, s. 51.

ROZDZIAŁ III Miejsca

Fani w cyberprzestrzeni

Opisane poniżej strony internetowe (FanFiction.net, Forum Literackie Mirriel, Wattpad, Tumblr oraz Archive of Our Own) nie wyczerpują listy miejsc, w których publikowana jest twórczość fanowska. Należą jednak do najistotniejszych punktów na mapie każdego fana, zainteresowanego lekturą cudzych tekstów oraz publikacją i archiwizacją tekstów własnych.

Fanfikcja jest zamieszczana również w miejscach mniej oczywistych, niezwiązanych ściśle ze wspólnotami fanowskimi, m.in. na indywidualnych blogach (jak serwis Blogger w domenie blogspot.com) czy na portalach społecznościowych (jak Facebook, gdzie funkcjonuje wiele zwykle zamkniętych grup)¹⁸⁹. Fani są także obecni na Instagramie, gdzie publikują głównie materiały audio/wizualne związane z danym tekstem kultury czy postacią¹⁹⁰, np. zdjęcia aktorów, piosenkarzy, sceny filmowe i serialowe, fragmenty wywiadów itd.

Fandomy są zatem aktywne, na różne sposoby, w rozmaitych obszarach przestrzeni online. Co ważne, internet znacząco wpłynął na funkcjonowanie fanfikcji, zarówno na proces tworzenia, jak i rozpowszechniania oraz odbioru. Kluczowe platformy publikacyjne zapewniły fanom łatwy, darmowy i szeroki dostęp do tego typu twórczości. Dzięki narzędziom, które oferują każdy może stać się autorem, dzielić się swoimi pracami z globalną publicznością. Internet umożliwia także interaktywność między autorami a czytelnikami. Łatwość nawiązywania kontaktu, pozostawiania informacji zwrotnej może oddziaływać m.in. na treść tekstów, kształtowanie fabuły – odbiorcy mogą w szybki sposób dotrzeć do autora i pozostawić własne sugestie dotyczące przebiegu danej opowieści. Istotną kwestią jest również anonimowość, która wzmacnia swobodę wyrażania oraz eksploracji różnych tematów.

Każde z miejsc powstało nie tylko na nieco innym etapie rozwoju fanfikcji, ale i technologii internetowych. Na każdej z omówionych poniżej stron internetowych obowiązują inne zasady. Każda ma własną specyfikę, łączy je jednak na pewno jedno –

¹⁸⁹ Opisane treści z tego rodzaju niepublicznych miejsc wymagałoby uzyskania zgody od wszystkich członków danej wspólnoty.

¹⁹⁰ Jeżeli chodzi o instagramowe fanowskie praktyki transformacyjne, około 2018 roku popularne wśród fanów było tworzenie swego rodzaju opowieści graficznych. Fani, wykorzystując fragmenty danego filmu czy serialu, łączyli kilka wybranych kadrów i dopisywali w poszczególnych scenach własne dialogi, tworząc nową narrację.

wszystkie służą jako platformy umożliwiające publikowanie i czytanie twórczości fanowskiej, przyczyniają się też do budowania społeczności fanowskich.

FanFiction.net

FanFiction.net¹⁹¹ to najstarsze multifandomowe archiwum fikcji fanowskiej, zostało utworzone w 1998 roku przez Xing Li (fana amerykańskiego serialu *Z archiwum X*). Aldona Kobus uznaje datę założenia serwisu jako datę całkowitego przejścia fandomów do przestrzeni online, a samą stronę określa „kamieniem milowym w budowaniu fanowskiej tożsamości”¹⁹². FanFiction.net zajmuje ważne miejsce w historii społeczności fanowskich, miało znaczny wpływ na to jak obecnie funkcjonuje fanfikcja w internecie. Jak zauważa Kobus, to właśnie FanFiction.net przyczyniło się m.in. do wytworzenia ujednoczonych systemów tagowania¹⁹³.

W FanFiction.net zgromadzonych zostało do tej pory około czternastu milionów prac¹⁹⁴. Teksty publikowane są w ramach dwóch zbiorów – *fanfiction* oraz *crossovers*¹⁹⁵ – obejmujących po dziewięć takich samych kategorii: anime/manga, *books* (książki), *cartoons* (filmy rysunkowe/animowane), *comics* (komiksy), *games* (gry), *misc* (różne; tu znajdują się teksty dotyczące np. mitologii), *movies* (filmy), *plays* (sztuki), TV (seriale/programy telewizyjne). Najwięcej tekstów w kategorii „książki” nawiązuje do serii o Harrym Potterze – ponad osiemset czterdzieści tysięcy tekstów, z czego ponad dwa tysiące zostało napisanych w języku polskim. Dla porównania, np. w Archive Of Our Own, gdzie Harry Potter również zajmuje pierwsze miejsce pod względem liczebności tekstów w kategorii „książki”, w obrębie tego fandomu znajduje się ponad trzysta pięćdziesiąt tysięcy prac, z czego tysiąc pięćset trzydzieści pięć zostało napisanych w języku polskim. Z tym że w przypadku Archive of Our Own codziennie pojawiają się nowe teksty, częstotliwość publikowania jest większa. Od pewnego czasu można zaobserwować natomiast, że aktywność użytkowników FanFiction.net się zmniejsza.

W pewnym stopniu przyczynia się do tego cenzura. Obowiązujący od 2002 roku regulamin zakazuje publikowania treści przeznaczonych dla użytkowników poniżej siedemnastego roku życia, czyli m.in. treści erotycznych. W związku z tym w 2002 roku bez uprzedzenia i zgody autorów usunięto prace, które zawierały tego rodzaju tematykę. Mniej

¹⁹¹ Dostępne pod adresem internetowym: <https://www.fanfiction.net/> [dostęp: 29.05.2024].

¹⁹² A. Kobus, *Fandom. Fanowskie...*, dz. cyt., s. 45.

¹⁹³ Tamże.

¹⁹⁴ Stan na 30.08.2022.

¹⁹⁵ *Crossover* to połączenie, skrzyżowanie dwóch lub kilku fandomów, utworów źródłowych.

więcej w tym samym czasie wprowadzono także zakaz zamieszczania opowiadań typu *real person fiction*, czyli fanfikcji dotyczącej postaci rzeczywistych – aktorów, muzyków, sportowców itd. Następnie w 2012 roku ponownie skasowano teksty, które uznano za nieodpowiednie dla użytkowników niepełnoletnich. Te dwa wydarzenia, tzw. „czystki”, zszokowały środowisko fanowskie i dały początek licznym dyskusjom dotyczącym np. praw i obowiązków archiwów gromadzących twórczość fanów. Zwracano również uwagę m.in. na sprzeczność nowego regulaminu z mottem FanFiction.net, które brzmi: uwolnij swoją wyobraźnię („unleash your imagination”). Fani wystosowali liczne petycje domagające się zniesienia nowych reguł, zarówno w 2002 jak i 2012 roku. Administratorzy strony nie ulegli jednak ich prośbom.

W konsekwencji część użytkowników zrezygnowała z korzystania z usług FanFiction.net na rzecz innych portali internetowych. W 2012 roku fani przenieśli się przede wszystkim na Archive of Our Own, a nagły, masowy przyływ tekstów w to miejsce spowodował spowolnienie pracy serwerów i tymczasowe trudności w poprawnym funkcjonowaniu strony.

Tym, co wpływa na mniejsze zainteresowanie FanFiction.net jest także mało elastyczny i złożony system oznaczania prac. Autor może otagować tekst, wykorzystując wyłącznie narzuconą listę oznaczeń. Stąd też z perspektywy użytkownika kryteria wyszukiwania są ograniczone. Teksty można sortować według daty zaktualizowania, opublikowania oraz liczby osób, które oznaczyły je jako ulubione lub obserwowane, a także ilości recenzji (FanFiction.net umożliwia interakcję między czytelnikami a twórcami, odbiorcy mogą wyrażać swoje opinie poprzez „recenzje”). Dodatkowo można doprecyzować zakres czasu od publikacji czy aktualizacji – czy ma to być ostatni dzień, tydzień, miesiąc itd. Można wskazać także gatunek z dostępnej listy, która opiera się głównie na tradycyjnych gatunkach. Znajdują się na niej takie hasła jak, m.in. dramat, poezja, fantastyka, horror, parodia, science fiction, romans. Natomiast z odmian typowych dla fanfikcji znalazły się dwie kategorie: *angst*¹⁹⁶ oraz *hurt/comfort*¹⁹⁷. Można określić również rating, czyli klasyfikację ujmującą wiek czytelnika. Kolejno za ratingiem znajduje się język – można wybrać jeden z czterdziestu trzech (np. hiszpański, francuski, polski, portugalski, niemiecki, holenderski, szwedzki, rosyjski, węgierski, chiński, włoski, fiński). Dominującym językiem

¹⁹⁶ *Angst* to gatunek, w którym postaci doświadczają udręku, cierpienia fizycznego, psychicznego. Tego typu teksty mają wywołać w czytelniku uczucie niepokoju, niepewności i napięcia.

¹⁹⁷ *Hurt/comfort* polega na tym, że jedna z postaci z danego pairingu doznaje cierpienia (o różnym charakterze), druga otacza cierpiącego/chorego opieką. Tego rodzaju sytuacje zagrażające zdrowiu/życiu prowadzą zwykle do pogłębienia relacji między bohaterami, pozwalają uświadomić im silne przywiązanie a także zbudować między nimi intymność.

jest angielski. Określić można także status tekstu – czy ma być to dzieło ukończone czy *in-progress*, nad którym wciąż trwają prace.

Jeżeli chodzi o literaturę polską, na FanFiction.net (w kategorii „książki”) znajdują się tylko dwa polskie tytuły i jest to *Wiedźmin* Andrzeja Sapkowskiego: sto dwadzieścia sześć tekstów, w tym dwadzieścia osiem napisanych w języku polskim, z czego najnowszy pochodzi z 2020 roku. Drugim polskim tytułem literackim, na podstawie którego publikowane są teksty w ramach FanFiction.net, jest *Trylogia* Henryka Sienkiewicza. Łącznie na stronie znajduje się dziesięć fanfików nawiązujących do powieści Sienkiewicza, dwa w języku rosyjskim, pięć w języku angielskim i trzy w języku polskim (pierwsza z prac została zamieszczona w 2010, kolejna w 2016 i ostatnia w 2018 roku)¹⁹⁸.

FanFiction.net nie jest zatem popularnym miejscem dla publikowania polskojęzycznych tekstów nawiązujących do polskiej literatury. W przypadku innego rodzaju fandomów także nie jest to platforma, na której zamieszczane są prace w języku polskim. Trudno więc określić, czy istnieją w tej przestrzeni teksty kultury, z którymi byłaby związana większa aktywność polskich fanów. Można również przypuszczać, że z racji dość archaicznego wyglądu strony oraz braku zaawansowanego systemu tagowania treści FanFiction.net nie budzi zainteresowania wśród młodszego pokolenia użytkowników. Ponadto warto zauważyć, że w początkach funkcjonowania FanFiction.net oraz latach największej popularności strony, fanfikcja w Polsce była na innym etapie rozwoju, nie była zjawiskiem zbyt powszechnym. Później natomiast pojawiły się konkurencyjne miejsca, w tym także rodzime fora.

Forum Literackie Mirriel

Forum Literackie Mirriel¹⁹⁹ to jedna z najdłużej działających polskich stron fanowskich, na której publikowana jest fanfikcja. Należy zaznaczyć, że Forum jest związane przede wszystkim z fandomem cyklu o Harrym Potterze, a dział dotyczący fanfikcji nawiązującej do powieści J.K. Rowling zawiera najwięcej postów. Na stronie zamieszczane są jednak teksty fanowskie rozmaitych fandomów (dział Świat Fanfiction) oraz twórczość oryginalna (dział Bruliony – gromadzący prozę oraz dział Tomiki – gromadzący poezję).

Oczywiście w internecie można odnaleźć więcej polskich forów zrzeszających fanów, ale nie wszystkie są skoncentrowane na pisaniu czy czytaniu fanfikcji. Część z nich skupia

¹⁹⁸ Jeden z polskojęzycznych tekstów do *Trylogii* pt. *Suchy ocean, suche usta, żyły puste* został zamieszczony także w Archive of Our Own.

¹⁹⁹ Dostępne pod adresem internetowym: <http://forum.mirriel.net/> [dostęp: 30.05.2024].

się na konkretnym tekście kultury (czy zespole muzycznym, drużynie sportowej itd.) i dyskusjach na jego temat, np. forum miłośników prozy George'a R.R. Martina²⁰⁰. Ponadto wiele tego typu portali kończy swoją działalność wraz z wygaśnięciem popularności danego tytułu, np. forum fanów twórczości Stephenie Meyer, autorki sagi *Zmierzch*²⁰¹. Na tym forum także znajdował się dział przeznaczony do zamieszczania fanfikcji (nie tylko do *Zmierchu*). Od 2014 roku forum jest nieczynne, ale wciąż można przeglądać opublikowane wątki. Nie wszystkie tego rodzaju strony pozostają jednak do odczytu po zaprzestaniu działalności. Taki los spotkał między innymi forum, z którego fanfikcja stała się przedmiotem analizy Magdaleny Roszczynialskiej w książce *Sztuka fantazy Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki* w podrozdziale *Fanfiction jako świadectwo odbioru, albo Kłusownicy*. Strona www.sapkowski.pl, na którą powołuje się badaczka i z której czerpała przykłady tekstów fanowskich, nie jest już dostępna.

Natomiast Forum Literackie Mirriel działa nieprzerwanie od 2004 roku. Choć według statystyk widocznych na stronie głównej najwięcej użytkowników było obecnych online w październiku 2015 roku. W tym czasie wzmożonej aktywności użytkowników forum ukazał się artykuł naukowy Barbary Kuleszy-Gulczyńskiej *O dwuznaczności słowa canon. Casus Forum Literackiego Mirriel*²⁰². Badaczka przyjrzała się sposobom funkcjonowania forum, przede wszystkim obowiązującym na stronie zasadom dotyczącym zamieszczanych przez użytkowników treści. Kulesza-Gulczyńska polemizuje z tezą, że w fanfikcji dozwolone czy akceptowane jest wszystko (nawet teksty zawierające liczne błędy ortograficzne), że jest to obszar zupełnej swobody literackiej²⁰³. Badaczka udowadnia, że w ramach społeczności skupionej na Forum Literackim Mirriel jest inaczej: regulamin jest surowy i dotyczy nie tylko samych tekstów, ale także komentarzy. Zasady odnoszące się do wystawianych przez użytkowników opinii brzmią następująco:

Každy ma prawo do wyrażania osobistej opinii na temat prezentowanych utworów. Bez podawania powodu usuwane są wypowiedzi wulgarne lub obraźliwe. Niedopuszczalne są krótkie komentarze ograniczające się do "Podobało mi się!" (ewentualnie uzupełnione kilometryowym cytatem) – będą one przez moderatorów usuwane. Wypisania żywcem kilku

²⁰⁰ Dostępne pod adresem internetowym: <https://ogienilod.pl/> [dostęp: 30.05.2024].

²⁰¹ Dostępne pod adresem internetowym: <http://www.twilightseries.fora.pl/> [dostęp: 30.05.2024].

²⁰² Forum Literackie Mirriel stało się także miejscem badań dla m.in. P. Siuda, D. Jankowiak, S. Krawczyk, *Granice kreatywności. Dyskurs dotyczący postaci typu Mary Sue w amatorskiej twórczości literackiej a reguły funkcjonowania społeczności fanowskich*, „Kultura i Edukacja” 2013, nr 2, s. 128–147; D. Jankowiak, *Pogoń za opowieścią – analiza motywacji czytelnictwa amatorskiej twórczości fanfikcyjnej*, „Studia Medioznawcze” 2013, nr 1, s. 131–142; A. Perzyńska, *Literackie zabawy w środowiskach fanowskich. Studium przypadku*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, s. 246–260.

²⁰³ B. Kulesza-Gulczyńska, *O dwuznaczności słowa canon...*, dz. cyt., s. 116.

cytatów z tekstu i podpisania tego u dołu np. "To mi się super podobało" nie uznajemy za pełnowartościową recenzję. Regulaminowość komentarzy podlega subiektywnej ocenie moderatorów²⁰⁴.

Administratorzy strony zwracają uwagę nie tylko na objętość wypowiedzi, ale również na ich treść. Nie wystarczy sformułowanie rozbudowanego komentarza:

Komentarze do opowiadań powinny być konstruktywne oraz zawierać uzasadnienie oceny przez komentującego. Nie muszą to być epistoły! Powiedz, co ci się podobało/nie podobało w tekście i dlaczego. Autor chce to wiedzieć. Powiedz, co według ciebie mógłby poprawić, co mu dobrze wychodzi. Pamiętaj, że sama objętość komentarza (dużo akapitów i cytaty) nie zmienia tego, ile jest w nim treści²⁰⁵.

Moderatorzy dbają zatem nie tylko o artystyczny poziom tekstów, przywiązują także wagę do jakości recenzji pozostawianych przez odbiorców. W związku z tym, na stronie można odnaleźć komentarze, których autorzy bardzo szczegółowo odnoszą się do wielu elementów ocenianej pracy, m.in. poprawności ortograficznej, stylistycznej, interpunkcyjnej; sposobu kształtowania postaci oraz fabuły; wykorzystania kanonu. Nierzadko odpowiedzi czytelników są dłuższe niż sam tekst, którego dotyczą. O istotnej roli komentarza w kontekście twórczości fanowskiej pisze m.in. Aldona Kobus, zauważając:

Komentarz do tekstu fikcji fanowskiej, ma dwa wymiary, które są obce mainstreamowemu obiegowi literackiemu: jest niemalże natychmiastowy, a przynajmniej pojawia się bardzo szybko, w ciągu godzin lub dni od opublikowania tekstu i nie pochodzi od całkowicie anonimowych osób. Komentarze są pisane przez osoby podobne nam z założenia – fanki takie jak my. Posiadające tę samą wiedzę kanoniczną. W przypadku forów, na których publikuje się fanfiction, pojawiają się jeszcze czynniki postępującej familiarności z użytkownikami²⁰⁶.

Kobus podkreśla również, że polskie fora gromadzące fanfikcję wyróżniają się własną, specyficzną poetyką komentarza, która polega właśnie między innymi na tym, że ma on składać się z większej liczby zdań, ma odnosić się ściśle do tekstu, nie zawierać błędów²⁰⁷.

²⁰⁴ <http://forum.mirriel.net/app.php/rules?sid=7a8194033671bf34a5e1a77175652e67#section-44> [dostęp: 10.09.2022].

²⁰⁵ <http://forum.mirriel.net/app.php/rules?sid=7a8194033671bf34a5e1a77175652e67#section-44> [dostęp: 10.09.2022].

²⁰⁶ A. Kobus, *Fandom. Fanowskie...*, dz. cyt., s. 176.

²⁰⁷ Tamże, s. 177.

Oprócz tego badaczka zauważa, że autorzy fanfików raczej nie powinni odpowiadać na komentarze, chyba, że są w nich zawarte pytania. Kobus nie odwołuje się do Forum Literackiego Mirriel, ale tego rodzaju praktyka obowiązuje również w tym miejscu, w regulaminie znalazł się bowiem następujący zapis:

Na tym forum nie ma w zwyczaju, aby autorzy odpowiadali na każdy pojedynczy komentarz w temacie (zwłaszcza jeśli sprowadza się do zdania "dziękuję za opinie"). Do podziękowania za komentarz wystarczy wysłanie prywatnej wiadomości. Nie są natomiast usuwane merytoryczne i rzeczowe dyskusje o tekście²⁰⁸.

Odmienne zwyczaje, jak wskazuje Kobus, panują natomiast na wielu anglojęzycznych platformach:

[...] komentarz to zwykle jednoliniowy wyraz entuzjazmu względem przeczytanego tekstu czy jakiegoś jego elementu. Dodatkowo komentarz służy nawiązaniu dialogu z autorką, nawet jeśli ma on charakter wyłącznie wymiany uprzejmości. Jednak odpowiedź autorki na komentarz jest przewidziana i w pewien sposób oczekiwana, autorki biorą udział w dyskusjach nad własnymi tekstami i pozostają w większym bezpośrednim kontakcie z odbiorcami niż w polskim fandomie²⁰⁹.

Na potwierdzenie swoich obserwacji badaczka przywołuje przykłady komentarzy zamieszczonych pod fanfikiem napisanym w języku angielskim i opublikowanym w Archive of Our Own oraz jego tłumaczeniem zamieszczonym na polskim forum Gospoda Pod Złamanym Piórem²¹⁰. Wypowiedź w języku polskim została sformułowana w taki sposób, że mogłaby zostać zaakceptowana przez moderatorów Forum Literackiego Mirriel. Komentarz pod oryginałem na międzynarodowej platformie, gdzie dominującym językiem jest angielski, składa się z kilku krótkich zdań wyrażających rozbawienie i zadowolenie z przeczytanego tekstu.

Na Forum Literackim Mirriel obowiązują także konkretne reguły dotyczące tagowania publikowanych treści. Wszystkie teksty muszą być oznaczone w odpowiedni

²⁰⁸ <http://forum.mirriel.net/app.php/rules?sid=7a8194033671bf34a5e1a77175652e67#section-44> [dostęp: 10.09.2022].

²⁰⁹ A. Kobus, *Fandom. Fanowskie...*, dz. cyt., s. 178.

²¹⁰ Kobus nie podaje konkretnego adresu internetowego forum. Nazwa wskazana przez badaczkę nie widnieje w wynikach wyszukiwarki internetowej, strona zatem już nie istnieje albo jest trudna do zlokalizowania przez osoby niewtajemniczone.

sposób – prace nieoznaczone lub oznaczone błędnie są usuwane przez moderatorów. Na forum funkcjonują trzy rodzaje tagów.

Pierwszy określa kategorię, którą można wybrać spośród następujących: drabble (tekst obejmujący sto słów); miniaturka (definiowana przez moderatorów forum jako: „każdy tekst jednoczęściowy niezależnie od jego długości”²¹¹); zakończone (dotyczy tekstów wieloodcinkowych); niezakończone (prace wieloodcinkowe, które nie zostały zakończone); poezja; seria; tłumaczenie.

Kolejny tag określa fandom i jest on konstruowany według schematu: „ff: nazwa-fandomu”, w przypadku twórczości oryginalnej: „tekst-wlasny”. Po trzecie tag przyporządkowujący tekst do gatunku, który należy wybrać z listy składającej się z pięćdziesięciu haseł, takich jak m.in. gat:akcja; gat:alternative-universe; gat:angst; gat:cyberpunk; gat:death-fic; gat:dramat; gat:dystopia; gat:fantasy; gat:fikcja-historyczna; gat:fluff; gat:humor; gat:hurt-comfort; gat:incest; gat:metafikcja; gat:mpreg; gat:oc-fic; gat:parodia; gat:post-canon; gat:pre-canon; gat:proza-poetycka; gat:psychologiczne; gat:pwp; gat:realizm-magiczny; gat:relacje-rodzinne; gat:romans; gat:studium-postaci²¹². Każdy samodzielnie i bez konsultacji stworzony tag gatunkowy jest usuwany, a jego autor upominany przez moderatorów. Istnieje możliwość rozszerzenia listy na specjalną prośbę użytkowników (tego rodzaju sugestie można zgłaszać w specjalnym temacie dotyczącym tagowania). Co ciekawe, pierwszy (dotyczący kategorii) i drugi (określający fandom) rodzaj tagów jest obowiązkowy, oznaczenie gatunku jest natomiast opcjonalne.

System tagowania na Forum Literackim Mirriel nie jest rozbudowany, czytelnik otrzymuje jedynie podstawowe informacje na temat tekstu. Regulamin określa maksymalną liczbę oznaczeń – przy jednym tekście łączna liczba tagów nie powinna przekraczać pięciu. W przypadku tagów gatunkowych nie można użyć więcej niż dwóch oznaczeń dla fanfikcji oraz nie więcej niż trzech dla tekstów własnych. Warto wspomnieć w tym miejscu, że w Archive of Our Own zdarzają się fanfiki, których otagowanie jest dłuższe niż sam tekst, znaczniki obudowujące pracę często szczegółowo opisują to, czego może spodziewać się odbiorca.

Należy podkreślić, że nie wszystkie działy Forum Literackiego Mirriel są ogólnodostępne. Na forum znajdują się również działy z ograniczonym dostępem, tzw. Działy Zakazane, gdzie zamieszczane są m.in. teksty o charakterze erotycznym. Ograniczenie to nie dotyczy wyłącznie niezalogowanych czytelników, ale także samych użytkowników

²¹¹ <http://forum.mirriel.net/app.php/rules> [dostęp: 13.09.2022].

²¹² <http://forum.mirriel.net/app.php/rules> [dostęp: 13.09.2022].

forum, wstęp do tej części mają jedynie wybrani. Aby go uzyskać należy spełnić kilka wymagań określonych przez administratorów:

1. podać w profilu pełną datę urodzenia (dzień, miesiąc i rok) i mieć minimum 15 lat;
2. mieć co najmniej 20 postów w formie komentarzy lub dyskusji okołofandomowych albo okołoliterackich (podstawą są posty napisane w działach, gdzie są zliczane posty), w tym co najmniej 10 komentarzy;
3. być minimum 2 tygodnie na forum (od rejestracji);
4. zaznaczyć w profilu, że chce się czytać treści 15+²¹³.

Trzeba zatem posiadać określony staż członkostwa oraz wykazać się aktywnością. Dodatkowo zastrzeżono, że nawet spełniając wyznaczone warunki może dojść do sytuacji, w której moderatorzy odmówią udzielenia dostępu do Działów Zakazanych. Jest to motywowane następująco:

Teksty w Działach Zakazanych to nie tylko opowiadania zawierające treści erotyczne lub przemoc. Czasami poruszają po prostu trudne lub drażliwe tematy, dlatego zachowanie pewnego poziomu komentarzy w tych działach jest dla nas kwestią priorytetową. Jeśli zachowujesz się na forum w sposób niedojrzały, możemy nie przyznać Ci wejściówki dlatego, że obawiamy się nieodpowiednich komentarzy z Twojej strony. Czy to oznacza, że nigdy nie dostaniesz wejściówki? Nie. Oznacza to, że nie dostaniesz wejściówki dopóty, dopóki nie zmienisz swojego zachowania. Dobre komentarze i przemyślane, kulturalne wypowiedzi to jedyny sposób na to, abyś otrzymał od nas kredyt zaufania²¹⁴.

Użytkownicy mający wgląd w ten niejawny obszar są więc grupą wyjątkową, która zapracowała na swoją pozycję. Społeczność fanów skupiona na Forum Literackim Mirriel jest w pewnym stopniu zhierarchizowana.

W zasadach dotyczących Działów Zakazanych ponownie widać dbałość o jakość dyskusji i wysoką kulturę wypowiedzi. Forum Literackie Mirriel, jak zauważa Kulesza-Gulczyńska, jest kojarzone z elitarnością²¹⁵. Zawarta w nazwie „literackość” została potraktowana przez twórców forum poważnie. Choć teksty publikowane na stronie reprezentują różne poziomy artystyczne, moderatorzy i użytkownicy starają się, aby poszczególni autorzy mogli rozwijać swoje umiejętności, doskonalić swój warsztat. Z jednej strony ścisłe zasady dotyczące zachowania i publikacji treści pomagają utrzymać porządek

²¹³ <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=15974> [dostęp: 14.09.2022].

²¹⁴ <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=15974> [dostęp: 14.09.2022].

²¹⁵ B. Kulesza-Gulczyńska, *O dwuznaczności słowa canon...*, dz. cyt. s. 117.

oraz profesjonalną atmosferę sprzyjającą merytorycznym rozmowom. Z drugiej strony jednak stwarzają warunki w pewnym sensie szkolne, tzn. naznaczone licznymi regułami, oceniające. Nie wszyscy fani odnajdą się w zorganizowanej w ten sposób przestrzeni.

Wattpad

Strona internetowa Wattpad²¹⁶ została założona w 2006 roku, jest to miejsce umożliwiające publikację różnego rodzaju tekstów literackich. Co ważne, Wattpad nie powstał z myślą o fanach, a mimo to twórczość fanowska stanowi dużą część utworów zamieszczanych na stronie. W związku z tym fanfikcja została wyodrębniona jako samodzielna kategoria, obok takich, jak fantasy, science fiction, romans, humor, literatura faktu, akcja, poezja. Twórczość fanowska jest traktowana na równi z oryginalnymi pracami w rankingach popularności czy konkursach organizowanych w ramach Wattpada.

Platforma współpracuje z wydawnictwami i wytwórniami filmowymi, umożliwia wydanie w formie drukowanej (a także ekranizację) utworów publikowanych przez swoich użytkowników. Od 2019 roku działa np. program Wattpad Books, który jest charakteryzowany następująco: „Twój głos powinien mieć miejsce wśród półek księgarń. Ambicją Wattpad Books jest odkrycie i uznanie przeróżnych autorów Wattpada, poprzez przekształcenie ich dzieł w pełnoprawne publikacje i umieszczenie ich w księgarniach wokół całego świata”²¹⁷. Szansę na wydanie mają przede wszystkim te teksty, które są najbardziej poczytne – i są to nie tylko prace anglojęzyczne. Opublikowanych zostało również kilka polskich powieści. W 2017 roku ukazał się np. *Dance Sing Love. Miłosny układ* autorstwa Layli Wheldon. Pod pseudonimem Layla Wheldon ukrywa się Sandra Sotomska, która publikuje na Wattpadzie od 2015 roku. Utwór *Dance Sing Love. Miłosny układ* jest jej debiutem pisarskim. Książka przez długi czas zajmowała na Wattpadzie pierwsze miejsce w kategorii romans, osiągając ponad trzy miliony odsłon. Do tej pory ukazały się drukiem trzy tomy tej powieści. Oprócz tego, w 2022 roku opublikowana została kolejna książka Wheldon – *Anioł lez. Podcięte skrzydła*, która także najpierw została zamieszczona przez autorkę na Wattpadzie.

Nie tylko utwory oryginalne mają szansę na publikację, twórczość fanowska również. Najbardziej znanym przykładem jest powieść *After* autorstwa Anny Todd. Tekst pierwotnie stanowił fanfikcję w gatunku *real person fiction*, wykorzystującą wizerunek członków zespołu One Direction. Praca Todd zyskała dużą popularność na Wattpadzie, została

²¹⁶ Dostępna pod adresem internetowym: <https://www.wattpad.com/> [dostęp: 30.05.2024].

²¹⁷ <https://www.wattpad.com/> [dostęp: 15.09.2022].

wyświetlona ponad siedemset milionów razy. Fanfik *After* był zamieszczany na stronie fragmentami od 2013 do 2014 roku. Całość ukazała się drukiem w 2014 roku i została przetłumaczona na ponad trzydzieści języków (w tym także na język polski). Przed publikacją zmieniono imiona postaci, Harry Styles (jeden z wokalistów zespołu One Direction, główny bohater *After*) stał się Hardinem Scottem. W 2019 roku premierę miała również filmowa adaptacja powieści.

Zarówno utwory Layli Wheldon jak i *Anny Todd* są czytane przede wszystkim przez młodych odbiorców. Użytkownikami Wattpada są bowiem głównie ludzie młodzi. Według statystyk udostępnionych na platformie: Wattpad jest odwiedzany każdego miesiąca przez ponad dziewięćdziesiąt milionów czytelników i autorów, z których 90% stanowi pokolenie Z lub pokolenie Y (tzw. milenialsi)²¹⁸. Przeprowadzone w 2017 roku wśród sześciuset pięćdziesięciu respondentów badania ankietowe pokazały natomiast, że 80% użytkowników Wattpada stanowią kobiety w wieku od 13 do 24 lat²¹⁹.

Na Wattpadzie obecni są również polscy fani. Na podstawie krótkich obserwacji, można wysnuć wniosek, że jeżeli chodzi o polską twórczość fanowską – dominują prace nawiązujące do cyklu o Harrym Potterze oraz teksty reprezentujące RPF, tzn. dotyczące postaci rzeczywistych (a nie fikcyjnych – literackich, filmowych czy serialowych), np. członków zespołów muzycznych, aktorów. Przeszukiwanie strony pod kątem konkretnego tematu jest jednak trudne, system oznaczania prac nie jest precyzyjny i rozbudowany. Niemożliwe jest np. wyodrębnienie grupy tekstów fanowskich, które nawiązywałyby wyłącznie do literatury polskiej. Tagi obudowujące prace są uzupełniane przez autorów samodzielnie, ale przy wyszukiwaniu treści nie są łączone w żaden sposób w hasła synonimiczne.

Poszukujący tekstów użytkownik może wybrać kategorię (jedną z dwudziestu trzech) oraz uściślić tagi, wpisując je samemu lub wykorzystując te, które platforma automatycznie podpowiada (prawdopodobnie są to najczęściej używane hasła). W kategorii fanfikcja pierwsze dziesięć tagów (w języku polskim) wygląda następująco: miłość, ff romans, harrypotter, hogwarts, love, boyxboy, przyjaźń, harry, dracomalfoy²²⁰. Najwięcej tekstów porusza zatem tematykę miłosną, przede wszystkim relacji między mężczyznami (oznaczenie – boyxboy) oraz dotyczy uniwersum stworzonego przez J.K. Rowling. Ponadto można określić długość tekstu (według liczby części, z których ma się składać). Co istotne,

²¹⁸ <https://company.wattpad.com/> [dostęp: 15.09.2022].

²¹⁹ <https://company.wattpad.com/archives/2017-5-12-wattpad-survey-reveals-wattpadders-love-to-buy-books-more-than-average-consumer> [dostęp: 15.09.2022].

²²⁰ <https://www.wattpad.com/stories/fanfiction> [dostęp: 19.09.2022].

dotatkowo można ukryć w wynikach wyszukiwania m.in. opowiadania przeznaczone dla odbiorców pełnoletnich.

Interesująca jest perspektywa autora tekstów, a właściwie „dzieł” – na Wattpadzie każda praca jest określana mianem dzieła (w polskiej wersji językowej). Aby rozpocząć edycję nowego tekstu należy kliknąć opcję „stwórz nowe Dzieło”. Przed opublikowaniem pracy uzupełnia się następujące pola: tytuł; opis (Wattpad podpowiada, że teksty, które zawierają streszczenie są częściej czytane); protagoniści (ta informacja nie jest jednak udostępniana czytelnikom); kategoria (jedna z dwudziestu trzech, m.in. dla nastolatków, duchowe, fanfiction, historyczne, horror, literatura kobieca, tajemnica/thriller, wampiry, wilkołaki); tagi (Wattpad sugeruje, że „tagi powinny być słowem lub koncepcją, odzwierciedlającą tematy i podgatunki Twojej historii”²²¹); grupa odbiorcza (jedna z czterech: middle grade – wiek od 8 do 13 lat; young adult – wiek od 13 do 18 lat; new adult – od 18 do 25 lat; adult – powyżej 25 lat; ta informacja pozostaje niewidoczna dla czytelników); język (do wyboru spośród pięćdziesięciu pięciu); prawa autorskie (dostępnych jest osiem opcji, m.in. wszelkie prawa zastrzeżone – autor nie zezwala na użycie lub adaptację swojego dzieła w jakikolwiek sposób, bez wyrażenia zgody; domena publiczna – inni mogą korzystać z dzieła w każdym celu, np. wydrukować, sprzedać lub wykonać adaptację filmową; creative commons (cc) attribution – autor posiada część praw autorskich, ale zezwala na np. tłumaczenie i adaptację, pod warunkiem uznania jego pracy; (cc) attrib. noncommercial – licencja zezwala innym na niekomercyjny remiks, adaptację i rozwój na bazie danego dzieła, uznając pracę autora²²²); klasyfikacja wiekowa (ograniczona wyłącznie do jednego oznaczenia sygnalizującego, że tekst jest przeznaczony dla czytelników dorosłych).

Elementy, które użytkownik musi wypełnić przed publikacją utworu, pokazują wyraźnie nastawienie na potencjalne wydanie tekstu. Autor może także dodać w formie grafiki lub zdjęcia okładkę, która będzie wyświetlana w wyszukiwarce obok tytułu i podstawowych informacji na temat pracy – w ten sposób teksty zamieszczane na Wattpadzie przypominają pełnowymiarowe dzieła. Jak zauważa Elena Hoch, internetowe platformy pisarskie, takie jak Wattpad, stanowią bardzo ważne miejsca w kulturze literackiej, przyczyniające się do otwierania dyskursu na temat literatury²²³. Cechą wyróżniającą tego typu przestrzenie jest demokratyzacja literatury, przejawiająca się m.in. w znoszeniu barier związanych z procesem wydawniczym. Każdy, kto ma dostęp do internetu, może bez

²²¹ <https://www.wattpad.com/myworks/new> [dostęp: 19.09.2022].

²²² <https://www.wattpad.com/myworks/new> [dostęp: 19.09.2022].

²²³ E. Hoch, *Wattpad.com and fanfiction.de On the Rise: How Online Writing Platforms Open Up Literary Discourse*, „Txt” 2022, s. 112.

względu na pochodzenie, status finansowy, płeć, wiek, korzystać z usług oferowanych przez Wattpada²²⁴. Badaczka podkreśla, że Wattpad stwarza szansę na publikację bez konieczności przechodzenia przez klasyczne, często skomplikowane, ograniczające i niedostępne dla wszystkich mechanizmy wydawnicze. Równocześnie jednak Wattpad może torować drogę do tradycyjnego rynku wydawniczego²²⁵. Co więcej, Hoch nie koncentruje się jedynie na autorze, uwzględnia również perspektywę czytelnika – Wattpad i podobne platformy udostępniają miliony różnych opowieści za darmo. Obok kwestii finansowych istotne jest jednak i w tym przypadku znoszenie różnych ograniczeń – wybory czytelnicze podejmowane w internecie mogą być swobodniejsze, ponieważ są bardziej anonimowe, nie pośredniczy w nich bibliotekarz, księgarz itd. Hoch zwraca uwagę, że platformy pisarskie w pewnym sensie redukują presję społeczną, stwarzają bezpieczne miejsca dla mniej doświadczonych czytelników, którzy mogą obawiać się oceny, krytyki wobec swoich lekturowych poszukiwań²²⁶.

Tumblr

Tumblr to platforma mikroblogowa²²⁷ założona w 2007 roku przez Davida Karpa. Określenie mikroblog odwołuje się do takiego rodzaju bloga, który pozwala publikować krótkie treści – pojedyncze zdania i obrazy, choć akurat materiały zamieszczane w ramach Tumblra mogą być bardziej rozbudowane. Tumblr umożliwia zamieszczanie postów w różnej formie: tekstu, zdjęć, GIF-ów, cytatów, linków, plików audio oraz filmów. Jeżeli chodzi o twórczość fanowską, przeważają raczej wszelkie prace wizualne. Nie jest to portal, który jest skupiony na gromadzeniu twórczości literackiej, chociaż autorzy fanfikcji także publikują tu swoje prace. Jest tutaj również miejsce dla dyskusji, komentarzy, metatekstów, analiz (w tym przypadku także można często spotkać formy wizualne – odpowiadanie za pomocą różnego rodzaju obrazów np. memów, GIF-ów).

Obecnie na Tumblrze funkcjonuje ponad pięćset pięćdziesiąt sześć milionów blogów²²⁸. Jest to obszar zdominowany przede wszystkim przez fanów, a raczej fanki. Przyjmuje się, że jest to miejsce, w którym odnalazły się osoby zmarginalizowane, osoby queerowe, kobiety. Administratorzy podkreślają, że Tumblr ma być miejscem, w którym każdy będzie mógł swobodnie wyrażać siebie:

²²⁴ Tamże, s. 121.

²²⁵ Tamże, s. 122.

²²⁶ Tamże, s. 119.

²²⁷ Dostępna pod adresem internetowym: <https://www.tumblr.com/> [dostęp: 30.05.2024].

²²⁸ Stan na 20.09.2022.

To jest twoja przestrzeń. Każdy film, który znajdziesz, każdy cytat, który reblogujesz, każdy tag, który udostępniasz, każdy GIF, na który potajemnie patrzysz z zachwytem – to wszystko ty. Ty jesteś odkrywcą. My jesteśmy tylko mapą, którą wszyscy tworzycie. Witaj w domu²²⁹.

Co ważne, Tumblr jest bardzo zróżnicowany pod względem fandomów, blogi prowadzone w ramach platformy dotyczą rozmaitych tekstów kultury, osób, zjawisk. Jak dowodzi Jessica Kunert w artykule *The Footy Girls of Tumblr: How Women Found Their Niche in the Online Football Fandom* Tumblr stanowi bezpieczną przestrzeń dla m.in. fanek piłki nożnej. Mogą one tutaj w bardziej otwarty sposób (niż na innych platformach zdominowanych przez mężczyzn) i na własnych zasadach dzielić swoje zainteresowanie sportem²³⁰.

Zarządzanie blogiem odbywa się z tzw. kokpitu. Stąd autor może zamieszczać własne posty, a także kontrolować, ustalać wygląd bloga. W tym miejscu wyświetlane są na bieżąco treści z blogów, które obserwuje dany użytkownik. Tu zachodzą również interakcje między użytkownikami, reagowanie na posty innych – komentowanie, reblogowanie itd.

Użytkownicy mogą także komunikować się między sobą za pomocą funkcji *ask* (ang. zapytaj), przy czym odbiorca decyduje, czy odpisze w prywatnej wiadomości, widocznej jedynie dla adresata, czy publicznie. Większość właścicieli blogów umożliwia również wysyłanie wiadomości anonimowych, przez niezarejestrowanych użytkowników, wówczas zamieszcza wybrane pytania wraz ze swoją odpowiedzią w ramach bloga. W 2016 roku została jeszcze dodana funkcja czatu dla łatwiejszej komunikacji między zalogowanymi użytkownikami.

Jako jeden z ważniejszych czynników, który wpływa na popularność tego serwisu, można wskazać fakt, że, aby prowadzić indywidualnego bloga w ramach Tumblra, nie ma konieczności wytwarzania własnych prac, autorskiego materiału. Wszystko dzięki opcji reblogowania, czyli możliwości zamieszczania na swoim blogu treści, które zostały opublikowane wcześniej przez kogoś innego (funkcja, którą można by określić jako „podaj dalej”). Przy danym poście widoczna jest jednak informacja, kto jest autorem, kto zamieścił post jako pierwszy. Właśnie między innymi te ponowne udostępnienia składają się na liczbę

²²⁹ <https://about.tumblr.com/> [dostęp: 20.09.2022].

²³⁰ J. Kunert, *The Footy Girls of Tumblr: How Women Found Their Niche in the Online Football Fandom*, „Communication & Sport” 2021, nr 9 (2), s. 257–258.

tw. „notek”²³¹ pod danym postem, które świadczą o jego popularności. Tak więc można stworzyć własnego bloga (i czuć się członkiem wspólnoty, mieć wielu obserwatorów) tylko poprzez dzielenie się postami stworzonymi przez kogoś innego, wybierając odpowiadające nam treści, kierując się różnymi kryteriami (np. estetycznymi). Zwykle blogi w ramach Tumblra są skupione wokół konkretnego tematu czy jednego lub kilku fandomów.

Publikowane treści oznaczane są hashtagami. Ich zawartość nie jest w żaden sposób narzucona, użytkownicy mogą wpisać w sekcji tagów dowolny tekst. Znaczniki stanowią ważny element zarządzania blogiem. Oznaczanie danych postów odpowiednimi hasłami pomaga odbiorcom wyszukiwać interesujące ich treści. Nie tylko w obrębie konkretnego bloga, ale również całej strony. Choć system wyszukiwania na Tumblrze jest dosyć ograniczony. Można jedynie wpisać w odpowiednie miejsce wyraz (lub kilka) oraz ewentualnie doprecyzować (wybierając tylko jedną opcję) czy ma być to: tekst, zdjęcie, cytat, link, dialog, plik audio czy wideo. Wyniki można sortować tak, aby wyświetlały się posty najnowsze lub najpopularniejsze. Co ważne, tagi często używane są, aby zawrzeć dodatkowy komentarz, czy to do oryginalnego materiału czy też do zreblogowanego. W tagach zatem często ukrywają się najbardziej interesujące treści.

Tumblr stał się jednym z podstawowych źródeł materiału badawczego dla Aldony Kobus w książce *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, choć badaczka nie precyzuje, jakim konkretnie społecznościom fanowskim się przyglądała. Podkreśla, że trudno jest wyjaśnić, czym właściwie jest Tumblr, ponieważ nie jest to po prostu multiblogowa platforma czy medium społecznościowe, jest to przede wszystkim „rdzeń fandomowego życia” (obok Archive of Our Own)²³². Charakteryzując Tumblr, Kobus zwraca uwagę na istotną kwestię, a mianowicie na autorefleksyjność fanów:

Całokształt tych zjawisk jest napędzany istotną cechą fanowskiej kondycji, autorefleksyjnością – dyskurs fanowski nieustannie skupia się na sobie i wraca do samego siebie. Innymi słowy – refleksja nad popkulturowym przedmiotem pożądania idzie w parze z refleksją nad własnym zaangażowaniem względem tego przedmiotu, tj. drugą stroną pytania: „czemu to jest takie fajne?”, jest pytanie: „czemu ja to właściwie lubię?”²³³.

Badaczka zauważa także, że wspólnoty fanów skupione na Tumblrze wykształciły własną fandomową subkulturę, dyskurs oraz kody komunikacyjne²³⁴.

²³¹ Notki to suma reblogowań, polubień i odpowiedzi uzyskanych pod danym postem.

²³² A. Kobus, *Fandom. Fanowskie...*, dz. cyt., s. 16.

²³³ Tamże, s. 17.

²³⁴ Tamże, s. 389.

Podstawowym językiem obowiązującym na Tumblrze jest angielski, ale treści zamieszczane są w różnych językach, w tym w języku polskim. Można tu odnaleźć posty dotyczące m.in. literatury polskiej, w tym lektur szkolnych, np. *Ludzi bezdomnych*. Część postów to humorystyczne komentarze do dzieła Stefana Żeromskiego, są tu też grafiki, GIFy zaczerpnięte z adaptacji filmowej, posty z fragmentami powieści, cytaty, z którymi dany użytkownik się utożsamia itp.

Tumblr stanowi przede wszystkim miejsce współprzeżywania tekstów kultury, dzielenia się opiniami, analizami, a także wyrażania emocji związanych z ulubionymi utworami. Natomiast jeżeli chodzi o sposób funkcjonowania fanowskich tekstów literackich, to często dodawany jest link odsyłający do pracy opublikowanej w miejscu gromadzącym fanfikcję, np. Archive of Our Own.

Archive of Our Own

Archive of Our Own²³⁵ jest zarządzane i wspierane przez Organization for Transformative Works (w skrócie OTW) – organizację o charakterze non profit, której misją jest przede wszystkim zapewnianie szerokiego dostępu do twórczości fanowskiej oraz ochrona kultury i historii fanów. Impulsem do stworzenia OTW i w konsekwencji Archive of Our Own było m.in. pojawienie się w 2007 roku krytykowanej przez wspólnotę fanowską komercyjnej strony internetowej FanLib, która miała zapewniać fanom przestrzeń do dzielenia się swoją twórczością literacką. Głównym celem FanLib było jednak spieniężenie fanfikcji bez dbania o interesy fanów-autorów. FanLib było wpływową, współpracującą z wieloma właścicielami praw autorskich, posiadającą duże środki finansowe firmą, której członkowie nie byli związani ze środowiskiem fanowskim²³⁶. Problematyczne, z perspektywy głównie kobiecej społeczności pisarskiej, było również to, że za FanLib odpowiedzialni byli wyłącznie mężczyźni.

Archive of Our Own natomiast zostało założone i do tej pory jest zarządzane przez fanki. Portal opłaca własne serwery, ma także charakter niekomercyjny, nie dopuszcza żadnej aktywności reklamowej. Fundusze są pozyskiwane poprzez dobrowolne darowizny, portal nie jest więc uzależniony od żadnej zewnętrznej instytucji. Jest to szczególnie ważne, biorąc pod uwagę wspomniane „czystki”, które miały miejsce na stronie internetowej FanFiction.net. Posiadanie przez Archiwum pełnej kontroli nad przechowywanymi treściami jest zatem

²³⁵ Dostępne pod adresem internetowym: <https://archiveofourown.org/> [dostęp: 30.05.2024].

²³⁶ A. Jamison, *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World*, Dallas 2013, s. 349.

niezwykle istotne, gwarantuje fanom nieograniczoną wolność wyrażania. Tym bardziej, że jest to często twórczość o charakterze transgresyjnym, subwersywnym.

Archiwum akceptuje zamieszczanie różnorodnych treści, również tych budzących kontrowersje wśród samych fanów, np. teksty w gatunku *real person slash*. Ten liberalny charakter oraz brak selekcji gromadzonych materiałów wynika z chęci zachowania jak największej liczby prac fanowskich. Jednak jak wskazuje Agnieszka Urbańczyk w artykule *Muzeum, które nie może przetrwać. Wirtualne muzeum feministyczne a próby utrwalania kobiecej twórczości fanowskiej*, tak postawiony cel może okazać się niemożliwy do zrealizowania. Urbańczyk zwraca uwagę na bardzo istotną kwestię:

[...] prędej czy później zabraknie środków na utrzymanie portalu, zatem wszystkie gromadzone na nim w celu ocalenia przed odejściem w niebyt informacje kiedyś muszą zniknąć. Im więcej próbuje się utrwalić, tym więcej miejsca jest zajętego na serwerach i tym trudniejsze jest zachowanie samej witryny. Wydaje się bardzo prawdopodobnym, że strona zniknie, nim jej twórczyniom uda się rzeczywiście udokumentować całość fanowskiej działalności. Ta ulotność danych, wywoływana przez ich ilość, stoi w wyraźnej sprzeczności z założonym celem, którym ma być ich zachowanie²³⁷.

W związku z powyższym próba opisanego pewnego wycinka zamieszczanych w ramach Archiwum prac wydaje się tym bardziej zasadna i ważna, pozwoli utrwalić informacje na temat przynajmniej części opublikowanych w tym miejscu tekstów. Choć nie wiadomo kiedy, i czy w ogóle, scenariusz prognozowany przez Urbańczyk się spełni. Do tej pory, od początku działania Archiwum, nie dochodziło do usuwania zasobów przez administratorów, a wszelkie spowolnienia pracy serwerów były na bieżąco naprawiane (takie problemy pojawiły się np. na początku pandemii w związku ze wzmożoną aktywnością użytkowników).

Pomysłodawczynią Archive of Our Own była fanka posługująca się pseudonimem „astolat”. W 2007 roku w komentarzu zamieszczonym na LiveJournal postulowała założenie strony gromadzącej fanfikcję, która byłaby swego rodzaju przeciwieństwem FanLib. Proponowane przez nią archiwum miało być bezpiecznym miejscem prowadzonym przede wszystkim przez fanów dla fanów, podtrzymującym, poprzez swój niedochodowy charakter, ważną dla funkcjonowania fandomu kulturę darów. Ponadto użytkownicy mieli posiadać pełną kontrolę nad swoimi pracami – możliwość publikowania, edytowania, tagowania,

²³⁷ A. Urbańczyk, *Muzeum, które nie może przetrwać. Wirtualne muzeum feministyczne a próby utrwalania kobiecej twórczości fanowskiej*, „Przestrzenie Teorii” 2020 nr 34, s. 205.

usuwania własnych tekstów w każdej chwili. Strona miała zostać zaprojektowana tak, aby była w stanie pomieścić miliony prac, które można by przeglądać za pomocą prostej i szybkiej w obsłudze wyszukiwarki treści²³⁸. Wszystkie postulaty zostały zrealizowane.

Archive of Our Own to multifandomowa platforma do publikowania i czytania fanfikcji, umożliwiająca także załączanie fanartów, fanvidów oraz podfików. Znajdują się tam prace stworzone przez ponad pięć milionów zarejestrowanych użytkowników w obrębie ponad pięćdziesięciu dwóch tysięcy fandomów, liczba zgromadzonych prac wynosi ponad dziewięć milionów²³⁹.

Nazwa Archive of Our Own, czyli Nasze Własne Archiwum nawiązuje do tytułu eseju Virginii Woolf *A Room of One's Own (Własny pokój)* z 1929 roku, w którym autorka stwierdza, że aby kobiety mogły zajmować się twórczością literacką, potrzebują między innymi własnego pokoju. Zakładając Archiwum, fanki stworzyły dla siebie taką właśnie przestrzeń, zarządzaną przez nie same. Nazwa miała również podkreślić to, że fanfikcja pisana jest przede wszystkim przez kobiety²⁴⁰.

Przyglądając się bliżej Archive of Our Own, można zauważyć więcej powiązań z opisanymi we *Własnym pokoju* zagadnieniami. Woolf zwraca uwagę m.in. na to, że pisarki, oprócz własnej przestrzeni, potrzebują także pieniędzy. I choć pisanie fanfikcji jest aktywnością niedochodową, kwestia finansowa, tzn. kwestia niezależności finansowej dotyczy Archive of Our Own – portal opłaca własne serwery, nie jest powiązany z reklamodawcami.

Ponadto Woolf odwołuje się do podziału na prywatne/kobiece oraz publiczne/męskie. Archiwum wymyka się temu schematowi, udostępnia bowiem autorkom obszar publiczny, stwarza nieukrywaną przestrzeń, w której kobiety mogą swobodnie realizować swoje twórcze pomysły. Zamieszczane w ramach Archiwum teksty są ogólnodostępne, nie trzeba być zarejestrowanym użytkownikiem, aby móc przeglądać czy komentować zawartość strony. Był to też jeden z postulatów „astolat”, sformułowany w poście proponującym założenie Archiwum: jego działalność miała być jak najbardziej jawna. Spełnienie tego warunku sprawiło, że Archive of Our Own stało się na tyle rozpoznawalne, że w 2013 roku znalazło się na liście pięćdziesięciu najlepszych stron internetowych według magazynu „Time”. W 2019 roku natomiast wygrało amerykańską nagrodę literacką Hugo Award.

²³⁸ <https://astolat.livejournal.com/150556.html?page=1#comments> [dostęp: 22.09.2022].

²³⁹ Stan na 22.09.2022.

²⁴⁰ A. Jamison, *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World*, dz. cyt., s. 351.

Co ważne, kobiety mają znaczący udział nie tylko w tym, co jest publikowane w ramach Archive of Our Own. Są odpowiedzialne także za wszelkie techniczne aspekty archiwum. Ich „własny pokój” nie został zaplanowany i zbudowany przez kogoś innego, tak jak w przypadku wspomnianego FanLib. Według Casey Fiesler, Shannon Morrison i Amy S. Bruckman, Archive of Our Own wpisuje się w tak zwane *feminist HCI*, czyli zostało zaprojektowane tak, by interakcje między człowiekiem a komputerem (ang. *Human-Computer Interaction*) były skoncentrowane na feministycznych wartościach, między innymi na równości, różnorodności i społecznej sprawiedliwości²⁴¹. Badaczki wskazują ponadto, że Archive of Our Own jest wyjątkowym przykładem systemu, który nie tylko reprezentuje takie podejście do projektowania technologii, które uwzględnia ludzkie wartości, ale także został w całości opracowany przez członków społeczności, której służy, aby jak najbardziej precyzyjnie zaspokoić jej potrzeby²⁴². Przejawia się to np. w niezwykle rozbudowanym i unikalnym systemie tagowania oraz wyszukiwania treści. Wyjątkowy charakter oznaczania tekstów polega na tym, że użytkownicy mogą tworzyć i stosować dowolne tagi. Nowe znaczniki są następnie ręcznie porządkowane (przez zespół wolontariuszy nazywany *tag wranglers*), to znaczy łączone w grupy o tym samym znaczeniu.

Do podstawowych oznaczeń, które każdy autor musi uzupełnić, aby móc opublikować tekst, należą: rating (klasyfikacja uwzględniająca wiek czytelnika), ostrzeżenia, fandom, tytuł pracy oraz język. Ostrzeżenia nie są wpisywane samodzielnie, lecz zostają wybrane z listy, na której znajdują się: *graphic depictions of violence* (drastyczne opisy przemocy); *major character death* (śmierć głównego bohatera); *rape/non-con* (gwałt/seks niekonsensualny); *underage* (aktywność seksualna osób poniżej 18 roku życia); *no archive warnings apply* (brak ostrzeżeń); *creator chose not to use archive warnings* (autor zdecydował nie używać ostrzeżeń). Oprócz tego określone zostają jeszcze: kategorie, które odwołują się do relacji między bohaterami, tzn. czy jest to F/F (female/female), F/M (female/male), M/M (male/male), *gen* itd.; postacie, które pojawiają się w tekście; związki, np. Tomasz Judym/Korzecki (Archiwum umożliwia wpisanie w związek więcej niż dwie postacie); dodatkowe tagi, w których autor może zamieścić różnorodne informacje dotyczące danego tekstu, np. przynależność gatunkową, stosunek do kanonu czy ostrzeżenia nieuwzględnione w automatycznie wskazanych. Ostatni obszar jest zwykle uzupełniany bardzo szczegółowo. Fanki nie ograniczają się jedynie do ogólnych określeń. Konkretnie i obszernie opisują

²⁴¹ C. Fiesler, S. Morrison, A. S. Bruckman, *An Archive of Their Own: A Case Study of Feminist HCI and Values in Design*, https://cmci.colorado.edu/~cafi5706/CHI2016_AO3_Fiesler.pdf [dostęp: 22.09.2022].

²⁴² Tamże.

wszelkie aspekty swojego tekstu. Taka praktyka pozwala odbiorcom dotrzeć do dokładnie takich treści, których poszukują i które są zgodne z ich oczekiwaniami, oraz uniknąć narracji, z różnych względów, niepożądanych. Zwraçała na to uwagę Aleksandra Szymił: „świat pisarstwa fanek jest światem, który zrezygnował nieodwracalnie ze słodkiej ignorancji na rzecz nadinformacji. I nie ma już powrotu do stanu niewiedzy”²⁴³.

W otagowaniu tekstu znajdują się jednak dane nie tylko ściśle związane z zawartością, dotyczące strony formalnej czy merytorycznej. Często stanowią także swego rodzaju komentarz odautorski. Tagi mogą być bardzo rozbudowane, Archiwum nie narzuca bowiem limitu słów (oznaczenia mogą być dłuższe niż sam fanfik, którego dotyczą).

Prace opatrzone są także m.in. datą opublikowania, datą ostatniej aktualizacji w przypadku WIP (skrót od *work in progress* – dzieło w toku), czyli tekstów, które nie zostały jeszcze ukończone, liczbą słów, rozdziałów, odsłon, komentarzy. Autor ma również możliwość łączenia swoich tekstów w cykle.

Użytkownicy mogą przeglądać zasoby Archiwum nie tylko pod kątem przywołanych i opisanych powyżej kategorii, ale także z wykluczeniem wybranych elementów. Jest to ważne narzędzie, biorąc pod uwagę dużą i codziennie zwiększającą się liczbę publikowanych prac. Ma to znaczenie również ze względu na otwarty charakter Archiwum, dopuszczający rozmaite treści, pozwalający zachować różnorodność z równoczesnym poszanowaniem wielości preferencji, poglądów czy stopnia wrażliwości odbiorców. Tym samym takie podejście jest zgodne z jedną z podstawowych cech, na których opiera się przywoływany *feminist HCI*, a mianowicie z pluralizmem²⁴⁴.

Pluralizm polega na tym, że Archiwum jest przeznaczone dla wszystkich fanów, nie tylko z perspektywy zamieszczanych przez nich treści. Każdy fan ma dostęp do takich samych funkcji, niezależnie od poziomu popularności czy pochodzenia tekstu kultury, na którym opiera swoją twórczość²⁴⁵. Sama strona dostępna jest jedynie w języku angielskim, umożliwia jednak zamieszczanie prac w różnych językach, których obecnie jest ponad siedemdziesiąt, a wśród nich m.in. afrykański, arabski, bretoński, tajski, węgierski, polski²⁴⁶. Teksty publikowane są w ramach fandomów podzielonych w obrębie archiwum na kilkanaście grup: anime/manga, kreskówki/komiksy/powieści graficzne, filmy, teatr,

²⁴³ A. Szymił, *Slash jako forma pisarstwa i czytelnictwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, s. 133.

²⁴⁴ C. Fiesler, S. Morrison, A. S. Bruckman, *An Archive of Their Own: A Case Study of Feminist HCI and Values in Design*, https://cmci.colorado.edu/~cafi5706/CHI2016_AO3_Fiesler.pdf [dostęp: 22.09.2022].

²⁴⁵ Tamże.

²⁴⁶ <https://archiveofourown.org/languages> [dostęp: 22.09.2022].

programy telewizyjne, muzyka/zespoły, celebryci/rzeczywiste osoby, książki/literatura, gry komputerowe, inne media²⁴⁷.

Na pierwszym miejscu pod względem liczebności prac w kategorii „książki/literatura” znajduje się fandom Harry’ego Pottera (435 772 prac), na drugim miejscu fandom *Gwiezdných wojen* (220 458 prac), na trzecim fandom Sherlocka Holmesa (133039 prac)²⁴⁸. W kategorii tej mieści się również kilkadziesiąt polskich tytułów, które zostały ujęte w tabeli poniżej:

FANDOM	LICZBA PRAC OGÓŁEM	LICZBA PRAC W J. POLSKIM	PAIRING						
			F/M	M/M	F/F	GEN	MULTI	INNE	NIEOKREŚLONE
365 Dni 365 Days Series – Blanka Lipińska	6	0	4	1			1		
C.K. Dezerterzy – Kazimierz Sejda	1	1				1			
Chłopi – Władysław Reymont	1	1				1			
Cykl Inkwizytorski Mordimer Madderdin Series – Jacek Piekara	1	1		1					
Cykl o Jakubie Wędrowyczu Jakub Wędrowycz Series – Andrzej Pilipiuk	1	1				1			
The Cyberiad – Stanisław Lem	5	0				5			
Czyń co widzisz – Edward Staniek	1	1	1						
Dom dzienny dom nocny House of Day House of Night – Olga Tokarczuk	1	1				1			
Domenic Jordan – Anna Kańtoch	9	9	1			7	1		
Dożywocie – Marta Kisiel	4	4				4			
Dreptakiada – Andrzej Waligórski	1	1						1	
Dzienniki gwiazdowe The Star Diaries Series – Stanisław Lem	6	3	1			3	1	1	
Fanfik Cykl – Natalia Osińska	8	6		6			2		

²⁴⁷ <https://archiveofourown.org/media> [dostęp: 22.09.2022].

²⁴⁸ Stan na 17.11.2023.

Faraon Pharaoh – Bolesław Prus	1	0					1		
Felix Net i Nika – Rafał Kosik	3	3			1		2		
Ferdydurke – Witold Gombrowicz	1	1					1		
Fiasco – Stanisław Lem	2	0		2					
Golem XIV – Stanisław Lem	3	0						3	
Gospoda pod Upiorkiem – Stanisław Pagaczewski	1	1				1			
Gra w Kości – Elżbieta Cherezińska	1	1		1					
Jadwiga i Jagiełło – Cecylia Niewiadomska	1	1	1						
Jeździec – Małgorzata Musierowicz	5	5	1	1	1				2
Kamienie na szaniec Stones for the Rampart – Aleksander Kamiński	13	12		11		1	1		
Kłamca Liar Series – Jakub Ćwiek	3	1				3			
Konrad Wallenrod – Adam Mickiewicz	1	1		1					
Król Maciuś Pierwszy King Matt the First – Janusz Korczak	2	1				2			
Krzyżacy The Knights of the Cross – All Media Types	1	1			1				
Księgi Jakubowe – Olga Tokarczuk	1	0				1			
Lalka The Doll – Bolesław Prus	26	26	7	12		2	2		3
Ludzie Bezdumni Homeless People – Stefan Żeromski	5	5		5					
Małe Licho – Marta Kisiel	1	1				1			
Miasto gasnących świateł. Mgła – Aleksandra Świdorska	11	11	1	6		1	2	1	
Nawrócenie Wiedźmy – Joanna Żamejć	1	1		1					
Nie-boska komedia The Undivine Comedy – Zygmunt Krasiński	10	8		4		6			
Nocarz Series – Magdalena Kozak	8	8	2	2		4			

Ostatnie noce Ventose'a The Last Nights of Ventôse – Stanisława Przybyszewska	2	2							2
Opowieści z meekhańskiego pogranicza The Stories of the Meekhan Marches – Robert M. Wegner	31	31	3		1	24	3		
Pamiętnik znaleziony w wannie – Stanisław Lem	1	0							1
Pan Kleks Professor Inkblot Series – Jan Brzechwa	1	1				1			
Pan Lodowego Ogrodu The Lord of the Ice Garden – Jarosław Grzędowicz	1	1		1					
Pan Tadeusz Sir Thaddeus – Adam Mickiewicz	8	8		6		1	1		
Pan Samochodzik Series – Zbigniew Nienacki	25	25		12		8	5		
Pan Wołodyjowski Fire in the Steppe – Henryk Sienkiewicz	2	0			1		1		
Prawiek i inne czasy Primeval and Other Times – Olga Tokarczuk	2	0				1		1	
Przygody Joanny – Joanna Chmielewska	1	0				1			
Przedwiośnie The Coming Spring – Stefan Żeromski	4	4		4					
Quo Vadis – Henryk Sienkiewicz	1	1							1
Romans Teresy Hennert The Romance of Teresa Hennert – Zofia Nałkowska	1	1				1			
Sekretny dziennik Bianki Pomorskiej – Marzena Matuszak	1	0						1	
Słowiki Jagiełły – Władysław Bełza	1	1	1						
Solaris – Stanisław Lem	27	0	6	2		12	7		
Spis cudzołożnic. Proza podróżna List of adulteresses. Travel prose – Jerzy Pilch	1	1				1			
Spotkanie nad Morzem – Jadwiga Korczakowska	1	1			1				
Stalowe Szczury – Michał Gołkowski	2	2					2		
Szyfrowe Prace – Stefan Żeromski	1	0		1					
Tomek Wilmowski – Alfred Szklarski	239	209	26	148	1	23	3	34	4

Trędowata – Helena Mniszek	1	0					1		
Trylogia The Trilogy – Henryk Sienkiewicz	59	19	13	23	3	4	15		1
Wesele The Wedding – Wyspiański	3	3	1	2					
Wiedźmin The Witcher Series – Andrzej Sapkowski	5642	80	1023	2837	433	794	431	124	
Zastępy Anielskie – Maja Lidia Kossakowska	190	181	11	42	3	108	23	3	
Zapomniana księga – Paulina Hendel	1	1		1					
Żniwiarz – Paulina Hendel	1	1	1						
Żużlowersum – Joanna Krystyna Radosz	1	1					1		
Ziemia obiecana The Promised Land – Władysław Reymont	1	1					1		
Znaczy Kapitan – Karol Olgierd Borchardt	1	1				1			

Tabela 1: Dane z 20.10.2023 r. opracowane na podstawie: https://archiveofourown.org/media/Books%20*a%20Literature/fandoms [dostęp: 20.10.2023].

W Archive of Our Own znajdują się teksty fanowskie nawiązujące do sześćdziesięciu sześciu polskich utworów literackich, reprezentujących różne epoki w historii literatury. Podstawowe otagowanie tekstów wskazuje, że najwięcej prac zostało przyporządkowanych przez autorki/autorów do kategorii „M/M”, dominują zatem fanfiki dotyczące męskich postaci i relacji między nimi.

Podobną tendencję można zaobserwować w dwóch (ze wspomnianych trzech) największych fandomach – wśród prac bazujących na twórczości Rowling oraz wykorzystujących opowiadania i powieści o Sherlocku Holmesie również przeważają narracje slashowe. Natomiast w przypadku tekstów osadzonych w uniwersum *Gwiezdnych wojen* na pierwszym miejscu pod względem liczebności znajdują się fanfiki oznaczone kategorią „F/M”, czyli koncentrujące się na związkach damsko-męskich. Co ciekawe, polskojęzyczne teksty w ramach tych trzech społeczności fanowskich powielają przywołany układ ogólny, tendencje globalne: fandom Harry’ego Pottera i Holmesa – dominacja pairingów „M/M”; fandom *Gwiezdnych wojen* – dominacja pairingów „F/M”.

Najwięcej fanfików zostało opublikowanych do dzieł współczesnych związanych z kulturą popularną: serii powieściowej *Zastępy anielskie* autorstwa Mai Liddi Kossakowskiej, cyklu powieści o Tomku Wilmowskim Alfreda Szklarskiego oraz serii opowiadań i powieści o *Wiedźminie* Andrzeja Sapkowskiego. Fani nawiązują także do tytułów ściśle związanych z kanonem lektur szkolnych, m.in. *Trylogii* Henryka Sienkiewicza, *Lalki* Bolesława Prusa, *Ludzi bezdomnych* oraz *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego.

ROZDZIAŁ IV Polska fanfikcja

Trylogia

Pierwsza część *Trylogii* Henryka Sienkiewicza ukazywała się równolegle w dwóch czasopismach: od 2 maja 1883 do 1 marca 1884 roku w warszawskim „Słowie” oraz od 3 maja 1883 do 5 marca 1884 roku w krakowskim „Czasie”²⁴⁹. *Potop* natomiast publikowany był: od 23 grudnia 1884 do 10 września 1886 roku w „Słowie”; od 24 grudnia 1884 do 2 września 1886 roku w „Czasie”; od 25 grudnia 1884 do 7 września 1886 roku w „Dzienniku Poznańskim”. Ostatnia część także drukowana była w dziennikach, *Pan Wołodyjowski* ukazywał się w odcinkach od 2 czerwca 1887 do połowy maja 1888 roku w „Słowie”, „Czasie” oraz „Dzienniku Poznańskim”²⁵⁰.

Jak zauważa Tomasz Jodełka we wstępie do tomu *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*: „Niewiele utworów literatury światowej zrobiło tak zawrotną karierę jak Trylogia Sienkiewicza. Triumf tego »szeregu książek« przełamał niewzruszone, zdawałoby się, bariery sztywnych norm estetycznych i zmusił krytyków do szukania nowych kryteriów oceny powieści historycznej”²⁵¹. Ukazanie się *Ogniem i mieczem* wzbudziło bardzo rozmaite reakcje, od entuzjastycznych pochwał po gwałtowną krytykę:

Dzieło artyzmu i – fałszywe arcydzieło albo wręcz szmira, powieść zgodna z prawdą historyczną i odwrócony obraz wydarzeń dziejowych – tak różnych ocen nie doczekał się żaden utwór w literaturze polskiej. Od pierwszych recenzji aż po dzień dzisiejszy uczeni i pisarze zajmują diametralnie różne postawy wobec Trylogii. Żadne inne dzieło nie roznamiętniało tak dyskutantów, żadne nie wywołało tak sprzecznych opinii²⁵².

Dyskusji było wiele, toczyły się one wśród przedstawicieli różnych środowisk, zwłaszcza pomiędzy pozytywistami a konserwatystami. Sienkiewiczowski cykl wywołał wśród odbiorców skrajne wrażenia, spowodował jedną z największych polemik w dziejach polskiej literatury.

Jednym z pierwszych komentarzy do *Ogniem i mieczem* był głos Stanisława Tarnowskiego, wyraźnie wyrażający stanowisko aprobujące:

²⁴⁹ J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956, s. 106.

²⁵⁰ Tamże, s. 144.

²⁵¹ *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodełka. Warszawa 1962, s. 5.

²⁵² Tamże, s. 6.

Kiedyś pamiętniki, może i historie literatury, wspominać będą, że kiedy wychodziło *Ogniem i mieczem*, nie było rozmowy, która by się od tego nie zaczynała i na tym nie kończyła, że o bohaterach powieści mówiło się i myślało jak o żywych ludziach, że małe dzieci w listach do rodziców po zdrowiu swoim i swego rodzeństwa donosiły o tym, co zrobił Skrzetuski albo co Zagłoba powiedział; że kiedy młode panienki pisały lub chciały pisać do autora, żeby na miłość boską nie zabijał Skrzetuskiego, to matki i babki sędziwe w błogosławieństwach swoich ze łzami prosiły, żeby synowie ich synów mieli takie jak on dusze. Jak legenda wyglądać będą opowiadania o tej pani, co zapytana przy powitaniu, czy jej się stało co złego, że taka smutna, odpowiedziała: »Bar wzięty!«, o tym pacierzu, który ktoś mówił za duszę Podbipięty i aż w połowie spostrzegł się sam, że to wymyślona śmierć i wymyślona dusza²⁵³.

Tarnowski zwrócił uwagę na relację przeciętnych czytelników z dziełem. Odbiorcy *Ogniem i mieczem* zaangażowali się emocjonalnie w losy fikcyjnych bohaterów i wyjątkowo głęboko przeżywali wydarzenia kreowane przez autora.

W pewnym sensie pozytywny wydźwięk ma także m.in. recenzja Bolesława Prusa. Choć zawiera ona liczne zarzuty (dotyczące np. braku prawdy historycznej), wybrzmiewa w niej jednak również pochwała, uznanie talentu Sienkiewicza:

Pośpiech w pisaniu i nie rzeczywisty, ale fantastyczny szkielet dzieła mocno obniżają jego wartość. Gdy więc, pomimo tak niekorzystnych warunków, powieść Sienkiewicza dała publiczności mnóstwo zadowolenia i jest czytana z zachwytem, co będzie, jeżeli autor w następnych utworach podejmie równie wielki temat, przedstawi go we właściwy mu sposób, a ustrzeże się tak ważnych, choć łatwych do uniknięcia błędów?²⁵⁴.

Krytyka wartości historycznej dzieła powtarza się w wielu wypowiedziach, przede wszystkim Olgierda Górki, ale także: Teodora Tomasza Jeża, Zygmunta Kaczkowskiego, Aleksandra Świętochowskiego. Obok zarzutów odnoszących się do fałszowania rzeczywistości dziejowej, czy też tendencyjności w prezentowaniu wydarzeń historycznych, pojawiały się jeszcze niepocholebne opinie na temat: sposobu portretowania postaci, kreślenia obyczajowego tła powieści, przedstawiania bitew, kształtowania wątku romansowego²⁵⁵. Punkty sporne były zatem różne, dotyczyły warstwy ideologicznej, warsztatowej oraz

²⁵³ S. Tarnowski, *Pierwsza pochwała „Ogniem i mieczem”*, [w:] *Trylogia Sienkiewicza. Studia...*, dz. cyt., s. 40–41.

²⁵⁴ B. Prus, *Ogniem i mieczem – powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Trylogia Sienkiewicza. Studia...*, dz. cyt., s. 167.

²⁵⁵ Z. Szwejkowski, *Trylogia Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza*, Poznań 1973, s. 109–111.

estetycznej. Większość z wymienionych elementów można odnaleźć w komentarzu Prusa. Pisarz krytykował m.in. jak skonstruowani zostali bohaterowie powieści:

Sienkiewicz, który spomiędzy naszych młodych pisarzy w najwyższym stopniu posiada uczucie realnej prawdy i miary, który w powieści stworzył kilkadziesiąt realnych figur, ten sam autor, w tej samej powieści stracił miarę w malowaniu trzech figur głównych. Jedna z nich, Skrzetuski, była zawczasu przeznaczoną na bohatera; dwie inne, Zagłoby i Podbipięty, powinny by zajmować dalsze plany powieści, tymczasem skutkiem swoich nadludzkich form nie tylko wysunęły się one przed sprawę Skrzetuski kontra Bohun, ale nawet przed obu naczelnych wodzów, ba! przed cały ruch, przed całą siekaninę dwu narodów²⁵⁶.

Negatywnej ocenie poddał również sceny batalistyczne, wytykając autorowi *Ogniem i mieczem* nieznajomość bitew. Prus przyznaje, że są one opisywane bardzo żywo i malowniczo, ale równocześnie pozbawione są wiarygodności: „Widzimy w nich gwałtowne ruchy, ciosy, trupy, całe jeziora krwi, lecz zostajemy spokojni czując, że gdy zapadnie kurtyna, nieboszczyki wstaną, rozciętych na pół – pozszywają, a krew odniosą do składu dekoracji”²⁵⁷.

Zupełnie inne spojrzenie na twórczość Sienkiewicza zostało zawarte w wypowiedzi Jarosława Iwaszkiewicza, który nie odnosił się do zagadnień historii i prawdy. Iwaszkiewicz odwołał się do własnego doświadczenia czytelniczego z lat dziecięcych. W tego rodzaju perspektywie odbiór dzieła łączy się zatem przede wszystkim z radością i zabawą. *Trylogia* jest rozpatrywana przez niego w kategoriach fantazji, przenoszenia w świat, który różni się od rzeczywistości, i tym samym pozwala się od niej oderwać:

Wielki oddech sztuki, ten najprawdziwszy wiatr od stepów, gorący i zimny, przylatuje przez wrota, otwarte Sienkiewiczowską prozą: owiewa on nas wszystkich chłodem zaświatów i żarem poezji, a mnie – że to byłem jeszcze bardzo malutki, najmniejszy, najlżejszy – porwał i unióś, i dotąd jeszcze mną miota, i dotąd upaja najwyższą swą słodyczą, najwyższą potęgą słowa²⁵⁸.

Iwaszkiewicz zaznacza, podobnie jak cytowany wcześniej Stanisław Tarnowski, bardzo ważną kwestię – oddziaływanie twórczości Sienkiewicza, nie tylko na znawców literatury, pisarzy i innych twórców, ale także na zwykłych czytelników.

²⁵⁶ B. Prus, *Ogniem i mieczem – powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Trylogia Sienkiewicza. Studia...*, dz. cyt., s. 174.

²⁵⁷ Tamże, s. 183.

²⁵⁸ J. Iwaszkiewicz, *Czytanie Sienkiewicza*, [w:] *Trylogia Sienkiewicza. Studia...*, dz. cyt., s. 578.

Choć ta siła oddziaływania jest z pewnością zmienna i współcześnie ma inny wymiar i natężenie, wciąż można odnaleźć jej przejawy w różnych obszarach kultury. Przykładem może być chociażby zekranizowanie wszystkich części *Trylogii* przez Jerzego Hoffmana: *Pana Wołodyjowskiego* w 1969, *Potopu* w 1974 oraz *Ogniem i mieczem* w 1999 roku. A także liczne inscenizacje teatralne, mające miejsce nie tylko w kraju, ale także na scenach zagranicznych, np. w 1904 roku w teatrze Sary Bernhardt w Paryżu odbyła się premiera *Ogniem i mieczem*. Jak donosił „Czas”, bilety zostały wykupione już na tydzień przed wydarzeniem²⁵⁹. Pierwsza część serii (nie tylko literackiej, ale i filmowej) zainspirowała także powstanie w 2009 roku fabularnej gry komputerowej *Mount & Blade: Ogniem i Mieczem*. Rok później ukazała się jej kontynuacja pt. *Dzikie Pola*, której akcja została osadzona w 1648 roku, podczas powstania Chmielnickiego. W 2014 roku natomiast *Trylogia* została wybrana na wspólną lekturę w ramach ogólnopolskiej akcji Narodowe Czytanie.

Oprócz tego, nazwisko Sienkiewicza od wielu lat jest obecne na liście lektur szkolnych. Z opracowania Anny Franaszek *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999* wynika, że *Ogniem i mieczem* było lekturą uzupełniającą, czytaną w całości, w szkole podstawowej od 1985 do 1999 roku. We fragmentach obowiązywała w gimnazjum przez dwa lata, od 1948 do 1950; w całości natomiast jako lektura uzupełniająca w 1946 roku. Była czytana również: w szkole zasadniczej zawodowej w latach 1959–1962; w średniej zawodowej w 1957 oraz w latach 1962–1969 i 1982–1999; w średniej ogólnokształcącej w latach 1967–1968 oraz jako lektura uzupełniająca w 1956, 1969 i w latach 1962–1966, 1982–1999²⁶⁰. Podobnie kształtuje się obecność *Potopu* oraz *Pana Wołodyjowskiego*, obie części również znajdowały się w kanonie lektur w różnych typach szkół (podstawowa, gimnazjum, zasadnicza zawodowa, średnia ogólnokształcąca, średnia zawodowa) oraz w różnym zakresie.

W roku szkolnym 2021/2022 w kanonie nie uwzględniono wszystkich części *Trylogii*, jako lektura obowiązkowa (na poziomie liceum i technikum) pozostał jedynie *Potop*. Dodatkowo uczniowie w ramach realizacji obowiązku szkolnego przeczytają jeszcze takie dzieła Sienkiewicza jak: *W pustyni i w puszczy*, *Janko Muzykant*, *Quo vadis*, *Latarnik*, *Krzyżacy*, *Sąd Ozyrysa* oraz *Listy z podróży do Ameryki* (we fragmentach).

Obecność *Trylogii* na liście lektur szkolnych nie jest zatem stała, na przestrzeni lat poszczególne jej elementy były włączane i wykreślane z kanonu. Mimo tego jest to dzieło

²⁵⁹ J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia...*, dz. cyt., s. 250.

²⁶⁰ A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999*, Warszawa 2006, s. 211.

wciąż ważne, świadczy o tym chociażby raport Biblioteki Narodowej na temat stanu czytelnictwa książek w Polsce. Wyniki z 2021 roku pokazują, że Sienkiewicz znalazł się na dziesiątym miejscu najpoczytniejszych autorów. Miejsce pierwsze zdobył m.in. w 2014, 2016 oraz 2018 roku. Jeżeli chodzi o wskazania czytelników, spośród wszystkich powieści Sienkiewicza, najczęściej wymieniano trzy tytuły: *Quo vadis*, *Potop* oraz *Ogniem i mieczem*.

Trylogia zatem w pewnym stopniu nadal cieszy się powodzeniem. Do zagadnienia popularności cyklu odwoływał się Ryszard Koziółek:

Opracowana literacko dla czytelnika bez ojczyzny, szybko okazała się czymś więcej. Ponad stuletnia popularność dzieła pokazuje, że wykracza ono poza historyczny horyzont oczekiwania jego współczesnych odbiorców. A to znaczy, że jest samą literaturą – odmianą języka, która ma zdolność przezwyciężenia przygodności swego historycznego wypowiedzenia i wstąpienia w krąg kolejnych współczesności²⁶¹.

Jednym z takich „kolejnych kręgów współczesności”, w których obecna jest *Trylogia* jest przestrzeń społeczności fanowskich. Cykl Sienkiewicza jest bowiem odczytywany i przekształcany w rozmaity sposób przez zaangażowanych, twórczych odbiorców. *Trylogia* inspirowała powstawanie m.in. fanfikcji.

Na stronie internetowej Archive of Our Own znajduje się obecnie pięćdziesiąt dziewięć tekstów otagowanych jako *Trylogia* Henryka Sienkiewicza²⁶². W tym trzydzieści jeden napisanych w języku angielskim, dziewiętnaście w języku polskim, sześć w języku rosyjskim oraz trzy w języku ukraińskim²⁶³.

Przyglądając się jedynie otagowaniu tekstów w języku angielskim można wysnuć pewne wnioski: prace te wydają się być bardziej zróżnicowane od polskojęzycznych fikcji fanowskich, wydają się również śmielej modyfikować kanon, przekształcać wiele jego warstw. Różnice widać także w objętości: wśród anglojęzycznych fanfików pięć składa się z ponad dziesięciu tysięcy słów; w przypadku polskich tytułów tylko jeden przekracza tę liczbę – zawiera dokładnie jedenaście tysięcy siedemset trzydzieści cztery słowa. Najdłuższa angielska praca natomiast składa się z prawie stu czterdziestu tysięcy wyrazów, co wynosi niewiele mniej niż pierwsza część *Trylogii*, która ma objętość stu czterdziestu pięciu tysięcy sześćdziesięciu pięciu słów²⁶⁴.

²⁶¹ R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza*, Katowice 2009, s. 415–416.

²⁶² Stan na 20.10.2023 r.

²⁶³ Oprócz tego w archiwum znajduje się pięć fanvidów powstałych na podstawie filmu *Ogniem i mieczem* z 1999 roku w reżyserii Jerzego Hoffmana.

²⁶⁴ J. Rybicki, *Policzmy Trylogię Sienkiewicza*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2010, z. 10, s. 87.

W tekstach anglojęzycznych dominują męskie pairingi, głównie związek Skrzetuskiego i Bohuna (trzyście prac). Ponadto do budowania narracji romantycznych/erotycznych zostały wykorzystane pary, które nie pojawiają się wśród polskojęzycznych fanfików lub do których występują pojedyncze teksty, np. relacja Skrzetuski/Wołodjowski. Tej dwójce bohaterów poświęconych zostało osiem tekstów w języku angielskim. Warto zaznaczyć, że prawie wszystkie (oprócz jednego) zostały napisane przez tę samą autorkę. Pairing ten stanowi zatem na razie *headcanon* pewnej części fanów (nie tylko autorów, ale także odbiorców, o czym świadczą pozostawione pod tego rodzaju tekstami komentarze), nie stał się jeszcze w pełni elementem fanonu. Większość prac dotyczących Skrzetuskiego i Wołodjowskiego koncentruje się na motywie *hurt/comfort* – Jan jest zwykle stroną zapewniającą troskę, opiekę i bezpieczeństwo a Michał stroną doświadczającą cierpienia o różnym charakterze (zarówno fizycznym jak i psychicznym).

Parą bohaterów, która nie występuje w tekstach napisanych w języku polskim jest m.in. pairing Bogusław Radziwiłł/Andrzej Kmicic. Relacja między tymi postaciami jest głównym tematem jednej pracy zatytułowanej *belladonna* autorstwa „am_fae”²⁶⁵. W tekście tym zmianie ulega jedno z ważniejszych wydarzeń kanonicznych – Kmicic nie udaje się do Częstochowy i nie zostaje oczyszczony ze swoich win. Bogusław pozostaje, zgodnie z utworem źródłowym, czarnym charakterem²⁶⁶. Związek Kmicica z Radziwiłłem został przedstawiony jako dysfunkcyjny, toksyczny, opierający się na przemocy fizycznej (także w kontekście erotycznym). Ból i cierpienie (bez pocieszenia) dotyczą tylko postaci Kmicica – w wymiarze fizycznym i emocjonalnym. Rany cielesne są zadawane przez Radziwiłła także na prośbę samego Kmicica, który wewnętrzny dyskomfort (m.in. wyrzuty sumienia) pragnie zagłuszyć bólem fizycznym.

W niektórych pracach pairingi są bardziej złożone, np. w pracy pt. *just as a killed soldier believes he lives in paradise* autorstwa „am_fae”²⁶⁷, w której poruszone zostały stosunki między takimi parami, jak: Żeleński/Wiśniowiecki, Skrzetuski/Wiśniowiecki. Oprócz tego wykorzystano także kanoniczny trójkąt Jan/Helena/Bohun. W tym wypadku jednak trójka bohaterów tworzy szczęśliwy i zgodny związek poligamiczny – nie występuje tu element rywalizacji między męskimi bohaterami o Helenę²⁶⁸. Jednym z centralnych

²⁶⁵ „am_fae”, *belladonna*, <https://archiveofourown.org/works/13901511> [dostęp: 30.12.2022].

²⁶⁶ Autorka zaznacza w uwagach poprzedzających pracę, że nie ma wiedzy historycznej na temat Bogusława Radziwiłła i sposób charakteryzowania postaci opiera wyłącznie na informacjach zawartych w *Potopie* Sienkiewicza.

²⁶⁷ „am_fae”, *just as a killed soldier believes he lives in paradise*, <https://archiveofourown.org/works/20138698> [dostęp: 5.01.2023].

²⁶⁸ Nie jest to jedyny tego typu tekst. W części prac napisanych w języku angielskim, dotyczących relacji Heleny z Janem i Bohunem, fani wychodzą daleko poza ujęcia kanoniczne stosunków pomiędzy tą trójką bohaterów,

wątków tekstu jest śmierć Jeremiego Wiśniowieckiego. To wydarzenie doprowadza do spotkania Skrzetuskiego i Żeleńskiego. Żeleński jest postacią epizodyczną z *Ogniem i mieczem*, która pojawia się w pierwszym tomie. W kanonie Żeleński, wbrew zasadom, zastrzelił z pistoletu umierającego Kozaka. Świadkiem tego był Wiśniowiecki, który następnie wezwał Żeleńskiego do siebie i nagrodził go za odważne okazanie miłosierdzia; nagroda ta polegała również na tym, że włączył go do swojej służby. W tekście fanowskim relacja między postaciami została przedstawiona jako bliska, mająca wymiar erotyczny, ale równocześnie przede wszystkim przemocowy. Podobnymi cechami naznaczona została relacja księcia ze Skrzetuskim. Wiśniowiecki został sportretowany jako postać okrutna, manipulująca innymi, nadużywająca władzy w celu zaspokajania własnych potrzeb.

Tego rodzaju obraz Wiśniowieckiego, odbiegający od kanonicznej, wyidealizowanej sylwetki nakreślonej przez Sienkiewicza, powtarza się także w kilku innych pracach anglojęzycznych. Na przykład w fanfiku pt. *Pas de trois* autorstwa „sparklingdali”²⁶⁹ ponownie pojawia się, obecny również w przywołanym powyżej tekście, motyw wykorzystywania seksualnego Skrzetuskiego przez Wiśniowieckiego. Tutaj podobnie ojcowska figura Jeremiego zostaje ujęta jako fasada, pod którą kryje się zło, skłonność do brutalności.

Akcja *Pas de trois* została osadzona we współczesnej Warszawie w alternatywnym uniwersum. Postacie *Trylogii* (nie tylko pierwszoplanowe) zostały przeniesione do świata baletu²⁷⁰: Helena, Jan oraz Jurko stali się solistami baletowymi, Jeremi oraz Bohdan Chmielnicki – kierownikami rywalizujących zespołów baletowych. Tekst jest obszerny (składa się z ponad czterystu dwudziestu stron znormalizowanego maszynopisu), wpisano w niego wiele wątków z utworu źródłowego, dostosowując je do wykorzystanego alternatywnego uniwersum. Bohaterowie, choć poruszają się po świecie istotnie różniącym się od tego opisanego przez Sienkiewicza, pozostali rozpoznawalni. Stworzone w ramach *Pas de trois* sytuacje pozwoliły m.in. rozbudować ich portrety psychologiczne. Głównymi pairingami wyróżnionymi w otągowaniu są: Helena/Skrzetuski, Helena/Bohun, Skrzetuski/Bohun, a także Helena/Skrzetuski/Bohun. Jan oraz Jurko zostali przedstawieni jako postacie biseksualne. Praca ma status *work in progress*, nie wiadomo zatem jak ostatecznie zostaną ukształtowane stosunki między bohaterami. Opublikowane do tej pory

realizując narracje, w których związek Kurcewiczówny, Skrzetuskiego oraz Bohuna ma charakter poliamoryczny.

²⁶⁹ „sparklingdali”, *Pas de trois*, <https://archiveofourown.org/works/16210388/chapters/37887611> [dostęp: 10.01.2023].

²⁷⁰ W Archiwum znajduje się ponad tysiąc osiemset prac, które wpisują rozmaite teksty kultury w uniwersum baletowe (tag „Alternate Universe – Ballet”).

rozdziały skupiają się na: romansie Heleny i Jana; zakończonym związku Heleny i Bohuna (który nie może pogodzić się z rozstaniem); toksycznej relacji Jana z Jeremim (która trwa mimo tego, że Skrzetuski jest z Heleną; Jan pragnie miłości i akceptacji Jeremiego, Jeremi jest niedostępny emocjonalnie, wykorzystuje Jana); konflikcie Skrzetuskiego i Bohuna (naznaczonego również pożądaniem; ostatecznie dochodzi do zbliżenia między bohaterami).

Jeżeli chodzi o romantyczne relacje z postaciami kobiecymi, to występują one głównie w ramach kanonicznej triady, czyli Kurcewiczówna/Skrzetuski/Bohun. Realizowane są w różnym wymiarze, przede wszystkim z równoległym uwzględnieniem męsko-męskich relacji. Wyłącznie damsko-męski pairing obejmuje dwie prace: jedna dotyczy Heleny i Jana; druga Zosi Boskiej i syna kupca bakalii, do którego została oddana w niewolę (ten tekst stanowi tłumaczenie z języka polskiego).

Wśród anglojęzycznych fanfików znalazły się także trzy teksty w gatunku femslash (czyli skupiającym się na pairingach kobieta/kobieta). Jeden z nich (o charakterze erotycznym) dotyczy Heleny i Horpyny – opisuje scenę z kanonu, kiedy Helena, porwana przez Bohuna, znajduje się pod opieką Horpyny. Pozostałe dwa wykorzystują motyw *genderswap*, czyli motyw zmiany płci biologicznej postaci²⁷¹. Wątek ten może zostać wprowadzony do tekstu na różne sposoby, np. dana postać jest od początku akcji portretowana jako postać o innej niż w kanonie płci, zmiana ta nie jest elementem fabuły (zostaje to odpowiednio oznaczone w otagowaniu i nie musi być tłumaczone w tekście) lub zmiana płci jest związana np. z zaawansowaną technologią, kosmicznymi siłami (np. w fandomie *Star Treka*) czy magią (np. w fandomie Harrego Pottera). Zmiana płci może mieć charakter czasowy lub permanentny. *Genderswap* może także łączyć się z motywem *body swap*, czyli zamianą ciał.

Motyw *genderswap* w fikcjach fanowskich do *Trylogii* został zrealizowany przy użyciu „Alternate Universe – All Female” (czyli alternatywnego uniwersum, w którym wszystkie postacie kanoniczne są postaciami kobiecymi) i obejmuje następujące pairingi: Bohun/Helena – zamiana płci dotyczy Bohuna, który został napisany jako postać żeńska jako Julija Bohun; Helena/Skrzetuski, gdzie Skrzetuski to nie Jan, a Joanna; Wiśniowiecki/Skrzetuski; Azja Tuhajbejowicz/Adam Nowowiejski, gdzie Adam Nowowiejski to Ada, w przypadku Azji imię nie uległo zmianie.

²⁷¹ Zagadnienie *genderswap* zostało omówione przez np. Ann McClellan w artykule *Redefining genderswap fan fiction: A Sherlock case study*, „Transformative Works and Cultures”, no. 17. <https://doi.org/10.3983/twc.2014.0553>.

Wspomniane alternatywne uniwersa, kobiece czy baletowe, to nie jedyne tego typu przekształcenia wykorzystane przez fanów *Trylogii*. Na przykład w fanfiku pt. *the hawk & the falcon*²⁷² (zainspirowanym jednym z odcinków serialu *The Borgias*) został zastosowany „Alternate Universe – Spies & Secret Agents”, który polega na wprowadzeniu do fabuły wątku szpiegowskiego. W tekście tym motyw szpiega został zrealizowany następująco: Jan z rozkazu Wiśniowieckiego dołącza do oddziału Bohuna, aby uzyskać więcej informacji na temat wroga i jego planów. Skrzetuski nawiązuje relację intymną z Bohunem, początkowo jedynie w celu wypełnienia rozkazów, z czasem jednak odkrywa prawdziwe uczucie i przywiązanie – znacznie silniejsze i ważniejsze niż te wobec ojczyzny.

Niezależnie od występujących pairingów i motywów, w wielu przywołanych powyżej pracach na pierwszy plan wysuwa się zagadnienie miłości, intymności, bliskości. W części fanfików pojawia się także erotyka, niemal nieobecna w pracach polskojęzycznych. Co ważne, tego typu wątki, gdy się pojawiają, są elementem fabuły, a nie centralnym i jedynym tematem²⁷³.

Należy zaznaczyć, że część tekstów fanowskich napisanych w języku polskim to tłumaczenia z języka angielskiego. Co ciekawe, pierwszy polski tekst do *Trylogii*, opublikowany w Archive of Our Own, pt. *Kontrapunkt* autorstwa fanki posługującej się pseudonimem „clumsyguitarist”²⁷⁴ stanowi właśnie tłumaczenie – tekstu *Counterpoint* autorstwa „am_fae”²⁷⁵. W fanfiku występuje pairing Bohun/Skrzetuski. Kanoniczny charakter relacji między bohaterami – opierającej się na rywalizacji/konflikcie – został zachowany, połączony został jednak z homoerotycznym pożądaniem.

Przekład z języka angielskiego stanowi również tekst *Asking for Flowers*. Autorką oryginału jest fanka podpisująca się nickiem „LucyLovecraft”, za tłumaczenie na język polski odpowiada natomiast „PlainAndSimpleNinja”²⁷⁶. Tytuł nie został przetłumaczony, ponieważ odnosi się do utworu muzycznego o tym samym tytule autorstwa kanadyjskiej piosenkarki folkowej Kathleen Edwards.

Akcja została osadzona we współczesności, co zostało zasygnalizowane w otagowaniu: „Alternate Universe – Modern Setting”. Nie jest to jedyna zmiana dotycząca świata przedstawionego, ponieważ w tekście zostało wykorzystane także alternatywne

²⁷² „am_fae”, *the hawk & the falcon*, <https://archiveofourown.org/works/27794503> [dostęp: 11.01.2023].

²⁷³ Wyjątek stanowi tekst pt. *But will you be good to me?* autorstwa „am_fae”, który realizuje narrację femslashową. Zbliżenie głównych bohaterek Horpyny i Heleny stanowi główny temat fanfika. Obecność wątków erotycznych została odpowiednio oznaczona w otagowaniu.

²⁷⁴ „clumsyguitarist”, *Kontrapunkt*, <https://archiveofourown.org/works/7631503> [dostęp: 11.01.2023].

²⁷⁵ „am_fae”, *Counterpoint*, <https://archiveofourown.org/works/6477970> [dostęp: 11.01.2023].

²⁷⁶ „PlainAndSimpleNinja”, *Asking for Flowers*, <https://archiveofourown.org/works/17200064> [dostęp: 30.05.2022].

uniwersum o nazwie „Flower Shop and Tattoo Parlor”. Tego rodzaju schemat najczęściej występuje w narracjach slashowych i polega na zmianie wykonywanych profesji przez bohaterów względem kanonu – jedna z postaci składających się na dany pairing staje się florystą, druga tatuażystą. Często łączy się to z dynamiką typową dla relacji *enemies to lovers*²⁷⁷. Fanlore podaje, że początki tego uniwersum sięgają 2014 roku i są związane z postem zamieszczonym na platformie Tumblr, w którym fan (lub fanka) przyznał, że przechodząc koło kwaciarni, obok, której znajdował się salon tatuażu, wyobraził sobie swój ulubiony pairing osadzony w uniwersum florysta/tatuażysta²⁷⁸. Pomysł ten został podchwycony przez innych fanów i znalazł odzwierciedlenie w fanfikcji oraz fanartach. W Archiwum znajdują się obecnie 1764 prace otagowane jako „Alternate Universe – Flower Shop & Tattoo Parlor”²⁷⁹.

Motyw kwaciarni i salonu tatuażu można porównać do uniwersum kawiarnianego, jednego z popularniejszych alternatywnych światów, w którym osadzana jest akcja fikcji fanowskich. „Coffee Shop Alternative Universe” polega na tym, że akcja rozgrywa się w kawiarni, jeden z bohaterów z danego pairingu jest zwykle baristą (lub innym pracownikiem kawiarni), drugi klientem. Teksty wykorzystujące ten schemat mają być przede wszystkim przyjemne i lekkie w odbiorze, ważne jest także szczęśliwe zakończenie. Jak zauważa Katherine McCain:

Nacisk na romantyczny komfort z przewidywalnym zakończeniem może wydawać się nudny w porównaniu z oryginalnym kanonem, ale dla mniejszości to właśnie takie historie są w rzeczywistości postrzegane jako odstępstwo od normy, zwrot od oczekiwanego niepokoju lub śmierci. Taka perspektywa pozwala również pisarzom: pokazać umiejętności analityczne, wykazując zrozumienie podstawowych cech osobowości postaci. Jak w przypadku większości alternatywnych uniwersów, postacie zamieszkujące kawiarnię muszą być rozpoznawalne jako ich kanoniczne odpowiedniki, ale także odmienne, biorąc pod uwagę, że w ramach nowego uniwersum są związani z zupełnie innym środowiskiem²⁸⁰.

W powyższym fragmencie McCain odwołuje się do doświadczeń mniejszości, ponieważ w kawiarnianym uniwersum, podobnie jak we „Flower Shop and Tattoo Parlor”, występują

²⁷⁷ *Enemies to lovers*, czyli motyw występujący w narracjach romantycznych, gdzie relacje między bohaterami przechodzą od wrogości do miłości; wrogowie, postacie będące w konflikcie stają się kochankami.

²⁷⁸ https://fanlore.org/wiki/Flower_Shop_and_Tattoo_Parlor_AU [dostęp: 10.07.2022].

²⁷⁹ Stan na 10.07.2022 r.

²⁸⁰ K. McCain, *Fans Love It a Latte: The Rise and Participatory Nature of Coffee Shop AUs*, „The Phoenix Paper” 2017, nr 1, s. 22.

najczęściej męskie paringi. Tego typu narracje pozwalają pokazać zatem relacje romantyczne między mężczyznami w przestrzeni publicznej, pozbawione zagrożeń. Przedstawić szczęśliwe historie miłosne, wpisane w znajomą przestrzeń i zwykłą codzienność.

Głównymi bohaterami *Asking for Flowers* są Jurko Bohun – tatuażysta, właściciel salonu tatuażu oraz Jan Skrzetuski – florysta, właściciel kwaciarni. Nie tylko profesje postaci ulegają modyfikacji. Wygląd Bohuna został uzupełniony o szczegół wpisujący się w jego odmienną charakterystykę – tatuaż sokoła umiejscowiony na łądźwiach. Ten element jest jednak w pewnym stopniu powiązany z kanonem, w *Ogniem i mieczem* bowiem postać kiahini Kurcewiczowej często określa Bohuna „sokołem”.

Tekst ma charakter humorystyczny, chociaż pojawia się tu także poważny temat, wątek zespołu stresu pourazowego. Co ciekawe, jest to motyw często wykorzystywany w fanfikcji, w archiwum znajduje się ponad sto sześć tysięcy prac zawierających tag „Post-Traumatic Stress Disorder – PTSD”. W *Asking for Flowers* na to zaburzenie lękowe cierpi Skrzetuski, przedstawiony (w nawiązaniu do kanonu) jako były żołnierz. Z tym też związany jest jego nowy zawód – terapeutka doradziła mu, aby zajął się czymś twórczym, a nie niszczyielskim. Postacie oraz świat przedstawiony istotnie różnią się od swoich pierwowzorów – w pewnym stopniu potwierdza się zatem, że teksty w języku angielskim śmieiej przekształcają kanon.

Żartobliwy charakter ma także praca pt. *Bacznosc żołnierze!* autorstwa osoby posługującej się pseudonimem „cezarybaryka”²⁸¹. Tekst nie jest ukończony, na razie składa się z jednego rozdziału. Akcja została osadzona, według dodatkowych oznaczeń, w okresie komunizmu; w tekście pojawia się informacja o sprawowaniu władzy przez Józefa Stalina. Miejsce akcji to koszary wojskowe. Główny wątek fabularny polega na tym, że do polskiej jednostki wojskowej, w której służy m.in. Skrzetuski, w ramach integracji przyjeżdża oddział ukraiński, w którym służy m.in. Bohun. W otagowaniu zaznaczony został męski pairing Bohun/Skrzetuski. W pierwszym rozdziale relacja między postaciami nie została jednak przedstawiona szczegółowo. Opisane zostało jedynie pierwsze spotkanie i nieporozumienie między bohaterami, zakończone bójką, co sugeruje, że ich związek może przyjąć formę właściwą dla motywu *enemies to lovers*.

Kształtowanie relacji w dynamice od wrogów do przyjaciół do kochanków ma być również obecne w tekście *Pozoga* autorstwa fanki o pseudonimie „Anonimowa”²⁸². Praca nie

²⁸¹ „cezarybaryka”, *Bacznosc żołnierze!*, <https://archiveofourown.org/works/18409502/chapters/43601756> [dostęp: 10.07.2022].

²⁸² „Anonimowa”, *Pozoga*, <https://archiveofourown.org/works/36278011/chapters/90438859> [dostęp: 10.07.2022].

jest jeszcze ukończona, do tej pory zostało zamieszczonych pięć rozdziałów (liczących łącznie około czterdziestu stron znormalizowanego maszynopisu). Głównym bohaterem *Pożogi* jest Bohun. Akcja została osadzona po wydarzeniach kanonicznych, po tym jak Skrzetuski oszczędza Bohuna, oddając mu wolność. W otagowaniu zasygnalizowano, że w tekście pojawi się rozbieżność względem pierwowzoru (oznaczenie „Alternate Universe – Canon Divergence”). Ta niezgodność z kanonem polega na tym, że Helena zostaje uśmiercona – jej próba samobójcza na widok Bohuna w zamku w Barze kończy się śmiercią. To wywiera ogromny wpływ na Bohuna, pozostawia go z wyrzutami sumienia, chęcią zakończenia własnego życia, obrzydzeniem do samego siebie oraz z zespołem stresu pourazowego. W streszczeniu poprzedzający pracę przeczytamy, że:

Jurko Bohuna prześladowuje wspomnienie tragicznej śmierci Heleny podczas oblężenia Baru. Pod wpływem choroby i gorączkowych halucynacji o pewnym poruczniku husarii błąka się po Rzeczypospolitej. Pewnego dnia, wiedziony ręką boską lub diabelską, zajeżdża pod cerkiew św. Symeona Słupnika na Podlasiu, gdzie krzyżuje drogi z niespodziewanym znajomym...²⁸³.

W tekście występuje zatem pogłębienie emocji, skupienie się na psychice Bohuna, na jego cierpieniu²⁸⁴.

Niespodziewanym znajomym przywołanym w streszczeniu jest Rzędzian, który zabiera chorego i słabego Bohuna do własnego domu. Tam do zdrowia pomaga mu wrócić matka Rzędziana – Ludmiła, która jest zamawiaczką, znachorką. Autorka wprowadza bowiem do fanfika postacie oryginalne (tag „OC Characters – Character”) m.in. rodzinę Rzędziana, jego matkę, ojca oraz brata. Nie są to jedynie postacie przywoływane z imienia, otrzymują one interesującą charakterystykę, wchodzą w interakcje z kanonicznym bohaterem.

Fabula ma koncentrować się na relacji Bohuna ze Skrzetuskim zgodnie z motywem *enemies to friends to lovers*²⁸⁵, ale otagowanie wskazuje także motyw *slow burn*, uczucie

²⁸³ „Anonimowa”, *Pożoga*, <https://archiveofourown.org/works/36278011/chapters/90438859> [dostęp: 10.07.2022].

²⁸⁴ Podobna tematyka została zrealizowana w tekście anglojęzycznym pt. *The soft wings of carrion birds* autorstwa „Wanderer_on_the_Steppe”. Akcja została osadzona po uwolnieniu Bohuna i koncentruje się na jego dalszych losach, w centrum stawiając jego uczucia i emocje. W tym fanfiku także nakreślona została figura zagubionego, pragnącego śmierci Bohuna. Podobieństw jest więcej: ranny, umierający Bohun trafia pod opiekę postaci oryginalnej – w tym wypadku tajemniczego starego szamana zamieszkującego stepy (lub szamanki; z perspektywy Bohuna postać wydaje się być raz bardziej kobietą, raz mężczyzną).

²⁸⁵ Odmiana motywu *enemies to lovers* eksponująca przejście z fazy wrogości najpierw do przyjaźni, dopiero następnie do miłości.

między bohaterami będzie zatem rodzić się powoli. W opublikowanych do tej pory rozdziałach postać Skrzetuskiego pojawia się jedynie w obrazach przywoływanych w pamięci przez Bohuna oraz w jego snach, gorączkowych majakach.

Pairing Bohun/Skrzetuski został zrealizowany także w tekście pt. *Ogniem i sercem*, autorstwa fanki podpisującej się pseudonimem „Lunaniella”²⁸⁶. W fanfiku wykorzystany został m.in. motyw miłości od pierwszego wejrzenia. W *Ogniem i sercem* to Bohun (a nie Helena) staje się obiektem westchnień Skrzetuskiego. Okoliczności pierwszego spotkania bohaterów zostały przedstawione podobnie jak w dziele źródłowym, Jan pomaga wdowie po Kurcewiczu. Z tym że postać Heleny zostaje niemal całkowicie pominięta. Skrzetuski jest zainteresowany głównie Bohunem i to uczucie jest budowane jak to kanoniczne między Janem a Heleną, jest silne i gwałtowne. Jest to miłość od pierwszego wejrzenia, bazująca przede wszystkim na wyglądzie zewnętrznym. Praca nie została ukończona, do tej pory opublikowano cztery rozdziały z jedenastu zaplanowanych. Tekst został zainspirowany fanvidem zamieszczonym w serwisie YouTube, stanowi pisaną wersję, rozwinięcie wydarzeń przedstawionych w fanowskim video.

Wśród polskojęzycznych prac z męskimi pairingami znajdują się trzy teksty wpisujące w związek innych męskich bohaterów: Andrzeja Kmicica i Bohuna – *Suchy ocean, suche usta, żyły puste* autorstwa fanki podpisującej się pseudonimem „Filigranka”²⁸⁷; Michała Wołodyjowskiego i Andrzeja Kmicica – *Pana Wołodyjowskiego przechadzka zimową porą* autorstwa „balladyiromanse”²⁸⁸; Jana Skrzetuskiego i Michała Wołodyjowskiego – *Część mojego szczęścia* autorstwa „Dann_y”²⁸⁹.

Suchy ocean, suche usta, żyły puste to pierwszy i do tej pory jedyny tekst w Archiwum, który dotyczy relacji Kmicica i Bohuna. Fanfik powstał w ramach akcji zorganizowanej na Forum Literackim Mirriel (autorka informuje o tym w przypisie), jest odpowiedzią na tzw. *prompt*, czyli podpowiedź, zgłoszenie pomysłu na fanfikcję przez innego fana/fankę. Tego rodzaju sugestia może mieć różny charakter – może to być np. wskazanie motywu, konkretnej sceny, mało popularnego pairingu itd. W tym przypadku *prompt* polegał na tym, aby tekst nawiązywał do wiersza *Wilki* Zbigniewa Herberta.

²⁸⁶ „Lunaniella”, *Ogniem i sercem*, <https://archiveofourown.org/works/13219485/chapters/30238233> [dostęp: 10.07.2022].

²⁸⁷ „Filigranka”, *Suchy ocean, suche usta, żyły puste*, <https://archiveofourown.org/works/8597125> [dostęp: 10.07.2022].

²⁸⁸ „balladyiromanse”, *Pana Wołodyjowskiego przechadzka zimową porą*, <https://archiveofourown.org/works/43961649> [dostęp: 25.10.2023].

²⁸⁹ „Dann_y”, *Część mojego szczęścia*, <https://archiveofourown.org/works/48905218> [dostęp: 25.10.2023].

Fanfik *Suchy ocean, suche usta, żyły puste* składa się z dziewięciu krótkich fragmentów/scen, które się ze sobą łączą i mogą być odczytywane w różnej kolejności. Odwołania do utworu Herberta uwidaczniają się m.in. poprzez bohaterów zaangażowanych w działania wojenne – postacie kierują się innymi niż w czasie pokoju zasadami, „prawem wilka”. W fanfiku wybrzmiewają także takie kategorie jak człowiek/zwierzę, kultura/natura. Wpisany w tekst pairing nie jest realizowany w sposób typowy dla romansu. W relacji bohaterów uwypuklony został przede wszystkim jej fizyczny charakter:

— Nie pierwszy to twój raz. — Kmicic zlizął krew z pogryzionej wargi.

— Ani twój. Jesteś żołnierz, widać. Lata poza domem. A ciało ma swoje grzeszne potrzeby.— Kozak przeżegnał się szybko. Lewą dłonią. Prawa wślizgiwała się pod kaftan, rozplątywała już Jędrzejowi spodnie.

— Na mnie żona czeka na Litwie. — Kmicic przyłożył zęby do ucha tamtego, zacisnął. — Ale twoja? Niedaleko być musi.

Tamten stęzał na chwilę.

— Kochałem raz kobietę — syknął, szarpiąc materiał, wypychając do przodu biodra. — Dawno. Przysiągłem, że nigdy jej nie zdradzę, nigdy innej znać nie będę. A mdłe ciało — powtórzył z jakimś ponurym dowcipem — ma swoje potrzeby²⁹⁰.

Postacie skupiają się na rozładowaniu odczuwanego napięcia seksualnego. Podstawą łączących ich stosunków nie jest duchowość oraz czułość, a cielesność, potrzeby ciała. Po zaspokojeniu popędów nie ma miejsca na budowanie intymności czy pogłębionej więzi: „Wciągał buty, zębami ściągał sznur przy spodniach. Cicho. Rzeka płynie do ujścia, wilk szuka zwierzyny. Żadne z nich nie strzępi języka”²⁹¹. Ich relacja naznaczona została zwierzęcością; jest także w pewien sposób naturalna – tzn. niedająca się łatwo poskromić. Niedostatek, wyrażony także w tytule tekstu – *Suchy ocean, suche usta, żyły puste* – rodzi potrzebę by go zapełnić. Brak partnerki/żony związany z byciem poza domem, sprawowaniem obowiązków wobec ojczyzny, sprawia, że postacie „naturalnie” (jak to, że „rzeka płynie do ujścia”), kierując się instynktami szukają wypełnienia pustki – spełnienia, zaspokojenia pożądanego. Ujęcie relacji między bohaterami zostało podporządkowane tematyce utworu Herberta.

²⁹⁰ „Filigranka”, *Suchy ocean, suche usta, żyły puste*, <https://archiveofourown.org/works/8597125> [dostęp: 10.07.2022].

²⁹¹ „Filigranka”, *Suchy ocean, suche usta, żyły puste*, <https://archiveofourown.org/works/8597125> [dostęp: 10.07.2022].

Część polskich tekstów wykorzystuje kanoniczny trójkąt: Helena Kurcewiczówna/Skrzetuski/Bohun. Postacie nie są jednak wpisywane, jak w niektórych pracach anglojęzycznych, w stały związek trzyosobowy. Zwykle w centrum znajdują się stosunki Skrzetuskiego i Bohuna, które przyćmiewają relację z Heleną.

W *Tańcząc ze stepowym wiatrem* autorstwa fanki o pseudonimie „theophan_o”²⁹² głównym wątkiem, który dotyczy wszystkich trzech bohaterów jest zazdrość. Nie tylko w kontekście romantycznym.

Akcja została osadzona w trakcie trwania wydarzeń przedstawionych w utworze źródłowym. Przekształceniu ulega pierwsze spotkanie Jana z Heleną w domu Kurcewiczów w Rozłogach. Skrzetuski nie zakochuje się w Helenie, okazuje jej zainteresowanie, aby wzbudzić zazdrość w Bohunie:

Helena nie odstępowała Jana nawet na krok, szczerze obdarzając go uśmiechami i spojrzeniami nieomal tak gorącymi, a momentami nawet gorętszymi niż te, do których była zdolna kokieteryjna królowa lubieńskich balów – Anusia Borzobohata-Krasieńska. Jurko, którego uwadze najwyraźniej nie umknęło żadne z nich, stawał się coraz bledszy i posępniejszy, coraz trudniej panował nad sobą i było jasne, że gdyby nie ostre napomnienia starej kniahini, już dawno rzuciłby się namiestnikowi do gardła. Jan zaś, upojony bliskością pięknej dziewczyny i cierpieniem tego dziwnego człowieka, sycił duszę swym ponurym triumfem²⁹³.

Jan pragnie zyskać swego rodzaju przewagę, zrekompensować sobie poczucie zagrożenia jakie wywołuje w nim sława, status Bohuna. Autorka pogłębia portrety psychologiczne bohaterów, pokazuje lęki, obawy oraz brak pewności siebie męskich postaci. Skrzetuski odczuwa zazdrość o pozycję, autorytet Bohuna:

Bohun. Chyba żadna inna postać nie przytłaczała go ostatnimi czasy tak bardzo jak młody dowódca perejasławskiego pułku Kozaków rejestrowych. O wyczynach nieustraszonego watażki śpiewali pieśni wędrowni ślepycy po karczmach i jarmarkach, a na wieczornych spotkaniach jego imię przechodziło z ust do ust wraz z mrozzącymi krew w żyłach opowieściami o wyprawach w głąb multkańskiej strony lub na Krym, dokąd nie raz i nie dwa udawał się on wraz z oddanymi mu na śmierć i życie semenami, by chanowi i jego murzom w oczy pożogą zaświecić. I skąd nieodmiennie powracał, okryty coraz to większą sławą i wioząc łupy obfite. Skrzetuski, niekwestionowany ulubieniec J.O. księcia

²⁹² „theophan_o”, *Tańcząc ze stepowym wiatrem*, <https://archiveofourown.org/works/23984362> [dostęp: 11.07.2022].

²⁹³ „theophan_o”, *Tańcząc ze stepowym wiatrem*, <https://archiveofourown.org/works/23984362> [dostęp: 11.07.2022].

Jeremiego Wiśniowieckiego, a jednocześnie najmłodszy z namiestników jego prywatnych chorągwi, który w Łubniach przywykł do nieustannego skupiania na sobie ludzkiej uwagi, odczuwał zawsze przykre ukłucie w głębi duszy, gdy w kilka chwil po przyjeździe do Czehrynia ktoś uświadamiał mu, że przeniósł się do zgoła innej rzeczywistości. Innego świata, którego idolem i bóstwem był Jurko Bohun²⁹⁴.

Nastawienie Jana zmienia się jednak, gdy dowiaduje się jak wyglądało dzieciństwo Bohuna: „Dotąd Bohun jawił mu się jako na poły mityczna postać, a czyż tacy bohaterowie nie przychodzą na ten świat od razu w pełni siły i blasku?”²⁹⁵. Przeszłość, wczesne lata jego życia nie były jednak szczęśliwe. Autorka przywołuje fakt, że Jurko był sierotą, podkreślając, że jako przybrany członek rodziny Kurcewiczów, zabiegając o matczyną czułość nigdy jej nie otrzymał. Wprowadzenie tego rodzaju informacji, przywołanie obrazu niekochanego niewinnego dziecka, dodaje pewne istotne warstwy do sylwetki postaci (stanowi rozszerzenie względem kanonu, wzbogaca charakterystykę bohatera). Oddala Bohuna od niezwykłości, budzi współczucie.

Skrzetuski postanawia zatem przeprosić Bohuna. Dialog, bliższe poznanie prowadzi do tego, że wzajemna niechęć postaci zostaje zastąpiona sympatią:

Jan był zaskoczony łatwością, z jaką toczyła się rozmowa, zupełnie nie przypominając wymian zdań, jakie zdarzało mu się odbywać z pannami w Łubniach, a pamiętnego wieczora – z kniaziówną Kurcewiczówną; dwornych dysput, w trakcie których namiestnik musiał zważać na każde słowo, by niestosowną uwagą nie urazić delikatnych uszu, jak też wyjaśniać wszystko, co dla współbiesiadniczki zdawało się niezrozumiałym. Jurko w lot pojmował sens każdej jego aluzji, ze zrozumieniem kiwając głową, gdy w opowieściach o poczynaniach namiestnika odnajdywał odbicie własnych przygód²⁹⁶.

Wyeksponowana zostaje także równość bohaterów oraz potencjał dla głębszej relacji. Podstawą kanonicznego związku Jana z Heleną była głównie atrakcyjność fizyczna. W fanowskiej interpretacji, przedstawiającej męsko-męską relację uwypuklona zostaje natomiast wspólnota doświadczeń, prowadząca ostatecznie także do bliskości fizycznej. Jan proponuje Bohunowi naukę tańca (podobny motyw jest obecny także w jednym z tekstów

²⁹⁴ „theophan_o”, *Tańcząc ze stepowym wiatrem*, <https://archiveofourown.org/works/23984362> [dostęp: 11.07.2022].

²⁹⁵ „theophan_o”, *Tańcząc ze stepowym wiatrem*, <https://archiveofourown.org/works/23984362> [dostęp: 11.07.2022].

²⁹⁶ „theophan_o”, *Tańcząc ze stepowym wiatrem*, <https://archiveofourown.org/works/23984362> [dostęp: 11.07.2022].

fanowskich do *Ludzi bezdomnych* Żeromskiego, a także w jednej z prac napisanych w języku angielskim do *Trylogii*). Taniec zostaje wykorzystany do wzbudzenia zazdrości Heleny:

Nagle Skrzetuskiemu zdało się, że w tłumie obserwatorów napotkał znajomą twarz. Istotnie, na progu karczmy stała Helena, przebrana w męski strój. [...] Jan instynktownie poszukał wzrokiem wokół siebie niewiasty, którą mógłby teraz wrzucić Bohunowi w objęcia, jakiejś bezwstydnej Anusi, która owijała się wokół partnerów w tańcu jak łoża winorośli, nieomal rozbierając ich spojrzeniem. W pobliżu nie było jednak ani jednej dziewczyny i namiestnik zrozumiał, że ma do dyspozycji jedynie własną, niegodną osobę. Ulokował się więc tuż za plecami watażki i ciasno oplótłszy ramionami jego talię, z premedytacją – zupełnie jak w Rozłogach kilka tygodni wcześniej – kontynuował przedstawienie, kołysząc się wraz z Kozakiem w rytm muzyki. Za każdym razem, gdy jego wzrok napotykał w tłumie twarz Heleny, była ona bledsza i coraz to bardziej zmieniona: z zaskoczenia, przerażenia, bólu, zazdrości lub oszołomienia tym, co właśnie widzi przed sobą...²⁹⁷.

Gdy Bohun zauważa Helenę, próbuje przerwać taniec w obawie, że Helena „coś sobie pomyśli”²⁹⁸, Jan go jednak zatrzymuje i odpowiada w następujący sposób: „A niech myśli – rzekł Jan, nieustępliwie trzymając Jurka blisko siebie i odgarniając mu włosy z karku – o to właśnie chodzi. Dobrze jej zrobi, jak wreszcie zacznie myśleć”²⁹⁹. W tekście wybrzmiewa swego rodzaju niechęć do postaci Heleny czy też sposobu przedstawienia postaci przez Sienkiewicza. Ta nieprzychylność występuje w pewnym stopniu w innych fanfikach autorki. Negatywną ocenę Heleny można odnaleźć także w jednej z krytycznych recenzji *Ogniem i mieczem*, sformułowanej przez Teodora Tomasza Jeża:

Knaziówna jest osobistością całkowicie bierną. Pokochała, bo pokochała: to w porządku. Miłość jest ślepą. Pokochawszy jednego, nienawidziła drugiego. Z miłością i nienawiścią nosi się, jak – nie powiem – i sama, żeby też palcem kiwnęła. To ją wodzą, to ją noszą. [...] Nic ta kobieta nie zrobiła sama przez się. Ani charakter, ani typ. I na obrazie na pierwszym figuruje planie – dlatego chyba, że bardzo piękna³⁰⁰.

²⁹⁷ „theophan_o”, *Tańcząc ze stepowym wiatrem*, <https://archiveofourown.org/works/23984362> [dostęp: 11.07.2022].

²⁹⁸ „theophan_o”, *Tańcząc ze stepowym wiatrem*, <https://archiveofourown.org/works/23984362> [dostęp: 11.07.2022].

²⁹⁹ „theophan_o”, *Tańcząc ze stepowym wiatrem*, <https://archiveofourown.org/works/23984362> [dostęp: 11.07.2022].

³⁰⁰ T. Jeż, „*Ogniem i mieczem*” – powieść z lat dawnych przez Henryka Sienkiewicza, [w:] *Trylogia Sienkiewicza. Studia...*, dz. cyt., s. 82–83.

Autorka *Tańcząc ze stepowym wiatrem* zwraca uwagę na podobne kwestie – brak aktywności, inicjatywy, sprawczości bohaterki.

W *Trzy dni, tuzin nocy* fabuła także koncentruje się na multipairingu³⁰¹ Helena/Bohun/Skrzetuski³⁰². Stosunki między męskimi postaciami znów naznaczone są rywalizacją oraz zazdrością. Podobnie jak w *Tańcząc ze stepowym wiatrem* Jan z czasem uświadamia sobie swoje uprzedzenie wobec Bohuna:

Zobaczywszy Jana, Jurko zeskoczył lekko z poręczy i ten młodzieńczy gest, nie wiedzieć dlaczego, przypomniał Skrzetuskiemu Michała Wołodyjowskiego, czekającego nań nieomal każdego wieczora w Lubniach [...]. Patrząc teraz na Kozaka, namiestnik zadał sobie w duszy pytanie, co właściwie kazało mu traktować go od początku z wyższością i lekceważeniem – uprzedzenie, buta, a może po prostu zazdrość? Byli rówieśnikami, a teraz, gdy stali naprzeciwko siebie, stało się jasne, że są nieomal tego samego wzrostu – może Jurko był minimalnie niższy i drobniejszy³⁰³.

Akcja ponownie rozpoczyna się w Rozłogach, od rozmowy między Janem a kniahini. Skrzetuski prosi o rękę Heleny, co spotyka się ze stanowczą odmową. Im bardziej kniahini przeciwstawia się tej propozycji, tym bardziej Jan wątpi w swoje uczucia, nie jest pewny własnych zamiarów. W Helenie zakochany jest również Bohun, Kurcewiczówna jest jego narzeczoną. Nie wiadomo jednak jak wygląda stanowisko Heleny, ponieważ jej postać się nie wypowiada. Ważniejsze są relacje między męskimi postaciami.

W pierwszych scenach m.in. poznajemy Bohuna oczami Skrzetuskiego, z jego perspektywy Bohun jest piękny:

Twarz, jak i cała sylwetka stojącego przed nim Kozaka, były pełne tak niespodziewanego, niezmiernego nieomal piękna, że zdawały się raczej dziełem rąk artysty niż zwykłym tworem natury. Czarne, niesforne włosy watażki, deszczem i poranną rosą zmoczone, spadały w nieładzie na jego twarz, a pojedyncze kosmyki przysłaniały wielkie, błękitno-zielone oczy, w których w tej chwili odbijało się tyle uczuć i emocji jednocześnie, że raz w nie spojrzawszy, można by w nich na całe życie utonąć. Widać Jurko zdżony był

³⁰¹ Termin „multipairing” odnosi się do pairingu, który nie ogranicza się do dwóch postaci lub do tekstu, który zawiera więcej niż jeden pairing.

³⁰² „theophan_o”, *Trzy dni, tuzin nocy*, <https://archiveofourown.org/works/24540010/chapters/59254360> [dostęp: 11.07.2022].

³⁰³ „theophan_o”, *Trzy dni, tuzin nocy*, <https://archiveofourown.org/works/24540010/chapters/59383006#workskin> [dostęp: 11.07.2022].

mocno po całonocnej eskapadzie, gdyż jego pierś falowała miarowo, a półotwarte wargi łapały bezgłośnie powietrze³⁰⁴.

W powyższym fragmencie pojawia się zainteresowanie Skrzetuskiego Bohunem, jego atrakcyjnością fizyczną. Jan nie podejmuje jednak żadnych działań. Pożądanie ujawnia się wyraźnie w snach Skrzetuskiego, opisanych w trzecim rozdziale. Płynność jego seksualności zostaje uobecniona poprzez poetykę snu. W nocnych obrazach realizują się niewyrażone na jawie pragnienia bohatera.

Przedstawione zostały cztery sny Skrzetuskiego. W pierwszym Jan jest obserwatorem, nie uczestniczy bezpośrednio w wydarzeniach. Widzi Bohuna i Helenę w objęciach, jadących na koniu. Następnie obserwuje ich stosunek seksualny. W drugim śnie pojawia się podobny scenariusz, ale tym razem Jan nie jest wyłącznie biernym świadkiem:

Jan [...] siedział na grzbiecie czarnego wierzchowca, czując za sobą ciepło drugiego jeźdźca, który opiekuńczo przytulał go do siebie. Spojrzał na swoją dłoń, splecioną z ręką Kozaka i nagle ze zdumieniem uświadomił sobie kruchość i delikatność swojego ciała, a potem zadrżał, gdy dotarło do niego, że oto dano mu w tej chwili być nikim innym jak... Heleną – dziewczyną³⁰⁵.

W tej wersji sen kończy się wcześniej, na pocałunku między Bohunem a Skrzetuskim w kobiecym ciele. W kolejnej nocnej wizji Jan jest już sobą, zmiana płci dotyczy Bohuna. Skrzetuski pragnie go/ją osiąść, ale on/ona się opiera, stwierdzając, że „nie będzie ani jego ani niczyja inna, bo jest wolnym Kozakiem” i tu sen się urywa. W ostatnim marzeniu sennym Jan jedzie konno z Heleną, która najpierw przemienia się w kobiecą wersję Bohuna:

Odsunął na bok ciężkie warkocze, by złożyć pocałunek na szyi kniaziówny. Zamruczała z zadowoleniem, zatracił się więc na moment w jej bliskości. I nagle poczuł, że zamiast grubych splotów jego palce gładzą krótkie kosmyki, zwijające się na karku w delikatne kędziorki. Pochylił się, by dotknąć ich wargami i jego uszu doszedł znajomy odgłos gwałtownie nabieranego powietrza. Zrozumiał, że towarzyszącą mu panną nie jest Helena [...]³⁰⁶.

³⁰⁴ „theophan_o”, *Trzy dni, tuzin nocy*, <https://archiveofourown.org/works/24540010/chapters/59254360> [dostęp: 11.07.2022].

³⁰⁵ „theophan_o”, *Trzy dni, tuzin nocy*, <https://archiveofourown.org/works/24540010/chapters/61091047#workskin> [dostęp: 11.07.2022].

³⁰⁶ „theophan_o”, *Trzy dni, tuzin nocy*, <https://archiveofourown.org/works/24540010/chapters/61091047#workskin> [dostęp: 12.07.2022].

Wraz z czułościami Skrzetuskiego, kobiecy Bohun coraz bardziej zaczyna przypominać mężczyznę:

Jan położył ręce na jej dłoniach, przez chwilę przeplatali miłośnie swe palce, gładząc je sobie nawzajem. Dłonie Kozaczki były szczupłe, ale jednocześnie silne i Skrzetuskiemu nagle zdało się, że wyczuwa na nich, identyczne jak na swoich własnych, zgrubienia i odciski od szabli³⁰⁷.

W końcu kochanka Jana staje się kanonicznym Jurko Bohunem:

Nagle dwoje silnych ramion objęło go w pasie i przygarnęło do siebie z niezwykłą jak na kobietę mocą. Na wysokości wzroku Skrzetuskiego znalazła się para błękitnych oczu, teraz na wpół przysłoniętych ciemnymi rzęsami [...]. Całowali się przez chwilę, aż zdało mu się, że laskocze go coś – jakby wąsy. Sięgnął dłonią do tej twarzy, która znajdowała się tuż przy jego własnej, i zakłuł go w palce twarde, kilkudniowy zarost. I wtedy to Jan Skrzetuski, namiestnik chorągwi pancerniej, z przerażającą jasnością pojął, że trzyma w miłosnym uścisku samego podpułkownika Kozaków rejestrowych, Jurka Bohuna³⁰⁸.

To widzenie prowadzi do gwałtownego przebudzenia i postanowienia konfrontacji z Bohunem.

Tekst ma status *work in progress*, do tej pory ukazały się trzy rozdziały. Nieznany jest zatem finał historii, nie wiadomo czy wewnętrzne głosy i pragnienia niepokojące Skrzetuskiego zostaną zaakceptowane i spełnione na jawie.

Obecne w *Trzy dni, tuzin nocy* zagadnienie płci wybrzmiewa także w kolejnej pracy autorki. W *Kasztelanowej Teofilii*³⁰⁹ pojawia się motyw crossdressingu, czyli czynności, która polega na noszeniu ubrań stereotypowo kojarzonych z płcią przeciwną. W tekście występuje kobieca postać oryginalna (tag „Original Female Character”) – Teofila z Daniłowiczów Zasławska. Jest to osiemdziesięcioletnia kobieta, która miała sześciu mężów, każdy zmarł. Po śmierci ostatniego, jako, że była swego rodzaju powierniczką i doradczynią innych kobiet (z racji posiadanego doświadczenia), postanowiła założyć tajne stowarzyszenie, w którym skrzywdzone przez los i mężczyzn kobiety mogłyby znaleźć pocieszenie oraz ratunek. Przy okazji przebywania na dworze w Łubniach poznaje Helenę, która jest żoną Bohuna, wyraźnie

³⁰⁷ „theophan_o”, *Trzy dni, tuzin nocy*, <https://archiveofourown.org/works/24540010/chapters/61091047#workskin> [dostęp: 12.07.2022].

³⁰⁸ „theophan_o”, *Trzy dni, tuzin nocy*, <https://archiveofourown.org/works/24540010/chapters/61091047#workskin> [dostęp: 12.07.2022].

³⁰⁹ „theophan_o”, *Kasztelanowa Teofila*, <https://archiveofourown.org/works/31331924/chapters/77473070> [dostęp: 13.07.2022].

nieszczęśliwą w małżeństwie. Teofila postanawia jej pomóc. Nie do końca wiadomo jednak, na czym ta pomoc ma polegać, niejasny jest również sam problem małżeński, ponieważ tekst nie został ukończony. Do tej pory został opublikowany jeden rozdział, więc przedstawiono jedynie początek akcji i nieznane jest jeszcze jej rozwinięcie oraz zakończenie.

Najważniejszym wątkiem w pierwszym rozdziale jest to, że Bohun chce zostać włączony do stowarzyszenia kobiet, uczestniczyć w spotkaniach grupy, aby zrozumieć Helenę i tym samym polepszyć ich relację. Pomaga mu w tym Teofila (w ten sposób, że przebiera go za kobietę), choć nie bez wahania. Jej postać jest wyraźnie portretowana jako feministka. Gdy początkowo odmawia wsparcia Bohunowi i ten nazywa ją okrutną, odpowiada mu następująco:

To prawda, jestem okrutna! Ale wiesz, kto nauczył mnie tej niesprawiedliwości? Otóż wy, moi panowie, wy wszyscy! Ta ziemia widziała, i owszem, kobiety-królów, ale zapytaj samego siebie, ile znasz niewiast kanclerzy, starostów czy wojewodów? [...] Nawet w tej twojej kochanej cerkwi, gdybym weszła przypadkiem za ikonostas, uznano by to za zbezczeszczenie świątyni! Prawda, przyjmuję do mego kręgu tylko białogłowy, ale nie bez powodu! Czy wiesz, że nie ma wśród nich ani jednej, która choć raz nie została uderzona przez swego pana małżonka?! Albo wzięta siłą!³¹⁰.

Kobieca perspektywa uwidacznia się także podczas przywdziewania przez Bohuna kobiecych szat. Podkreślone zostaje jak niewygodny jest to strój: „po zawiązaniu gorsetu Bohunowi ubyło nagle jego zwyczajnej żywiołowości”³¹¹. W ciasno zasznurowanym gorsecie Jurko czuje się słaby, brakuje mu powietrza.

Gdy Bohun jest gotowy, w pełni ubrany jako kobieta, przechadza się na próbę po kruzgankach, aby poćwiczyć, sprawdzić czy jest przekonujący. W tym miejscu również wybrzmiewa kobiece doświadczenie. Wystarczy tylko chwila w kobiecym wcieleniu, aby Bohun doświadczył niechcianych męskich zalotów. O jego względy zaczyna zabiegać Skrzetuski. W otagowaniu tekstu występuje oprócz pary Helena/Jurko, pairing Skrzetuski/Bohun, zatem elementem fabuły mają być także relacje romantyczne pomiędzy męskimi bohaterami.

³¹⁰ „theophan_o”, *Kasztelanowa Teofila*, <https://archiveofourown.org/works/31331924/chapters/77473070> [dostęp: 13.07.2022].

³¹¹ „theophan_o”, *Kasztelanowa Teofila*, <https://archiveofourown.org/works/31331924/chapters/77473070> [dostęp: 13.07.2022].

Fanka „theophan_o” jest autorką jeszcze dwóch tekstów bazujących na *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza: *Dwie Heleny*³¹² oraz *Upiór za okiennicą*³¹³. Oba koncentrują się na relacjach damsko-męskich. W fanfiku *Dwie Heleny* ponownie pojawia się oryginalna postać kobieca; występują pairingi: Bohun/Kurcewiczówna oraz Bohun/Original Character. Tekst jest ukończony, składa się z jednego rozdziału (liczącego około dwudziestu stron znormalizowanego maszynopisu). Akcja została osadzona po wydarzeniach przedstawionych w kanonie, skupia się na dalszych losach Bohuna.

Historia rozpoczyna się w momencie, kiedy Bohun ma otrzymać buławę hetmana polnego koronnego i złożyć przysięgę wierności królowi i Rzeczypospolitej. Świadkiem tego wydarzenia, mającego miejsce w katedrze św. Jana, jest m.in. Helena, która została przedstawiona jako żona Skrzetuskiego. Nie jest jednak szczęśliwa, ponieważ Jan jest mężem nieobecny, dla którego ważniejsza od ukochanej jest ojczyzna. Obowiązki pułkownika są dla niego priorytetem. Poznajemy zatem perspektywę Heleny. Widok Bohuna robi na niej duże wrażenie:

[...] nie mogła oderwać od niego oczu: upływ czasu nie zaznaczył się wprost na jego twarzy, ale zmiana była bardzo widoczna. Wśród ciężkich barokowych sprzętów i rzeszy pulchnych, pozłacanych kupidynków jego sylwetka wydawała się jeszcze smuklejsza i jakby delikatniejsza niż dawniej. Zjawiskowa uroda Kozaka wyostrzyła się przy tym tak, że Helenie jego widok sprawiał teraz nieomal fizyczny ból: Jurko zdawał się podobny do swego świętego patrona-męczennika, zabijającego na ikonach smoka, z wyrazem tego szczególnego, podszytego przebytym cierpieniem zrezygnowania w wielkich, niebiesko-zielonych oczach³¹⁴.

W większości tekstów fanowskich, w których występuje Bohun, podkreślana zostaje jego fizyczna atrakcyjność, jest to postać wyróżniająca się pięknem; również wtedy, gdy jest przedstawiana z punktu widzenia męskiego bohatera.

Helena przygląda się Bohunowi z oddali, gdy udaje jej się zbliżyć, odkrywa, że Jurko nie jest sam:

Gdy wreszcie udało jej się objąć spojrzeniem prezbiterium, hetman-elekt musiał właśnie zostać poproszony o wyjście na środek nawy, dla złożenia przysięgi [...]. I wtedy stało się coś nieprawdopodobnego: zupełnie jak w koszmarnym śnie Helena ujrzała, że Bohun, jej Jurko, zwraca się w prawo i delikatnie pomaga wstać damie, która przez cały czas siedziała

³¹² „theophan_o”, *Dwie Heleny*, <https://archiveofourown.org/works/24811612> [dostęp: 12.07.2022].

³¹³ „theophan_o”, *Upiór za okiennicą*, <https://archiveofourown.org/works/34869169> [dostęp: 12.07.2022].

³¹⁴ „theophan_o”, *Dwie Heleny*, <https://archiveofourown.org/works/24811612> [dostęp: 12.07.2022].

u jego boku, dotąd skryta w głębi stali. Przepuścił ją przodem, a ona odwróciła się i – jakby chcąc go uspokoić czy też dodać mu otuchy – z pełnym powagi uśmiechem na twarzy położyła dłoń na jego policzku. Ujął ją swoją ręką, przycisnął z czułością do ust, a potem razem – jej lewa dłoń oparta z wierzchu na jego prawicy, jak nakazywał dworski ceremoniał – przeszli przed ołtarz. Z ich wzajemnych gestów było tyle przywiązania, że pani Skrzetuska poczuła, jak ziemia osuwa się jej spod nóg³¹⁵.

Towarzysząca Bohunowi kobieta jest jego żoną, jak sugeruje tytuł, także mającą na imię Helena, co oczywiście sprawia dodatkowy ból Skrzetuskiej. Żona Bohuna została przedstawiona jako postać silna, żywiołowa, wspierająca męża, zakochana w nim z wzajemnością. Ta postać daje Bohunowi wszystko to, czego nie otrzymał od kanonicznej Heleny, co zostaje wyeksponowane w tekście: „do jej uszu [Skrzetuskiej] dobiegł jeszcze jeden dźwięk, który – jak nagle sobie uświadomiła – słyszała chyba po raz pierwszy w życiu: dźwięczny, rozchodzący się w wieczornym powietrzu jak najpiękniejsza melodia, śmiech Jurka”³¹⁶. Helena (wykreowana przez fankę) jest zatem dla Bohuna źródłem miłości oraz radości. Autorka stworzyła oryginalną postać kobiecą, która uszczęśliwia bohatera doświadczającego w utworze bazowym przede wszystkim zranienia i odrzucenia.

Skrzetuska w tej interpretacji jest zazdrosna o Bohuna, żałuje, że inna kobieta zajęła jej miejsce. Temat stosunków Bohuna i Skrzetuskiej zostaje jednak zamknięty, dochodzi do konfrontacji, w której Bohun daje wyraźnie do zrozumienia, że relacja między nimi jest już zakończona.

W końcowych fragmentach Skrzetuska już się nie pojawia, opisane zostają sceny między Bohunem i jego żoną. Pojawia się tutaj m.in. motyw cierpienia i pocieszenia. Bohun otwarcie okazuje smutek i ból psychiczny:

gdy tylko poczuł jej ciepło, jej dłonie głaszczące go po głowie [...], ostatnie tamy w jego wnętrzu przełamały się nieodwołalnie: żal, rozpacz i wszystkie inne, nagromadzone w ciągu ostatnich dni emocje, wylewały się teraz na zewnątrz, jak niepowstrzymany, rwący potok³¹⁷.

Helena pełni zatem rolę pocieszycielki, została przedstawiona jako postać w pewnym stopniu silniejsza w tym związku czy też jako równa męskiemu bohaterowi. Dzięki niej Bohun zyskuje ukojenie, którego nie otrzymał w kanonie.

³¹⁵ „theophan_o”, *Dwie Heleny*, <https://archiveofourown.org/works/24811612> [dostęp: 12.07.2022].

³¹⁶ „theophan_o”, *Dwie Heleny*, <https://archiveofourown.org/works/24811612> [dostęp: 12.07.2022].

³¹⁷ „theophan_o”, *Dwie Heleny*, <https://archiveofourown.org/works/24811612> [dostęp: 12.07.2022].

Tekst *Upiór za okiennicą* również koncentruje się na pairingu Helena/Bohun³¹⁸. Akcja została osadzona w Rozłogach, przed wydarzeniami kanonicznym. Ukazano bliskie relacje między Heleną a Bohunem w okresie ich młodzięcych lat. Rozszerzone zostały biografie bohaterów, opisano np. trudy jakie musiała znosić nastoletnia Helena, to jak była źle traktowana przez wdowę po Kurcewiczu. Wsparciem oraz źródłem bezpieczeństwa stał się dla niej Bohun – kreślony jako postać m.in. czuła i opiekuńcza.

We wcześniej omówionych pracach „theophan_o” Helena była nieobecna lub portretowana w pewnym stopniu z niechęcią. W tym przypadku Helena wpisuje się w obraz raczej stereotypowej postaci kobiecej. Sposób charakteryzowania Bohuna natomiast nie wpisuje się w pełni w typowo konstruowaną męskość.

Relacja Bohuna z Heleną jest także tematem fanfika pt. *Wolny jak wiatr w polu* autorstwa fanki posługującej się pseudonimem „vrisadefer”³¹⁹. Tytuł został zaczerpnięty z drugiego tomu *Ogniem i mieczem*, z fragmentu wypowiedzianego przez Bohuna do Heleny: „Żeby ja ciebie nie pokochał, byłby ja wolny jak wiatr w polu i na sercu swobodny, i na duszy swobodny, a sławny jak sam Konasewicz Sahajdaczny”³²⁰.

Akcja rozgrywa się przed wydarzeniami kanonicznymi, przed pojawieniem się Jana Skrzetuskiego. W streszczeniu przeczytamy, że:

Sławą okryty, przez pól Siczy wielbiony, przez druhów swoich bardziej jak brat ukochany, dumny, butny, i szalony – a jednego serca zdobyć nie może.

O tym, jak Bohun, młody ataman kozacki, wraca z wyprawy dalekiej do Rozłogów, licząc, że tym razem może los się do niego uśmiechnie i Bóg da, że Helena w końcu spojrzy na niego przychylnym okiem. I o tym, jak wszystko czorty biorą i jak spada na niego przekleństwo – i nienawiść kniaziówny³²¹.

Tekst nie został jednak ukończony, składa się z sześciu rozdziałów (z około czterdziestu stron znormalizowanego maszynopisu). Co ciekawe, ostatnia z dostępnych części ukazała się po pięcioletniej przerwie. W opublikowanych do tej pory rozdziałach przedstawiono początki relacji Bohuna i Heleny, skonstruowane jak typowy romans. W dalszych częściach pojawiają się prawdopodobnie, sugerowane w streszczeniu, charakterystyczne dla fabuły romansowej przeszkody w drodze do szczęśliwego związku.

³¹⁸ „theophan_o”, *Upiór za okiennicą*, <https://archiveofourown.org/works/34869169> [dostęp: 12.07.2022].

³¹⁹ „vrisadefer”, *Wolny jak wiatr w polu*, <https://archiveofourown.org/works/12918132/chapters/29516730> [dostęp: 12.07.2022].

³²⁰ H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, Wrocław 2017, s. 312.

³²¹ „vrisadefer”, *Wolny jak wiatr w polu*, <https://archiveofourown.org/works/12918132/chapters/29516730> [dostęp: 12.07.2022].

Warto wspomnieć, że w jednym z przypisów autorka przyznaje, że kocha postać Bohuna, więc tekst powstał z miłości do postaci literackiej. Autorka uczyniła go głównym bohaterem tworzonej opowieści. Widoczne jest, że został on ukazany z miłością, podobnie zresztą jak Helena – to również zostało wspomniane w jednym z komentarzy: tę postać autorka także darzy dużą sympatią.

Bohun stał się również protagonistą w fanfiku pt. *Bohun sadly ever after?* autorki o pseudonimie „mania2610”³²². Tekst został najpierw opublikowany na platformie Wattpad. Autorka przyznaje w streszczeniu poprzedzającym pracę, że fanfik cieszył się tam dużą popularnością, więc postanowiła zamieścić go także w Archiwum. Na Wattpadzie praca została wyświetlona ponad dwadzieścia pięć tysięcy razy, a tysiąc siedemset użytkowników oddało na nią głos³²³.

Co ważne, w pierwszym miejscu publikacji tekst jest kompletny, zostały zamieszczone wszystkie rozdziały, natomiast w Archive of Our Own ukazało się dziewięć z deklarowanych trzydziestu sześciu rozdziałów. Zaniechanie dodawania kolejnych części może wynikać z tego, że w Archiwum tekst nie cieszy się popularnością (w porównaniu z Wattpadem) – został wyświetlony sto czterdzieści dwa razy i zdobył dziewięć polubień³²⁴. Fakt, że *Bohun sadly ever after?* nie jest czytany przez użytkowników Archiwum, może być związany m.in z tym, że wielu odbiorców nie chce sięgać po teksty, które mają status „pracy w toku”, obawiając się, że dana praca nigdy nie zostanie ukończona i pozostaną z niezamkniętą opowieścią, która ich wciągnęła. Pomijają zatem tego rodzaju prace przy wyszukiwaniu lub czekają aż wszystkie rozdziały zostaną opublikowane. Elementem zniechęcającym odbiorców może być również to, że tekst dotyczy relacji Bohuna z oryginalną postacią kobiecą.

Akcja została osadzona po wydarzeniach przedstawionych w utworze źródłowym i koncentruje się na dalszych losach Bohuna. Jak wskazuje w streszczeniu autorka: „Nie będzie to jednak powielanie koncepcji, że to on będzie pierwszy zakochany na zabój i to w jakiejś Laszce! [...] Owszem w życiu naszego ulubionego kozackiego pułkownika pojawi się niewiasta, lecz w dość specyficznych okolicznościach”³²⁵. Ta niewiasta to Anastazja – bohaterka stworzona przez fankę. Specyficzne okoliczności natomiast to aranżowane małżeństwo między Bohunem a Anastazją.

³²² „mania2610”, *Bohun sadly ever after?*, <https://archiveofourown.org/works/33784735/chapters/83983267> [dostęp: 13.07.2022].

³²³ Stan na 13.07.2022.

³²⁴ Stan na 13.07.2022.

³²⁵ „mania2610”, *Bohun sadly ever after?*, <https://archiveofourown.org/works/33784735/chapters/83983267> [dostęp: 13.07.2022].

Fabula tekstu wpisuje się w typowy damsko-męski romans, nie występują w niej elementy subwersywne czy transgresyjne. Praca pozbawiona jest również erotyki. W *Bohun sadly ever after?* wykorzystany został m.in. motyw kobiety leczącej męskie rany, nie tylko fizyczne, ale także złamane serce Bohuna, po odrzuceniu jego uczuć przez Helenę. Oryginalna postać kobieca ponownie została wykreowana w celu ukojenia, uszczęśliwienia Bohuna.

Wszystkie omówione powyżej polskojęzyczne prace powstały w nawiązaniu do *Ogniem i mieczem* (oprócz dwóch wykorzystujących obok Bohuna oraz Wołodyjowskiego także postać Andrzeja Kmicica). Na pozostałych częściach *Trylogii* bazują cztery fanfiki: *Więcej nie tykać*; *Wilcze zęby, oczy siwe*; *Dziś mnie...*; *Bakaliowa sultanka*. Pierwszy autorstwa „Rudbeckia_bicolor” stanowi połączenie z *Potopem* Sienkiewicza oraz *Wiedźminem* (grą wideo)³²⁶. W *Więcej nie tykać* spotykają się bohaterowie tych dwóch dzieł, przede wszystkim Ciri i Aleksandra Billewiczówna. Tekst nie skupia się na wątkach romantycznych, nie zawiera żadnego pairingu. Relację z kanonem autorka wyjaśnia w przypisie końcowym:

Zdecydowałam się na *crossover* z Trylogią, bo od dawna miałam ochotę na taki eksperyment, poza tym mocno utkwiała mi w pamięci rozmowa księcia Bogusława z Sakowiczem już po tym, jak to dzięki imperatywowi fabularnemu Bogusław nie zdołał osiąść Oleńki, bo akurat w kluczowym momencie zachorował (w wersji filmowej chyba po prostu dostał od kogoś w łeb). Panowie byli święcie przekonani, że ich nieczne plany pokrzyżowała jakaś siła nieczysta, a mnie to szalenie bawiło. Po prostu sami się prosili o faktyczne wmieszanie siły nieczystej³²⁷.

W fanfiku opisana została scena, w której Ciri przenosi się poprzez magiczny portal do Taurogów w poszukiwaniu elfickiego amuletu i przerywa moment napaści Bogusława Radziwiła na Oleńkę, ratując ją z opresji.

Brak pairingów występuje również w *Wilcze zęby, oczy siwe* autorstwa fanki posługującej się pseudonimem „kura_z_biura”³²⁸ oraz *Dziś mnie...*³²⁹ autorstwa „Rudbeckia_bicolor”. Pierwszy z tekstów odnosi się do drugiej części *Trylogii* oraz piosenki Jacka Kaczmarskiego *Pan Kmicic*. W *Wilcze zęby, oczy siwe* poruszony został temat

³²⁶ „Rudbeckia_bicolor”, *Więcej nie tykać*, <https://archiveofourown.org/works/18006860> [dostęp: 13.07.2022].

³²⁷ „Rudbeckia_bicolor”, *Więcej nie tykać*, <https://archiveofourown.org/works/18006860> [dostęp: 13.07.2022].

³²⁸ „kura_z_biura”, *Wilcze zęby, oczy siwe*, <https://archiveofourown.org/works/20309908> [dostęp: 13.07.2022].

³²⁹ „Rudbeckia_bicolor”, *Dziś mnie...*, <https://archiveofourown.org/works/43429086/chapters/109176924> [dostęp: 13.07.2022].

przemiany Kmicica. Najpierw przedstawiona została m.in. perspektywa Zagłoby, wychwalającego postawę, uczynki Kmicica (po tym jak został odczytany list Jana Kazimierza uniewinniający Kmicica, informujący o jego wielkich zasługach dla ojczyzny). Następnie została opisana perspektywa Macieja Butryma – postaci, która nie pojawiła się w utworze źródłowym. Maciej Butrym stracił jedyne, piętnastoletniego syna z rąk Kmicica w trakcie jego napaści na Wołmontowicze:

Ledwie zdążył uskoczyć Maciej przed ciosem szabli. Oczy tamtego lśniły szaleńczym blaskiem, wykrzywione wargi odsłaniały zęby, ostre, jakby wilcze. Patrzył osłupiały, nie mogąc się ruszyć, jak srebrny błysk spada na jasną głowę chłopca, jak ten osuwa się na kolana, ze zdumieniem zastygłym na twarzy... Obejrzał się – tamtego już nie było. Runął na ziemię obok ciepłego jeszcze ciała, wyjąc jak zwierz zraniony, wzywając pomsty, czy to Boga, czy szatana – wszystko jedno!³³⁰.

Uwzględniona została zatem interesująca perspektywa, rzucająca inne światło na postać Andrzeja. Punkt widzenia jednej konkretnej postaci – cierpiącego ojca, mierzącego się z utratą dziecka:

Nie umiał wybaczyć, nie potrafił zapomnieć. Wiedział, że nijak jemu, szaraczkowi, możliwych panów ścigać, więc przynajmniej co wieczór modlił się żarliwie, aby Kmicicowa dusza, gdy już czas na nią przyjdzie, z piekła całą wieczność nie wyjrzała. Błuznisz! – strofował go proboszcz i grzechów odpuścić nie chciał, póki się myśli o pomście nie wyrzeknie – lecz za nic miał zbawienie własne, byle tylko tamtego też w otchłani oglądać. I zdawało mu się wprawdzie, że Bóg jego modłów wysłuchał. Oto w coraz większą hańbę brnął chorąży orszański, sprzymierzając się ze zdrajcą Radziwiłłem, własne oddziały mordując, wreszcie podnosząc świętokradczą dłoń na króla samego³³¹.

Gdy Kmicic poprzez służbę ojczyźnie zostaje oczyszczony z win – żal i ból Macieja Butryma ulega wzmocnieniu:

Oto od wszelkich win uwolniony został ten, którego dotąd za największego zdrajcę uważano i niemalże diabła wcielonego. Obrońcą wiary i ojczyzny się okazał, za Najświętszą Panienkę własną krew przelewał, przyjacielem królewskim został. Starostwo upiście mu dano, zaszczyty, przywileje... A pomsta? – wołało głucho serce Macieja. A inne zbrodnie jego? Wszystko przebaczone, wszystko odkupione? A mój syn?³³².

³³⁰ „kura_z_biura”, *Wilcze zęby, oczy siwe*, <https://archiveofourown.org/works/20309908> [dostęp: 13.07.2022].

³³¹ „kura_z_biura”, *Wilcze zęby, oczy siwe*, <https://archiveofourown.org/works/20309908> [dostęp: 13.07.2022].

³³² „kura_z_biura”, *Wilcze zęby, oczy siwe*, <https://archiveofourown.org/works/20309908> [dostęp: 13.07.2022].

W fanfiku *Wilcze zęby, oczy siwe* podkreślone zostało, że Andrzej Kmicic ostatecznie nie jest bohaterem jednoznacznie pozytywnym. Zasługi dla ogółu, ojczyzny nie wykreślają, nie unieważniają jednostkowego doświadczenia skrzywdzonych, którzy muszą mierzyć się z konsekwencjami czynów popełnionych przez Kmicica.

Tekst *Dziś mnie...* jest związany z ostatnią częścią *Trylogii*, składa się z trzech krótkich rozdziałów, każdy stanowi tzw. drabble – liczy bowiem dokładnie sto słów. Fanfik został przyporządkowany do kategorii *gen*, głównym tematem jest jednak w pewnym stopniu relacja dwóch pobocznych postaci – Muszalskiego i Dydiuka. W utworze źródłowym stosunki między bohaterami kształtują się następująco: Muszalski i Dydiuk są wrogo nastawionym do siebie sąsiadami, gdy jednak spotykają się obaj w niewoli ich postawa zmienia się z niechęci w przyjaźń. W *Dziś mnie...* odtworzono kanoniczny charakter tej relacji. Przedstawione zostały m.in. uczucia Muszalskiego, kiedy dowiedział się o schwytaniu Dydiuka – wątek nieopisany w oryginale. W tekście fanowskim wyeksponowano, że znajomość z Dydiukiem, mimo konfliktu, była dla Muszalskiego ważna jeszcze przed wspólnym doświadczeniem niewoli.

Bakaliowa Sultanka autorstwa „Rudbeckia_bicolor” również nawiązuje do *Pana Wołodyjowskiego*³³³. Jest to krótki tekst, liczący trzysta pięćdziesiąt pięć słów. Bohaterką jest postać drugoplanowa – Zosia Boska. Streszczenie *Bakaliowej Sultanki* brzmi następująco: „Z kanonu wiadomo, że Zosię kupił kupiec bakalii dla swego syna i że »nowy właściciel pokochał ją i do godności małżonki podniósł«. Co na to Zosia?»³³⁴.

Przedstawiona została jedna scena, rozmowa syna kupca bakalii – Selima z Zosią, przeplatana czułościami, pocałunkami. Główny temat tekstu stanowią bardzo złożone uczucia Zosi, która nie do końca dobrze czuje się z tym, że jest dla Selima – osoby, która ją zniewoliła – dobra. Jej życzliwość wynika jednak przede wszystkim z lęku:

[...] wyrzucała sobie grzech, tę słodycz właśnie, która z bojaźni wypływała. Wiedziała dobrze, że nie tak powinna się zachować rycerska córka z sarmackiego rodu, którą Tatar porwał i sprzedał Turczynowi, w dodatku podłego stanu, nie łaścić się do tego, kto hańbił, kiedy jednak syn kupca bakalii zobaczył ją po raz pierwszy i spojrział na nią ciepło, i łagodnie przemawiał, nieszczęsna pomyślała, że oto z piekła Azjowego namiotu trafiła do raju, i zamarzyło jej się, by na zawsze już tak zostało, i już pierwszego dnia zrobiła

³³³ „Rudbeckia_bicolor”, *Bakaliowa sultanka*, <https://archiveofourown.org/works/24995353> [dostęp: 13.07.2022].

³³⁴ „Rudbeckia_bicolor”, *Bakaliowa sultanka*, <https://archiveofourown.org/works/24995353> [dostęp: 13.07.2022].

wszystko, by się mu przypodobać. Wstyd i hańba. Cóż jednak mogła zrobić innego i na co mieć nadzieję? Nowowiejski jej nie znajdzie, a choćby i nawet, Azja odebrał jej wszystko, co Adamowi dać mogła, pohańbił ją i splugawił. Nie śmiałyby na niego patrzeć³³⁵.

W powyższym fragmencie wyraźnie wybrzmiewa trudne położenie Zosi. Po tym, czego doświadczyła ze strony Azji Tuhajbejowicza, Selim może wydawać się wybawieniem, mimo że wciąż jest dla niego niewolnicą. Dwoistość emocji Zosi wynika także z faktu, że czerpie przyjemność ze sfery seksualnej; tekst sugeruje, że odkryła seksualność i znajduje w niej upodobanie. Fanfik *Bakaliowa Sultanka* uzupełnia puste miejsca z dzieła bazowego, skupia się na perspektywie postaci kobiecej, nieco rozwijając jej dramatyczne losy, ukazując potencjalne problemy, rozterki, z którymi mogła się zmagać, a na które nie zwrócono uwagi w kanonie.

Co ciekawe, tekst został przetłumaczony na język angielski. Przekład został oznaczony kilkoma tagami, gdy wersja oryginalna w języku polskim jest ograniczona tylko do obowiązkowych oznaczeń, które trzeba wypełnić przy publikacji oraz do jednego dodatkowego tagu „post-kanon”. Zaznaczona została zatem przede wszystkim relacja względem utworu źródłowego. W tekście anglojęzycznym nie ujęto tej informacji; znalazły się tam takie tagi, jak: *slavery* (niewolnictwo), *sexual slavery* (seksualne niewolnictwo) oraz *dubious consent* (wątpliwa zgoda), czyli motyw polegający na ukazywaniu relacji seksualnych między bohaterami, gdzie zgoda przynajmniej jednej ze stron na tego rodzaju relacje jest wątpliwa. W przypadku wersji angielskiej w otagowaniu uwidacznia się nacisk na sam tekst fanowski, jego zawartość, wykorzystane motywy; relacja z kanonem nie została podkreślona. Należy jednak zaznaczyć, że tekst może być odczytany w ten sposób, że opisywana scena rozgrywa się równoległe do wydarzeń kanonicznych, rozszerza wątek, który w utworze źródłowym nie został dokładnie omówiony. Osobie tłumaczącej tekst na język angielski związek z kanonem mógł nie wydawać się na tyle skomplikowany czy ważny, aby zaznaczać go w otagowaniu.

Autorki/autorzy fikcji fanowskich do *Trylogii* Henryka Sienkiewicza najczęściej nawiązują do wydarzeń i postaci przedstawionych w pierwszej części cyklu. Stanisław Tarnowski, recenzując pozytywnie *Ogniem i mieczem*, zwracał uwagę na pewien element, który pozostawił w nim niedosyt:

³³⁵ „Rudbeckia_bicolor”, *Bakaliowa sultanka*, <https://archiveofourown.org/works/24995353> [dostęp: 13.07.2022].

[...] nie dla marnej ciekawości tylko, ale dla zupełności rzeczy, potrzeba by wiedzieć niektóre szczegóły, na przykład, jak Rzędzian z Heleną dostał się do króla; a zwłaszcza widzieć jeszcze niektóre figury, głównie Bohuna. Bohun pięknie i poetycznie wprowadzić kończy w epilogu, ale tyle w powieści znaczył, że koniecznie jeszcze powinien był w niej wystąpić³³⁶.

To pragnienie, by dalej czytać o Bohunie dzielają fanki, nie poprzestają jednak wyłącznie na życzeniu. Najwięcej uwagi w ramach twórczości fanowskiej bazującej na *Trylogii* poświęcono bowiem właśnie Bohunowi – jego postać występuje w trzynastu z dziewiętnastu tekstów napisanych w języku polskim, a także w większości prac anglojęzycznych. Fanki przekształcają losy Bohuna, tak, aby między innymi uzupełnić je o to, czego brakowało bohaterowi w kanonie – pragną, aby zaznał przede wszystkim miłości (nie ograniczając się przy tym wyłącznie do postaci stworzonych przez Sienkiewicza, ale kreśląc także własne charaktery wchodzące w interakcje z Bohunem). Dzięki fanfikcji zatem życie Bohuna nie kończy się wraz z ostatnim zdaniem powieści, lecz wciąż trwa i w wielu przypadkach jest szczęśliwsze, bardziej satysfakcjonujące. Należy podkreślić fakt, że część tekstów (napisanych w języku angielskim) wychodzi poza narracje skupiające się na relacjach dwóch postaci z kanonicznej trójki. W interpretacjach fanowskich Helena może wybrać obu mężczyzn, w związku z czym Bohun nie zostaje odrzucony i zraniony, zyskuje miłość nie tylko Kurcewiczówny, ale także Skrzetuskiego. Warto odnotować również, że w niektórych tekstach, zwłaszcza anglojęzycznych, postać Heleny otrzymuje znacznie więcej uwagi niż w utworze źródłowym. Według obliczeń Jana Rybickiego partie dialogowe Kurcewiczówny obejmują tylko 1,45% dialogów w *Ogniem i mieczem*³³⁷. Fanfikcyjna Helena zdaje się być mniej małomówna i pasywna.

W przywoływanych na początku recenzjach *Trylogii* pojawiły się odniesienia na temat stosunku czytelników do dzieła Sienkiewicza zaraz po ukazaniu się pierwszej części cyklu – podkreślone zostało wyjątkowe przywiązanie odbiorców do postaci, emocjonalne zaangażowanie w ich losy prezentowane na kartach powieści. Współczesne teksty tworzone na bazie *Trylogii* także wyrażają podobne nastawienie do tego utworu, tzn. zainteresowanie przede wszystkim bohaterami. Fani wysuwają na pierwszy plan nie problemy związane z sytuacją ojczyzny, toczonymi wówczas wojnami, ale zagadnienia (będące również częścią kanonu) dotyczące głównie miłości.

³³⁶ S. Tarnowski, *Pierwsza pochwała „Ogniem i mieczem”*, [w:] *Trylogia Sienkiewicza. Studia...*, dz. cyt., s. 61.

³³⁷ J. Rybicki, *Policzmy Trylogię Sienkiewicza*, dz. cyt., s. 98.

Lalka

Powieść *Lalka* Bolesława Prusa była publikowana w odcinkach na łamach „Kuriera Codziennego” od 29 września 1887 do 24 maja 1889 roku. Kolejne części pojawiały się nieraz w nieregularnych odstępach czasowych. Jedna z dłuższych przerw spowodowała zaniepokojenie odbiorców, czytelnicy upominali redakcję o kolejne fragmenty³³⁸. Zainteresowanie krytyki zbudziło się jednak z pewnym opóźnieniem³³⁹. Recenzje zaczęły pojawiać się dopiero w 1890 roku po ukazaniu się wydania książkowego.

Jako pierwsza skomentowała *Lalkę* Waleria Marrené-Morzkowska, odwołując się nie tylko do treści powieści, ale wskazując także na zwłokę recenzentów, brak ich wcześniejszej uwagi wobec publikowanego w sposób felietonowy dzieła Prusa:

Dziwny obyczaj przyjęła nasza krytyka; zajmuje się ona jedynie tymi dziełami, które wyszły w książce, a pomija milczeniem te, które ukazały się tylko w łamach lub odcinkach jakiego pisma. [...] Dzięki temu systematowi, utwór takiej doniosłości jak *Lalka*, utwór jednego z najpoważniejszych naszych publicystów i powieściopisarzy, pomimo iż druk jego ukończony był blisko przed pół rokiem, pominięty został dotąd przez prasę zupełnym milczeniem, jakby chodziło o byle jaką ramotę pierwszego lepszego autora³⁴⁰.

W powyższym fragmencie wspomniane zostało, że Prus zajmował się również dziennikarstwem. Fakt ten miał wpływ na odbiór *Lalki*. Jak zauważa Józef Bachórz, część krytyków pozytywistycznych nie przyznawała Prusowi rangi artysty, traktując go raczej jako rzemieślnika³⁴¹:

[...] ktoś, kto jednego dnia narzeka na mitręgę omnibusów, drugiego denerwuje się bakteriami i brudem w wodzie z ujęć wiślanych, trzeciego deliberuje o szkołach żydowskich, a czwartego opowiada o odczycie w Resursie Obywatelskiej – nie bardzo wygląda na prawdziwego literata. Zwłaszcza w Polsce i w wieku XIX. Bo w Polsce i w wieku XIX – mimo że są już czasy pozytywizmu, które znacznie poprawiły reputację dziennikarza [...] – powieściopisarz stoi wyżej od dziennikarza na drabinie społecznej. I jeśli Prus jednego dnia przemawia ze szczebla „gazeciarskiego”, a drugiego dnia przeskakuje na szczebel powieściopisarski, to naraża się na podejrzenie, że ten szczebel powieściopisarski obrał sobie nie za wysoko³⁴².

³³⁸ K. Tokarżówna, S. Fita, *Bolesław Prus 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1969, s. 387.

³³⁹ J. Bachórz, *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Lalka*, Wrocław 1991, s. XV.

³⁴⁰ W. Marrené, *Przeglądy literackie. I. Bolesław Prus: „Lalka”, powieść współczesna*, „Przegląd Tygodniowy” 1890, nr 1, cyt. za: H. Markiewicz, „*Lalka*” Bolesława Prusa, Warszawa 1967, s. 159.

³⁴¹ J. Bachórz, *Wstęp*, dz. cyt., s. VIII.

³⁴² Tamże.

Jego działania artystyczne były zatem uznawane za coś wykraczającego poza kompetencje publicysty. Najwięcej zarzutów wobec *Lalki* było związanych przede wszystkim z kompozycją powieści, podkreślano, że jej budowa jest niejednolita, chaotyczna, pozbawiona harmonii. Antoni Lange, odwołując się do architektoniki utworu, zarzucał Prusowi przypadkowość jego pracy, przyznając, że przeczytał poszczególne tomy w innej niż zalecana przez autora kolejności, co nie wpłynęło istotnie na jakość czy sens całości³⁴³. W podobny sposób wypowiadali się m.in. Piotr Chmielowski oraz Józef Kotarbiński – wysoko oceniając pojedyncze elementy, nie uznając jednak ogólnego zorganizowania tomów i rozmieszczenia scen (np. umiejscowienia informacji o początkowych losach Wokulskiego w tomie drugim)³⁴⁴.

Wśród wczesnych komentarzy można odnaleźć także wiele sprzecznych sądów np. dotyczących podporządkowania treści określonej idei. Według Tomasza Teodora Jeża *Lalka* jest powieścią „na wskroś i wyraźnie tendencyjną”, natomiast Lange głosił, że utwór „nie nosi tej nieestetycznej plamy, która się zowie tendencyjną”³⁴⁵. Elementem, który łączył recenzentów był z pewnością zgodnie doceniany realizm Prusa, jego zdolność obserwowania rzeczywistości.

Kolejne epoki literackie przyniosły znaczącą zmianę stosunku do *Lalki*. Upływający czas wpłynął korzystnie na odbiór powieści. Krytycy młodopolscy (m.in. Ignacy Matuszewski, Cezary Jellenta, Stanisław Brzozowski) pozytywnie oceniali wiele aspektów dzieła: sposób portretowania współczesności; psychologiczne kreacje postaci; tragizm; poruszanie aktualnych problemów cywilizacyjnych³⁴⁶. Prus zaczął zyskiwać miano wielkiego powieściopisarza, a *Lalka* – arcydzieła literatury polskiej. W okresie międzywojennym ucichły, tak liczne, stanowcze i wyraźne wcześniej, głosy na temat złej kompozycji utworu³⁴⁷. W tym czasie *Lalka* została także włączona do kanonu lektur szkolnych³⁴⁸. Gdy w latach 30. w związku z reformą edukacji dyskutowano nad zmianą listy lektur, zaznaczano wówczas, jak zauważa Bronisława Kulka: „wyjątkową pozycję *Lalki* jako jedynej powieści współczesnej, której znajomość bezwzględnie obowiązywała uczniów, a praca nad nią w szkole stanowiła dla nich wzorzec analizy tego gatunku literackiego”³⁴⁹. *Lalka* pozostała

³⁴³ H. Markiewicz, „*Lalka*” *Bolesława Prusa*, Warszawa 1967, s. 214.

³⁴⁴ J. Bachórz, *Wstęp*, dz. cyt., s. XVII.

³⁴⁵ E. Pieścikowski, *Prus. Z dziejów recepcji twórczości*, Warszawa 1988, s. 18.

³⁴⁶ J. Bachórz, *Wstęp*, dz. cyt., s. CII.

³⁴⁷ Tamże, s. CIII.

³⁴⁸ B. Kulka, *Szkolna recepcja twórczości Bolesława Prusa w latach (1918–1997). Rekonosans badawczy*, „Prace Naukowe. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 1998, z. 7, s. 104.

³⁴⁹ Tamże, s. 101.

w kanonie lektur szkolnych na wiele lat. Powieść Prusa często pojawia się również jako temat rozprawek na egzaminie maturalnym z języka polskiego (m.in. w roku 2012, 2015, 2018, 2021).

Z przygotowanego przez Franaszek opracowania *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999* wynika, że *Lalka* znajdowała się na liście lektur szkolnych w różnym zakresie i na różnych poziomach edukacji. W szkole podstawowej jako pozycja obowiązkowa czytana we fragmentach funkcjonowała w latach: 1946–1957 oraz 1966–1982, a także jako uzupełniająca od 1983 do 1984³⁵⁰. W gimnazjum była lekturą obowiązkową we fragmentach przez dwa lata: 1946–1948³⁵¹. W zasadniczej szkole zawodowej była lekturą obowiązkową w całości od 1988 do 1999; we fragmentach od 1959 do 1968 oraz od 1979 do 1987, a także uzupełniająca, czytana w całości, od 1959 do 1962³⁵². W szkole średniej zawodowej była pozycją obowiązkową w całości w latach: 1951–1952 oraz 1954–1999³⁵³. W średniej ogólnokształcącej natomiast była lekturą w wymiarze obowiązkowym w całości od 1946 do 1953 oraz 1955 do 1999; we fragmentach obowiązywała w 1954³⁵⁴.

Okres powojenny nie zatrzymał wzrostu znaczenia *Lalki*. Zaczęły pojawiać się kolejne wydania – jak podaje Bachórz: „O ile do roku 1918 miała – łącznie z pierwodrukiem – 5 wydań, a w okresie międzywojennym 4 edycje i w czasie wojny 2 (Edynburg 1943 i Jerozolima 1944) to w okresie powojennym – ponad 40 wydań”³⁵⁵. Powieść zaczęła zyskiwać popularność również na polu międzynarodowym³⁵⁶.

Edward Pieścikowski we wstępie do opracowania *Prus. Z dziejów recepcji twórczości* zaznaczał, że droga pisarza do pozycji klasyka polskiej literatury była długa i niełatwa. Badacz rozpoczął swoje rozważania od zdania: „nie było legendy Bolesława Prusa”³⁵⁷. Miało to związek m.in. z tym, że Prus nie uczestniczył w kształtowaniu mitu o samym sobie. Pieścikowski zauważa również, że świadectwa odbioru twórczości pisarza były formułowane głównie przez krytyków literackich, były to więc sądy z obiegu wysokoartystycznego, głosy znawców. Namysł nad jego dziełami miał wymiar zwłaszcza naukowy, nie było wiadomo jednak jaki wywarł wpływ³⁵⁸. Tę lukę wypełniły m.in. badania zrealizowane przez

³⁵⁰ A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego...*, dz. cyt., s. 188.

³⁵¹ Tamże.

³⁵² Tamże.

³⁵³ Tamże.

³⁵⁴ Tamże, s. 188–189.

³⁵⁵ J. Bachórz, *Wstęp*, dz. cyt., s. CIV.

³⁵⁶ Tamże.

³⁵⁷ E. Pieścikowski, *Prus. Z dziejów recepcji...*, dz. cyt., s. 5.

³⁵⁸ Tamże, s. 8.

przywoływaną już Bronisławę Kulkę, która przyjrzała się szkolnej recepcji twórczości Bolesława Prusa. Badania zostały przeprowadzone w 1997 roku w sześciu szkołach średnich³⁵⁹. Wśród wniosków sformułowanych na podstawie odpowiedzi udzielanych przez uczniów biorących udział w ankiecie znalazły się następujące uwagi:

Dziełem najwyżej ocenianym i najczęściej recenzowanym, a można zakładać, że i najlepiej znanym — jest *Lalka*. Jedni widzą w niej wprawdzie tylko powieść pozytywistyczną, realizującą hasła epoki, ale inni wskazują na takie wartości utworu, jak: obiektywizm w ukazywaniu społeczeństwa, stworzenie niemal dokumentarnego obrazu Warszawy i mistrzowskich kreacji bohaterów oraz akcelerację procesu psychologizacji powieści polskiej. Podkreślają zarówno znaczenie wątków romansowych, jak i humoru oraz wielowarstwowości narracji i synkretyzmu gatunkowego³⁶⁰.

Opinie nie-znawców wyraża również tzw. konkurs stulecia przygotowany przez „Kuriera Warszawskiego” w 1901 roku, w którym znalazły się dzieła Prusa. Wyniki tego konkursu opublikowano w noworocznym numerze, był to rodzaj plebiscytu zorganizowanego wśród czytelników. W kategorii twórczości powieściowej Prus zajął drugie miejsce po Henryku Sienkiewiczu, a w zakresie poszczególnych utworów *Lalka* zajęła trzecie miejsce, ponownie po dziełach Sienkiewicza – *Trylogii* i *Quo vadis*³⁶¹.

Formę recepcji stanowią także wszelkiego rodzaju adaptacje – teatralne, filmowe, telewizyjne itp. Tego rodzaju przekształceń dokonywano również na podstawie *Lalki*. W 1952 roku *Lalka* została wystawiona w Teatrze Polskim w Warszawie, autorem tego opracowania był Zygmunt Leśnodorski. W 1967 roku w Teatrze Powszechnym w Warszawie ukazała się inscenizacja pt. *Pan Wokulski*, której autorem był Adam Hanuszkiewicz³⁶². Oprócz tego powieść Prusa przyciągnęła uwagę twórców filmowych. W 1968 roku premierę miała *Lalka* w reżyserii Wojciecha Hasa. W 1977 roku pod tym samym tytułem pojawił się serial, składający się z dziewięciu odcinków, wyreżyserowany przez Ryszarda Bera. Adaptacje filmowe nie zamykają jednak nowych odczytań powieści. W 2020 roku ukazał się trzynastoodcinkowy serial audio wyreżyserowany przez Krzysztofa Czczota. Obsadę serii stanowią popularni aktorzy: w roli Stanisława Wokulskiego wystąpił Adam Woronowicz, w Izabelę Łęcką wcieliła się Julia Wieniawa, w Ignacego Rzeckiego – Wiktor Zborowski, w Juliana Ochockiego – Maciej Musiał. Projekt został dofinansowany przez Narodowe

³⁵⁹ B. Kulka, *Szkolna recepcja twórczości Bolesława Prusa...*, dz. cyt., s. 115.

³⁶⁰ Tamże, s. 117.

³⁶¹ K. Tokarzówna, S. Fita, *Bolesław Prus 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1969, s. 561.

³⁶² H. Markiewicz, „*Lalka*” *Bolesława Prusa*, dz. cyt., s. 63.

Centrum Kultury w ramach programu „Kultura w sieci”³⁶³. Zainteresowanie teatru *Lalką* także nie zostało do tej pory wyczerpane. W 2021 roku w Teatrze Współczesnym w Szczecinie odbyła się premiera *Lalki* w reżyserii Piotra Ratajczaka. W 2024 roku w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie miała miejsce premiera *Lalki* w reżyserii Jerzego Jana Połńskiego.

Ponadto *Lalka* zainspirowała (i nadal inspiruje) także innych twórców literatury, np. Stefana Godlewskiego, który jest autorem opublikowanego w 1931 roku opowiadania *Wokulski* oraz cyklu sonetów *Śladami Wokulskiego* wydanego w 1937 roku³⁶⁴. W 1997 roku pojawiła się powieść *Stanisław i Izabela. Epilog Lalki* napisana przez Piotra S. Wirskiego, która stanowi kontynuację losów głównego bohatera. Co ciekawe, utwór Wirskiego został porównany do fanfikcji (jako synonimu grafomanii) w ramach jednej z opinii zamieszczonej w znanym serwisie internetowym poświęconym recenzowaniu książek – Lubimyczytać.pl. Przykłady bezpośrednich, literackich nawiązań do utworu Prusa można odnaleźć także wśród najnowszej literatury popularnej. W przypadającą na rok 2012 setną rocznicę śmierci pisarza zostały wydane dwie powieści, które przedstawiają m.in. dalsze dzieje Stanisława Wokulskiego: *Alkaloid* Aleksandra Głowackiego oraz *Córka Wokulskiego* Romana Praszyńskiego. Oprócz tego w 2018 roku ukazała się powieść fantastyczna Jacka Dukaja *Imperium chmur* także inspirowana *Lalką*.

Wszystkie z przywołanych wyżej kontynuacji czy nawiązań, także tych współczesnych, łączy pewna kwestia – płęć autora (choć należy zaznaczyć, że kilka z nich zostało podpisanych pseudonimami). Zagadnienie to warte jest dodatkowej uwagi, przede wszystkim w kontekście tego, że większość fanfikcji – działalności niekomercyjnej, opierającej się na tzw. kulturze darów – pisana jest przez kobiety. Temat ekonomii i pracy fanowskiej poruszyła m.in. Kristina Busse w artykule *Fan labor and feminism. Capitalizing on the fannish labor of love*:

Feminizm od dawna w centrum teorii pracy ustawiał problem tego, w jaki sposób praca odtwórcza ma tendencję do bycia nieodpłatną lub źle płatną. Kapitalizm podstępnie sugeruje, że miłość i praca nie są sobie równe, uprawomocniając w ten sposób ciągłą dewaluację pracy z miłości, łącznie z pracą odtwórczą, fanowską i nauczycielską. *Fan labor* jest jednak szczególnie podatna na ten proces, ponieważ ze swojej natury opiera się i jest napędzana przez miłość i namiętność³⁶⁵.

³⁶³ Oficjalna strona internetowa projektu: <https://lekturalalka.pl/> [dostęp: 13.07.2021].

³⁶⁴ H. Markiewicz, „*Lalka*” Bolesława Prusa, dz. cyt., s. 62.

³⁶⁵ K. Busse, *Fan labor and feminism. Capitalizing on the fannish labor of love*, „Cinema Journal” 2015, no. 54 (3), s. 113–114, cyt. za: A. Urbańczyk, *Fan labor jako praca. Ekonomia fandomu w dobie Internetu*, „Teksty

Jeśli dochodzi do czerpania zysków z tego rodzaju twórczości znacznie częściej dotyczy to mężczyzn:

autorami zdecydowanej większości licencjonowanych powieści okazują się mężczyźni, których odruchem była próba kapitalizacji swojej pracy fanowskiej. Dla społeczności kobiet piszących fan fiction podstawową wartością pozostaje opowieść sama w sobie i niesiony przez nią afekt³⁶⁶.

Oczywiście przytoczone wcześniej przykłady odwołań do *Lalki* nie funkcjonują jako fanfikcja. Nie tylko ze względu na to, że zostały dopuszczone do komercyjnego obiegu i przynoszą legalny zysk. Teksty fanowskie powstają przede wszystkim z myślą o innych fanach, wewnątrz specyficznej społeczności skupionej wokół danego utworu źródłowego, nie są zorientowane na dotarcie do szerokiej publiczności³⁶⁷. Współcześnie zamieszczane są głównie w internecie, opublikowanie tekstu na stronie internetowej gromadzącej fanfikcję automatycznie sprawia, że jest on traktowany jako przynależny do tego rodzaju twórczości. Miejsce niejako rzutuje na podejście do tekstu, wtłacza go w pewne ramy interpretacyjne. Choć z pewnością wiele fikcji fanowskich nie spełnia kryteriów jakościowych, estetycznych, które pozwoliłyby na wydanie ich drukiem. Z drugiej jednak strony istnieje przecież wiele oficjalnych dzieł (osiągających nawet status bestsellerów), które reprezentują wątpliwe walory artystyczne.

Komercyjne, oficjalne przekształcenia *Lalki* nie są jej jedynymi kontynuacjami. Powieść mieści się również w kręgu zainteresowania twórców fanfikcji. Na stronie internetowej Archive of Our Own znajduje się obecnie dwadzieścia sześć tekstów fanowskich otagowanych jako *Lalka* Bolesława Prusa³⁶⁸. Wszystkie zostały napisane w języku polskim.

Fabula dwudziestu jeden tekstów koncentruje się wokół relacji między postaciami, nie dotyczą one jednak wyłącznie tej samej dwójki bohaterów. Pary te są dość zróżnicowane. Męski pairing zawiera czternaście prac – obejmujących takie postacie jak: Stanisław Wokulski/Julian Ochocki, Ignacy Rzecki/Stanisław Wokulski, Ignacy Rzecki/August Katz. Oprócz tego siedem fanfików dotyczy relacji między kobietą a mężczyzną – Kazimiera Wąsowska/Stanisław Wokulski, Helena Stawska/Stanisław Wokulski, Helena

Drugie” 2018, nr 5, s. 286.

³⁶⁶ A. Urbańczyk, *Fan labor jako praca. Ekonomia fandomu w dobie Internetu*, „Teksty Drugie” 2018, nr 5, s. 286.

³⁶⁷ Tamże.

³⁶⁸ Stan na 20.10.2023 r.

Stawska/Ignacy Rzecki, Julian Ochocki/Felicja Janocka oraz Izabela Łęcka/Stanisław Wokulski. Pięć tekstów reprezentuje *gen*, co oznacza, że nie skupiają się one na żadnym pairingu.

Pierwszy fanfik do *Lalki* pt. *Kiedy upuścił płonącą zapalną* został zamieszczony w Archiwum w 2016 roku³⁶⁹. Jest to krótki tekst składający się z trzystu osiemdziesięciu jeden słów, napisany przez autorkę posługującą się pseudonimem „germanpsychiatrist” (to również autorka fanfików do *Ludzi bezdomnych*). Z otagowania i podsumowania poprzedzającego pracę czytelnik dowiaduje się, że tekst stanowi tzw. *fix-it*. Tego rodzaju oznaczenie sygnalizuje, że w tekście „naprawiony” zostanie element kanonu, który z jakichś względów nie odpowiadał fanowi-autorowi. Jak podaje Fanlore, zmiany te mogą dotyczyć m.in. luk fabularnych, niespójności w charakterystyce postaci³⁷⁰. *Fix-it* może odwoływać się nie tylko do utworu źródłowego, ale również do innych tekstów fanowskich, zwykle tych, które są popularne, rozpoznawalne w danym fandomie (w tym kontekście tag ten określany jest też jako *responsefic*, czyli fanfik jako odpowiedź, reakcja).

W tym wypadku przekształcenie odnosi się do zakończenia powieści, wykorzystując jego otwartość. Jednym z możliwych dalszych losów Stanisława Wokulskiego, sugerowanych w kanonie, jest jego samobójcza śmierć w ruinach zasławskiego zamku. Właśnie od tej sceny rozpoczyna się fanfik:

Kiedy upuścił płonącą zapalną, wiedział, że to już koniec. Wiedział, ale mimo wszystkich przemyśleń, które doprowadziły go do tego logicznego końca jego marnych losów, dziejów XIX – wiecznego Don Kichota, zaczął biec. Wybuch oczywiście go dosięgnął³⁷¹.

Kolejne fragmenty wyjaśniają jednak, że był to tylko sen Wokulskiego, z którego bohater zostaje wybudzony przez swojego partnera – Juliana Ochockiego. Wśród tagów charakteryzujących tekst znajduje się określenie *established relationship*, które oznacza, że postaci, na których koncentruje się fabuła, od samego początku akcji są w romantycznym związku, ich relacja jest już z góry ustanowiona. Autor, wpisując to oznaczenie w otagowaniu nie musi przedstawiać jak doszło do tego, że postaci są razem (a są to zwykle pary niekanoniczne). Związek już jest stały, obowiązujący od początku narracji – inaczej niż

³⁶⁹ „germanpsychiatrist”, *Kiedy upuścił płonącą zapalną*, <https://archiveofourown.org/works/8002654> [dostęp: 28.06.2021].

³⁷⁰ <https://fanlore.org/wiki/Fix-it> [dostęp: 28.06.2021].

³⁷¹ „germanpsychiatrist”, *Kiedy upuścił płonącą zapalną*, <https://archiveofourown.org/works/8002654> [dostęp: 28.06.2021].

w przypadku np. schematu *first time stories*³⁷², gdzie ukazywane jest stopniowe kształtowanie się relacji, odkrywanie uczuć, ich odrzucanie czy akceptowanie. Do tego właśnie zagadnienia odwołuje się wspomniany *fix-it*, autorka wpisuje w swoją pracę stały związek Wokulskiego i Ochockiego jako alternatywne, bardziej satysfakcjonujące zakończenie losów głównego bohatera. Tekst stanowi opis jednej sytuacji – porannej rozmowy między Wokulskim a Ochockim, z której wynika, że pracują oni razem z profesorem Geistem nad maszyną latającą. Mimo niewielkiej objętości, w fanfiku poruszonych zostało jeszcze kilka innych wątków zaczerpniętych z kanonu: nieszczęśliwa miłość do Izabeli Łęckiej, wstąpienie Łęckiej do klasztoru, przywołany wcześniej wybuch w zamku w Zasławiu.

Otwarte zakończenie powieści wykorzystuje także autorka posługująca się pseudonimem „Lenami” w tekście pt. *Za końcem drogi*³⁷³, który również dotyczy relacji Juliana Ochockiego i Stanisława Wokulskiego. Fanfik ten przedstawia perspektywę Ochockiego, który po zniknięciu Wokulskiego nie jest w stanie opuścić Warszawy:

Coś jeszcze go tam trzymało. Wspomnienie Wokulskiego zawsze czaiło się gdzieś na krańcu umysłu. W Łazienkach oglądał się za nieistniejącą sylwetką na końcu alejki, a potem rugał sam siebie za bycie głupim. Nawet myśląc o maszynie latającej, zdawało mu się, że to nie on sam, tylko ktoś inny, wzbija się w niej w powietrze³⁷⁴.

Dopiero śmierć Rzeckiego skłania go do wyjazdu z miasta. Udaje się do Paryża, gdzie okazuje się, że Stanisław żyje. Bohaterowie spotykają się a ich wspólna rozmowa kończy się pocałunkiem. Nie jest to jednak ostateczne zakończenie, ponieważ opowieść o losach postaci została kontynuowana w fanfiku pod tytułem *Kocham, kocham, kocham!*³⁷⁵, w którym Ochocki i Wokulski otwarcie wyznają sobie miłość i pozostają w szczęśliwym związku.

Relacja Ochockiego z Wokulskim jest też głównym tematem dwóch krótkich tekstów, które wykorzystują pojawiający się kilkakrotnie w *Lalce* motyw lotu balonem. W utworze źródłowym Ochocki reaguje dużym zainteresowaniem, gdy dowiaduje się, że Wokulski przemieszczał się tego rodzaju statkiem powietrznym:

Rzucił lejce furmanowi, choć zjeżdżali z góry, zeskoczył z kozła i po chwili siadł w breku naprzeciw Wokulskiego.
– Jeździł pan?... – powtórzył. – Gdzie?... Kiedy?...

³⁷² Zob. H. Jenkins, *Textual Poachers...*, dz. cyt., s. 212–225.

³⁷³ „Lenami”, *Za końcem drogi*, <https://archiveofourown.org/works/24213748> [dostęp: 29.06.2021].

³⁷⁴ Tamże.

³⁷⁵ „Lenami”, *Kocham, kocham, kocham!*, <https://archiveofourown.org/works/24950188> [dostęp: 29.06.2021].

- W Paryżu, ale tym uwiecznionym balonem. Pół wiorsty w górę, prawie żadna podróż – odparł nieco zmieszany Wokulski.
- Niech pan mówi... To musi być olbrzymi widok?... Jakich uczuć doznawał pan?... – mówił Ochocki. Był dziwnie zmieniony: oczy rozszerzyły mu się, na twarz wystąpił rumieniec. Patrząc na niego trudno było wątpić, że w tej chwili zapomniał o pannie Izabeli.
- To musi być szalona przyjemność... Mów pan... – pytał natarczywie, schwyciwszy Wokulskiego za kolano³⁷⁶.

Ożywiona reakcja Ochockiego w trakcie rozmowy z Wokulskim na temat podróży balonem zainspirowała powstanie fanfików: *Bilet* autorstwa fanki podpisującej się pseudonimem „Andzia267”³⁷⁷ oraz *Lot balonem* autorstwa „Lunitar”³⁷⁸. W pierwszym tekście, składającym się z dwustu trzynastu wyrazów, opisana została krótka scena, w której Wokulski wręcza Ochockiemu bilet na podróż balonem. Warto wspomnieć, że we wstępie pojawia się również link do fanowskiego video wykonanego przez autorkę tekstu na podstawie serialowej adaptacji *Lalki* z 1977 roku w reżyserii Ryszarda Bera. Drugi tekst, składający się z tysiąca trzystu sześćdziesięciu jeden słów, ukazuje wydarzenia osadzone po zakończeniu powieści. Wokulski pracuje razem z Ochockim w Paryżu dla profesora Geista. Bohaterowie zakochują się w sobie, a ich pierwszy pocałunek ma miejsce właśnie podczas tytułowego lotu balonem. Ponownie pojawia się zatem podobny schemat: Wokulski i Ochocki są w związku i wspólnie zajmują się nauką, pracą nad wynalazkami w Paryżu. Tego rodzaju schemat występuje także w tekście pt. *Kapelusz* autorstwa osoby podpisującej się pseudonimem „Sebilini”³⁷⁹.

Pairingu Ochocki/Wokulski dotyczy również *Ciekawy eksperyment osobisty* napisany przez fankę posługującą się pseudonimem „Taifics”³⁸⁰. Tekst składa się z osiemnastu tysięcy czterystu sześćdziesięciu dziewięciu słów czyli około sześćdziesięciu pięciu stron znormalizowanego maszynopisu. Fanfik został podzielony na dwanaście rozdziałów zatytułowanych kolejno: *Puste miejsce w kilku sercach*, *Allegro molto appassionato*, *W rezultacie: nic*, *Chciałoby się wyskoczyć...*, *Niepodły gatunek*, *Miłość cielesna*, *Powrót*, *Piękny obraz dwu marzycieli*, *List*, *Kapitał uczuć*, *Poranek*, *Dobrana Para*. Oprócz wskazanych w pairingu bohaterów pojawiają się jeszcze inne kanoniczne postacie: Kazimiera Wąsowska, Felicja Janocka oraz profesor Geist.

³⁷⁶ B. Prus, *Lalka*, t. II, Warszawa 1890, s. 455–456.

³⁷⁷ „Andzia267”, *Bilet*, <https://archiveofourown.org/works/23283382> [dostęp: 29.06.2021].

³⁷⁸ „Lunitar”, *Lot balonem*, <https://archiveofourown.org/works/11958792> [dostęp: 29.06.2021].

³⁷⁹ „Sebilini”, *Kapelusz*, <https://archiveofourown.org/works/30786791> [dostęp: 29.06.2021].

³⁸⁰ „Taifics”, *Ciekawy eksperyment osobisty*, <https://archiveofourown.org/works/34786555/chapters/86617420> [dostęp: 29.06.2021].

Tekst poprzedza krótkie streszczenie: „Stanisław Wokulski zniknął, pozostawiając po sobie osobliwą nieobecność w sercu Juliana Ochockiego”³⁸¹ oraz kilka dodatkowych słów wprowadzenia sformułowanych przez autorkę:

Owszem, uczyniłam opowiadanie wcale niekrótkie. Wręcz przeciwnie – długie nadspodziewanie. Jest w nim Ochocki, zapytujący siebie o własne skłonności i odkrywający je stopniowo, a gubiący przy tym i rozum, i serce. Jest też Wokulski – ruina moralna i człowiek martwy, w którym tylko tyle jest życia, ile go znajduje w młodym i energicznym wynalazcy – Julianie Ochockim. Wszystkie drogi zaś, kręte i wyboiste, zmierzają do Paryża, do laboratorium wiecznie narzekającego Geista, gdzie w rezultacie, w odosobnieniu i w pracy nad metalem lżejszym niż powietrze, spotykają się te dwa przedziwne indywidua. Czy jednak ten ciekawy dosyć eksperyment osobisty da rezultat dobry i połączy ze sobą tak różne substancje? Próżno zgadywać. Tak, to właśnie napisałam³⁸².

W tym wypadku ponownie akcja została osadzona po wydarzeniach przedstawionych w kanonie i podobnie jak w kilku tekstach omówionych powyżej wykorzystuje wątek wspólnej pracy naukowej Ochockiego i Wokulskiego w Paryżu. Co ważne, narracja koncentruje się na perspektywie Juliana Ochockiego (wskazuje na to już samo otagowanie: oznaczenie „Julian Ochocki POV”³⁸³) – bohatera, który w dziele źródłowym jest postacią drugoplanową. Jest to przykład refokalizacji, ponownego skupienia uwagi. Zabieg ten znajduje się wśród sposobów przekształcania kanonu wyróżnionych przez Jenkinsa³⁸⁴. Refokalizacja polega na przeniesieniu uwagi z głównego bohatera na postacie poboczne, skupieniu się na tej postaci, której poświęcono mniej miejsca w oryginalnej narracji. Nieco więcej uwagi otrzymał także profesor Geist:

– Czemu mi się trafiają same romantyczne indywidua, nie pojmuję! – złościł się Geist swoim zwyczajem, wymachując przy tym laską na prawo i lewo i o mało co nie rozbijając w ten sposób rzędów menzur, poustawianych wszędzie dookoła. Laska wprawdzie nie była mu wcale potrzebna, bo Geist już od wielu miesięcy nie chodził, a poruszał się o wózku,

³⁸¹ „Taifics”, *Ciekawy eksperyment osobisty*, <https://archiveofourown.org/works/34786555/chapters/86617420> [dostęp: 28.01.2022].

³⁸² „Taifics”, *Ciekawy eksperyment osobisty*, <https://archiveofourown.org/works/34786555/chapters/86617420> [dostęp: 28.01.2022].

³⁸³ POV (skrót od *point of view*) – termin używany dla określenia, że dana historia zostanie opisana z punktu widzenia konkretnej postaci. Perspektywa może dotyczyć także czytelnika – oznaczenie „reader-insert”. Tego rodzaju drugoosobowa narracja jest zabroniona w ramach np. FanFiction.net. Jak podaje Fanlore, „reader-insert” jest wykorzystywane zwykle w damsko-męskich pairingach, gdzie występuje kanoniczny męski bohater, a projektowanym odbiorcą jest kobieta.

³⁸⁴ H. Jenkins, *Textual Poachers...*, dz. cyt., s. 169.

który, oczywista, zbudowano dla niego zgodnie z projektem jego pomysłu. A jednak zachował łaskę, by nią popychać, dźgać lub wymachiwać wedle uznania. A najczęściej po prostu godzić nią w Ochockiego, który jednak znosił to z anielską cierpliwością. [...]

– Marudzisz pan, jak zawsze, gdy barometr idzie na deszcz – oburzył się Ochocki, usuwając szalki z zasięgu łaski Geista. – Ani myślę cierpieć, bo pan masz artretyzm!

– Panie Ochocki, cierpisz pan nie za moje stawy, a za ścianę! – zawołał Geist, wymachując w kierunku wielkiej sino-szarej plamy na przeciwległej ścianie. – Co ja ci mówiłem? Patrz, jak odmierzasz! A nie fantazjujesz! Bierz pipetę, a nie dolewasz z miarki!³⁸⁵.

Autorka rozwinęła charakterystykę postaci o elementy, które nie pojawiły się w powieści Prusa, ale mieszczące się w granicach prawdopodobieństwa, odpowiadające cechom nadanym w dziele źródłowym. Geist pozostał ekscentrycznym naukowcem. Zostały rozbudowane także jego interakcje z innymi bohaterami – przede wszystkim z Ochockim, z którym w oryginale się nie spotkał.

W otagowaniu umieszczono takie hasła jak m.in. „slow build”, „mutual pining”, „first kiss”. Pierwsze określenie, używane przez niektórych fanów wymiennie ze *slow burn*, odnosi się do sposobu konstruowania fabuły, polegającego na powolnym rozwoju wątku romantycznego. Podobne zabiegi są stosowane oczywiście także w oficjalnych utworach literackich. *Slow build* jest jednak specyficznym rodzajem retardacji – odwołuje się bowiem do celowego odraczania spełnienia zapowiedzianego w pairingu związku. W tego rodzaju tekstach ważnym elementem jest zwykle wywołanie uczucia niepewności i napięcia w czytelniku. Ze *slow build* często łączy się motyw *unresolved sexual tension*, a także *pinning*, polegający na tym, że jeden z bohaterów (składających się na dany pairing) odczuwa tęsknotę, cierpienie z powodu niespełnionej, bo przeżywanej w sekrecie, miłości względem drugiego. Opisy owych udręk i niewyraźnego (z różnych powodów np. lęku przed odrzuceniem) zakochania stanowią główny element fabuły. Jedną z odmian tego motywu jest wspomniane *mutual pining*, które zasadza się na tym, że obie (lub więcej jeśli mamy do czynienia z multipairingiem) postacie z danego pairingu odczuwają tęsknotę względem siebie, ale nie są świadome, że ich uczucia są odwzajemnione. W tego rodzaju tekstach zwykle zaprezentowana zostaje na przemian perspektywa obu bohaterów.

W *Ciekawym eksperymencie osobistym* zgodnie z poetyką *slow build* dopiero w dziesiątym rozdziale, zatytułowanym *Kapitał uczuć*, dochodzi do wzajemnego wyznania miłości. Obok utartych pojęć fanowskich w otagowaniu pojawiło się jeszcze kilka uwag

³⁸⁵ „Taifics”, *Ciekawy eksperyment osobisty*, <https://archiveofourown.org/works/34786555/chapters/86617477#workskin> [dostęp: 28.01.2022].

odautorskich charakteryzujących tekst, np. „dużo wewnętrznych monologów”; „kwestia homoseksualizmu czy też może biseksualizmu w wieku dziewiętnastym”.

Warto zwrócić uwagę na fragment znajdujący się w jedenastym rozdziale. Po wspomnianym wyznaniu miłości, narracja skupia się na perspektywie Wokulskiego. Zgodnie z założeniami *mutual pining* przybliżony zostaje zatem punkt widzenia każdej postaci z pairingu. Czytelnik poznaje rozważania Wokulskiego na temat jego uczuć względem Ochockiego, jego poglądy i wewnętrzne przeżycia:

[...] jakie to było przedziwnie naturalne, choć przecie wbrew wszelkim prawom natury, społeczeństwa i Boga!

Ach, niech ich wszystkich piekło pochłonie! Bo, cóż mu w rezultacie dało i społeczeństwo, i natura, i Bóg? Życie pełne poświęceń i żadnej nagrody za trud! A teraz kochał i był kochany! To był dobór prawdziwie naturalny, nie ograniczony prawem klasy, majątku, ani nawet płci, ale tylko wolą serca. I umysłu. Byli wszak komplementarni także i pod względem intelektu; obaj, czujący, jak romantycy, ale myślący, jak pozytywiści³⁸⁶.

Powyższy cytat jest ważny również ze względu na wyrażony w nim aspekt równościowy. Spełnia się tutaj podkreślane w wielu opracowaniach na temat slashu to, że jest to przestrzeń do opowiadania historii miłosnej między dwojgiem równych ludzi, wolnych od stereotypów związanych z płcią.

Ciekawy eksperyment osobisty był kontynuowany przez autora³⁸⁷ w tekście zatytułowanym *Metal lżejszy od powietrza*³⁸⁸. Jest to najdłuższy z opublikowanych do tej pory w ramach Archiwum fanfików nawiązujących do *Lalki* Prusa – obejmuje około stu sześćdziesięciu stron znormalizowanego maszynopisu. Akcja została osadzona rok po wydarzeniach opisanych w pierwszej części i koncentruje się na kryzysie w związku Wokulskiego i Ochockiego.

Ponownie wykorzystano motyw *mutual pining* oraz *slow build*, w tym przypadku jednak przedstawiono najpierw pozorny rozkład uczucia doprowadzający do rozstania bohaterów, a następnie stopniowy powrót do zgodnej relacji. Chwilowe trudności między

³⁸⁶ „Taifics”, *Ciekawy eksperyment osobisty*, <https://archiveofourown.org/works/34786555/chapters/86618572> [dostęp: 29.01.2022].

³⁸⁷ W *Ciekawym eksperymencie osobistym* w komentarzach odautorskich i odpowiedziach udzielanych czytelnikom używane były żeńskie końcówki gramatyczne, w przypadku kontynuacji pt. *Metal lżejszy od powietrza* autor posługuje się męską formą gramatyczną.

³⁸⁸ „Taifics”, *Metal lżejszy od powietrza*, https://archiveofourown.org/works/42829233?view_full_work=true [dostęp: 30.10.2023].

bohaterami ostatecznie nie osłabiają łączącej ich więzi, co wyrażają m.in. przemyślenia Wokulskiego:

[...] kocha go w sposób niemalże doskonały, pod wieloma względami zupełnie przekraczający miłość cielesną. Ta była zaledwie dopełnieniem owego nieskończonego złożonego związku chemicznego, który próżno było rozdzierać na atomy – tak był niezwykłym, tak pięknym w swej całości...³⁸⁹.

Związek Wokulskiego i Ochockiego przedstawiony zostaje zatem jako wyjątkowy, wykraczający poza pożądanie cielesne.

Oczywiście nie wszystkie fikcje fanowskie zawierające męski pairing realizują tego rodzaju interpretacje – równościowe czy dotyczące miłości doskonałej. Przykładem może być tekst pt. *Magnetised* autorstwa „germanpsychiatrist”³⁹⁰. Fanfik ten dotyczy relacji Wokulski/Ochocki, dynamika stosunków między postaciami kształtowana jest tak, że to Wokulski jest postacią aktywną i dominującą. Odczuwana przez bohatera frustracja spowodowana nieodwzajemnioną miłością do Łęckiej, ciągłymi niepowodzeniami w kontaktach z nią, doprowadza do wyładowania agresji na Ochockim. Nie tylko w formie przemocy fizycznej, ale także seksualnej, Wokulski dopuszcza się gwałtu na Ochockim. W tym wypadku sposób przedstawienia związku Wokulski/Ochocki w dużym stopniu opiera się na nierówności. Choć relacja bohaterów zdaje się bardziej skomplikowana, Ochocki akceptuje bowiem tego rodzaju stosunki. Warto zwrócić uwagę na jeden z tagów obudowujących tekst, w którym autorka zaznacza, że „to wszystko wina heteronormatywnego społeczeństwa”. Autorka nie powieliła zatem nieświadomie przemocowych schematów, zauważa ich problematyczny charakter. W tekście można również odnaleźć elementy, które wykraczają poza typowe sposoby konstruowania obrazu męskości. Wokulski przedstawiony jako postać silna i władcza wciąż jest podatny na zranienie – po rozstaniu z Łęcką staje się słaby (także fizycznie), bierny i bezbronny.

Kolejną dwójką bohaterów wpisywaną przez fanów w relację są Ignacy Rzecki oraz August Katz. Tekst *Sometimes I see flames*, składający się z tysiąca trzystu siedemdziesięciu czterech słów, napisany został przez autorkę posługującą się pseudonimem „TheAmethystWitch”³⁹¹, jest to pierwszy tekst dotyczący tego pairingu opublikowany

³⁸⁹ „Taifics”, *Metal lżejszy od powietrza*, https://archiveofourown.org/works/42829233?view_full_work=true [dostęp: 30.10.2023].

³⁹⁰ „germanpsychiatrist”, *Magnetised*, <https://archiveofourown.org/works/9481430> [dostęp: 31.01.2022].

³⁹¹ „TheAmethystWitch”, *Sometimes I see flames*, <https://archiveofourown.org/works/8730769> [dostęp: 29.06.2021].

w Archiwum. Tytuł stanowi cytat z piosenki *Sleep* amerykańskiego zespołu muzycznego My Chemical Romance. Fragment tego samego utworu został również wykorzystany jako motto pracy, które wprowadza w tematykę fanfika. Narratorem jest Ignacy Rzecki, który wspomina Augusta Katza:

Czuję ciepło jego ciała obok mnie, gdy obaj usiłujemy zasnąć pod gołym niebem, choć jeden drugiemu spycha głowę z tornistra lub ukradkiem ściąga płaszcz służący za wspólną kołdrę. Czuję jego usta na moich i wolność, bo przecież jesteśmy już tam gdzie diabeł mówi dobranoc, co jeszcze może nam się przytrafić? Kto się boi potępienia, jeśli wokół nie ma nikogo, kto mógłby cię potępić? Idziemy razem, ramię w ramię i to wtedy czuję, że moje życie jest warte więcej niż kiedykolwiek³⁹².

Rozmyślania Rzeckiego wskazują, że jego relacja z Katzem, w tej fanowskiej odświeżeniu, nie ma wyłącznie charakteru przyjacielskiego. W powyższy fragment włączone zostało zdanie zaczerpnięte bezpośrednio z pierwszego tomu *Lalki* z rozdziału *Pamiętnik starego subiekta*: „kiedy jeden drugiemu spychał głowę z tornistra i ukradkiem ściągał płaszcz służący za wspólną kołdrę”³⁹³. Z tym, że ta kanoniczna bliskość bohaterów została przekształcona i wpisana w tekst fanowski w kontekst jednoznacznie miłosny. Przywoływane w pamięci wizje z przeszłości, obraz Augusta mieszają się także z wyobrażeniami o Wokulskim. W *Sometimes I see flames* występują bowiem równoległe dwa pairingi – Rzecki/Katz oraz Rzecki/Wokulski. Oba realizują się wyłącznie w wyobraźni Rzeckiego. Pierwszy w formie wspomnień, drugi przy wykorzystaniu motywu *pining*, który został określony już w otagowaniu. Motyw ten jest widoczny m.in. w następującym fragmencie monologu wewnętrznego Rzeckiego: „Gdzieś w tyle mojej głowy rodzi się myśl, że w chwili obecnej obaj leżymy w tym samym pokoju, równoległe do siebie. Od spełnienia moich marzeń dzieli mnie zaledwie metr”³⁹⁴. Akcja została osadzona w pomieszczeniu sąsiadującym z pokojem Wokulskiego, Rzecki słyszy więc jego obecność. Nie podejmuje jednak żadnego działania związanego ze swoimi uczuciami, co łączy się z występującym w tekście nastrojem niepokoju. Rzecki obawia się bowiem, że Stanisław podzieli tragiczny los Augusta. Czuje, że ciąży na nim swego rodzaju klątwa, woli więc pozostać bierny wobec własnych emocji. Oprócz miłych wspomnień powracają do niego także obrazy przykre, przedstawiające

³⁹² „TheAmethystWitch”, *Sometimes I see flames*, <https://archiveofourown.org/works/8730769> [dostęp: 29.06.2021].

³⁹³ B. Prus, *Lalka*, t. I, Warszawa 1890, s. 219.

³⁹⁴ „TheAmethystWitch”, *Sometimes I see flames*, <https://archiveofourown.org/works/8730769> [dostęp: 29.06.2021].

martwą twarz Katza. Wątek ten wiąże się z cytatem rozpoczynającym tekst, w którym jest mowa właśnie o powracających wizjach ukazujących bliskich, którzy umierają: „Sometimes I see flames. And sometimes I see people that I love dying and... it's always”.

Warto zwrócić uwagę także na przypis poprzedzający pracę, w którym autorka wskazuje, że motywacją do napisania tekstu był fakt, że nie znalazła fanfików zawierających interesujący ją pairing – musiała więc napisać tego rodzaju historię sama. Jest to jeden z częstych impulsów skłaniających fanów do tworzenia – chęć przeczytania satysfakcjonującej opowieści, zawierającej określone elementy czy sceny. *Headcanon* autorki tego fanfika, polegający na shippowaniu³⁹⁵ konkretnej pary bohaterów został podzielony przez innych fanów, co zaowocowało pojawieniem się kilku innych prac dotyczących stosunków między Ignacym Rzeckim a Stanisławem Wokulskim, a także Augustem Katzem.

Na relacji między Rzeckim a Katzem koncentruje się również tekst *Miłosna Street* autorstwa „CynicznacoraZurychu”³⁹⁶. Fanfik został napisany w pierwszej osobie, z perspektywy Rzeckiego. Akcję osadzono w czasie wspólnej pracy Ignacego i Augusta w sklepie Mincla, jeszcze przed ich uczestnictwem w Wiośnie Ludów. Otagowanie oraz opublikowany do tej pory rozdział wskazują, że fabuła będzie zbudowana przede wszystkim wokół motywu *friends to lovers*, czyli ukazywania rozwoju przyjacielskich stosunków między bohaterami w relację o charakterze romantycznym.

Rzecki i Katz występują także w tekście pt. *Non omnis moriar* autorki posługującej się pseudonimem „Lenami”³⁹⁷. Praca składa się z tysiąca sześćdziesięciu czterech wyrazów obejmujących jeden rozdział. Fanfik podobnie jak pierwszy zamieszczony w Archive of Our Own tekst z pairingiem Rzecki/Katz odwołuje się do wspomnień Rzeckiego, co jest ściśle związane z kanonem (w *Lalce* Katz także żyje tylko we wspomnieniach). Przedstawione w tekście zdarzenia z przeszłości odtwarzane przez Rzeckiego w pamięci mają podstawy w zdaniu, które usłyszał od umierającego ojca: „Pamiętaj!... Wszystko pamiętaj...”. Słowa te zostały zaczerpnięte z utworu źródłowego i stanowią niejako motyw przewodni fanfika. Tekst ten można traktować także jako swego rodzaju studium postaci, narrator zgłębia się bowiem w myśli i emocje Rzeckiego:

³⁹⁵ Shipping to termin odwołujący się do „wspierania” konkretnej romantycznej relacji, konkretnego pairingu. Shipping to aktywność, która może obejmować dyskusje z innymi fanami, tworzenie fanfikcji, fanartów lub innych form dzieł fanowskich. Shippowanie dotyczy przede wszystkim par niekanonicznych, ale może odnosić się również do związków ukazanych w dziele źródłowym.

³⁹⁶ „CynicznacoraZurychu”, *Miłosna Street*, <https://archiveofourown.org/works/38944380/chapters/97397478> [dostęp: 8.11.2023].

³⁹⁷ „Lenami”, *Non Omnis Moriar*, <https://archiveofourown.org/works/24664336> [dostęp: 29.06.2021].

Ostatnimi czasy Ignacego zaczęły dręczyć wątpliwości, czy przypadkiem nie popełnił pewnych życiowych błędów. Miał świadomość, że żył życiem pożyczonym, życiem innych, lecz nigdy nie wątpił w prawdziwość swojej miłości do innych – bezinteresownej i właściwej, znajomej. Brakowało mu rodziny, którą zastąpił kręgiem ludzi spotkanych po drodze. Ignacy zbierał ich jak dzieci zbierają wypolerowane przez fale otoczaki – podnosił i wkładał do kieszeni, co jakiś czas z namaszczeniem sprawdzając, czy wciąż tam są³⁹⁸.

Wątkiem, któremu również poświęcono dużo uwagi jest więź łącząca bohatera z Wokulskim. W tym wypadku jednak relacja ta nie ma wymiaru romantycznego, została porównana do relacji występującej między braćmi.

Miłosny charakter związku Rzeckiego z Wokulskim, choć platoniczny (co zostało podkreślone w otagowaniu), przedstawiony został również w pracy pod tytułem *Nigdy więcej kobiet* autorstwa fanki podpisującej się pseudonimem „claudef”³⁹⁹. Tekst składa się z czterech tysięcy pięciuset dziewięćdziesięciu słów obejmujących trzy rozdziały i stanowi zmianę zakończenia książki i jej kontynuację zarazem. Akcja pierwszego rozdziału została osadzona po rozdziale XVII utworu źródłowego, na co wskazuje już sam tytuł, czyli *XVIII. Powroty* i stanowi przekształcenie treści przedstawionych w ostatnim rozdziale *Lalki*. Ta część odwołuje się do perspektywy Wokulskiego. Bohater po definitywnym zerwaniu stosunków z Izabelą Łęcką wyjeżdża z Warszawy. Po kilku miesiącach samotnej podróży uświadamia sobie jednak, że powinien powrócić do najbliższej mu osoby, czyli Ignacego Rzeckiego:

Tak jak wcześniej impulsywnie wyjechał z kraju, tak teraz pod wpływem równie impulsywnej myśli wrócił do hotelu, w którym był zameldowany, szybko spakował swoje rzeczy, po czym od razu ruszył na stację kolejową, gdzie pierwszym najbliższym pociągiem zamierzał powrócić do ojczyzny. Do Warszawy. Do Ignacego Rzeckiego⁴⁰⁰.

W kolejnym rozdziale zatytułowanym: *XIX. Pamiętnik starego subiekta* przedstawiona została perspektywa Rzeckiego, jego radość z powrotu Wokulskiego⁴⁰¹. Ostatni rozdział, zatytułowany: *XX. Wszystko, czego pragnę (na święta) to ty*⁴⁰² opatrzony został mottem,

³⁹⁸ „Lenami”, *Non Omnis Moriar*, <https://archiveofourown.org/works/24664336> [dostęp: 29.06.2021].

³⁹⁹ „claudef”, *Nigdy więcej kobiet*, <https://archiveofourown.org/works/27914614/chapters/68356663> [dostęp: 30.06.2021].

⁴⁰⁰ „claudef”, *Nigdy więcej kobiet*, <https://archiveofourown.org/works/27914614/chapters/68356663> [dostęp: 30.06.2021].

⁴⁰¹ W tym fragmencie znalazło się niewielkie nawiązanie do serii *Sherlock* (2010–2017), co jest związane z tym, że autorka jest fanką także tego tekstu kultury – tworzy prace na podstawie owego serialu oraz powieści i opowiadań Arthura Conana Doyle'a.

⁴⁰² Tytuł nawiązuje do popularnej świątecznej piosenki Mariah Carey *All I Want for Christmas Is You*. Akcja

cytatem z *Romantyczności* Adama Mickiewicza: „Miej serce i patrzaj w serce”. Odwołania do tych słów pojawiają się także bezpośrednio w tekście:

Jest wiele sposobów na kochanie. Wokulski zbyt wyidealizował Izabelę Łęcką, wmawiając sobie, że tylko dzięki niej może być szczęśliwy. Gdy wreszcie pojął, że jego uczucia nigdy nie będą przez nią odwzajemnione, uznał, że Mickiewicz kłamał w swoich wierszach i balladach, a jemu najwyraźniej nie jest pisana miłość. Dopiero po kilku miesiącach samotności poza Warszawą zaczął rozumieć, że to nie Mickiewicz się mylił, lecz on sam. Mógł kochać i być kochanym – jeśli tylko zwróci serce ku odpowiedniej osobie. Jeśli tylko będzie patrzył sercem i w serce⁴⁰³.

Chwilowe odrzucenie przez Wokulskiego Mickiewicza jako źródła nierealistycznych poglądów na miłość i tym samym niejako źródła jego nieszczęść ma miejsce również w kanonie:

Wzrok jego machinalnie padł na stół, gdzie leżał niedawno kupiony Mickiewicz. „Ile ja to razy czytałem!...” – westchnął biorąc książkę do ręki. [...] „Teraz już wiem, przez kogo jestem tak zaczarowany...”. Uczuł lżę pod powieką, lecz pohamował się i nie splamiła mu twarzy. [...] Złożył książkę i cisnął nią w kąt pokoju, aż rozleciały się kartki. Książka odbiła się od ściany, spadła na umywalnię i ze smutnym szelestem stoczyła się na podłogę⁴⁰⁴.

Losy bohaterów przedstawione w *Nigdy więcej kobiet* zamykają się szczęśliwym zakończeniem. Rzecki nie umiera, pozostaje przy życiu i nie jest to już egzystencja samotnika, a życie dzielone z ważną dla niego (także w utworze źródłowym) osobą – Wokulskim. Autorka we wstępnych uwagach przyznała, że nie mogła pogodzić się ze śmiercią bohatera, którego darzy sympatią, napisała więc tekst, w którym zapewniła mu szczęśliwe życie, wpisując go w relację z postacią, która w kanonie jest mu najbliższa.

Fanfik *Ostatni polscy romantycy*, składający się z tysiąca sześciuset dwudziestu wyrazów i jednego rozdziału, został napisany przez fankę posługującą się pseudonimem „Andzia267”⁴⁰⁵. Tekst zawiera odwołania do czterech różnych pairingów, zarówno między mężczyznami jak i mężczyznami i kobietami, i są to: Ignacy Rzecki/August Katz, Julian

tekstu *Nigdy więcej kobiet* osadzona jest zimą w okolicach świąt bożego narodzenia, w tym czasie opublikowany został także sam fanfik wraz ze świątecznymi życzeniami.

⁴⁰³ „claudeq”, *Nigdy więcej kobiet*, <https://archiveofourown.org/works/27914614/chapters/68356663> [dostęp: 30.06.2021].

⁴⁰⁴ B. Prus, *Lalka*, t. II, Warszawa 1890, s. 352–353.

⁴⁰⁵ „Andzia267”, *Ostatni polscy romantycy*, <https://archiveofourown.org/works/28353762> [dostęp: 30.06.2021].

Ochocki/Stanisław Wokulski, Izabela Łęcka/Stanisław Wokulski, Ignacy Rzecki/Helena Stawska.

Fabula została osadzona w alternatywnym uniwersum związanym z tzw. *soulmate marks* czy też *soulmate-identifying marks*, *soulmarks*. Uniwersum wykorzystujące ten motyw zbudowane jest wokół pomysłu, że na ciele postaci (zwykle na ręce, dłoni lub nadgarstku), które są sobie przeznaczone pojawia się jakiegoś rodzaju widoczny, fizyczny znak informujący o tym, że są one bratnimi duszami (z ang. *soulmates*). Istnieją różne sposoby realizacji tego motywu. Może to być znamię, które pokazuje m.in. dokładną datę i czas pierwszego spotkania z osobą przeznaczoną danemu bohaterowi, imię bratniej duszy lub pierwsze wypowiedziane przez nią słowa skierowane do postaci, która jest jej przeznaczona (często są to zdania zaczerpnięte z utworu źródłowego)⁴⁰⁶. W fanfiku *Ostatni polscy romantycy* występuje jeszcze inna odmiana – w streszczeniu poprzedzającym tekst przeczytamy, że: „Na nadgarstku pojawia się imię bratniej duszy w momencie, w którym straciło się ją na zawsze”⁴⁰⁷.

Wzrost zainteresowania fanów motywem *soulmate marks* jest związany prawdopodobnie z filmem science-fiction *TiMER* (2009), w którym bohaterowie mogą nabyć urządzenie odliczające czas do pierwszego spotkania przeznaczonego im partnera. Przykład ten pokazuje, że fani czerpią także z kultury głównego nurtu, dokonując swoich modyfikacji na dziełach oryginalnych. Nie tylko w kontekście samej relacji z jednostkowym kanonem – ostatecznie każda praca bazuje na jakimś wytworze, zwykle związanym z kulturą popularną, ale zapożyczając również schematy czy wątki trudniejsze do zidentyfikowania z ich źródłem, a powszechnie wykorzystywane w społecznościach fanowskich. Należy zaznaczyć, że sama idea znaków, które w jakiś sposób łączą postacie, nie jest jednak tworem współczesności. Motyw ten ma znacznie dłuższą tradycję. Został opisany już w IV w. p. n. e. przez Arystotelesa w *Poetyce* jako jeden z ważniejszych, obok perypetii, składników fabuły: „rozpoznanie [...] jest to zwrot od nieświadomości ku poznaniu, ku przyjaźni lub wrogości między osobami naznaczonymi losem szczęścia lub nieszczęścia”⁴⁰⁸. Arystoteles wyróżnia pięć rodzajów rozpoznania: rozpoznanie dokonane na podstawie znaków zewnętrznych; rozpoznanie nieartystyczne, wprowadzone według woli autora; rozpoznanie poprzez przypomnienie; rozpoznanie oparte na sylogistycznym wnioskowaniu; rozpoznanie związane

⁴⁰⁶ Ostatnia z odmian została wykorzystana w jednym z anglojęzycznych fanfików do *Trylogii* Henryka Sienkiewicza, w tekście pt. *drifting through the halls with the sunrise* autorstwa „am_fae”.

⁴⁰⁷ „Andzia267”, *Ostatni polscy romantycy*, <https://archiveofourown.org/works/28353762> [dostęp: 30.06.2021].

⁴⁰⁸ Arystoteles, *Poetyka*, oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983, s. 333.

z błędnym rozumowaniem⁴⁰⁹. Praktyki fanowskie, wykorzystywane przez fanów schematy fabularne można zatem wpisać w szeroki kontekst kulturowy, fani łączą w swojej twórczości – pytanie, na ile świadomie – klasyczne i współczesne elementy.

Tekst *Ostatni polscy romantycy* został podzielony na cztery krótkie części (w obrębie jednego rozdziału, z którego składa się całość). Każdy z wydzielonych fragmentów dotyczy innej postaci i przedstawia jej stosunek do idei bratnich dusz i ukazujących się w związku z nimi znamion. Pierwszy odnosi się do Izabeli Łęckiej – bohaterka nie wierzy w bratnie dusze, na jej nadgarstku pojawia się jednak imię Wokulskiego w scenie ich ostatecznego rozstania, która jest zgodna z tą opisaną w utworze źródłowym. Drugi fragment pokazuje perspektywę Wokulskiego – ten nie wierzył w pokrewieństwo dusz do momentu spotkania Łęckiej w teatrze. Podkreślony też został jego pełen sprzeczności charakter – marzyciela i realisty, romantyka i pozytywisty. Po utracie Łęckiej jego nadgarstek pozostał jednak pusty, co oznacza, że Łęcka nie była mu przeznaczona. Kolejny fragment dotyczy Juliana Ochockiego – zagadnienie bratnich dusz jest mu obojętne, poświęca bowiem swoje życie przede wszystkim nauce, wynalazkom. Na jego nadgarstku pojawia się imię i jest to imię Stanisława Wokulskiego, co wskazuje także na śmierć bohatera. Ostatnia część odwołuje się do Ignacego Rzeckiego, który bezgranicznie wierzy w bratnie dusze, jest więc tytułowym romantykiem w najwyższym stopniu. Na swoim nadgarstku nosi imię Augusta Katza od momentu jego samobójczej śmierci. W tym wypadku ponownie pojawia się wątek samotnego Rzeckiego, który nie angażuje się w żaden związek z obawy, że znów utraci miłość swojego życia. Kanoniczna samotność Rzeckiego wy tłumaczona jest zatem śmiercią Katza.

Tekst *Wokulski i zagadka butelki mleka* autorstwa fanki posługującej się pseudonimem „BiesFromWildland” nie skupia się na żadnym pairingu⁴¹⁰. Głównym bohaterem jest Stanisław Wokulski, który z nieznanymi, nieprzedstawionymi w fanfiku przyczynami, staje się nieśmiertelny. Akcja rozgrywa się w czasach współczesnych w Japonii. Fanfik reprezentuje tzw. *crack* (lub *crackfic*), czyli „gatunek opisujący całkowicie niedorzeczną, niemożliwą, niewiarygodną historię. Kolejne zdarzenia mogą następować bez konkretnego wyjaśnienia, pozbawione ciągu przyczynowo-skutkowego”⁴¹¹. I tu również mamy takie nagromadzenie różnych absurdalnych sytuacji. Tego rodzaju teksty mają zwykle charakter humorystyczny i tak jest też w tym przypadku.

⁴⁰⁹ Arystoteles, *Poetyka*, dz. cyt., s. 341–343.

⁴¹⁰ „BiesFromWildland”, *Wokulski i zagadka butelki mleka*, <https://archiveofourown.org/works/18157988> [dostęp: 30.09.2021].

⁴¹¹ A. Kobus, *Fandom. Fanowskie...*, dz. cyt., s. 363.

Wymiar humorystyczny ma również krótki, składający się z dwustu siedemdziesięciu trzech słów fanfik zatytułowany *Najmłodszy Napoleonek*⁴¹², który podobnie jak poprzedni nie odwołuje się do żadnej romantycznej relacji. Tekst odnosi się do bonapartyzmu Ignacego Rzeckiego. Opisuje sen, który nawiedza bohatera po spożyciu alkoholu – Rzeckiemu śnią się wizerunki Napoleona ukazujące się zamiast twarzy Wokulskiego, subiekta Zięby i zamiast głowy psa Ira. Fanfik zamyka parafraza słów zaczerpniętych z kanonu: „Głupstwo, Napoleon głupstwo, nalewki głupstwo, wszystko głupstwo”⁴¹³.

Brak pairingów występuje jeszcze w dwóch tekstach: *Wysokie ruiny* autorstwa „siba_karabinow”⁴¹⁴ oraz *Z pamiętnika starego subiekta – niezwykle zdarzenie* autorstwa „PaulinaWrobel”⁴¹⁵. Fabuła pierwszego koncentruje się na wspomnieniach głównego bohatera *Lalki* związanych z powstaniem listopadowym, na którego temat opowiadał Wokulskiemu jego stryj Stanisław oraz z powstaniem styczniowym, w którym uczestniczył Wokulski, i o którym opowieści pragnie wysłuchać jego syn Ignacy. Drugi z wymienionych fanfików ma charakter humorystyczny i został napisany w ramach zbioru tekstów bożonarodzeniowych.

W zbiorze tym, obok *Z pamiętnika starego subiekta – niezwykle zdarzenie*, znalazły się jeszcze dwa utwory, stworzone przez różne autorki: *cuda, cuda ogłaszają* użytkownicy o pseudonimie „Johnale”⁴¹⁶ oraz *Święta u Wokulskich* użytkownicy o pseudonimie „allonsy2137”⁴¹⁷. W obu tekstach występuje pairing Wokulski/ Wąsowska. Pierwszy opisuje spotkanie Stanisława z Kazimierą podczas wigilijnego kolędowania na warszawskim rynku, bohaterowie odkrywają wzajemne uczucia wobec siebie. Drugi natomiast przedstawia Wokulskiego i Wąsowską w już ustanowionym związku, jako szczęśliwe małżeństwo z dwójką dzieci.

Fanfik *Prawdziwe powietrze* autorstwa fanki posługującej się pseudonimem „Johnale” także zawiera damsko-męski pairing dotyczący relacji Wąsowskiej i Wokulskiego⁴¹⁸. Tytuł nawiązuje do piosenki polskiego zespołu muzycznego Loka. Utwór ten został wykorzystany w fanowskim video (przedstawiającym fragmenty z serialowej adaptacji *Lalki*), który zainspirował autorkę do napisania tekstu, co zostało zaznaczone we wprowadzeniu.

⁴¹² „Andzia267”, *Najmłodszy Napoleonek*, <https://archiveofourown.org/works/31592930> [dostęp: 30.06.2021].

⁴¹³ „Andzia267”, *Najmłodszy Napoleonek*, <https://archiveofourown.org/works/31592930> [dostęp: 30.06.2021].

⁴¹⁴ „siba_karabinow”, *Wysokie ruiny*, <https://archiveofourown.org/works/36080626> [dostęp: 9.11.2023].

⁴¹⁵ „PaulinaWrobel”, *Z pamiętnika starego subiekta – niezwykle zdarzenie*, <https://archiveofourown.org/works/35897734> [dostęp: 9.11.2023].

⁴¹⁶ „Johnale”, *cuda, cuda ogłaszają*, <https://archiveofourown.org/works/35900821> [dostęp: 9.11.2023].

⁴¹⁷ „allonsy2137”, *Święta u Wokulskich*, <https://archiveofourown.org/works/35952745> [dostęp: 9.11.2023].

⁴¹⁸ „Johnale”, *Prawdziwe powietrze*, <https://archiveofourown.org/works/31454765/chapters/77802077> [dostęp: 9.11.2023].

Akcję fanfika osadzono w trakcie trwania zdarzeń z kanonu. Stosunki między postaciami zostały oparte na wątku, który nie pojawił się w utworze źródłowym – Wąsowska pomaga Wokulskiemu w nauce języka angielskiego (w *Lalce* lekcji udziela mu nauczyciel – Wiliam Colins). Informacje obudowujące tekst wskazują, że nie jest to praca ukończona (pierwszy rozdział ma zostać uzupełniony o kolejne).

Praca *Wiek pary i elektryczności* autorstwa fanki podpisującej się pseudonimem „siba_karabinow” również ma status *work in progress*⁴¹⁹. Fanfik ma obejmować dwa rozdziały, do tej pory opublikowano jeden, składający się z około dwudziestu stron znormalizowanego maszynopisu. Tekst dotyczy pairingu Wokulski/Wąsowska. W dodatkowym otagowaniu zamieszczono informację, że występująca w fanfiku relacja stanowi ulubiony „ship” autorki. Warto w tym miejscu przywołać definicję „shipowania” sformułowaną przez Dominikę Ciesielską oraz Marię Rutkowską:

Shipowanie to dla wielu fanów i fanek rdzeń ich aktywności, wokół którego skupiają przeważającą część swojej twórczości. Jest to bardzo popularna i powszechna praktyka fanowska polegająca na interpretowaniu dwojga lub więcej postaci fikcyjnych (czy też publicznych person w ramach fandomu celebryckiego), jako będących w związku (najczęściej romantycznym), projekcja fanowskiego pragnienia, by taki związek zaistniał (w fantazmatycznej przestrzeni fandomu, w tekście czy też w przestrzeni publicznej). Taka para (lub związek poliamoryczny) nazywana jest shipem lub pairingiem. W shipowaniu można upatrywać jedno z głównych źródeł afektu w życiu fandomowym, a osoby skupiające swoje fanowskie praktyki wokół shippingu określa się mianem shiperów⁴²⁰.

Autorka *Wiek pary i elektryczności* zdecydowała się na realizację swojej wizji w formie tekstu, na literackie urzeczywistnienie pragnienia zaistnienia związku między Wokulskim a Wąsowską, który nie został ujęty w kanonie. Co ważne, nie jest to pairing dominujący w twórczości fanowskiej do *Lalki*.

W otagowaniu znalazło się także hasło „co by było gdyby”, które może być interpretowane dość szeroko – wskazuje, że pewne elementy kanonu zostaną przedstawione z nowej perspektywy. W tym wypadku opisane zostały dalsze losy głównego bohatera, co sugeruje także tytuł pierwszego rozdziału: *Gdzie był S. Wokulski i dlaczego zjawiał się w Warszawie jesienią roku 1880?*. Przy tworzeniu nowej opowieści wykorzystano wątki

⁴¹⁹ „siba_karabinow”, *Wiek pary i elektryczności*, <https://archiveofourown.org/works/34016809/chapters/84608743> [dostęp: 9.11.2023].

⁴²⁰ D. Ciesielska, M. Rutkowska, *Między interpretacją a moralnością. Anti-shiperzy we współczesnym fandomie medialnym*, „Literatura Ludowa” 2021, nr 2, s. 54.

zasugerowane w dziele źródłowym. Wokulski po roku spędzonym wraz z Ochockim i Geistem w Paryżu, na pracy nad metalem lżejszym od powietrza, wraca do Warszawy. Nie szuka jednak kontaktu z Łęcką, lecz pojawia się u Wąsowskiej. Wyznaje jej miłość i proponuje małżeństwo. Wąsowska, choć nie bez wahania, przyjmuje oświadczenia:

Pani Wąsowska dziwiła się samej sobie, gdyż nie miała przecież lat szesnastu, a decydowała się właśnie postawić wszystko na wielką niepewność, będąc w depozycie u człowieka szalonego. A jednak kochał ją ten szaleniec i ona jego; i chyba tylko dlatego, nie kazała mu jeszcze, ażeby najzwyczajniej dał jej spokój [...] ⁴²¹.

Rozdział kończy się wyrażeniem zgody na małżeństwo. Można przypuszczać, że kolejna część będzie koncentrowała się na relacji między postaciami, będącymi już w stałym związku, realizując tym samym w satysfakcjonujący sposób oczekiwania fanki co do ulubionej pary bohaterów.

Autorka omówionego powyżej tekstu nie tworzy jednak narracji skupionych wyłącznie na pairingach. Świadczy o tym kolejny napisany przez nią fanfik pt. *Gruzowisko* ⁴²². Tekst składa się z około dziesięciu stron znormalizowanego maszynopisu, który nie został opatrzony żadnymi dodatkowymi tagami ani kategorią. W streszczeniu pracy pojawił się cytat z utworu Jacka Kaczmarskiego *Lalka, czyli polski pozytywizm*: „W powietrze wylatuje zamek, stając się marzeń rozpadliną. Rzecki umiera weteranem, Wokulski – znika pod ruiną...”. Podobnie jak w *Wiek pary i elektryczności* akcja została osadzona po zdarzeniach kanonicznych, tekst nie uzupełnia luk z utworu źródłowego, a wykorzystuje jego zakończenie otwarte. Wokulski budzi się po wybuchu w ruinach zasławskiego zamku. Motywem przewodnim tekstu jest metafizyczna wędrówka głównego bohatera zawieszony między życiem a śmiercią. Podczas tej podróży Wokulski spotyka różne postacie, czasem trudne do zidentyfikowania dla czytelnika. Zostało to zauważone przez jedną z odbiorczyń w komentarzu pod tekstem. Autorka udzieliła jednak rozbudowanej odpowiedzi, tłumacząc niejasności i ułatwiając interpretację. Na początku drogi bohater spotyka wyłącznie zmarłe postacie, np. Jana i Małgorzatę Minclów, stryja Stanisława. W dalszej części natomiast zawarte zostały wizje dotyczące przyszłości.

Ostatecznie Wokulski odzyskuje przytomność, opuszcza tytułowe gruzowisko, w którym się znajduje i postanawia iść przed siebie. Warto zaznaczyć, że ta opowieść nie

⁴²¹ „siba_karabinow”, *Wiek pary i elektryczności*, <https://archiveofourown.org/works/34016809/chapters/84608743> [dostęp: 25.01.2022].

⁴²² „siba_karabinow”, *Gruzowisko*, <https://archiveofourown.org/works/34016947> [dostęp: 25.01.2022].

proponuje nowego zakończenia, nie domyka historii. Nie przedstawiono, jakie zamiary ma główny bohater. Choć może nie to jest najważniejsze w tym odczytaniu. Istotniejsza zdaje się sama zapowiedź tego, że Wokulski kontynuuje wędrówkę – tym razem z pewnością wśród żywych.

Wśród pairingów wykorzystywanych w tekstach fanowskich bazujących na *Lalce* znajdują się też takie, które są realizowane, do tej pory, wyłącznie w pojedynczych tekstach. Są to następujące pary bohaterów: Wokulski/ Stawska (w fanfiku *Terapia dobrych ludzi* autorstwa „daughterwounds”⁴²³); Ochocki/ Felicja Janocka (w fanfiku *Dziewczyna w laboratorium* autorstwa „daughterwounds”⁴²⁴); Wokulski/ Łęcka (w fanfiku *Tyżeś to, czy nie ty?* autorstwa „twojastaraminclowa”⁴²⁵). Pierwszy z tekstów wykorzystuje wątek z utworu źródłowego – swatanie przez Rzeckiego Wokulskiego ze Stawską, w tym przypadku jednak zakończone powodzeniem. Kolejny fanfik odwołuje się luźno do scen kanonicznych – grzybobrania w Zaslawku opisanego w drugim tomie i skupia się na przekomarzaniu się bohaterów wpisywanych w pairing, które ostatecznie prowadzi do odnalezienia wspólnego języka. *Tyżeś to, czy nie ty?* proponuje alternatywne zakończenie losów Wokulskiego i Łęckiej – po rozstaniu bohaterów Wąsowska z pomocą Ochockiego aranżuje spotkanie prowadzące do pojednania. Izabela przeprosza Stanisława, wyraża skruchę i wyznaje uczucia. Wokulski jej wybacza, więc wątek romansowy między postaciami ma szczęśliwe rozwiązanie.

W tym miejscu warto wspomnieć także o sposobie przedstawiania Łęckiej i jej relacji z Wokulskim w przywoływanym wcześniej fanfiku *Metal lżejszy od powietrza*. Dochodzi tu do swego rodzaju rozliczenia z przeszłością. Izabela po spędzeniu dwóch lat w klasztorze przechodzi wewnętrzną metamorfozę. Przypadkowe spotkanie z Wokulskim prowadzi do omówienia dawnych stosunków:

– Pan musi gniewać się na mnie okrutnie. I, proszę, niech pan nie zaprzecza, bo tak jest. Postępowałam z panem źle, ale nie myślę o przebaczenie prosić, bo na to późno. Chcę jedynie, by pan wiedział, że o tamtych sprawach myślę zupełnie, jakby to robiła osoba zmarła, tak dalece są mi odległymi. To pan zresztą zabił ją pożegnaniem i ja nie gniewam

⁴²³ „daughterwounds”, *Terapia dobrych ludzi*, <https://archiveofourown.org/works/39222696> [dostęp: 13.11.2023].

⁴²⁴ „daughterwounds”, *Dziewczyna w laboratorium*, <https://archiveofourown.org/works/39222624> [dostęp: 13.11.2023].

⁴²⁵ „twojastaraminclowa”, *Tyżeś to, czy nie ty?*, <https://archiveofourown.org/works/41078952> [dostęp: 13.11.2023].

się na pana za to, bo to i tak by się stać musiało. A jednak... – spojrzała mu w oczy z mocą
– A jednak czuję się odpowiedzialną, mimo dwu lat pokuty⁴²⁶.

Odpowiedź Stanisława również wskazuje na jego przemianę, polegającą na dostrzeżeniu własnych błędów i zdjęciu winy z Łęckiej:

– Niepotrzebnie obarcza się pani odpowiedzialnością, bo nie przez panią cierpiałem, a przez fatalność – odpowiedział, wbijając wzrok w prześwity błękitności między gałęziami. – Zresztą i ja zawiniłem wobec pani nieostrożnością i wulgarnością zdobywcy, nie zaś adoratora, na którego może bardziej pani liczyła⁴²⁷.

Autor *Metalu lżejszego od powietrza* portretuje postać Izabeli jako aromantyczną/aseksualną, co rozwija w jednym z komentarzy zamieszczonych pod tekstem:

Zdecydowanie widzę Izabelę jako aroace, bo też jej wszystkie fantazje są tym właśnie: fantazjami o romansie. Ona jest zakochana w idei romantycznej narracji i niejako próbuje ją performować, by zadośćuczynić tejże idei i własnej potrzebie spełnienia się jako kobieta-arystokratka, czyli jako istota z definicji piękna i uwielbiana. Uwielbienie było konieczne, by rolę spełnić i utrzymać wysokie poczucie własnej wartości, wynikające z dopasowania się do wymagań społeczno-kulturowych. Jednak jej romantyczne czy seksualne zainteresowania w realnym świecie były osobliwe, a przez to rozumiem: odgrywane, sztuczne, a nie wynikające z realnej potrzeby czy chęci⁴²⁸.

W tej interpretacji Łęcka jest zatem postacią, której zainteresowania romantyczne są związane z koniecznością spełniania, odgrywania określonej roli, a nie z autentycznymi pragnieniami i uczuciami.

W twórczości fanowskiej do *Lalki* Bolesława Prusa dominują prace koncentrujące się na postaciach i relacjach między nimi. Fani nie ograniczyli się jednak wyłącznie do jednego pairingu, co wynika prawdopodobnie z tego, że sam utwór źródłowy pełen jest dobrze skonstruowanych, interesujących postaci. Co ważne, w omawianych powyżej tekstach, związek Stanisława Wokulskiego z Izabelą Łęcką, tak istotny w kanonie, niemal kluczowy dla całej fabuły, stanowi temat marginalny. Para Łęcka/Wokulski jest głównym motywem

⁴²⁶ „Taifics”, *Metal lżejszy od powietrza*, https://archiveofourown.org/works/42829233?view_full_work=true [dostęp: 14.11.2023].

⁴²⁷ „Taifics”, *Metal lżejszy od powietrza*, https://archiveofourown.org/works/42829233?view_full_work=true [dostęp: 14.11.2023].

⁴²⁸ „Taifics”, *Metal lżejszy od powietrza*, https://archiveofourown.org/works/42829233?view_full_work=true [dostęp: 14.11.2023].

jednego tekstu, w pozostałych pojawia się zwykle tylko jako wspomnienie, w taki sposób, że Wokulski odwołuje się do tej relacji jako nieszczęśliwej, minionej miłości. Bardziej szczegółowo przedstawiony został romans damsko-męski pomiędzy Kazimierą Wąsowską a Wokulskim.

Fani piszący teksty na podstawie *Lalki* rozwijają przede wszystkim bliskie relacje między mężczyznami. Najwięcej fanfików dotyczy romantycznych stosunków między głównym bohaterem a postacią poboczną – Julianem Ochockim. Warto zaznaczyć, że większość tekstów, bez względu na rodzaj pairingu, charakteryzuje brak wyraźnej erotyki. To pokazuje jak trudno czynić uogólnienia na temat fanfikcji – jest to twórczość, mimo wszystko, bardzo różnorodna. Twierdzenia sformułowane na podstawie analizy jednego fandomu nie muszą być właściwe wszystkim społecznościom. W wypadku opublikowanych do tej pory prac bazujących na *Lalce* nie sprawdza się też teza o mocno pornograficznym wymiarze fanfikcji (co nie oznacza, że jest ona niezasadna).

Należy dodać, że opisane powyżej utwory z całą pewnością nie zamykają ostatecznie listy fanowskich odczytań powieści Prusa. W trakcie przygotowania kolejnych rozdziałów niniejszej pracy pojawiły się inne teksty – w tym dwa o charakterze dosadnie erotycznym – co uwidacznia dynamiczny, wielokierunkowy rozwój fanfikcji i to jak szybko mogą się dezaktualizować tezy dotyczące tego typu twórczości.

Ludzie bezdomni

Powieść *Ludzie bezdomni* to piąta książka Stefana Żeromskiego. Jak zauważa Irena Maciejewska, w porównaniu z przygotowywaniem opowiadań, nad powieściami pisarz pracował szybko⁴²⁹. Pierwsza informacja o rozpoczęciu pracy pochodzi prawdopodobnie z października 1897 roku z listu adresowanego do Henryka Bukowskiego, w którym Żeromski donosił, że „obecnie ma na warsztacie dużą powieść, która mu musi zabezpieczyć egzystencję na rok przyszły”⁴³⁰. Książka została wydana drukiem już pod koniec 1899 roku (z postdatowaniem na 1900 rok) i przyniosła autorowi wyjątkowo wówczas wysokie honorarium⁴³¹. Niezwykle było również to, że już po trzech miesiącach Żeromski podpisał umowę na drugie wydanie powieści⁴³².

⁴²⁹ I. Maciejewska, *Wstęp*, [do:] S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987, s. III.

⁴³⁰ S. Eile, S. Kasztelowicz, *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, Kraków 1976, s. 183.

⁴³¹ Tamże, s. 204.

⁴³² Tamże, s. 209.

Książka nie przyciągnęła jednak wyłącznie uwagi wydawców, ukazanie się *Ludzi bezdomnych* spotkało się przede wszystkim z ogromnym zainteresowaniem ze strony czytelników, a także krytyków. Podkreślał to m.in. Zygmunt Sarnecki w jednym z pierwszych komentarzy:

Gdy przed kilku tygodniami ukazali się *Ludzie bezdomni* [...], rzucono się do czytania z takim samym prawie gorączkowym zajęciem, z jakim czytano dawniej: *Ogniem i mieczem*, *Emancypantki* i *Nad Niemnem*. Spokojną zwykle wodę naszych drzemiących stosunków literackich zmaćcił nagle wichur sprzecznych sądów⁴³³.

Te zastrzeżenia, spory i kontrowersje dotyczące twórczości Żeromskiego pojawiały się głównie w kręgach konserwatywnych⁴³⁴. Należy zaznaczyć, że wszelkie rozważania na temat *Ludzi bezdomnych* miały związek nie tylko z kategoriami literackimi, ale także społecznymi czy politycznymi. Utwór ten ze względu na podejmowaną tematykę był określany mianem „książki-czynu”:

Dzisiejsze pokolenie nie rozumie, nie może zrozumieć wrażenia, które uczyniła ta powieść. Nie była to tylko piękna, wspaniała książka. Była to Ewangelia, dosłownie »Zwiastowanie Dobrej Nowiny!« Był to Czyn! Każdy pepesowiec widział w tej książce obraz swojego życia i swojego Marzenia, »złocistą od miesiąca« drogę, prowadzącą przez moczary ówczesnego życia zbiorowego! Nie czytaliśmy jej tylko, wchłanialiśmy ją, jak pielgrzym wodę źródlaną wchłania, znużony długą wędrówką⁴³⁵.

Nawet wśród głosów krytycznych, odwołujących się m.in. do aspektów artystycznych powieści, można odnaleźć pochlebne opinie podkreślające wagę dzieła w świadomości odbiorców, siłę jego oddziaływania. Tak pisał o *Ludziach bezdomnych* w pięćdziesiątą rocznicę wydania Artur Hutnikiewicz:

Nikt nigdy dotąd w Polsce nie mówił w ten sposób o sprawach społecznych. Już to samo, że pośród straszliwego milczenia odezwał się nagle głos płomiennego protestu, protestu pisanego słowami, w których czuło się żywą krew, już to samo było wydarzeniem tak niepospolitym, że doniosłością swoją i wyjątkowością przesłoniło wszystkie ideowe i estetyczne niedoskonałości dzieła. I w tym zawiera się historyczne znaczenie *Ludzi*

⁴³³ Z. Sarnecki, *Stefan Żeromski „Ludzie bezdomni”*, „Głos Narodu” 1900, nr 142, cyt. za: S. Eile, S. Kasztelowicz, *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, Kraków 1976, s. 207.

⁴³⁴ Z. Adamczyk, *Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895–1964*, Warszawa 1975, s. 16.

⁴³⁵ S. Posner, *Wspomnienie o Żeromskim*, s. 121–122, cyt. za: S. Eile, S. Kasztelowicz, *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, Kraków 1976, s. 207.

bezdomych, społeczna waga tej powieści, której ukazanie się przed 50 laty było bez mała czynem narodowym⁴³⁶.

Cytowany powyżej badacz zwracał także uwagę, że książka, mimo obecnego w niej pesymizmu i niepokoju, była bardzo popularna zwłaszcza wśród ludzi młodych. Powodzenia w tego rodzaju grupie czytelników Żeromski jednak nie przewidywał, w jednym z listów do żony Oktawii napisał następujące słowa: „Koniecznie chcę skończyć tę powieść. Ciekawe będą jej losy. Nie będzie miała uznania u młodych, to wiem, ale ma ona swoją wartość”⁴³⁷. Tę istotność *Ludzi bezdomnych* oraz to, że była to pozycja czytana właśnie przez młodzież potwierdza m.in. fakt, że utwór znalazł się w kanonie lektur szkolnych.

Z opracowania *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999* przygotowanego przez Franaszek wynika, że powieść *Ludzie bezdomni* znajdowała się na liście lektur w pięciu typach szkół w różnym czasie oraz w różnym zakresie⁴³⁸. W szkole podstawowej była lekturą obowiązkową w całości w 1964 oraz 1971 roku. Do przeczytania we fragmentach (zamieszczonych w aktualnym w danym roku podręczniku) została polecona w latach: 1947–1949 oraz 1951–1955. W gimnazjum była lekturą uzupełniającą w 1946 roku W zasadniczej szkole zawodowej była pozycją obowiązkową w całości przez 10 lat, tj. między rokiem 1988 a 1999. We fragmentach natomiast w latach: 1951–1952, 1956, 1960–1969, 1979–1987. W szkole średniej zawodowej była lekturą obowiązkową w latach: 1951–1952 oraz 1954–1999, a w średniej ogólnokształcącej w latach: 1955–1999⁴³⁹. *Ludzie bezdomni* byli czytani przez uczniów też w latach późniejszych, powieść Żeromskiego pojawiała się w ramach egzaminu maturalnego z języka polskiego (m.in. w roku 2012, 2022).

Popularność wśród ludzi młodych także we wcześniejszych latach, nieujętych w opracowaniu Franaszek, potwierdzają badania przeprowadzone przez Annę Zdanowicz. W artykule *Popularność twórczości Stefana Żeromskiego w świetle przedwojennych badań nad czytelnictwem* autorka przedstawiła obraz odbiorców dzieł Żeromskiego odtworzony na podstawie zachowanych materiałów m.in. ankiet, analiz wypożyczeń bibliotecznych,

⁴³⁶ A. Hutnikiewicz, *Pół wieku „Ludzi bezdomnych”*, [w:] Z. Adamczyk, *Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895–1964*, Warszawa 1975, s. 263.

⁴³⁷ S. Eile, S. Kasztelowicz, *Stefan Żeromski. Kalendarz życia...*, dz. cyt., s. 201.

⁴³⁸ A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego...*, dz. cyt., s. 269.

⁴³⁹ Tamże.

wypowiedzi czytelników⁴⁴⁰. Zgromadzone przez Zdanowicz dane zostały podzielone na dwie części: badania do roku 1918 oraz badania od 1919 do 1939⁴⁴¹.

Materiały dotyczące pierwszego okresu, przed odzyskaniem niepodległości, choć nieliczne, pokazują, że na przełomie XIX i XX wieku czytali Żeromskiego głównie „ludzie młodzi o postępowych poglądach społecznych, a wśród nich także zarabiający na życie pracą fizyczną”⁴⁴². Zainteresowanie twórczością pisarza wykazywali również, jak zauważa badaczka, uczniowie szkół średnich z trzech zaborów. Co ciekawe, fakt, że młodzież sięgała po książki Żeromskiego budził obawy nauczycieli⁴⁴³. Zdanowicz przytacza m.in. opinię Ludwika Skoczylasa, polonisty ze Lwowa, który zarzucał autorowi *Ludzi bezdomnych*, że jego utwory są zbyt mgliste, pozbawione konkretnego celu i nadrzędnej idei oraz negatywnie wpływają na psychikę młodzieży, pogłębiając np. skłonność do marzycielstwa czy oddawania się przyjemnościom⁴⁴⁴.

Na podstawie zebranych informacji pochodzących z drugiego okresu Zdanowicz stawia tezę, że Żeromski był wtedy twórcą znanym wszystkim warstwom społecznym, ale czytany i lubiany był tak naprawdę przede wszystkim przez młodzież oraz przedstawicieli „niższych warstw”, którzy byli związani z organizacjami oświatowymi⁴⁴⁵. Autorka wyróżnia dwie przyczyny tego, dlaczego akurat wśród tych grup dzieła Żeromskiego były najchętniej wybierane. Po pierwsze status wielkiego, cenionego pisarza jakim cieszył się Żeromski. Po drugie sama treść oraz poetyka jego utworów – poruszanie m.in. wątków romansowych, sensacyjnych czy odwoływanie się do emocji⁴⁴⁶.

Na umiejętność przedstawiania sfery wewnętrznych przeżyć bohaterów, zwłaszcza miłosnych, zwracali również uwagę zagraniczni recenzenci. To właśnie m.in. te aspekty twórczości Żeromskiego spotkały się z ich aprobatą. Pisał o tym Zdzisław Jerzy Adamczyk w artykule *Z zagadnień europejskiej recepcji Żeromskiego*. Komentarze krytyczne natomiast, jak zauważa autor, odnosiły się np. do kompozycji powieści, przesadnego patosu, braku uspołniającej całość koncepcji, nadmiernego pesymizmu⁴⁴⁷. Należy jednak podkreślić za Adamczykiem, że wszelkie opinie formułowane przez europejskich recenzentów były bardzo

⁴⁴⁰ A. Zdanowicz, *Popularność twórczości Stefana Żeromskiego w świetle przedwojennych badań nad czytelnictwem*, [w:] M. Olszewska, G. Bąbiak [red.], *Światy Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2005, s. 141.

⁴⁴¹ Tamże.

⁴⁴² Tamże, s. 144.

⁴⁴³ Tamże.

⁴⁴⁴ Tamże.

⁴⁴⁵ Tamże, s. 155.

⁴⁴⁶ Tamże, s. 156.

⁴⁴⁷ Z. Adamczyk, *Z zagadnień europejskiej recepcji Żeromskiego*, [w:] Z. Goliński [red.], *Stefan Żeromski. W pięćdziesiątą rocznicę śmierci. Studia i szkice*, Warszawa 1977, s. 408.

różnorodne i niemożliwym jest sprowadzenie ich do jakiegoś jednego wspólnego mianownika⁴⁴⁸. Dzieła pisarza rozpatrywane były także w kategoriach swego rodzaju świadectwa, które przybliży dzieje, problemy narodu polskiego⁴⁴⁹.

Przygotowywanie *Ludzi bezdomnych* było związane ze skrupulatną obserwacją rzeczywistości, gromadzeniem różnego rodzaju materiałów, z intencją przedstawienia faktycznego obrazu społeczeństwa. Świadczą o tym m.in. zapiski z prowadzonego przez pisarza dziennika: „Chcąc napisać powieść polską – trzeba naprzód całą Polskę przewędrować, zobaczyć, zrozumieć i odczuć. W głębi życia istnieją prawidła, poznać które trzeba samemu, samemu ocenić i na światło dzienne wynieść”⁴⁵⁰. Żeromski w wielu miejscach powieści korzystał więc z własnych doświadczeń, np. w 1899 roku odbył podróż do Dąbrowy Górniczej⁴⁵¹. Rezultatem tego pobytu były szczegółowe opisy Zagłębia, które znalazły się w drugim tomie⁴⁵². Nie tylko polskie realia były odtwarzane z dużą dokładnością. W 1898 roku Żeromski zwrócił się do Jana Lorentowicza z prośbą o przesłanie informacji na temat paryskiego hotelu Château-Rouge:

Czy nie sprawiłoby Wam wielkiego trudu, gdybyście mi podali nieco szczegółów o domu noclegowym »Château-Rouge«? Byłem tam z Wami swego czasu i doznałem bardzo silnych wrażeń. Obecnie chciałem jedną z nich częśćkę odtworzyć w powieści, którą smaruję. Potrzeba mi mianowicie szczegółów, ile ta buda zajmuje pokoiów, ilu ludzi się tam mieści, kto to utrzymuje, ile się płaci, do której godziny wolno tam leżeć – i, jeżeli można to określić, jacy tam ludzie nocują. Jeżeli te szczegóły posiadacie i bez poszukiwań żadnych mi ich możecie udzielić, to wyświadczycie mi łaskę niemałą, bo nigdzie nie mogę o tej instytucji znaleźć wzmianki, ani w opisach Paryża, ani w różnego rodzaju encyklopediach. Na której ulicy to się mieści?⁴⁵³.

Obszerne dane, które otrzymał w odpowiedzi wykorzystał w rozdziale *Mrzonki*. Kategorie wierności wobec życia przy kreśleniu poszczególnych elementów powieści obowiązywała także w przypadku niektórych bohaterów. Jednak jak zauważa Maciejewska, postacie i zdarzenia inspirowane obszarem pozaliterackim, ulegały w ramach pisania znaczącym modyfikacjom⁴⁵⁴.

⁴⁴⁸ Tamże.

⁴⁴⁹ Tamże, s. 410.

⁴⁵⁰ S. Żeromski, *Dzienniki*, t. V, Warszawa 1965, s. 180, cyt. za: I. Maciejewska, *Wstęp*, [do:] S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987, s. XV.

⁴⁵¹ S. Eile, S. Kasztelowicz, *Stefan Żeromski. Kalendarz życia...*, dz. cyt., s. 198.

⁴⁵² I. Maciejewska, *Wstęp*, dz. cyt., s. IX.

⁴⁵³ S. Eile, S. Kasztelowicz, *Stefan Żeromski. Kalendarz życia...*, dz. cyt., s. 193.

⁴⁵⁴ I. Maciejewska, *Wstęp*, dz. cyt., s. XIII.

Bohaterowie i łączące ich relacje stanowią ten składnik świata przedstawionego w *Ludziach bezdomnych*, który zdaje się najbardziej interesować współczesnych, zaangażowanych odbiorców. W długiej historii recepcji powieści jedną z częściej komentowanych przez recenzentów, a także czytelników, kwestii jest związek głównego bohatera Tomasza Judyma z Joanną Podborską. Zwłaszcza nagłe i tragiczne, przez wielu trudne do zrozumienia, zakończenie ich stosunków. Sposób poprowadzenia przez Żeromskiego wątku miłosnego między postaciami krytykował m.in. Hutnikiewicz, zauważając, że:

W rezultacie uczucie do panny Podborskiej wypadło tak blado, tak brak mu całkowicie znamion wielkiej namiętności, że ostatecznie nie wiemy, co o tym wszystkim sądzić, nie bardzo przekonuje ani końcowa rozpacz bohatera, ani w szczerość i wielkość ofiary trudno nam uwierzyć⁴⁵⁵.

Podobną perspektywę odzwierciedla fanfikcja. Fanki nie próbują w swoich tekstach pogłębić więzi między Judymem a Podborską, np. nie dopuszczając do ich rozstania. Dostrzegają potencjał namiętności czy intymności między zupełnie inną parą bohaterów. Fanowskie przekształcenia utworu źródłowego koncentrują się bowiem przede wszystkim na relacji Tomasza Judyma z inżynierem Korzeckim.

W przypadającą na rok 1964 setną rocznicę urodzin Żeromskiego, Zbigniew Safjan w artykule pod znaczącym tytułem *Żeromski żywy czy martwy?* stwierdził, że pisarz nie oddziałuje już tak silnie na ludzi młodych. Do tego rodzaju wniosków doszedł, analizując odpowiedzi udzielone w ramach ankiety dotyczącej szkolnej recepcji Żeromskiego. Przywołane przez Safjana wypowiedzi nauczycieli pokazują, że ówczesna młodzież w twórczości Żeromskiego nie odnajdywała niemal niczego wartego uwagi: główny bohater *Ludzi bezdomnych* nie budził sympatii, problematyka społeczna nie wydawała się już aktualna, a opisy przyrody nużyły⁴⁵⁶. Zastrzeżenia uczniów wywoływało także wspomniane rozstanie Judyma z Joanną. Współcześni czytelnicy, fani również nie akceptują bezkrytycznie wszystkich elementów dzieła. Nie pozostają jednak bierni wobec tych fragmentów powieści, które w jakimś stopniu są dla nich niepełne czy niesatysfakcjonujące i dokonują zmian,

⁴⁵⁵ A. Hutnikiewicz, *Pół wieku „Ludzi bezdomnych”*, [w:] Z. Adamczyk, *Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895–1964*, Warszawa 1975, s. 261.

⁴⁵⁶ Z. Safjan, *Żeromski żywy czy martwy*, [w:] Z. Adamczyk, *Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895–1964*, Warszawa 1975, s. 269–280.

zgodnych z indywidualnymi wyobrażeniami, a także powszechnymi w środowisku fanowskim praktykami.

Na stronie internetowej Archive of Our Own znajduje się obecnie siedem prac otagowanych jako *Ludzie bezdomni* Stefana Żeromskiego: *W Szwajcarii*, *Mocna Dusza*, *Rozdarta sosna*, *Następstwa deszczowej nocy*, *Jodyna i węgiel*, *Umrzeć za...*, *Co wy knujecie Korzecki?*⁴⁵⁷. Wszystkie koncentrują się na męskim pairingu Tomasz Judym/Korzecki. Należy jednak zaznaczyć, że pierwsze pięć z wymienionych pozycji stanowią teksty, a pozostałe to fanvidy, które powstały na podstawie filmu z 1975 roku *Doktor Judym* w reżyserii Włodzimierza Haupego. W przypadku fanowskich wideo funkcjonują, w obrębie Archiwum, te same sposoby tagowania treści jak dla utworów literackich.

Według Agaty Włodarczyk i Marty Tymińskiej, autorek artykułu *Fan fiction a literacka rewolucja fanowska. Próba charakterystyki zjawiska*, te dwa rodzaje twórczości – fanfikcja i fanvideo – bywają porównywane przede wszystkim ze względu na ich narracyjny charakter⁴⁵⁸. Podstawową różnicą jest to, że fanvidy posługują się tą samą formą wyrazu, co utwór źródłowy⁴⁵⁹, tzn. fani przekształcają w tym wypadku materiał audiowizualny na inny materiał audiowizualny. Fanfikcja może natomiast odwoływać się nie tylko do tekstów pisanych, materiałem źródłowym może być także: serial, film, gra komputerowa itd.⁴⁶⁰ W związku z tym fanfikcja jest znacznie mniej ograniczona przez dzieło bazowe. W przypadku fanowskiego wideo fan-autor może wykorzystywać tylko to, co zostało już pokazane w przekształcanym utworze: zmienić kolejność scen, dopasować fragmenty z innego filmu czy dodać nową, wpływającą na interpretację ścieżkę dźwiękową. Wszystkie te działania wymagają także m.in. dodatkowych kompetencji technicznych, co stanowi kolejny element różnicujący fanfikcję od fanwidów⁴⁶¹. W ramach fanfikcji można umieszczać postacie w nowych sytuacjach (np. sceny erotyczne), tworzyć zupełnie nowe zdarzenia (np. śmierć bohatera), a także znacznie bardziej pogłębione interpretacje⁴⁶². Nie tylko inaczej opisywać wydarzenia z kanonu, ale także przedstawiać to, co w ogóle nie zostało w nim zawarte. Tego rodzaju treści odwołujące się do wydarzeń, które nie pojawiły się w dziele źródłowym, można odnaleźć również właśnie m.in. wśród tekstów fanowskich do *Ludzi bezdomnych*.

⁴⁵⁷ Stan na 20.10.2023 r.

⁴⁵⁸ A. Włodarczyk, M. Tymińska, *Fan fiction a literacka rewolucja fanowska. Próba charakterystyki zjawiska* „Panoptikum” 2012, nr 11, s. 94.

⁴⁵⁹ Tamże, s. 95.

⁴⁶⁰ Tamże.

⁴⁶¹ Tamże.

⁴⁶² Tamże.

Fanfik *W Szwajcarii* autorstwa osoby podpisującej się pseudonimem „germanpsychiatrist” składa się z jednego rozdziału, obejmującego siedem tysięcy siedemset siedemdziesiąt dziewięć słów (około trzydziestu stron znormalizowanego maszynopisu) i stanowi pierwszą z dwóch części serii *Jurzecki AU* (tytuł wskazuje, że zmiana względem utworu kanonicznego dotyczy relacji między bohaterami, *alternative universe* w ramach tego cyklu został zbudowany przede wszystkim wokół pairingu Judym/Korzecki)⁴⁶³. Tekst ukazuje zdarzenia, które zostały umiejscowione przed przedstawionym w kanonie czasem akcji, na co wskazuje jego otagowanie (oznaczenie „pre-canon”) oraz poprzedzające pracę streszczenie.

Tekst opisuje wspólny pobyt doktora Tomasza Judyma i inżyniera Korzeckiego w Szwajcarii. W *Ludziach bezdomnych* wątek ten został jedynie wspomniany przy okazji pierwszego spotkania Judyma z Korzeckim na stacji kolejowej wkrótce po tym, jak doktor opuścił Cisy. W utworze źródłowym (w rozdziale *Gdzie oczy poniosą*) opis podróży bohaterów został ograniczony do następujących informacji:

Judym spotkał się był z nim w Paryżu, a później odbywał razem przejażdżkę po Szwajcarii, gdzie Korzecki siedział dla zdrowia. W charakterze po trosze lekarza, a właściwie w charakterze ziomka i towarzysza włóczył się na swój koszt z inżynierem z zakładu do zakładu, w ciągu jakich trzech miesięcy. Korzecki był wówczas przepracowany i chory na wyczerpanie nerwowe. Mieli ze sobą długie rozmowy, a w gruncie rzeczy stacali zacięte klótnie i, dogryzając sobie nawzajem, przez pewien czas błakali się we dwójkę. Wreszcie, po jednej z ostrzejszych dysput, rozeszli się w przeciwne strony świata: Judym wrócił do Paryża, a Korzecki do kraju⁴⁶⁴.

Wzmianka z powyższego fragmentu stała się podstawą fabuły tekstu fanowskiego, stanowi swego rodzaju streszczenie jego treści. Skróceniowo przytoczone w kanonie kwestie zostały rozwinięte przez autorkę fanfika.

Już na początku tekstu poprzez warstwę symboliczną zostaje zaznaczone, że fanfik będzie realizował założenia charakterystyczne dla slashu. Akcja rozpoczyna się od górskiej wędrowki bohaterów, podczas której Judym próbuje odnaleźć ścieżkę, którą poszedł Korzecki. Gdy dociera do rozwidlenia dróg decyduje się pójść w lewo, szlak ten doprowadza go do wodospadu, nad którym widnieje tęcza. To właśnie tam odnajduje Korzeckiego. Zaraz po tym inżynier recytuje fragment poematu Juliusza Słowackiego pt. *W Szwajcarii* (tytuł nawiązuje zatem nie tylko do utworu Żeromskiego). Deklamację przerywa w znaczącym

⁴⁶³ „germanpsychiatrist”, *W Szwajcarii*, <https://archiveofourown.org/works/11383119> [dostęp: 21.04.2021].

⁴⁶⁴ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987, s. 324.

momencie – kolejne, niewypowiedziane wersy brzmią następująco: „Tam ją ujrzałem! i wnet rozkochany, / Że z tęczy wyszła i z potoku piany”. Co więcej, zawieszenie dalszej wypowiedzi zostało opatrzone słowami:

Miał chyba zamiar mówić dalej, ale nagle urwał, a jego czoło przecięła zmarszczka. Po chwili rozciągnął usta w tym swoim krzywym uśmiechu, sprawiając wrażenie, jakby właśnie poznał jakąś tajemnicę, niedostępną dla innych, przyziemnych istot⁴⁶⁵.

Wszystko to wskazuje, że relacja między bohaterami będzie miała charakter romantyczny. Owa tajemnica odwołuje się do odkrywanych właśnie uczuć względem Judyma.

Fabula w pewnym stopniu odpowiada wyróżnionemu przez Jenkinsa w *Textual Poachers* schematowi *first time stories*, który dzieli się na cztery podstawowe etapy: związek początkowy, męska dystopia, wyznanie, męska utopia⁴⁶⁶. Początkowo w tekście fanowskim odtworzone zostają stosunki między postaciami zgodne z kanonicznym przedstawieniem. Z tym, że relacja ta naznaczona zostaje napięciem erotycznym. W fanfiku *W Szwajcarii* to napięcie jest szczególnie obecne np. w scenie, w której Korzecki pomaga ogolić twarz Judymowi, który doznał urazu ręki:

Palce przesunęły się w inną część twarzy i dalej ją gładziły. Były to niemal niezauważalne ruchy, Korzecki był bardzo ostrożny i skupiał się przede wszystkim na naprężaniu skóry, ale Judym czuł ten dotyk i gwałtowne bicie swojego serca⁴⁶⁷.

Fizyczna bliskość między bohaterami została wprowadzona za pomocą motywu *hurt/comfort*. Korzecki otacza opieką Judyma, w tekście występują jednak również fragmenty, w których to Judym jest postacią zapewniającą troskę i pocieszenie. Rola opiekuna jest więc przypisana obydwu bohaterom.

Typowe dla pierwszej fazy, wyodrębnionej przez Jenkinsa, jest także to, że jeden z bohaterów uświadamia sobie swoje uczucia względem drugiego. Zainteresowanie Korzeckiego Judymem zostało zasygnalizowane już na początku tekstu. Judym także czuje potrzebę zbliżenia się do Korzeckiego, ale szybko ją odrzuca. Tego rodzaju konflikt, który w tym wypadku będzie powracał przez cały fanfik, jest właściwy dla kolejnego etapu, czyli „męskiej dystopii”. Judym wielokrotnie będzie tłumił swoje pożądanie, uznając je za

⁴⁶⁵ „germanpsychiatrist”, *W Szwajcarii*, <https://archiveofourown.org/works/11383119> [dostęp: 21.04.2021].

⁴⁶⁶ H. Jenkins, *Textual Poachers...*, dz. cyt., s. 212–221.

⁴⁶⁷ „germanpsychiatrist”, *W Szwajcarii*, <https://archiveofourown.org/works/11383119> [dostęp: 21.04.2021].

niewłaściwe (zostało to zaznaczone w otagowaniu pod hasłem „zinternalizowana homofobia”). Wszystkie intymne sytuacje, także te inicjowane przez samego Judyma, będą kończyły się jego ucieczką, wycofaniem. Dopiero w drugiej części serii, czyli w tekście pt. *Mocna dusza*, dojdzie do „wyznania” i realizacji „męskiej utopii”.

Warto zauważyć, że ta wewnętrzna sprzeczność, a także ciągle wahanie i problemy z decyzywnością są zgodne z sylwetką postaci przedstawioną w kanonie. Na te cechy doktora zwracał uwagę Paweł Tomczok w artykule *Problemy z Judymem*. Badacz dokonał rekonstrukcji recepcji głównego bohatera *Ludzi bezdomnych*, zauważając, że większość odczytań była skoncentrowana przede wszystkim wokół takich kategorii jak: ofiara, służba, asceza, konspiracja⁴⁶⁸. Tomczok uzupełnia te interpretacje, odwołując się m.in. do ekonomii tymotejskiej⁴⁶⁹. Ponadto autor wskazuje na pewne aspekty psychoanalityczne – na działania Judyma miały wpływ czynniki nieuświadomione, związane z traumą wynikającą z pochodzenia, doświadczania w dzieciństwie przemocy oraz silnego lęku⁴⁷⁰. Tomczok zwraca uwagę również na swego rodzaju odpodmiotowanie Judyma – jest to postać, której akcje podyktowane są impulsem, rzadko podejmująca świadome decyzje⁴⁷¹. W tekście fanowskim to „odebranie pozycji aktywnego podmiotu” jest widoczne np. w scenie mającej miejsce podczas wieczornego spotkania towarzyskiego w jednym z zakładów leczniczych, w którym przebywają bohaterowie, kiedy to Korzecki uczy Judyma tańczyć:

Doktor pozwolił się poprowadzić ku tańczącym, rozglądając się nerwowo na boki. Korzecki zauważył to i szepnął, kładąc rękę na plecach doktora:

– Nie przejmuj się. Wszyscy jesteśmy tu za spore pieniądze i nikt nie ma prawa wtrącać się w to, co robimy. Połóż mi rękę na ramieniu i daj się prowadzić.

Judym nie zdążył nawet przytaknąć, gdy zaczął się walc. Z początku niemal wypadli z koła tańczących, gdy potknął się i wpadł na inżyniera. Udało im się wrócić do rytmu. Schemat tańca już po chwili wydał się Judymowi dość prosty. Korzecki był doskonałym tancerzem i wiedział, jak poprowadzić partnera. Doktor uspokoił się i skupił na dźwiękach muzyki i ruchu wokół sali balowej. Korzecki, zauważając chyba zmianę, uśmiechnął się i przyspieszył. To oddalali, to zbliżali się do siebie, tak, że Judym niemal czuł czasem na swojej twarzy oddech towarzysza. Oczy inżyniera wbijały się w niego i doktor miał wrażenie, jakby cały ten wir tańca wciągał go w głąb tych “zwierciadeł duszy”. Były one

⁴⁶⁸ P. Tomczok, *Problemy z Judymem*, [w:] T. Czernska [red.], *Przerabianie Żeromskiego*, Wrocław 2016, s. 79.

⁴⁶⁹ Ekonomia tymotejska, jak wyjaśnia Tomczok, jest „oparta nie na kapitałach finansowych, ale na uznaniu i związanych z nim afektami: z jednej strony na poczuciu godności i dumy, z drugiej – gdy pojawia się deficyt uznania – na poczuciu krzywdy, pogardy, przekształcanym czasem w afekty gniewu i nienawiści”; P. Tomczok, *Problemy z Judymem*, dz. cyt., s. 76.

⁴⁷⁰ Tamże, s. 78.

⁴⁷¹ Tamże, s. 86.

teraz pogodne, rozświetlone. Korzecki wyglądał na szczęśliwego i Judym cieszył się, widząc go takim po nerwach, które spowodowały wyjazd. Poczul nagle chęć objęcia towarzysza. Zmarszczył brwi, zwolnił i rozejrzał się⁴⁷².

Pozornie mało istotny epizod wyraźnie oddaje kanoniczny charakter Judyma. Postać daje się prowadzić, nie jest stroną aktywną, wyznaczającą kolejne kroki i kierunek ruchów, zarówno w tańcu jak i w innych obszarach swojego życia. W powyższym fragmencie widoczne jest również wspomniane tłumienie pożądania, Judym powstrzymuje chwilowe pragnienie zbliżenia się do Korzeckiego. Niedługo po tym zdarzeniu, pod wpływem strachu Judym podejmuje nagłą decyzję o zmianie miejsca pobytu. Przywołane w utworze źródłowym „włóczenie się od zakładu do zakładu” zostało zatem w interpretacji fanowskiej wyjaśnione konkretną sytuacją.

Należy zaznaczyć, że postać Korzeckiego także jest kształtowana z intencją utrzymania zgodności z kanonem. Zachowane zostały m.in. jego nerwowe usposobienie, dekadenska postawa. W fanfiku znalazły się też opisy dotyczące przeszłości inżyniera, na temat, której nie ma informacji w *Ludziach bezdomnych*. Korzecki zwierza się Judymowi z traumy, którą przeżył, gdy miał 15 lat – został pobity i wyrzucony z domu przez ojca, który nakrył go w intymnej relacji z innym chłopcem. Judym również opowiada krótko o swoich przykrych wspomnieniach z okresu młodości (w utworze źródłowym mówi o trudnych przejściach wyłącznie raz, w rozmowie z bratem Wiktorem). Dołączenie tego rodzaju wiadomości sprawia, że postaci wydają się sobie jeszcze bliższe, podobne zranienia z przeszłości, doświadczenia przemocy ze strony członków rodziny podkreślają dopasowanie bohaterów. Wyznania odwołujące się w pewnym stopniu do wstydliwych zdarzeń świadczą o wzajemnym zaufaniu. W przytoczonej wcześniej scenie tańca pojawia się także odniesienie do wyglądu Korzeckiego, do jego magnetycznego wzroku. Sam Żeromski poświęca temu zagadnieniu wiele uwagi:

Była to ta sama twarz, ale jeszcze bardziej trudna. Jak niegdyś, podobnie do dwu płomieni pełgały jej oczy. Czarne, głębokie, smutne oczy. Częstokroć zarobione do cna i upadłe, kiedy indziej świecące się od nienawiści i potęgi, jak białe kły tygrysa. Jedno z nich, lewe, było jakby większe i bardzo często całkowicie znieruchomiałe. Najszczerzy ich wyraz, najbardziej prawdopodobny — był ironią. Ten wzrok nieznośny, przenikliwy jak promień Roentgena, uparty, ciężki, zapierał czasem mówiącemu dech w piersi, niby ciemny otwór lufy rewolweru raptem przystawionej do czoła. Judym bał się zawsze tych spojrzeń,

⁴⁷² „germanpsychiatrist”, *W Szwajcarii*, <https://archiveofourown.org/works/11383119> [dostęp: 26.04.2021].

bardziej niż najlepiej zbudowanych sylogizmów. Bezlitosna ich badawczość nie ufała ani jednej sentencji wypowiedzianej przez usta i zdawała się zapuszczać palce do korzeni każdej myśli, każdego wzruszenia, każdego odruchu, do tych rzeczy skrytych, jakich człowiek sam w sobie spostrzec nie ma siły. Wzrok Korzeckiego szpiegował w rozmówcy każdą, choćby najlepiej schowaną, nieprawdę, pozę, każdy drobny fałsz. A znalazłszy taką gratkę, rzucał się z radością, z dziką uciechą i bawił się jej podrygami, jak kot myszą schwytaną w szpony. Tysiące udanych zdziwień, sfabrykowanych wylewów admiracji, chytrych podnieceń do dalszej, niewinnej błagi strzelały z jego czarnych źrenic, jakby żywym srebrem powleczonych. Aż wreszcie wypełzało z nich wejrzenie prawdziwie szatańskie, tępy cios w piersi, który odbierał mowę i paraliżował myśli⁴⁷³.

Jak zauważa Henryk Markiewicz, tego typu przejawione obrazowanie ekspresyjności wzroku i mimiki jest zabiegiem powszechnym dla literatury XIX wieku⁴⁷⁴. Dla współczesnego czytelnika, zwłaszcza zaangażowanego fana zaznajomionego z typowymi dla fanfikcji motywami i schematami, zawarte w kanonie rozbudowane i szczegółowe opisy dotyczące fizjonomii Korzeckiego mogą być interpretowane jako przejaw fascynacji Judyma mężczyzną – stanowiąc tym samym podstawę dla slashowej interpretacji. Punktem inspirującym takie odczytania jest także moment pocałunku bohaterów, przy czym scena ta wykorzystywana jest głównie w fanvidach przy użyciu fragmentu z adaptacji filmowej pt. *Doktor Judym*. W ukazanym na ekranie pocałunku Korzeckiego z Judymem silniej wybrzmiewa wymiar transgresyjny. W źródłowym materiale literackim ta sama scena ograniczona jest do jednego, słabiej oddziałującego na odbiorcę zdania: „Wziął go silnie za ramiona i ucałował w usta”⁴⁷⁵. Jako że narracja prowadzona jest w formie „utajonego pamiętnika” Judyma⁴⁷⁶, nie poznajemy emocji doznawanych wówczas przez Korzeckiego. Odczucia Judyma natomiast zostały wyrażone następująco: „oddał mu uścisk, ale czuł się upokorzonym i milczał zmieszany do gruntu”⁴⁷⁷. Jego reakcja pozbawiona jest zatem ładunku erotycznego. Zdaje się, że fanki rozwijają m.in. ten wątek w swoich tekstach, tzn. niechęć Judyma wobec męskiej bliskości, która została wyrażona krótko w tym jednym stwierdzeniu. Jednocześnie w kanonie można odnaleźć wiele opisów, poniekąd wzmacniających fanowskie portretowanie Judyma odczuwającego pożądanie względem Korzeckiego:

⁴⁷³ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987, s. 325–326.

⁴⁷⁴ H. Markiewicz, „*Ludzie bezdomni*” Stefana Żeromskiego, dz. cyt., s. 47.

⁴⁷⁵ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987, s. 334.

⁴⁷⁶ H. Markiewicz, „*Ludzie bezdomni*” Stefana Żeromskiego, Warszawa 1975, s. 47.

⁴⁷⁷ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987, s. 334.

Oczy Korzeckiego jakoby patrzyły, ale właściwie wzrok ich zwrócony był do wnętrza duszy. Na ustach jego był uśmiech... Uśmiech niepojęty, a ciągnący do siebie jak błysk, który czasami można widzieć w górskiej przepaści⁴⁷⁸.

Co więcej, zanim w dziele źródłowym pojawia się postać inżyniera, Judym kilkakrotnie interesuje się innymi mężczyznami, m.in. pracownikami stalowni⁴⁷⁹. Tomczok analizując postać doktora, podkreśla, że „przed »losem homoseksualisty« chronią go masochistyczne układy z kobietami czy fetyszystyczne fantazje”⁴⁸⁰. Fanki w swoich przekształceniach *Ludzi bezdomnych* nie skupiają się jednak na skomplikowanych relacjach głównego bohatera z kobietami. W fanowskich reinterpretacjach pominięte zostają zatem elementy wskazane przez badacza, a przed „losem homoseksualisty” broni Judyma przede wszystkim brak akceptacji własnej orientacji.

W fanfiku *W Szwajcarii* Judym ostatecznie poddaje się namiętności do Korzeckiego. Kontakt fizyczny nie jest jednak połączony z otwartą komunikacją. Nie dochodzi więc do „wyznania” i szczęśliwego zakończenia. Mimo że Judym ma wówczas wrażenie „zjednoczenia z własnymi czynami i własnym ciałem”⁴⁸¹, którego nigdy wcześniej nie doświadczył, następnego dnia pojawia się zmiana nastroju. W Judymie gwałtownie wzrasta poczucie konfliktu i paniki, co powoduje, że w pośpiechu, bez pożegnania opuszcza Korzeckiego. Udaje się na dworzec kolejowy i bez namysłu wyjeżdża ze Szwajcarii. Ta ucieczka wywołuje w nim kolejne silne emocje, czuje się winny. Oddalając się stopniowo od miejsca, w którym pozostawił Korzeckiego, kierowany wyrzutami sumienia postanawia, że musi zrobić coś pożytecznego i dobrego dla społeczeństwa, niejako odpokutować poprzez pracę. Jego późniejsze, przedstawione w kanonie działania w świetle tego odczytania fanowskiego nie są podyktowane altruizmem, a raczej pobudkami wiążącymi się z potrzebą zagłuszenia poczucia winy.

W drugiej części serii *Jurzecki AU* opisane zostały wydarzenia kanoniczne, tzn. osadzone w czasie akcji przedstawionym w książce, ale jednak znacząco zmienione, gdyż na tę nową interpretację rzutują okoliczności, które w utworze źródłowym nie zostały zawarte, a które uzupełnia omówiony powyżej fanfik.

Tekst *Mocna dusza* składa się z jednego rozdziału, obejmującego siedem tysięcy dwieście dwadzieścia jeden słów (około trzydziestu stron znormalizowanego

⁴⁷⁸ Tamże, s. 340.

⁴⁷⁹ P. Tomczok, *Problemy z Judymem*, dz. cyt., s. 115.

⁴⁸⁰ Tamże.

⁴⁸¹ „germanpsychiatrist”, *W Szwajcarii*, <https://archiveofourown.org/works/11383119> [dostęp: 15.11.2021].

maszynopisu)⁴⁸². Tytuł stanowi sformułowanie zaczerpnięte z *Ludzi bezdomnych*. Korzecki w rozdziale *Gdzie oczy poniosą* mówi do Judyma, że potrzebuje go z jego „szkolarską nomenklaturą medyczną” i „mocną duszą” właśnie⁴⁸³. W tekście występuje więcej tego rodzaju bezpośrednich zapożyczeń z kanonu (np. „dwie łzy samotnice”). Autorka jest więc zainteresowana nie tylko warstwą fabularną dzieła bazowego, ale także językową. Poprzez przejmowanie poszczególnych zwrotów czy nawet całych zdań stara zbliżyć się do stylu Żeromskiego. Ponadto wykorzystane zostały również konkretne sceny z kanonu, m.in. rozmowa o braku gospodyni w domu Korzeckiego, przybycie posłańca o jasnyniebieskich oczach czy wizyta u chorej Daszkowskiej. Każdy z tych fragmentów został jednak poddany znaczącym modyfikacjom.

W pierwszym Judym czyni nieprzemysłaną, identyczną jak w *Ludziach bezdomnych* uwagę, na temat warunków, w jakich mieszka inżynier: „Będzie tu ładniej, gdy przyjdzie gospodyni”⁴⁸⁴. Scena nabiera wydźwięku komicznego, biorąc pod uwagę fakt, że w tekście fanowskim już w pierwszej części Korzecki jest jednoznacznie portretowany jako postać homoseksualna.

Pojawienie się bezimiennego posłańca o błękitnych oczach jest naznaczone podobnie jak w kanonie tajemniczością i niepokojem. Tutaj jednak wyraźnie wpisane zostało w kontekst miłosny – przemytnik przyznaje, że inżynier jest mu bliski i przestrzega Judyma, aby ten nie zranił go ponownie. Zażyłe stosunki niebieskookiego młodzieńca z Korzeckim nie są wyłącznie elementem fanonu czy *headcanonu*. Znajdują podstawy w utworze źródłowym w scenie, w której posłaniec rozpacza tuż po samobójczej śmierci Korzeckiego:

Schylił się nad zwłokami, podłożył delikatnie i ostrożnie ręce swoje z dwu stron pod głowę nieżywą, unosił ją do góry, jakby pragnął ocucić śpiącego. Z kolei wziął w swoje dłonie rękę lewą. Usiłował rozprostować pięść zaciśniętą, zgiąć palce. A gdy nie poddawały się zmartwiałe członki, chuchał na te bolesne stawy i rozgrzewał je wargami. Zdziecinniałymi w bólu ruchy poprawiał włosy zmarłego, zapinał guziki jego surduta... Dopiero po długiej chwili zatrzymał się i stanął nieruchomy. Trwożliwą ręką otarł swe czoło... Judym widział głębinę jego duszy, która wtedy ujrzała istotę śmierci. Nieznajomy przychodził usiadł obok nóg Korzeckiego i patrzył nań szerokimi oczyma. Piersi jego wznosiły się z jękiem urwanym i rżącym, jakby z nich miał wybuchnąć krwotok. Skrzywione usta ciskały jakieś krótkie, urwane słowa...⁴⁸⁵.

⁴⁸² „germanpsychiatrist”, *Mocna dusza*, <https://archiveofourown.org/works/14255946> [dostęp: 3.05.2021].

⁴⁸³ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987, s. 338.

⁴⁸⁴ Tamże, s. 337.

⁴⁸⁵ Tamże, s. 392.

Daleko posuniętym przekształceniom poddany został wątek matki Olesia Daszkowskiego. W tekście fanowskim, zgodne z kanonem silne przejęcie inżyniera Iosem chorej wyjaśnione zostało tym, że jest ona jego matką. Kobieta nie pamięta jednak swojego syna, co jest efektem utraty pamięci po tym, jak była świadkiem wspomnianego już traumatycznego zdarzenia – pobicia i wyrzucenia przez ojca z domu Korzeckiego.

Pierwsze spotkanie Judyma z Korzeckim, od którego rozpoczyna się fanfik (pierwsze od czasu rozstania w Szwajcarii), także różni się od tego przedstawionego w kanonie. Ma bowiem miejsce nie na stacji kolejowej, a już w Sosnowcu, dokąd Judym przybywa w celu pełnienia funkcji lekarza przy kopalni, nieświadomy tego, że zastanie tam Korzeckiego. Co więcej, zostaje zakwaterowany w domu inżyniera. Początkowo relacje między bohaterami naznaczone są więc dużym napięciem, podobnie zresztą jak w utworze źródłowym. W tym przypadku jednak spowodowane są znanymi odbiorcy (wskazanymi w pierwszej części) sprawami z przeszłości.

Napięcie zostaje rozładowane za pomocą motywu *hurt/comfort*. Korzecki ulega wypadkowi w szybie górniczym, a Judym, nie zważając na własne bezpieczeństwo, ratuje go. Następnie czuwa przy łóżku rannego i otacza go opieką. Ponownie sytuacja zagrażająca życiu pozwala zmniejszyć dystans dzielący postacie oraz uświadamia im silne przywiązanie:

Tak się złożyło, że ręka inżyniera spoczywała na kołdrze, niedaleko dłoni Judyma. Doktor przesunął swoją rękę. Korzecki wysunął dalej swoją dłoń. Na początku był to najdelikatniejszy z dotyków, ale granica została przekroczona – na tyle, by Judym trwał bez ruchu w tej niewygodnej pozycji, aż do momentu, gdy Korzecki zaczął spokojnie oddychać, zapadając w sen. I dłużej, aż myśl o Joasi, o niestosowności tego wszystkiego, wewnętrzny głos krzyczący, że to złe, odeszły⁴⁸⁶.

Nie jest to jednak ostateczny moment pogodzenia się bohatera ze swoimi uczuciami. Następuje to dopiero na końcu opowieści, kiedy Judym udaremnia próbę samobójczą Korzeckiego. Jest to kolejna istotna zmiana względem kanonu – w tekście fanowskim Korzecki nie umiera. Judym po otrzymaniu wiadomości, że inżynier jest w niebezpieczeństwie, dociera na miejsce w odpowiednim czasie. Zastaje Korzeckiego siedzącego przy biurku, na którym leżą pistolet oraz atlas anatomiczny otwarty na stronie z wizerunkiem ludzkiej głowy, na której nakreślona została czerwona linia (podobnie jak w utworze źródłowym). Ta sytuacja graniczna, bliskość śmierci powoduje, że Judym

⁴⁸⁶ „germanpsychiatrist”, *Mocna dusza*, <https://archiveofourown.org/works/14255946> [dostęp: 3.05.2021].

zdobywa się na wyznanie miłości. Bohater gotowy jest także przyjąć wszelkie konsekwencje tej decyzji.

Nie we wszystkich tekstach fanowskich do *Ludzi bezdomnych* Korzecki pozostaje przy życiu. Śmierć bohatera jest obecna w fanfiku *Rozdarta sosna*⁴⁸⁷ (tytuł jest tożsamy z tytułem ostatniego rozdziału powieści) napisanym przez tę samą autorkę, co omówione powyżej *W Szwajcarii* oraz *Mocna dusza*. Tekst jest krótki, składa się z jednego rozdziału obejmującego siedemset dziewięćdziesiąt pięć słów i stanowi rozwinięcie ostatniej sceny utworu kanonicznego. Judym leży w zawałisku i rozmyśla o niedawnych wydarzeniach: o rozstaniu z Joanną Podborską oraz o śmierci Korzeckiego. To drugie zdarzenie wstrząsnęło nim najbardziej. Głównym tematem *Rozdartej sosny* jest właśnie wewnętrzny stan uczuciowy Judyma. Tekst utrzymany jest w nastroju charakterystycznym dla gatunku *angst*. Dominującymi emocjami odczuwanymi przez bohatera są więc przede wszystkim rozpacz, żal, ból, szok i zagubienie po stracie Korzeckiego. Należy jednak wspomnieć, że zaznaczona została także istotność uczucia Judyma do Podborskiej, wraz ze zgodnym z pierwowzorem brakiem pożądania cielesnego. To zagadnienie zostało dopowiedziane również w znajdującym się pod tekstem przypisie, gdzie autorka przyznaje, że zachowała w swoim utworze wątek romantycznego zainteresowania Joasią przez Judyma, ponieważ nie chciała, aby jej interpretacja stała się tzw. *bisexual erasure*. Akceptacja kanonicznej relacji miłosnej z kobietą – obok zgodnej z fanonem relacji męsko-męskiej – uwzględnia, często pomijane w kulturze biseksualne doświadczenie.

Oprócz tego w tekście ponownie pojawia się temat poczucia winy, które doprowadza Judyma do postanowienia poświęcenia się służbie społecznej. Bohater zarzuca sobie, że zbyt późno zrozumiał, jak ważny był dla niego Korzecki:

I będziesz teraz próbował ratować innych ludzi, by zadośćuczynić za to, że nie uratowałeś jego. Ten samobójczy pomysł ratowania świata nazywasz powołaniem, misją, by zaprzeczyć prawdzie. A prawda jest taka, że nie chcesz uratować świata, tylko swoją duszę. Odkupić winy swoje i tylko swoje⁴⁸⁸.

Autorka łączy więc wybór doktora, aby oddać się pracy na rzecz innych, ściśle z postacią Korzeckiego. Ten *headcanon* nie jest jednak oderwany od utworu źródłowego. W kanonie nagła decyzja o rozstaniu z Podborską poprzedzona jest przecież silnie oddziałującą na Judyma śmiercią Korzeckiego.

⁴⁸⁷ „germanpsychiatrist”, *Rozdarta sosna*, <https://archiveofourown.org/works/14079516> [dostęp: 3.05.2021].

⁴⁸⁸ „germanpsychiatrist”, *Rozdarta sosna*, <https://archiveofourown.org/works/14079516> [dostęp: 3.05.2021].

Tekst *Rozdarta sosna* uzupełnia kwestie związane z odczuciami głównego bohatera, odzwierciedlonymi w końcowej scenie *Ludzi bezdomnych*. Nie stanowi jednak ostatecznego domknięcia historii, która, podobnie jak w pierwowzorze, pozostaje otwarta. Ostatnie spojrzenie na Judyma to wciąż widok bohatera zrozpaczonego, leżącego w głębokim zawalisku, patrzącego na rozdartą sosnę „płaczącą krwawymi kroplami żywicy”.

Zupełnie inny nastrój został przedstawiony w fanfiku *Następstwa deszczowej nocy*, składającym się z jednego rozdziału obejmującego tysiąc sześćset osiemdziesiąt sześć słów, autorstwa fanki posługującej się pseudonimem „CyanideEmperor”⁴⁸⁹. W tekście także występuje *angst*, ale jest połączony z fluffem, którego głównym założeniem jest wzbudzenie pozytywnych emocji w czytelniku. Oprócz tego zawarte zostały elementy charakterystyczne dla *hurt/comfort*. Ból ma jednak wyłącznie emocjonalny, a nie fizyczny charakter. Akcja rozgrywa się w czasie jednej nocy, którą Judym spędza w domu Korzeckiego. Bohaterowie nie mogą spać, nie tylko z powodu trwającej za oknem burzy, ale także ze względu na targające nimi stany uczuciowe. Rozmawiają więc ze sobą, Korzecki przyznaje, że jest wyczerpany własnym przygnębieniem i bezradnością. Judym go pociesza, zapewniając nie tylko wsparcie wyrażone poprzez słowa, ale i gesty. Ostatecznie bohaterowie zasypiają w swoich objęciach. Rano czułości ulegają zintensyfikowaniu, Judym i Korzecki uświadamiają sobie, że są dla siebie źródłem szczęścia i ukojenia. Judym stwierdza również, że dopiero przy Korzeckim przestał czuć się pozbawionym domu.

Motyw domu pojawia się także w fanfiku *Jodyna i węgiel* autorstwa „rozczarowanie”⁴⁹⁰. Tekst składa się z około osiemnastu stron znormalizowanego maszynopisu, do tej pory opublikowane zostały cztery rozdziały (z pięciu deklaryowanych), tytuły zamieszczonych części zostały zaczerpnięte z kanonu i są to kolejno: *Gdzie oczy poniosą*, *Asperges me...*, *Dajmonion*, *Rozdarta sosna*. W fanfiku występuje wiele bezpośrednich zapożyczeń z utworu źródłowego, co zostało zaznaczone w podsumowaniu pracy: „Tak właściwie to Żeromski napisał to fanfiction za mnie. Ilość fragmentów wziętych żywcem z książki jest niepokojąca”⁴⁹¹. Słowa Żeromskiego zostają zatem w wielu miejscach wplecione w tekst fanowski. Kanon zostaje uzupełniony m.in. o fragmenty przekształcające relację między Judymem a Korzeckim w relację miłosną, charakterystyczną dla slashu.

⁴⁸⁹ „CyanideEmperor”, *Następstwa deszczowej nocy*, <https://archiveofourown.org/works/11617686> [dostęp: 15.11.2023].

⁴⁹⁰ „rozczarowanie”, *Jodyna i węgiel*, https://archiveofourown.org/works/50120308?view_full_work=true [dostęp: 14.11.2023].

⁴⁹¹ „rozczarowanie”, *Jodyna i węgiel*, https://archiveofourown.org/works/50120308?view_full_work=true [dostęp: 14.11.2023].

Wykorzystany został np. przywoływany już cytat z *Ludzi bezdomnych* dotyczący opisu wyglądu Korzeckiego, w fanfiku sformułowany następująco:

Oczy Korzeckiego jakoby patrzyły, ale właściwie wzrok ich zwrócony był do wnętrza duszy. Na ustach jego był uśmiech niepojęty, ciągnący do siebie jak błysk, który czasami można widzieć w górskiej przepaści. Judym wziął ostatni wdech i podszedł do jej krawędzi⁴⁹².

Dodanie ostatniego zdania wprowadza dodatkowe znaczenie, ponieważ podkreśla odczuwaną przez Judyma fascynację względem Korzeckiego. Wspomniany wątek związany z zagadnieniem domu został natomiast użyty w scenie (poprzedzonej udaremniowaną próbą samobójczą Korzeckiego) rozstania Judyma z Joanną Podborską. Tomasz przyznaje, że odnalazł już swój dom, nie stworzy go zatem wspólnie z nią.

Jak zauważa Maciejewska tytułowa bezdomność u Żeromskiego nie ma wyłącznie dosłownego znaczenia, ale „ma także swoje »sensy naddane«, metaforyczno-symboliczne, mieniające się różnymi znaczeniami i odcieniami znaczeń”⁴⁹³. To właśnie przede wszystkim do tych sensów odwołują się fani. Nawiązanie do tytułowej bezdomności pojawia się w trzech tekstach: w *Mocnej Duszy*, w *Następstwach deszczowej nocy*, *Jodynie i węgłu*. W pierwszym wyraźnie zaznaczony został wymiar przerośnięty:

Zastanawiał się, jakim cudem przebył tak szybko tę przepaść, która wydawała się go dzielić z Korzeckim na początku. Ale było mu naprawdę dobrze, dobrze wracać do kogoś, kto na niego czekał, z kim spędzał codziennie czas wolny od pracy, z kim jadł, dyskutował, czasem po prostu siedział i pracował. Czuł obecność drugiej osoby – Korzeckiego, [...] któremu, jak sam przyznawał, obecność Tomasza pomagała w znoszeniu nudy. Nigdy dotąd nie miał domu w takim znaczeniu. Na pewno nie w dzieciństwie, chyba że bardzo wcześnie, w okresie, który ledwo pamiętał⁴⁹⁴.

Powyższy fragment można zestawzić z uwagami Markiewicza na temat znaczenia „domu” w *Ludziach bezdomnych*:

„Dom” w powieści Żeromskiego oznacza jednak coś więcej niż wolność od nędzy czy materialne ramy życia odpowiadające potrzebom człowieka. „Dom” to wyobraźniowy

⁴⁹² „rozczarowanie”, *Jodyna i węgiel*, https://archiveofourown.org/works/50120308?view_full_work=true [dostęp: 14.11.2023].

⁴⁹³ I. Maciejewska, *Wstęp*, dz. cyt., s. XLIV.

⁴⁹⁴ „germanpsychiatrist”, *W Szwajcarii*, <https://archiveofourown.org/works/11383119> [dostęp: 12.05.2021].

i językowy symbol stabilizacji życiowej, spokoju, powszednich uroków życia, ciepłej atmosfery zaspokojonych i odwzajemnionych uczuć rodzinnych, które bronią przed samotnością i zagubieniem w obcym i wrogim otoczeniu⁴⁹⁵.

Dom w przywołanych tekstach fanowskich nie odnosi się więc do miejsca bytowania. Oznacza przede wszystkim obecność drugiego człowieka. Dla fanów tę ochronę przed osamotnieniem zapewnia Judymowi właśnie Korzecki.

We wszystkich pięciu fanfikach powstałych na podstawie *Ludzi bezdomnych* autorki dokonały nowego rozłożenia akcentów. Najważniejszym elementem swoich prac ustanowiły stosunki między głównym bohaterem, a postacią poboczną, pojawiającą się w pierwowzorze dopiero w drugim tomie. Fabuła tekstów fanowskich zbudowana została wyłącznie wokół relacji Judyma z Korzeckim. Rozwinięte zostały wątki osadzone w ukazanym w kanonie czasie akcji (*Rozdarta sosna*, *Następstwa deszczowej nocy*, *Mocna dusza*, *Jodyna i węgiel*), ale także wydarzenia obejmujące przedakcję dzieła, poszerzające jego ramy czasowe (*W Szwajcarii*, *Mocna dusza*). Ponadto uzupełnieniem poddana została biografia postaci, np. tajemnicza postać Korzeckiego zyskała przeszłość. Autorki wykazały się znajomością utworu źródłowego, wrażliwością na zawartą w dziele symbolikę. Swoich przekształceń dokonały z wykorzystaniem typowych dla fanfikcji motywów, schematów i gatunków. Wiele miejsca poświęcono emocjom, zwłaszcza tym odczuwanym przez Judyma. Dostrzeżone zostały także zagadnienia poruszane przez badaczy, m.in. temat traumy (o którym pisał Paweł Tomczok). Charakterystyczne dla tekstów fanowskich bazujących na *Ludziach bezdomnych* jest również przywiązanie do języka używanego przez autora, tzn. występowanie bezpośrednich zapożyczeń z kanonu.

Fakt, że powieść *Ludzie bezdomni* jest obecna wśród twórczości literackiej fanów, powstającej najczęściej na podstawie tekstów kultury popularnej, może świadczyć o tym, że dzieła Żeromskiego w pewnym stopniu wciąż są żywe w świadomości czytelników. Ponadto *Ludzie bezdomni* nie są jedynym utworem Żeromskiego, do którego nawiązują fani.

Przedwiośnie

Ostatnia powieść Stefana Żeromskiego została ukończona 21 września 1924 roku – taką datę autor umieścił pod tekstem. Nie wiadomo jednak, kiedy dokładnie Żeromski rozpoczął pracę nad utworem. Jak zauważa Zdzisław Adamczyk, na podstawie analiz rękopisu *Przedwiośnia* oraz zachowanych notatek i korespondencji autora można wysnuć

⁴⁹⁵ H. Markiewicz, „*Ludzie bezdomni*” Stefana Żeromskiego, dz. cyt., s. 7.

wniosek, że Żeromski pisał tę powieść przez prawie cztery lata z przerwami (co najmniej dwiema) – od 1921 do 1924 roku⁴⁹⁶.

Alina Bergel-Krehlikowa, która badała brulion *Przedwiośnia*, sformułowała przypuszczenie, że „rozpoczynając pisanie utworu autor nie miał gotowej, dokładnie sprecyzowanej koncepcji całości; pomysł nie był wykrystalizowany do końca, a jeżeli tak – to w trakcie pisania uległ dość zasadniczym zmianom”⁴⁹⁷. Prawdopodobnie pierwotnie tematem w powieści najważniejszym miały być losy Cezarego Baryki, o czym może świadczyć chociażby zmiana tytułu drugiej części dzieła (w rękopisie nagłówek ten brzmiał *Euforia*, w druku jest to *Nawłóć*⁴⁹⁸). Zabieg ten znosi najważniejszy akcent z przeżyć protagonisty na doświadczenia zbiorowości. W końcowym etapie prac na pierwszy plan wysunęły się sprawy społeczno-polityczne, głównym bohaterem stała się Polska. I to właśnie przede wszystkim kwestie związane z bieżącą wówczas sytuacją w kraju miały największy wpływ na odbiór *Przedwiośnia*. Dyskusje, które toczyły się wokół powieści i jej autora, były liczne i miały wyjątkowo burzliwy charakter. Przyjmowały nie tylko formę artykułów, omówień i ocen prasowych, ale także uchwał, protestów zbiorowych i listów otwartych.

Pierwsza recenzja *Przedwiośnia* w polskiej prasie, autorstwa Zdzisława Dębickiego, pojawiła się na łamach „Kuriera Warszawskiego” 11 grudnia 1924 roku. Adamczyk uznaje wypowiedź Dębickiego za początek pierwszej fazy recepcji powieści Żeromskiego:

W tym okresie publikowano głównie recenzje wyjaśniające sens utworu, określając jego wymowę, wartość i znaczenie. Jest to etap jakby żywiołowej, spontanicznej reakcji na *Przedwiośnie*; piszący nie znają jeszcze nawzajem swoich opinii o powieści, są jeszcze niczym nie skrepowani w jej odbiorze, zupełnie niezawisli w swych sądach. W recenzjach pojawiają się elementy ocen politycznych, są one jednak dość stonowane, nie zaznaczają się tak wyraźnie jak w miesiącach następnych⁴⁹⁹.

Publikowane w tym początkowym okresie opinie były wyważone, już wtedy jednak cechowało je duże zróżnicowanie. O *Przedwiośniu* pisały dzienniki o odmiennych profilach ideowych, m.in. „Robotnik”, „Kurier Polski”, „Warszawianka”, a także tygodniki np. „Bluszcz”, „Wiadomości Literackie”, „Gazeta Administracji i Policji Państwowej”⁵⁰⁰. Etap

⁴⁹⁶ Z. Adamczyk, „*Przedwiośnie*” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 roku, Warszawa 1989, s. 34.

⁴⁹⁷ A. Bergel-Krehlikowa, *Nad rękopisem „Przedwiośnia”*, „Pamiętnik literacki” 1965, z. 1, s. 272.

⁴⁹⁸ Z. Adamczyk, *Wstęp*, [do:] S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Wrocław 1982, s. XVIII.

⁴⁹⁹ Z. Adamczyk, „*Przedwiośnie*” Stefana Żeromskiego..., dz. cyt., s. 125.

⁵⁰⁰ Tamże, s. 127.

ten kończy się 2 lutego 1925 roku wraz z zamieszczeniem w „Słowie Polskim” recenzji Juliusza Germana⁵⁰¹.

Druga faza dyskusji wyróżniona przez Adamczyka to okres od lutego do kwietnia 1925 roku. W centrum zainteresowania zaczynają znajdować się przede wszystkim zagadnienia polityczne. Wartość oraz wymowa dzieła omawiana jest z perspektywy naznaczonej ideologicznie. Krytycy koncentrowali się na tematach związanych z rewolucją i komunizmem. Spory toczony w tym czasie są także znacznie bardziej gwałtowne, pełne emocji. Doprowadzają w końcu do tego, że sam Żeromski postanawia odnieść się do kierowanych w jego stronę zarzutów. Swoje poglądy oraz intencje wyraził w liście otwartym pt. *W odpowiedzi Arcybaszewowi i innym* opublikowanym na łamach „Echa Warszawskiego”. Żeromski skomentował między innymi wypowiedzi obecne w prasie radzieckiej, głoszące, że popiera komunizm, wyraźnie się od nich odcinając:

Nikogo nie wzywałem na drogę komunizmu, lecz za pomocą utworu literackiego usiłowałem, o ile jest to możliwe, zabiec drogę komunizmowi, ostrzec, przerazić odstraszyć. Chciałem, jak to zaznaczył jeden z czujnych krytyków polskich a człowiek serca – „uderzyć w sumienie polskie” – wezwać do stworzenia wielkich, wzniosłych, najczyściej polskich, z ducha naszego wyrastających idei, dokoła których skupiłaby się zwarty obozem młodzież, dziś pchająca się do więzień, ażeby w nich gnąć i cierpieć za obcy komunizm. Nie zrozumiano mej przypowieści. [...] Nie zrozumiano ohydy, okropności, tragedii pochodzącej na Belweder, sceny, przy której pisaniu serce mi się łamało. Koroną moich usiłowań stały się pochwalne artykuły w pismach moskiewskich, głoszące, iż przyłączyłem się do komunistów, po prostu i bez namysłu, jakbym się oto zapisał do cyklistów albo esparantystów⁵⁰².

Szczegółowe wyjaśnienia pisarza nie wygasily dyskusji, wciąż pojawiały się głosy ostrej krytyki.

W maju rozpoczęła się kolejna faza recepcji, najbardziej burzliwa, przepełniona atakami odnoszącymi się nie tylko do treści powieści, ale również do całej twórczości Żeromskiego. Impulsem do tych napaści było odznaczenie autora Wielką Wstęgą Orderu Odrodzenia Polski, które miało miejsce w maju 1925 roku⁵⁰³. Do zarzutów dotyczących sensu ideowego dzieła dołączały także coraz częściej uwagi odwołujące się do obecnej w tekście erotyki. Autora *Przedwiośnia* oskarżało się zatem wtedy również o szerzenie

⁵⁰¹ Tamże, s. 125.

⁵⁰² S. Żeromski, *W odpowiedzi Arcybaszewowi i innym*, [za:] Z. Adamczyk, „Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego..., s. 306.

⁵⁰³ Z. Adamczyk, „Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego..., dz. cyt., s. 126.

pornografii, przeciwstawianie się wartościom moralnym, etyce chrześcijańskiej, wywieranie złego wpływu na młodzież⁵⁰⁴. Tego rodzaju opinie formułował np. Tadeusz Mendrys w „Głosie Narodu”:

[...] uczeń szóstej, siódmej czy ósmej klasy szkoły średniej, a może nawet i młodszy, otwarłszy *Przedwiośnie* Żeromskiego (bo wszak dzieło Laureata Ministerstwa i Rządu czytać z obowiązkiem powinien i czytać je będzie, choćby mu nawet wzbroniono) znajduje w nim zamiast zdrowia i czystości ciała i ducha – gloryfikację rozpusty moralnej i fizycznej. Rozpustnikami bowiem moralnymi i fizycznymi są i uwodziciel cudzej narzeczonej Baryka, i pani Laura Kościeniecka zdradzająca cynicznie narzeczonego. Nie o to jednak idzie, bo wolno jest autorowi odtwarzać w powieści wszelkie zło, ale o aprobatę i pochwałę, jakiej hańbie dwojga tych ludzi udziela Laureat Ministerstwa i Rządu – Żeromski⁵⁰⁵.

Na te aspekty dzieła zwracał uwagę także Czesław Ksawery Jankowski, podkreślając, że Żeromski stworzył książkę, której najważniejszymi elementami są trójkąt małżeński, sypialnia oraz naga kobieta⁵⁰⁶. Na wyrażane w tym czasie tego typu negatywne sądy odpowiedziało w formie zbiorowego protestu np. Koło Polonistów z Uniwersytetu Warszawskiego. Należący do niego studenci przyjęli uchwałę, w której *Przedwiośnie* zostało uznane za wyraz twórczego dbania autora o sprawy państwowe. Ponadto potępił wszystkich, którzy, nie rozumiejąc myśli przewodniej powieści, oskarżali Żeromskiego m.in. o głoszenie niemoralnych idei i deprawację młodzieży⁵⁰⁷.

Pełne napięcia spory ucichły jesienią 1925 roku. Choć pojawiały się jeszcze dyskusje na mniejszą skalę. Okazją do wymiany zdań było np. ogłoszenie wyników plebiscytu pt. *Kogo wybralibyśmy do Akademii Literatury Polskiej?* zorganizowanego przez „Wiadomości Literackie”⁵⁰⁸. Żeromski uzyskał najwięcej głosów, na drugim miejscu znalazł się Władysław Reymont, dalej Jan Kasprówic oraz Waław Sieroszewski⁵⁰⁹.

Należy zaznaczyć, że *Przedwiośnie* było traktowane przez wielu recenzentów niemal wyłącznie instrumentalnie. Omawianie problematyki powieści stało się pretekstem do uderzenia w przeciwników politycznych. Co ważne, *Przedwiośnie* było wykorzystywane

⁵⁰⁴ Tamże, s. 186.

⁵⁰⁵ T. Mendrys, *Z powodu odznaczenia Stefana Żeromskiego wstęą orderu „Odrodzenia Polski”*, „Głos Narodu” 1925, [za:] Z. Adamczyk, „*Przedwiośnie*” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji..., dz. cyt., s. 189.

⁵⁰⁶ C. Jankowski, *Dziwne odznaczenie*, „Hasło” 1925, [za:] Z. Adamczyk, „*Przedwiośnie*” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji..., dz. cyt., s. 191.

⁵⁰⁷ Z. Adamczyk, „*Przedwiośnie*” Stefana Żeromskiego..., dz. cyt., s. 199.

⁵⁰⁸ Tamże, s. 213.

⁵⁰⁹ S. Eile, S. Kasztelowicz, *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, Kraków 1976, s. 595.

przez reprezentantów wszystkich obozów ideologicznych, których opinie na temat dzieła zależały od panujących wówczas w kraju nastrojów. W ocenie *Przedwiośnia* ważną rolę odgrywały zatem kryteria pozaliterackie.

Jednym z ważnych źródeł polemik wokół *Przedwiośnia* był także kształt formalny utworu, o którym Adamczyk napisał:

Powieść Żeromskiego dość znacznie różniła się od tradycyjnej dziewiętnastowiecznej powieści mieszczańskiego realizmu, dość daleko odchodziła od wzorców tamtej prozy powieściowej, podczas gdy świadomość literacka licznych rzesz czytelnicznych w Polsce ukształtowana była właśnie przez owe dawne wzorce. Duża część piszących o *Przedwiośniu* posługiwała się kryteriami właściwymi może przy ocenie powieści dziewiętnastowiecznej, zawodnymi jednak w odniesieniu do prozy młodopolskiej⁵¹⁰.

Według badacza właśnie to stanowiło przyczynę rozmaitych nieporozumień, rozbieżności interpretacyjnych.

Odczytania powieści, choć wśród komentarzy pierwszych odbiorców występowały stwierdzenia o złym wpływie *Przedwiośnia* na młodzież, odbywają się także w ramach nauki w szkole. Utwór Żeromskiego od lat znajduje się w kanonie lektur. Z opracowania *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999* wynika, że *Przedwiośnie* figurowało na liście lektur w czterech typach szkół w różnym czasie oraz w różnym zakresie. W gimnazjum było lekturą obowiązkową, czytana we fragmentach, od 1946 do 1948 roku. W szkole zasadniczej zawodowej powieść funkcjonowała jako lektura uzupełniająca czytana w całości w 1962 roku. Jako obowiązkowa natomiast (w całości) od 1968 do 1985 roku oraz we fragmentach od 1986 do 1999 roku. W średniej zawodowej była lekturą obowiązkową od 1951 do 1952 oraz od 1954 do 1999 roku. W średniej ogólnokształcącej obowiązywała w całości w 1946 oraz od 1950 do 1999 roku⁵¹¹.

Jeżeli chodzi o okres wcześniejszy, nieujęty w badaniach Franaszek, danych dostarcza ponownie artykuł Anny Zdanowicz *Popularność twórczości Stefana Żeromskiego w świetle przedwojennych badań nad czytelnictwem*. Autorka zauważa, że ukazanie się *Przedwiośnia* zwiększyło obawy nauczycieli przed „propagowaniem przez Żeromskiego erotyzmu”⁵¹². Wśród osób odpowiedzialnych za edukację pojawiały się zatem głosy krytyki w kierunku pisarza, nie rekomendowano omawiania jego dzieł w ramach zajęć szkolnych. Zdanowicz

⁵¹⁰ Z. Adamczyk, „Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego..., dz. cyt., s. 6.

⁵¹¹ A. Franaszek, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego...*, dz. cyt., s. 270.

⁵¹² A. Zdanowicz, *Popularność twórczości Stefana Żeromskiego...*, dz. cyt., s. 147.

wykazuje jednak, że praktyka pedagogiczna nie odpowiadała w pełni zaleceniom ministerialnym. Świadczą o tym chociażby popularne streszczenia lektur, tzw. „bryki”, w których znajdowały się także analizy dotyczące właśnie *Przedwiośnia*⁵¹³. Badaczka przywołuje również interesujący przykład obrazujący skutki toczonych wokół ostatniej powieści Żeromskiego sporów. W 1928 roku wydawnictwo Jakuba Mortkowicza przeprowadziło akcję *Żeromski dla całej Polski*, która polegała na uruchomieniu dla chętnych czytelników subskrypcji na *Arcydzieła powieściowe Stefana Żeromskiego*. Nie wszyscy otrzymywali wówczas pełną kolekcję: bibliotekom szkolnym i młodzieży dostarczano zbiór powieści pozbawiony *Dziejów grzechu* oraz *Przedwiośnia*⁵¹⁴.

Współcześnie dostęp młodzieży do *Przedwiośnia* nie jest w żaden sposób ograniczany. Ostatni raz powieść obowiązywała w kanonie w roku szkolnym 2022/2023. W 2018 roku utwór został wybrany na lekturę w ramach ogólnopolskiej akcji Narodowe Czytanie. Wydarzenie to wywołało pewne spory, oczywiście o znacznie mniejszej skali niż te toczące się zaraz po wydaniu powieści. Miały one także inny charakter. Nie chodziło o sens dzieła, a o jego przystosowanie na potrzeby Narodowego Czytania. Adaptacji tekstu, polegającej przede wszystkim na skróceniu, dokonał Andrzej Dobosz. Tego rodzaju ingerencja spotkała się z krytyką.

Ostatnia powieść Żeromskiego, oprócz rozmaitych recenzji, artykułów i monografii naukowych, licznych analiz i interpretacji powstałych na potrzeby odbioru szkolnego, doczekała się także dwóch ekranizacji. W 1928 roku premierę miało *Przedwiośnie* w reżyserii Henryka Szaro. W 2001 roku ukazała się filmowa adaptacja autorstwa Filipa Bajona, rok później na jej podstawie powstała także wersja serialowa. Ponadto w 1981 roku w ramach Teatru Telewizji po raz pierwszy wyemitowano *Przedwiośnie* w reżyserii Wojciecha Solarza. Adaptacji teatralnych było więcej, np. w październiku 1964 roku premierę w Teatrze Powszechnym w Warszawie miało *Przedwiośnie* w reżyserii Adama Hanuszkiewicza.

W wydanym w 1993 roku w serii „Biblioteka Analiz Literackich” opracowaniu poświęconym *Przedwiośniu* Irena Szypowska zauważa, że:

Każde pokolenie po swojemu czyta stare powieści. W czasie gdy Polska przeżywa przedłużające się „przedwiośnie” konstruowania nowego ładu, ostatnia powieść Żeromskiego nabiera niespodziewanej aktualności, dostarczając materiału do porównań

⁵¹³ Tamże.

⁵¹⁴ Tamże, s. 151.

i przemysleń. Gdy ten okres przeminie będzie można czytać *Przedwiośnie* spokojniej, w sposób bardziej osobisty i z większą przyjemnością⁵¹⁵.

Takie nowe odczytania – osobiste i związane z przyjemnością – dokonują się współcześnie w społecznościach fanowskich.

Na stronie internetowej Archive of Our Own znajdują się obecnie cztery teksty fanowskie otagowane jako *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego: *Kwietna łąka*, *Imieniny*, *Porte-Malheur*, *Rozkosz bytu*⁵¹⁶. Każdy z nich koncentruje się wyłącznie na męskich pairingach, przede wszystkim na relacji głównego bohatera powieści – Cezarego Baryki z postacią drugoplanową Hipolitem Wielosławskim.

Pierwszy opublikowany w ramach archiwum fanfik na podstawie *Przedwiośnia* pt. *Kwietna łąka* autorstwa użytkownicy posługującej się pseudonimem „emilya26” składa się z tysiąca siedmiuset osiemdziesięciu dwóch słów (około siedmiu stron znormalizowanego maszynopisu)⁵¹⁷. Według otagowania oprócz postaci z pairingu Baryka/Wielosławski w tekście wspomniane zostały także postacie: Karolina Szarłatowiczówna oraz Antoni Lulek. Dodatkowe oznaczenia wskazują, że w fanfiku pojawi się scena pocałunku między męskimi postaciami (tag „boy kissing”) oraz że wykorzystane zostaną motywy: fluff, *angst* oraz *angst with happy ending*. Ostatnie określenie zapewnia odbiorcę, że mimo elementów charakterystycznych dla gatunku *angst*, czyli wątków związanych m.in. z niepokojem, lękiem oraz smutkiem, opowieść zamknie szczęśliwe zakończenie.

Warto zauważyć, że otagowanie zawsze znajduje się nad tekstem, poprzedza je. Informacje, które w tym miejscu zdecyduje umieścić autor, zdradzają więc czytelnikowi pewne szczegóły fabuły. Jest to jedna z właściwości, którą można wskazać jako tę, która odróżnia fanfikcję, zwłaszcza tę dostępną w Archive of Our Own (które posiada najbardziej złożony system tagowania), od „oficjalnej” literatury. Użytkownik Archive of Our Own może odnaleźć teksty, które spełniają bardzo specyficzne oczekiwania. Opisy znajdujące się na okładkach książek nie zawierają zwykle rozbudowanych uwag dotyczących konkretnych motywów, wątków obecnych w danej publikacji. Księgarnie porządkują swoje zasoby przede wszystkim według cech gatunkowych. Także żadna biblioteka nie umożliwi przeszukiwania zgromadzonych zbiorów pod kątem takich kategorii, jak np. pierwszy pocałunek (w Archiwum dostępnych jest 137084 prac oznaczonych tagiem „first kiss”⁵¹⁸), śmierć

⁵¹⁵ I. Szypowska, „*Przedwiośnie*” Stefana Żeromskiego, Warszawa 1993, s. 14.

⁵¹⁶ Stan na 20.10.2023 r.

⁵¹⁷ „emilya26”, *Kwietna łąka*, <https://archiveofourown.org/works/28108707> [dostęp: 5.01.2022].

⁵¹⁸ Stan na 4.01.2022 r.

głównego bohatera (tagiem „major character death” oznaczonych jest 448605 prac⁵¹⁹), zespół stresu pourazowego (tagiem „Post-Traumatic Stress Disorder – PTSD” oznaczonych jest 99107 prac⁵²⁰), męska ciąża (tagiem „mpreg” oznaczonych jest 61620 prac⁵²¹), alternatywne uniwersum – kawiarnia (tagiem „Alternate Universe – Coffee Shops & Cafés” oznaczonych jest 27760 prac⁵²²).

Fanfik *Kwietna łąka* obejmuje jeden krótki rozdział, podzielony na dwie części. Tekst nie stanowi kontynuacji utworu źródłowego, lecz zmienia zdarzenia ukazane w kanonie, rozgrywające się w czasie akcji powieści. Pierwsza część dotyczy pobytu głównego bohatera *Przedwiośnia* w Nawłoci. W tym fragmencie opisana została przejażdżka konna Cezarego z Hipolitem, podczas której postacie wyjawiają sobie wzajemne uczucia. Nie jest to jednak wyrażone wprost wyznanie miłości, postacie przyznają bowiem, że „troszczą się o siebie” – miłość zostaje utożsamiona z troską. W drugiej całości autorka stosuje przeskok czasowy (nie określono jak długi). Ta część skupia się na perspektywie Hipolita, opuszczonego przez Cezarego, który wyjechał z nawłockiego dworku do Warszawy. Wielosławski dowiaduje się z prasy, że Baryka został ranny podczas jednego z protestów robotniczych. Ponownie pojawia się więc kategoria troski – Hipolit postanawia pomóc Cezaremu:

Wielosławski już wiedział, co robić. Tak jak Cezary mówił, musiał wykorzystać swoje środki do pomocy innym. A tym „innym” miał być Baryka we własnej osobie. [...] Natychmiast kupił bilet do Warszawy, na najbliższy pociąg. Nie można było zrobić inaczej. Bo na tym polegała miłość⁵²³.

W tym miejscu opowieść się kończy. Zapowiedziany w otągowaniu szczęśliwy finał nie jest zatem tak jednoznaczny. Zakończenie wskazuje jedynie, że Wielosławski, powodowany miłością, będzie dążył do spotkania z Baryką i udzielenia mu wsparcia, zatroszczenia się o niego. Poznajemy jednak wyłącznie intencje jednego z bohaterów, nie są jasne plany i uczucia Cezarego, nie ma także pewności co do stanu jego zdrowia. Historia pozostaje zatem niejako otwarta. Zastosowanie przez autorkę oznaczenia *angst with happy ending* pozwala jednak czytelnikowi wierzyć, że koniec opowieści jest pomyślny. Ponadto przecież ostatecznie „troska” została zastąpiona „miłością”.

⁵¹⁹ Stan na 4.01.2022 r.

⁵²⁰ Stan na 4.01.2022 r.

⁵²¹ Stan na 4.01.2022 r.

⁵²² Stan na 4.01.2022 r.

⁵²³ „emilya26”, *Kwietna łąka*, <https://archiveofourown.org/works/28108707> [dostęp: 5.01.2022].

Tekst *Imieniny* autorstwa fanki podpisującej się pseudonimem „Andzia267” składa się z czterystu czterdziestu słów⁵²⁴. Fanfik dotyczy przede wszystkim relacji między Cezarym a Hipolitem, ale w otagowaniu występuje jeszcze jeden pairing – Cezary Baryka/Antoni Lulek. Relacja tej pary nie została jednak opisana szczegółowo, tag Baryka/Lulek wzmacnia jedynie zasugerowane w tekście fanowskim uczucia między postaciami. Dodatkowe oznaczenia obudowujące tekst to m.in. „zazdrość”, „część 3: wiatr od wschodu”, „post-break up”, „canon compliant”. Termin *canon compliant* – zgodny z kanonem – jest używany do określenia związku danego fanfika z materiałem źródłowym. Odnosi się do tekstów, które nie są rozgrywane w alternatywnym uniwersum (AU), podkreśla również, że fan-autor nie podważa informacji zawartych w kanonie.

Zdarzenia przedstawione w fanfiku *Imieniny* można podsumować następująco: Hipolit, po roku od rozstania z Cezarym (tag „post-break up”), przyjeżdża do Warszawy pod pretekstem świętowania tytułowych imienin. Akcja rozgrywa się w mieszkaniu Buławnika. Czas akcji, jak pokazują tagi, odpowiada temu przedstawionemu w trzeciej części powieści. W *Wietrze od wschodu* jednak postać Wielosławskiego już się nie pojawia, a jego nazwisko zostaje jedynie wspomniane przy okazji sceny wypakowywania przez Barykę z walizki fraku, który otrzymał od niego przed balem w Odolanach. Autorka w ramach fikcji fanowskiej aranżuje zatem jeszcze jedno spotkanie bohaterów. Fanfik nie stanowi zamkniętej opowieści, ukazuje tylko jedną scenę – spotkanie, które nie miało miejsca w kanonie i które niewiele zmienia w relacji między postaciami. Choć tekst oznaczony jest pairingiem Baryka/Wielosławski interakcje między nimi są bardzo ograniczone. Tekst wyraża jedynie pewną wizję, nieobecną w utworze bazowym: Hipolita i Cezarego łączy romantyczna relacja, a ich kanoniczne rozstanie w Nawłoci nie jest ostateczne.

Ta koncepcja zostaje znacznie rozwinięta przez autorkę w kolejnym, niezwiązanym z *Imieninami*, fanfiku *Porte-Malheur*⁵²⁵. Tekst ten składa się z szesnastu tysięcy dwustu dziewięćdziesięciu czterech wyrazów (około sześćdziesięciu stron znormalizowanego maszynopisu) obejmujących sześć rozdziałów zatytułowanych kolejno: *Źródło rozkoszy i męki*; *Pierwszy uścisk twojej ręki*; *Za zamkniętymi drzwiami*; *Lodowate pieszczoty, parząca zazdrość*; *Można żyć bez powietrza?*; *Epilog*. Główny pairing stanowią Cezary Baryka/Hipolit Wielosławski, ale pojawiają się także pary: Cezary Baryka/Sasza oraz Cezary Baryka/Antoni Lulek. Należy zaznaczyć, że Sasza jest postacią, która nie występuje

⁵²⁴ „Andzia267”, *Imieniny*, <https://archiveofourown.org/works/28375512> [dostęp: 5.01.2022].

⁵²⁵ „Andzia267”, *Porte-Malheur*, <https://archiveofourown.org/works/27675955/chapters/67727839> [dostęp: 5.01.2022].

w powieści Żeromskiego. Fanfik nawiązuje bowiem również do serialowej adaptacji z 2002 roku w reżyserii Filipa Bajona o tym samym tytule, co jej literacki pierwowzór. Sasza – Rosjanin, jeden ze szkolnych przyjaciół Cezarego – został zaczerpnięty właśnie z serialu. Oprócz tego w tekście zostali wspomniani, także przedstawieni wyłącznie w telewizyjnej adaptacji, inni bliscy rówieśnicy Baryki: Tachir, Jasza, Aida i jej brat Wartan.

Warto zwrócić uwagę na otagowanie tekstu, gdzie zostały zamieszczone, obok terminów dotyczących wykorzystanych motywów i gatunków, swego rodzaju komentarze odautorskie. Wśród tych adnotacji znalazły się m.in. „Czaruś odkrywa swoją seksualność”, „Hipolit boi się że Czaruś nienawidzi go przez pochodzenie” oraz informacja, że fanfik będzie zawierał „dużo scen seksu, ale tego właśnie chciałby Żeromski” – autorka zauważa, że jedynie kontynuuje jego dorobek.

W fanfiku zgodnie z powyższymi zapowiedziami, występują wątki o charakterze erotycznym (zwłaszcza opisy scen seksu oralnego), wszystkie tego rodzaju epizody mają miejsce wyłącznie między męskimi bohaterami. W związku z tym *Porte-Malheur* w ratingu został oznaczony jako *explicit*, co sygnalizuje, że tekst jest przeznaczony dla odbiorców pełnoletnich. Przed wyświetleniem pracy użytkownik zobaczy zatem komunikat informujący o treściach dla dorosłych i będzie musiał potwierdzić wyrażenie zgody na kontakt z tego typu tematyką. Elementy erotyki zapowiada również tag „smut”. Pojęcie to funkcjonuje poza środowiskiem fanowskim jako termin określający „sprośny” lub „obsceniczny” materiał o charakterze pornograficznym. W fandomowym użyciu *smut* nie ma jednak wydźwięku wartościującego pejoratywnie. Tego rodzaju fanfiki składają się z wielu wyraźnych scen erotycznych lub stanowią szczegółowy opis jednej sceny erotycznej⁵²⁶ (w tym wypadku termin bywa stosowany zamiennie z „PWP”⁵²⁷).

Tekst poprzedzony jest także zaproszeniem do obejrzenia fanvideo przygotowanego przez autorkę na podstawie serialu *Przedwiośnie* oraz linkiem do niego odsyłającym. W filmie nagromadzone zostały fragmenty oryginału prezentujące wszelkie przejawy bliskości między Cezarym a Hipolitem, np. scenę (obecną także w literackim kanonie), w której Baryka ratuje rannego w bitwie Wielosławskiego. Ścieżkę dźwiękową stanowi utwór *Brother* irlandzkiego zespołu muzycznego Kodaline, przede wszystkim refren: „If I was dying on my knees/ You would be the one to rescue me/ And if you were drowned at sea/ I'd give you my lungs so you could breathe”. W przypadku fanowskich wideo muzyka

⁵²⁶ [https://fanlore.org/wiki/Smute_\(glossary_term\)](https://fanlore.org/wiki/Smute_(glossary_term)) [dostęp: 6.01.2022].

⁵²⁷ PWP (skrót od *Porn Without Plot*) to termin określający fanfik o charakterze pornograficznym, zazwyczaj pozbawiony rozbudowanej fabuły, koncentrujący się przede wszystkim na opisie scen erotycznych.

oraz słowa danego utworu pełnią kluczową rolę. Jak zauważa Francesca Coppa muzyka w fanvidach jest wykorzystywana przez twórców w celu komentowania lub analizowania powstałych wcześniej materiałów wizualnych, aby przedstawić inne odczytanie kanonu lub wykorzystać materiał filmowy do opowiedzenia nowych historii, wykreowania odrębnych narracji⁵²⁸. Ścieżka dźwiękowa w fanowskim wideo „jest używana jako soczewka interpretacyjna, która pomaga odbiorcy inaczej spojrzeć na tekst źródłowy”⁵²⁹. Film opracowany przez fankę *Przedwiośnia* skupia się wyłącznie na jednym wątku z dzieła źródłowego – na stosunkach Cezarego i Hipolita, pogłębiając występującą między bohaterami relację. Podobnie jak napisany przez autorkę *Porte-Malheur*.

Tekst podsumowuje krótkie streszczenie: „Cezary był przeklęty, sprowadzał śmierć i nieszczęście. Hipolit w to nie wierzył. Chciał mieć go przy sobie, dzielić z nim pchły i pluskwy do końca życia”⁵³⁰. Komentarz ten wyjaśnia poniekąd tytuł fanfika – określenie *porte-malheur* oznacza ‘człowieka przynoszącego pecha’. Drugie zdanie z przywołanego powyżej cytatu nawiązuje natomiast do fragmentu powieści Żeromskiego, w którym przybliżona zostaje po raz pierwszy postać Wielosławskiego: „Nieraz z Cezarym spali pod jedną derą i dzielili się po bratersku chlebem, solą, słoniną i pluskwami. Toteż zawarli przyjaźń od serca, sztamę *de grubis*”⁵³¹.

Tytuł pierwszego rozdziału – *Źródło rozkoszy i męki* został zaczerpnięty z wiersza Karola Brzozowskiego pt. *Przekleństwo* (autorka informuje o tym w przypisie znajdującym się na końcu rozdziału). Akcja tej części została osadzona w Baku. Fabuła koncentruje się przede wszystkim wokół relacji Cezary Baryka/Sasza. Stosunki łączące postacie mają głównie wymiar erotyczny. Co ważne, relacja ta jest daleka od równościowej poetyki charakterystycznej dla większości tekstów w gatunku slash. W tym wypadku mamy do czynienia z elementami typowymi dla dynamiki związku prezentowanej w pracach w gatunku *yaoi*, gdzie podstawę opowiadanej historii także stanowi męski homoerotyzm. W tego rodzaju przedstawieniach stosunków męsko-męskich reprodukowane są jednak stereotypowe podziały ról z relacji heteroseksualnej. Przejawia się to m.in. tym, że można wskazać w pairingu bohatera o cechach właściwych *seme*, tzn. dominującego, oraz bohatera

⁵²⁸ F. Coppa, *Women, Star Trek, and the early development of fannish vidding*, „Transformative Works and Cultures” 2008, nr 1, <https://doi.org/10.3983/twc.2008.044>.

⁵²⁹ F. Coppa, *Women, Star Trek, and the early development of fannish vidding*, „Transformative Works and Cultures” 2008, nr 1, <https://doi.org/10.3983/twc.2008.044>.

⁵³⁰ „Andzia267”, *Porte-Malheur*, <https://archiveofourown.org/works/27675955/chapters/67727839> [dostęp: 5.01.2022].

⁵³¹ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Wrocław 1982, s. 120.

typu *uke* – uległego. Według Aldony Kobus w polskich fandomach slash oraz *yaoi* funkcjonują zwykle jako terminy tożsame:

[...] w Polsce opowiadanie *yaoi* uchodzi za slash, co oznacza, że niezwykle konserwatywna w polskim odbiorze i praktyce pisarskiej forma twórczości (akceptacja przemocy seksualnej i utwierdzenie stereotypowego podziału ról płciowych, gdzie przemoc traktuje się jako konsekwencje funkcjonowania schematu *seme/uke*, a więc podziału płciowego, który musi zostać odebrany jako nierówność) zastępuje progresywny gatunek kobiecej twórczości, jakim jest znacząca większość anglojęzycznego slashu⁵³².

W pierwszym rozdziale *Porte-Malheur* Cezary jest stroną bierną, uległą, sfeminizowaną, natomiast Sasza stroną aktywną, dominującą – tytułowym źródłem „rozkoszy i męki”. Jest to jednak zabieg świadomy, pozwalający pokazać wyjątkowość, przedstawionej w dalszej części pracy, relacji głównego bohatera z Hipolitem. Relacji znacznie ważniejszej. Podkreślana w wielu miejscach brutalność Saszy kontrastuje z wrażliwością Wielosławskiego. Okrucieństwo Saszy, a także podważanie przez niego męskości Baryki jest prezentowane zgodnie z charakterystyką postaci obecną w materiale źródłowym (w serialu).

Rozdział zamyka uświadomienie sobie przez Cezarego bezwzględności przyjaciela. Dzieje się to na podstawie dwóch zdarzeń. Pierwszego – zaczerpniętego z serialu: widoku zakrwawionych zwłok Jaszy, który został zamordowany w trakcie rewolucji właśnie przez Saszę. Drugiego – łączącego się z kanonem literackim: widoku ściągniętej z dłoni zmarłej matki obrączki, co przypomina mu sytuację, w której Sasza odciął palec z pierścieniem zastrzelonemu wcześniej przeciwnikowi zmian politycznych. Brutalność Saszy była akceptowana przez Cezarego w kontaktach intymnych, zobaczenie jej nowego wymiaru podczas rewolucyjnych zamieszek spowodowało, że przestała odpowiadać bohaterowi.

Co ważne, pasywna rola Cezarego nie jest mu przypisana na stałe. W kolejnych częściach staje się on tą postacią, która podejmuje inicjatywę. W rozdziale drugim pt. *Pierwszy uścisk twojej ręki* (tytuł ponownie inspirowany jest tym samym wierszem Brzozowskiego) dochodzi do pierwszego spotkania Baryki z Hipolitem: „Gdy pierwszy raz uścisnął jego dłoń, Cezary był pewny, że to akt burżuazyjnej agresji, ale wyraz twarzy, spokojny uśmiech i delikatny wzrok na to nie wskazywały. Musiał nie zdawać sobie sprawy ze swojej siły”⁵³³. Postacie nie poznają się, jak w powieści Żeromskiego, w czasie wspólnej

⁵³² A. Kobus, *Fandom. Fanowskie...*, dz. cyt., s. 296.

⁵³³ „Andzia267”, *Porte-Malheur*; <https://archiveofourown.org/works/27675955/chapters/69063099#workskin> [dostęp: 8.01.2022].

służby wojskowej. Ich pierwsze spotkanie ma miejsce, podobnie jak w serialu, w Warszawie, jeszcze przed wybuchem wojny polsko-bolszewickiej. Zanim Cezary zainicjuje romans z Hipolitem, okazuje zainteresowanie (odwzajemnione) Antonim Lulkiem, który: „przypominał mu Saszę. Był jak fragment domu w tym zupełnie jednak obcym miejscu”⁵³⁴. W tym wypadku jednak, jak zostało już wspomniane, to Cezary jest stroną przejmującą aktywność. Ten swoisty trójkąt fascynacji (Baryka równocześnie pragnie i Lulka i Wielosławskiego) zostaje przerwany przez Antoniego, gdy Cezary próbuje się do niego zbliżyć. Lulek odrzuca jego zaloty, stwierdzając, że to nie jego tak naprawdę pożąda. Od tego momentu Cezary koncentruje się przede wszystkim na Hipolicie.

Ich relacja różni się znacząco od tej opisanej w pierwszym rozdziale. Związek z Saszą był oparty przede wszystkim na miłości zmysłowej, uprzedmiotawiającej Cezarego. W stosunkach z Wielosławskim natomiast większą rolę odgrywa bliskość, intymność pozbawiona erotyki. Delikatne gesty Hipolita są dla głównego bohatera „przyjemniejsze nawet od pożądania”⁵³⁵. I choć to Cezary przejawia dominację – stereotypowo związaną z męskością – we fragmencie wykorzystującym *hurt/comfort*, to właśnie on jest stroną zapewniającą troskę i pocieszenie – stereotypowo przypisywane kobietom. Typowe elementy *hurt/comfort* występują przy okazji opisywania zdarzeń wojennych, kiedy Hipolit zostaje postrzelony w czasie jednej z bitew. Charakterystyczna dla *hurt/comfort* triada wygląda zatem następująco: rolę opiekuna odgrywa Baryka; rolę ofiary ranny Hipolit; figurę powodującą ból i cierpienie stanowi wojna. To graniczne doświadczenie, stan zagrożenia pogłębia relację między bohaterami na płaszczyźnie duchowej: „To przeżycie zbliżyło ich bardziej niż wszelkie rozmowy czy pocałunki wcześniej”⁵³⁶. Równocześnie jednak powoduje w Cezarym silną potrzebę fizycznej bliskości: „Cezary chciał przyłożyć usta do ran, przytulić, usłyszeć bicie jego serca, poczuć, że był prawdziwy, żywy. Pozwolił sobie na uściśnięcie jego dłoni. Na tyle delikatnie, aby nie zadać bólu i na tyle mocno, aby zapewnić o swojej bliskości. Realności”⁵³⁷. W tym miejscu wyraźnie widać określony w otagowaniu

⁵³⁴ „Andzia267”, *Porte-Malheur*, <https://archiveofourown.org/works/27675955/chapters/69063099#workskin> [dostęp: 8.01.2022].

⁵³⁵ „Andzia267”, *Porte-Malheur*, <https://archiveofourown.org/works/27675955/chapters/69063099#workskin> [dostęp: 8.01.2022].

⁵³⁶ „Andzia267”, *Porte-Malheur*, <https://archiveofourown.org/works/27675955/chapters/69063099#workskin> [dostęp: 8.01.2022].

⁵³⁷ „Andzia267”, *Porte-Malheur*, <https://archiveofourown.org/works/27675955/chapters/69063099#workskin> [dostęp: 8.01.2022].

„canon rewrite”⁵³⁸. W *Przedwiośniu* Żeromskiego przywołane wyżej zdarzenie zostało przedstawione w taki oto sposób:

W pewnej przygodzie w okolicach Łysowa pod Łosicami Cezary wyratował tego Wielosławskiego z opresji. W potyczce Wielosławski wpadł między bolszewików, został pożgany bagnietami, potłuczony kolbami i porzucony w lesie zwanym Rogacz. Cezary nie znalazłszy go w kompanii wrócił się co tchu do lasu, wyszukał kolegę, wziął go na ramię i odniósł między swoich⁵³⁹.

W fanowskiej narracji ten kanoniczny fragment został wykorzystany jako wzmocnienie fanonu. Przepisany tak, aby wydarzenie, które w utworze źródłowym także stanowi ważny punkt łączący ze sobą postacie, wciąż pozostał istotny, ale w nowym wymiarze – więzy przyjaźni zastąpione zostają romantycznym kontekstem. Można wskazać w tej scenie występowanie kilku, z wyróżnionych przez Jenkinsa, sposobów rekonstruowania przez fanów tekstu źródłowego⁵⁴⁰: rekontekstualizację; intensyfikację emocjonalną oraz (w mniejszym stopniu) erotyzację.

Warto wspomnieć, że Cezary walczył w wojnie w 1920 roku, zgodnie z kanonem, po stronie polskiej. W powieści Żeromskiego, jak zauważa Adamczyk: „Jednym z istotnych motywów tej decyzji była ciekawość polskiego patriotyzmu, z którego różnymi przejawami tak często się stykał, chęć zobaczenia, jaką też ten patriotyzm ma siłę i wartość”⁵⁴¹. W tekście fanowskim kwestie związane z patriotyzmem nie mają dużego znaczenia, działanie głównego bohatera zostało umotywowane chęcią bycia przy Hipolicie. Podobnie wytłumaczone zostało w *Źródle rozkoszy i męki* sympatyzowanie Cezarego z rewolucjonistami podczas pobytu w Baku – po tej właśnie stronie znajdował się Sasza. Zmienność postaw Baryki została ściśle powiązana z jego miłosnymi relacjami z mężczyznami.

Akcja trzeciego rozdziału pt. *Za zamkniętymi drzwiami* oraz czwartego pt. *Lodowate pieszczoty, parząca zazdrość* rozgrywa się w Nawłoci. Fabuła koncentruje się wokół romantycznych losów głównego pairingu. Zachodzi tu pewien paralelizm między wątkami romansowymi przedstawionymi w drugiej części powieści. Karolina Szarłatowiczówna, żywiąca uczucia względem Cezarego, obserwuje jego stosunki z Hipolitem – podobnie jak

⁵³⁸ *Canon rewrite* polega na powtórzeniu, odtworzeniu w dużej mierze wydarzeń z kanonu, ale z pewnymi zmianami, modyfikacjami. Zabieg ten może być realizowany poprzez m.in. opowiedzenie wydarzeń kanonicznych z perspektywy postaci drugoplanowej; przekształcenie konkretnego elementu fabuły np. pozostawienie przy życiu postaci uśmierconej w oryginale.

⁵³⁹ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, dz. cyt., s. 119.

⁵⁴⁰ H. Jenkins, *Textual Poachers...*, dz. cyt., s. 165–180.

⁵⁴¹ Z. Adamczyk, *Wstęp*, dz. cyt., s. LV.

w utworze źródłowym śledziła jego kontakty z Laurą. Ostateczne zdemaskowanie romansu także odbywa się w czasie balu w Odolanach. Karusia przyłapuje kochanków. Niedługo potem umiera, zdradzając prawdę o związku Baryki z Wielosławskim jedynie księdzu Anastazemu podczas ostatniej spowiedzi. Zdarzenia związane z Karusią są źródłem konfliktu między głównymi bohaterami, doprowadzają do ich rozstania. Cezary wraca do Warszawy. Należy nadmienić, że są to elementy typowe dla literackiego romansu – rozłąka i tęsknota poprzedzona przeszkodami⁵⁴². W rozdziale piątym (którego tytuł *Można żyć bez powietrza?* został zaczerpnięty z wiersza *Miłość* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej) dochodzi jednak do pojednania i ostatecznego uświadomienia sobie wzajemnych uczuć. Cezary stwierdza, że nie chce powtarzać błędów swojej matki i Szymona Gajowca. Rozdział zamyka cytat z utworu *L'amour cosaque* Jarosława Iwaszkiewicza: „Ach, ty byś przecie za mną tak całe życie szedł” wypowiedziany przez Cezarego. Jest to nawiązanie do epizodu z *Pierwszego uścisku twej ręki*, w którym to Hipolit czyta na głos fragmenty wspomnianego wiersza Iwaszkiewicza, wówczas po raz pierwszy pojawia się między postaciami napięcie erotyczne.

Rozdział szósty stanowi krótki epilog, który dopowiada jak wygląda wspólne życie Cezarego i Hipolita. Postacie mieszkają razem, Cezary skończył studia medyczne i pracuje jako lekarz. Zakończenie jest więc jednoznacznie szczęśliwe.

Tekst *Rozkosz bytu* autorstwa osoby posługującej się pseudonimem „prawdziwki” składa się z dwóch tysięcy dziewięćset piętnastu słów (około dziesięciu stron znormalizowanego maszynopisu)⁵⁴³. Tytuł stanowi sformułowanie, które pojawia się w *Przedwiośniu*, zostało użyte w części drugiej we fragmencie opisującym stan zadowolenia głównego bohatera podczas pierwszego wieczoru spędzonego w Nawłoci. W fanfiku występuje wiele podobnych zapożyczeń, autor (lub autorka) w wielu miejscach parafrazuje Żeromskiego. Akcja *Rozkoszy bytu* została osadzona właśnie w Nawłoci, odtworzone zostały wydarzenia przedstawiające pierwszy dzień pobytu Baryki w tym miejscu – zbudowane jednak w ten sposób by ukazać odmienny, względem kanonu, rodzaj stosunków między nim a Wielosławskim. Stosunki te zostały przepisane jako romantyczne. Zakończenie ma charakter otwarty, pokazuje jednak, że obaj bohaterowie uświadamiają sobie łączące ich uczucia, stan zakochania.

W twórczości fanowskiej do *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego dominuje zainteresowanie relacjami między męskimi postaciami. Przedstawione w kanonie związku głównego bohatera z kobietami nie stały się podstawą nowych narracji. Laura Kościeniecka,

⁵⁴² Zob. A. Martuszevska, *Architektonika literackiego romansu*, Gdańsk 2014, s. 135–170.

⁵⁴³ „prawdziwki”, *Rozkosz bytu*, <https://archiveofourown.org/works/46564252> [dostęp: 20.10.2023 r.].

której poświęcono w powieści wiele miejsca, jest niemal zupełnie nieobecna w omawianych powyżej tekstach. Mniej ważne są również, tak istotne w utworze źródłowym, kwestie społeczno-polityczne. Fanki na pierwszy plan wysuwają miłosne doświadczenia Cezarego Baryki, kształtując je na nowo. Stosunek protagonisty do Polski, wypadki dziejowe, rzeczywistość polityczna, napięcia społeczne – które Adamczyk określa „współbohaterami” *Przedwiośnia* – nie odgrywają w interpretacjach fanowskich większej roli. Te nowe odczytania są niejako bliskie tematyce zawartej w drugiej części kanonu:

[...] w środkowej części *Przedwiośnia*, opowiadającej o pobycie Baryki w Nawłoci, horyzonty obserwacji społecznych ulegają gwałtownemu zawężeniu. Sprawy polityczne i ideologiczne schodzą na drugi plan zainteresowań narratora, natomiast na czoło wysuwają się przeżycia i nastroje bohatera wywołane nie przez wydarzenia historyczne czy konflikty społeczne, lecz przez doświadczenia najbardziej osobiste⁵⁴⁴.

Wśród centralnych wątków przedstawionych w *Nawłoci* znajdują się romanse Cezarego. Autorki fanfikcji kierują uczucia protagonisty przede wszystkim w stronę Hipolita Wielosławskiego. Wspólne przeżycia bohaterów podczas wojny są wykorzystywane przez fanki jako podstawa kreowanej między nimi relacji. W dziele źródłowym związek Baryki z Laurą opiera się natomiast przede wszystkim na atrakcyjności fizycznej. Wyrażone w kanonie: męska przyjaźń, gotowość narażania życia i zdrowia, dzielenie wojennych trudów zdają się stanowić dla fanek bardziej wiarygodny, interesujący oraz trwalszy fundament dla miłosnej więzi. Nieobowiązujące w ramach Archive of Our Own ograniczenia dotyczące publikowania treści erotycznych pozwalają zaś, aby owa więź nie miała wyłącznie wymiaru duchowego. Cezary może zrobić zatem znacznie więcej, nie tylko „stoczyć się w objęcia czystego szczęścia”⁵⁴⁵. Współczesnych twórców, zwłaszcza fanfikcji, nie dotyczą te same tematy tabu, które w XX wieku sprawiły, że Żeromski opatrzył jedną ze scen *Przedwiośnia* następującym przypisem:

Pruderia autora i głęboki szacunek wobec pruderii czytelnika(-czki), a nade wszystko czołobitność wobec superpruderii krytyka, nie pozwala na przytoczenie szczegółów i perypetii tego wieczora, które się dokonały w zamkniętym na klucz pokoju pani Laury. Trudna rada! O szanowny(-a) czytelniku(-czko) — nie żyjemy w epoce wielkiej szczerości mistrza Odrodzenia i mistrza wszystkich wieków Ludwika Ariosta, który nie poskąpił sobie i światu opisu szczęścia Ruggiera i Alcyny w siódmej pieśni *Orlanda Szalonego*.

⁵⁴⁴ Z. Adamczyk, *Wstęp*, dz. cyt., s. LVI.

⁵⁴⁵ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, dz. cyt., s. 202.

Podówczas twórca nie był zmuszony do wrywania najniezbędniejszej części swego pomysłu i wrzucania go do śmietnika. Dziś nie możemy iść śladem wielkich ojców twórczości, czczonych powszechnie. I tutaj, w tym poziomym i przyziemnym uprzytomnieniu „Przedwiośnia” żywota, najistotniejszy, najzdrowszy, najtęższy obraz przedwiośnia i zdrową, tryskającą życiem treść jego musimy zamknąć na klucz i pozostawić niezdrowej, zepsutej, pełnej cynizmu „domyślności” czytelnika(-czki)⁵⁴⁶.

Czytelnik *Porte-Malheur* nie musi snuć domysłów. Autor fanfikcji nie musi stosować autocenzury.

Te nowe spojrzenia na *Przedwiośnie* wpisują się w typowe praktyki fanowskie. Realizują przede wszystkim założenia charakterystyczne dla slashu. Nie koncentrują się zatem na aktualnych wówczas kwestiach politycznych, nie zatrzymują się na zagadnieniach związanych z patriotyzmem, nie wnikają w sens ideowy dzieła. Odczytane w szerszym kontekście, biorąc pod uwagę teorie slashu, nie są jednak pozbawione własnej idei. Być może także idea ta nie jest tak daleka od oryginału jak się wydaje. Ostatnia powieść Żeromskiego wyrosła bowiem „z wielkiej wrażliwości pisarza na wszelkie przejawy nierówności i krzywdy społecznej, z jego uczuciowej solidarności ze słabymi, wyzyskiwanymi i poniżanymi [...]”⁵⁴⁷.

⁵⁴⁶ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, dz. cyt. s. 202.

⁵⁴⁷ Z. Adamczyk, *Wstęp*, dz. cyt., s. CII.

ROZDZIAŁ V Polska fanfikcja – dalsze kanony

W ramach twórczości literackiej publikowanej w Archive of Our Own do niektórych polskich dzieł, związanych z kanonem lektur szkolnych, zamieszczone zostały teksty pojedyncze lub w małej liczbie (w tym także krótkie formy narracyjne, o małej objętości np. składające się z kilkuset wyrazów). Do tej grupy zaliczają się takie tytuły, jak m.in. *Konrad Wallenrod* oraz *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza; *Nie-boska komedia* Zygmunta Krasińskiego; *Quo Vadis* i *Krzyżacy* Henryka Sienkiewicza; *Ziemia obiecana* oraz *Chłopi* Władysława Reymonta; *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego; *Romans Teresy Hennert* Zofii Nałkowskiej; *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza; *Spotkanie nad morzem* Jadwigi Korczakowskiej; *Jeźyczada* Małgorzaty Musierowicz; *Felix, Net i Nika* Rafała Kosika. Fanfikcję do tych dzieł omówiłam w niniejszym rozdziale w porządku według epok literackich.

Romantyzm

Epoka romantyzmu w twórczości literackiej fanów jest reprezentowana w Archive of Our Own przez trzy tytuły kanoniczne: *Konrada Wallenroda* i *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza oraz *Nie-boską komedię* Zygmunta Krasińskiego. Pierwszy z wymienionych utworów został wykorzystany jako źródło wyłącznie w jednej pracy zatytułowanej *Zwierz Alpuhary* autorstwa fanki posługującej się pseudonimem „FakeCirilla9”⁵⁴⁸. Nie jest to jednak jedyny kanon wskazany przez autorkę, fanfik nawiązuje także do polskiego serialu historycznego *Korona królów*. Tekst został otagowany jako zawierający męsko/męską relację dotyczącą księcia Witolda i Konrada Wallenroda, stosunki między postaciami zostały wpisane w kontekst erotyczny. Narracja slashowa została zainspirowana, jak przyznaje w przypisie fanka-autorka, fragmentem powieści poetyckiej Mickiewicza – balladą Alpuhara.

Należy podkreślić, że nawiązanie do *Konrada Wallenroda* zostało zrealizowane w niewielkim stopniu, praca odwołuje się bowiem przede wszystkim do jednego z odcinków serialu, rozwija głównie jedną z ukazanych w nim scen.

Nieco więcej zainteresowania wśród fanów wywołuje jedna z trwalszych pozycji na liście lektur szkolnych – *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza. W Archive of Our Own znajduje się osiem prac otagowanych jako „Pan Tadeusz | Sir Thaddeus – Adam Mickiewicz”, dwie z nich nie odnoszą się jednak do treści utworu, a do jego autora. W tych dwóch tekstach

⁵⁴⁸ „FakeCirilla9”, *Zwierz Alpuhary*, <https://archiveofourown.org/works/21195851> [dostęp: 30.11.2023].

(*Uczeń docisnął mistrza* „MsMinte”⁵⁴⁹ i *Co się dzieje w Genwie (...)* „Dann_y”⁵⁵⁰) Mickiewicz jest jednym z bohaterów; oba zawierają pairing Adam Mickiewicz/Juliusz Słowacki (tzw. Słowackiewicz)⁵⁵¹. Pozostałe prace (oprócz jednej w gatunku *gen* – *Drobiazgi do Pana Tadeusza mową wiążaną spisane* autorstwa „Filigranka”⁵⁵²) również dotyczą męsko/męskich relacji: Tadeusz Soplica/Hrabia Horeszko (trzy fanfiki), Jacek Soplica/Gerwazy (dwa fanfiki).

Odbiór fanowski można uznać za część prawie dwustuletniej recepcji *Pana Tadeusza*. Utwór ten nie spotkał się jednak z uznaniem zaraz po jego pierwszej publikacji. Jak podkreśla polski historyk literatury Stanisław Pigoń: „Jest faktem, że poemat po wydaniu długo nie znalazł należytego przyjęcia i powoli dopiero wyrastał w opinii i ukochaniu”⁵⁵³. Krytycy romantyczni, zarówno emigracyjni, jak i krajowi, byli dość zgodni – prezentowali wobec *Pana Tadeusza* wiele zastrzeżeń. Przez pierwsze trzydziestolecie po ukazaniu się utwór ten tkwił w cieniu innych dzieł Mickiewicza, przede wszystkim *Dziadów*. Na ich tle, w owym czasie, uważany był za tekst najslabszy. Wzrost znaczenia *Pana Tadeusza* rozpoczyna się dopiero po 1863 roku⁵⁵⁴. W tym okresie poemat ten staje się również przedmiotem badań naukowych, prowadzonych w różnych kierunkach. Zmienność w postrzeganiu, ocenie i interpretacji *Pana Tadeusza* była, oczywiście, zależna od wielu czynników warunkowanych przez realia danej epoki, nowe perspektywy odsłaniały się wraz z upływem czasu. Co ważne, mimo początkowego krytycznego podejścia, *Pan Tadeusz* pojawił się w nauczaniu szkolnym, jeszcze zanim został uznany za arcydzieło i narodową epopeję⁵⁵⁵. Ta długa obecność w ramach szkoły przyczyniła się do m.in. popularyzacji, upowszechnienia znajomości mickiewiczowskiego poematu; utrwalenia w świadomości

⁵⁴⁹ „MsMinte”, *Uczeń docisnął mistrza*, <https://archiveofourown.org/works/10271111> [dostęp: 15.01.2024].

⁵⁵⁰ „Dann_y”, *Co się dzieje w Genwie (...)*, https://archiveofourown.org/works/44096469?view_full_work=true [dostęp: 15.01.2024].

⁵⁵¹ Fanfików, których fabuła koncentruje się na relacji między tymi dwoma poetami jest w Archiwum więcej (teksty oraz innego rodzaju twórczość fanowską na temat pary Mickiewicz/Słowacki można odnaleźć także w ramach m.in. platformy Wattpad i Tumblr). Prace dotyczące tej pary bohaterów mają zwykle charakter erotyczny, często odwołują się także do domniemanego konfliktu między pisarzami. W Archive of Our Own znajduje się obecnie dwadzieścia tekstów zawierających pairing Adam Mickiewicz/Juliusz Słowacki (stan na 15.01.2024). Zjawisko swoistego „antagonizmu wieszczów” i jego przejawy w kulturze popularnej, również z uwzględnieniem współczesnych tekstów fanowskich, zaprezentowane zostały w artykule naukowym: U. Makowska, *Ananas vs Jabłko, czyli sława popularnych wieszczów*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2020, nr 10, s. 171–189.

⁵⁵² „Filigranka”, *Drobiazgi do Pana Tadeusza mową wiążaną spisane* autorstwa, <https://archiveofourown.org/works/22238803> [dostęp: 15.01.2024].

⁵⁵³ S. Pigoń, *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, Wrocław 1968, s. CX.

⁵⁵⁴ S. Pigoń, *Wstęp*, dz. cyt., s. CXIII.

⁵⁵⁵ Zob. B. Dopart, „*Pan Tadeusz*” do użytku szkolnego i powszechnego (kilka myśli o edycjach popularnych Stanisława Pigoń, Konrada Górskiego i Zofii Stefanowskiej), [w:] K. Fiolek [red.], *Profesor z Komborni: Stanisław Pigoń w czterdziestą rocznicę śmierci*, Kraków 2010, s. 209.

czytelników twierdzenia, że jest to jedno z najważniejszych dzieł literatury polskiej, będące nośnikiem tradycji i wartości narodowych. Pigoń dostrzega jednak także negatywne skutki tego rodzaju rozrostu znajomości i obligatoryjnej kwalifikacji *Pana Tadeusza* jako prawdziwie wielkiego utworu. Badacz eksponuje, że „popularyzacja zwykle ciągnie za sobą wulgaryzację, rozlewność przestrzenna towarzyszy spłyceciu”⁵⁵⁶. Może to zatem powodować niechęć do lektury, a także prowadzić do uproszczenia odbioru, przede wszystkim w kontekście edukacji. Opublikowane przez Sandrę Kaszubowską w 2022 roku badania pokazują jednak, że część uczniów nie przyjmuje wobec *Pana Tadeusza* postawy bezrefleksyjnej⁵⁵⁷. Kaszubowska proponuje również metody wzbudzenia zainteresowania klasyczną literaturą, reanimowania tego typu twórczości – głównie takie sposoby, które zrywają ze schematyzmem w podejściu do omawiania tekstu. Znane i utarte drogi w odczytywaniu *Pana Tadeusza* z pewnością nie są wykorzystywane w fanfikcji.

Na recepcję *Pana Tadeusza* składają się zatem liczne analizy naukowe, krytyczne interpretacje, opracowania szkolne oraz artystyczne adaptacje. Warto wspomnieć jeszcze m.in. sześciotomowy cykl *Jak bajeczne żurawie* autorstwa polskiego badacza, krytyka literackiego i eseisty, skoncentrowanego zwłaszcza na romantyzmie, Jarosława Marka Rymkiewicza. W tomie piątym zatytułowanym *Głowa owinięta koszulą* badacz zauważa, że:

Pana Tadeusza czytamy (niektórzy pod przymusem, ale i są tacy, co to robią z dobrej woli) od ilu to już lat? Rychło a miną dwa stulecia [...]. Po tylu latach lektur (i tylu pilnie naskrobanych stronach komentarzy) nasze narodowe arcydzieło nie powinno już chyba niczego przed nami ukrywać, jego całość już się ujawniła, jego istnienie niczego już przed nami nie zataja, wszystko już o nim powinniśmy wiedzieć⁵⁵⁸.

Rymkiewicz uwidacznia jednak, że ta wiedza absolutna na temat mickiewiczowskiej epopei jest pozorna. Podobne wnioski formułuje Wojciech Maryjka w artykule *Powroty do Soplkowa. „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza w najnowszej poezji polskiej*. Badacz, analizując twórczość współczesnych pisarzy i poetów odwołujących się do *Pana Tadeusza*, dowodzi, że to dzieło:

Nie jest [...] współcześnie reliktem literackim, zastygłą epopeją, ale poematem, który nadal w doskonały sposób może pomagać w zrozumieniu życia i świata. Okazuje się więc, że

⁵⁵⁶ S. Pigoń, *Wstęp*, dz. cyt., s. CXIII.

⁵⁵⁷ S. Kaszubowska, *Wobec „Pana Tadeusza”. Z uczniowskiej recepcji*, „Annales UMCS Sectio N Educatio Nova” 2022, nr 1, s. 311–327.

⁵⁵⁸ J. M. Rymkiewicz, *Mickiewicz, ale z kolczykiem w lewym uchu*, [w]: *Głowa owinięta koszulą*, Warszawa 2012, s. 123–124.

utwór Mickiewicza, choć – wydawałoby się – z każdej strony poznany, zawiera w sobie potencjał, jakiego się nie spodziewamy⁵⁵⁹.

Maryjka szukał śladów obecności Mickiewicza oczywiście w utworach oficjalnych, wydanych drukiem. Grono przywoływanych przez niego autorów można by rozszerzyć także o twórców fanfikcji, mimo że liczba tekstów inspirowanych *Panem Tadeuszem* nie jest zbyt duża.

Należy nadmienić, że dzieło Mickiewicza od początku istnienia w obiegu czytelnictwem było poddawane różnym obróbkom dokonywanym przez różne podmioty. Można wyodrębnić dwa rodzaje przekształceń poematu obecne zaraz po jego ukazaniu: edytorskie⁵⁶⁰ oraz cenzorskie⁵⁶¹. Najbardziej radykalne zmiany, znacząco przekształcające wymowę, sens i treść utworu, są związane z ingerencjami cenzorów, m.in. eliminowano całe fragmenty uznane przez urzędników państwowych za niewłaściwe. I choć intencje i konteksty tychże interwencji są zasadniczo odmienne od praktyk fanowskich, można stwierdzić, że z *Panem Tadeuszem* wiąże się długa tradycja bardzo licznych nieautoryzowanych przetworzeń oraz cięć.

Wśród faników bazujących na *Panu Tadeuszu* znalazł się jeden tekst (liczący około stu stron), który wyróżnia się na tle wszystkich innych omówionych do tej pory: *Życzenie* napisane przez fankę posługującą się pseudonimem „Azaliz_Ann”⁵⁶². W fanfiku tym pojawiają się bowiem przede wszystkim treści o charakterze dosadnie erotycznym, o czym czytelników informuje nie tylko odpowiednie otagowanie (w tym rating określony jako *explicit*), ale także fragment przypisu umieszczonego przez autorkę przed treścią utworu: „Fantazja, w której dominuje wyuzdanie, sceny sprośne i ostre, przemocowe, na granicy zgody i bez, a także śmiała reinterpretacja i dalsze losy ulubionych postaci”⁵⁶³. Tekst zawiera zatem wątki transgresyjne, prezentuje seks połączony z agresją, gwałt. Tym samym spisana przez fankę-autorkę fantazja wykracza poza zwyczajowo przypisywane kobietom preferencje w tej sferze. Heather J. Meggers, badając rolę fandomu w transformacji postaw seksualnych fanek, wskazuje, że fanfikcja pozwala na uwolnienie się od „emocji związanych z negatywną

⁵⁵⁹ W. Maryjka, *Powroty do Sopolcowa. „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza w najnowszej poezji polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2016, z. 4, s. 61.

⁵⁶⁰ Zob. T. Winek, *„Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza. Autografy i edycje*, Toruń 2011.

⁵⁶¹ Zob. M. Rowicka, *O neurotycznym cenzorze, przebiegłym wydawcy i manipulowanym czytelniku, czyli „Pan Tadeusz” w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 2004.

⁵⁶² „Azaliz_Ann”, *Życzenie*, https://archiveofourown.org/works/26864668?view_full_work=true [dostęp: 15.01.2024].

⁵⁶³ „Azaliz_Ann”, *Życzenie*, https://archiveofourown.org/works/26864668?view_full_work=true [dostęp: 15.01.2024].

samooceną, takich jak zażenowanie, wstyd i poczucie winy”⁵⁶⁴. Przeprowadzone przez Meggers badania wykazały, że uczestnictwo w fandomach prowadzi do zmian w trzech obszarach: zwiększa otwartość, tolerancję i akceptację seksualności innych osób; zwiększa otwartość i akceptację własnej seksualności; zwiększa ogólną wiedzę na temat spraw związanych z zaspokajaniem popędu płciowego, życiem intymnym⁵⁶⁵. Badaczka podkreśla, że internetowe wspólnoty fanowskie umożliwiają kobietom odkrywanie i doświadczanie własnej seksualności w bezpiecznej, afirmującej przestrzeni, nieobarczonej cenzurą i otwartej na wizje przekraczające przyjęte normy społeczne. Czytanie i pisanie fanfikcji przyczynia się do identyfikowania i jawnego artykułowania własnych fantazji, a także przyzwalania na inność, na współwystępowanie odmiennych narracji. Meggers uwypukla wymiar edukacyjny fanfikcji. Ten aspekt ma szczególne znaczenie na polskim gruncie, z racji poziomu nauczania seksualnego w naszym kraju. Fanfikcja może stanowić dodatkowe źródło informacji, środek do eksploracji tożsamości seksualnej. Poprzez rozmaite gatunki, motywy, wątki fabularne czytelnicy tego typu tekstów mogą lepiej zrozumieć różnorodność orientacji i preferencji seksualnych, dynamikę relacji międzyludzkich. Ponadto w ramach twórczości literackiej fanów często poruszane są tematy tabu, trudne zagadnienia związane z seksualnością, przez co tego rodzaju treści mogą zostać oswojone, znormalizowane, zdestygmatyzowane. Kanon lektur szkolnych choć zawiera głosy różnych autorów i autorek, nigdy nie będzie tak zróżnicowany jak fanfikcja, która do poszczególnych dzieł źródłowych oferuje perspektywę wielu fanek-autorek/fanów-autorów, sposoby postrzegania świata właściwe bardzo różnym doświadczeniom.

Przywoływany wcześniej Wojciech Maryjka przyglądał się także funkcjonowaniu *Pana Tadeusza* w ramach edukacji szkolnej:

[...] szkolne doświadczanie *Pana Tadeusza* należy ulokować między życzliwością a niezrozumieniem, albo inaczej: między akceptacją dla jego kanonicznej pozycji a nudą stereotypowego odbioru. Taki model spotkania czytelnika z arcydziełem z pewnością decyduje też o sposobie, w jaki jest ono oceniane, i o wątpliwym prawdopodobieństwie ponownego sięgnięcia po ową lekturę⁵⁶⁶.

Interpretacje fanowskie zdecydowanie nie wpisują się w typowy dla szkoły schematyczny odbiór, co wyraźnie obrazuje właśnie np. *Życzenie*. Poruszana tematyka, sposób

⁵⁶⁴ H.J. Meggers, *Discovering the authentic sexual self. The role of fandom in the transformation of fans' sexual attitudes*, [w:] K. Larsen, L. Zubernis [red.], *Fan Culture. Theory/Practice*, Newcastle upon Tyne 2012, s. 69.

⁵⁶⁵ Tamże, s. 60.

⁵⁶⁶ W. Maryjka, *Powroty do Sopllicowa....*, dz. cyt., s. 43.

przekształcania utworu źródłowego reprezentują jednak stereotypowe dla fandomów odczytania, m.in. wykorzystywanie popularnych w fanfikcji motywów, obecność erotyki, ukazywanie relacji jednopłciowych. Warto dodać, że spotkanie z danym dziełem kanonicznym w ramach fanfikcji często stanowi powód ponownego sięgnięcia po lekturę, nie tylko dla autora, który powinien wykazać się dobrą znajomością źródła, ale także dla czytelnika, który pragnie odkryć tekst na nowo, śledząc elementy budujące fanon, np. interakcje między poszczególnymi bohaterami łączonymi w pairing. W komentarzach zamieszczonych do wspomnianego *Życzenia* znalazł się m.in. głos przyznający, że fanfik ten zachęcił do powrotu do *Pana Tadeusza*. Pozaszkolne obcowanie z literaturą w ramach twórczości fanowskiej może być sposobem na bardziej zaangażowany odbiór dzieła, który nie jest podporządkowany przyswajaniu wiedzy potrzebnej do zaliczania sprawdzianów, egzaminów, a który pozwala na wyjście poza utarte schematy, na rozwój kreatywności i umiejętności krytycznego myślenia. Co ważne, w przypadku *Życzenia*, mimo że stanowi bardzo śmiałą reinterpretację, w narrację wplecione zostały cytaty z kanonu, które mają niejako wzmocnić tę fanowską perspektywę, to inne ujęcie. Bezpośrednie zapożyczenia pogłębiają subwersywność tekstu fanowskiego, ale równocześnie podkreślają wagę oryginału, ponieważ te nowe znaczenia są w nim mocno osadzone.

Różnego stopnia bliskość z utworem wyjściowym może być osiągnięta nie tylko poprzez odwołania do treści, ale także formy, np. fanfik *Acta non verba* autorstwa fanki o pseudonimie „laddertohell”⁵⁶⁷ został prawie w całości napisany trzynastozgłoskowcem. Jedyne miejsce, które odbiega od tej struktury to krótki fragment, w którym pojawia się postać Papkina (*Zemsta Aleksandra Fredry* nie została wymieniona w otagowaniu) – w tej części zastosowana została konwencja dramatyczna. Autorka zatem świadomie bawi się formą.

Teksty łączące elementy różnych kanonów można odnaleźć również wśród prac do *Nie-boskiej komedii* Krasieńskiego. W Archiwum znajduje się dziesięć fanfików do tego dzieła (osiem napisanych w języku polskim oraz dwa w języku angielskim). Dwa z nich, w tym jeden anglojęzyczny (*Common Cause* autorstwa „Nabielka”⁵⁶⁸), nawiązują dodatkowo do filmów z uniwersum *Gwiezdnych wojen*. W tekście *(Nie)ziemska* autorstwa „Rudbeckia_bicolor”⁵⁶⁹ bohaterowie z *Nie-boskiej komedii*, m.in. Bianchetti i Pankracy, spotykają jedną z postaci *Gwiezdnych wojen*, generała Huxa. Fanfik został napisany w formie

⁵⁶⁷ „laddertohell”, *Acta non verba*, https://archiveofourown.org/works/43812270?view_full_work=true [dostęp: 15.01.2024].

⁵⁶⁸ „Nabielka”, *Common Cause*, <https://archiveofourown.org/works/28734207> [dostęp: 6.12.2023].

⁵⁶⁹ „Rudbeckia_bicolor”, *(Nie)ziemska*, <https://archiveofourown.org/works/27894292> [dostęp: 6.12.2023].

utworu dramatycznego – zawiera didaskalia oraz tekst główny obejmujący dialogi. *(Nie)ziemska* ma wymiar humorystyczny, w otągowaniu znalazło się hasło *crack*, które w fanowskiej nomenklaturze oznacza nazwę gatunku charakteryzującego się niedorzecznością. Już samo zestawienie tych dwóch pod wieloma względami różnych utworów źródłowych wpisuje się zatem w konwencję właściwą dla tegoż gatunku, stanowi element wywołujący rozbawienie oraz zadziwienie.

Wydzwięk humorystyczny posiada większość prac odwołujących się do dramatu Krasińskiego, np. *Bez-glutenowa komedia* autorstwa fanki posługującej się pseudonimem „Filigranka”⁵⁷⁰. Akcja została osadzona we współczesności w przywoływanym wcześniej alternatywnym uniwersum „Coffee Shops & Cafés”. Hrabia Henryk i Pankracy stali się rywalizującymi ze sobą właścicielami kawiarni. Tekst wykorzystuje przekształcone wątki z utworu źródłowego, m.in. Henryk w konspiracji odwiedza konkurencję. Sposób prowadzenia lokali przez bohaterów jest nośnikiem różnic światopoglądowych między nimi. Kawiarnia Pankracego wygląda następująco:

Bezglutenowe ciasta. Biokawa z plantacji fair trade z kapką sojowego mleka. Torcik wegański. Wegetariańska foccaccia ze składników kupowanych przez lokalną kooperatywę spożywczą – na barze, obok chałupniczo wydawanych czasopism, leżały ulotki z adresem jej Facebooka. Na półkach, zaraz przy planszówkach, rzędami stały książki: alterglobalistyczne, LGBTQ+, socjalizujące, feministyczne i ogólnie krytyczne względem zastanego porządku⁵⁷¹.

Natomiast Henryk jest właścicielem dużej sieci kawiarni, przedstawionej (z perspektywy Pankracego) jako instytucja będąca częścią kapitalistycznego porządku, wyzyskująca pracowników, nieszanująca kobiet. Kanoniczny konflikt został zatem zachowany, modyfikacjom uległy jednak dzielące postacie kwestie, dopasowano je do terażniejszości. Postacie i ich problemy zostały poddane aktualizacji, dotknięto ważnych zagadnień współczesnego świata – pieniędzy oraz jedzenia. *Żywność w Bez-glutenowej komedii* ma wymiar tożsamościowy, jest środkiem, który przekazuje znaczenia.

Uniwersum kawiarniane to nie jedyny popularny w twórczości fanowskiej motyw obecny wśród prac do *Nie-boskiej komedii*. Fanfik pt. *Nie-boska aranżacja* (napisany przez tę samą autorkę, co omówiony powyżej tekst) rozwija temat małżeństwa aranżowanego (tag „Alternate Universe – Arranged Marriage”). Wątek ten pojawia się w wielu fandomach,

⁵⁷⁰ „Filigranka”, *Bez-glutenowa komedia*, <https://archiveofourown.org/works/12769707> [dostęp: 7.12.2023].

⁵⁷¹ „Filigranka”, *Bez-glutenowa komedia*, <https://archiveofourown.org/works/12769707> [dostęp: 7.12.2023].

często jest używany jako sposób na połączenie par, których relacja jest mało prawdopodobna, np. ze względu na antagonistyczne nastawienie tychże bohaterów względem siebie. Ponadto tego rodzaju motyw występuje zwykle w pracach zorientowanych na komizm. *Nie-boska aranżacja* również reprezentuje konwencję humorystyczną, zaślubiny dotyczą Henryka i Pankracego. Fabuła została streszczona przez autorkę w przypisie poprzedzającym pracę: „Baronowie i spółka, kanonicznie, zdradzają hrabiego Henryka, układając się z Pankracym. Tylko tym razem aranżują nie poddanie twierdzy, a małżeństwo”⁵⁷².

Fanfiki nawiązujące do *Nie-boskiej komedii* Krasińskiego, obok dominacji humoru, łączy objętość – są to teksty krótkie, każdy składa się z jednego rozdziału. Najdłuższa praca liczy tysiąc osiemset dziewiętnaście słów, czyli około siedmiu stron znormalizowanego maszynopisu; najkrótsza obejmuje dwieście słów. Wyróżnia się również fakt, że są to teksty wpisujące się w dwie kategorie gatunkowe: sześć fanfików (w tym dwa w j. angielskim) nie skupia się na żadnych pairingach; cztery fanfiki zawierają relacje męsko-męskie, pairing Hrabia Henryk/Pankracy.

Pozytywizm

W twórczości literackiej fanów najliczniej i najobszerniej reprezentowane są dwa dzieła pozytywistyczne, które omówiłam szczegółowo w rozdziale czwartym, *Trylogia* Henryka Sienkiewicza oraz *Lalka* Bolesława Prusa. Pozostałe tytuły z tego okresu stanowiące podstawę przekształceń fanowskich to: *Quo vadis* i *Krzyżacy* Henryka Sienkiewicza. Do utworów tych zamieszczone zostały pojedyncze teksty w języku polskim⁵⁷³.

Prace do *Quo vadis* i *Krzyżaków* Sienkiewicza charakteryzują się przede wszystkim niewielkimi rozmiarami, nie stanowią rozbudowanych narracji i odniesień do kanonu. Do pierwszego z wymienionych dzieł źródłowych nawiązuje *Tylko śmiercią...* autorstwa „Ninque”⁵⁷⁴ (obejmujące pięćset czterdzieści osiem słów) połączone m.in. z fandomem Tolkiena. W otagowaniu fanfik nie został przyporządkowany do żadnej z kategorii, można jednak zaliczyć go do *gen*, ponieważ nie występują w nim pairingi czy wątki dotyczące relacji miłosnych. W dodatkowych oznaczeniach wskazano gatunek *angst* sygnalizujący poważny charakter poruszanych w fabule kwestii. Odbiorca może zatem spodziewać się, że bohaterowie mogą doznawać niepokoju, smutku czy jakiegoś rodzaju cierpienia. Lektura może wywołać podobne uczucia w czytelniku.

⁵⁷² „Filigranka”, *Nie-boska aranżacja*, <https://archiveofourown.org/works/15520713> [dostęp: 8.12.2023].

⁵⁷³ Oprócz tego w Archive of Our Own znajduje się jeden tekst w j. angielskim bazujący na *Krzyżakach* oraz jeden tekst napisany w języku rosyjskim do *Faraona* Bolesława Prusa (stan na 20.10.2023).

⁵⁷⁴ „Ninque”, *Tylko śmiercią...*, <https://archiveofourown.org/works/9267443> [dostęp: 6.12.2023].

Fragment tekstu odwołujący się do *Quo vadis* koncentruje się na postaci Szymona Piotra. Temat przewodni stanowi śmierć i strach przed umieraniem:

Szymon ma osiem lat kiedy po raz pierwszy widzi człowieka prowadzonego na egzekucję. Starzec krzyczy i płacze, i błaga o łaskę. Szymon ucieka wtedy do domu i przez długi czas ze strachem nasłuchuje ciężkich, żołnierskich kroków. W nocy śni o krzykach i skazańcu ukrzyżowanym na wzgórzu, i o wielkim tłumie dookoła. Mały Szymon niczego tak się nie boi, jak umierania⁵⁷⁵.

Informacje na temat bohatera zostają rozszerzone o przedstawienie traumatycznych doświadczeń i emocji z dzieciństwa. Ostatnia ze scen obrazuje natomiast śmierć Szymona Piotra, który według tradycji zginął poprzez ukrzyżowanie głową w dół:

A kiedy świat, odwrócony do góry nogami, zamazuje się przed jego oczami, Piotr nie ma pojęcia, że stanie tu kiedyś wielka świątynia nosząca jego imię i ogromny plac otoczony kolumnami, gdzie codziennie będą gromadzić się tłumy, by posłuchać słów starego człowieka w białych szatach.

*(Tym razem Piotr się nie boi)*⁵⁷⁶.

Wyrażona została zatem zmiana, jaka dokonała się z czasem w Szymonie Piotrze pod wpływem wiary. Z małego zaleźnionego chłopca bohater przeobraża się w nieczującego strachu przed umieraniem Piotra Apostoła. Trudne zagadnienie śmierci, raczej wypierane z przestrzeni kultury popularnej niż osvajane, w ramach tekstu fanowskiego zostało zestawione z jednym ze sposobów radzenia sobie z tą kwestią. Jedną z dróg, która pozwala wypracować akceptujący stosunek wobec bycia śmiertelnym, jest właśnie religijność, duchowość.

Do drugiego z dzieł odwołuje się fanfik zatytułowany *X razy 100* autorstwa „Yuri_Onna”⁵⁷⁷. *X razy 100* stanowi zbiór drabli (tekstów liczących sto słów) realizujących femslashowe pairingi związane z różnymi tekstami kultury, m.in. z serią powieści i filmów *Opowieści z Narni*, *Igrzyska śmierci*. Fanfik wykorzystujący postacie z *Krzyżaków*, zatytułowany *Za wszelką cenę*, koncentruje się na relacji między Danusią Jurandówną a Jagienką ze Zgorzelic. Ukazana została jedna scena, w której Jagienka, pokonując w walce

⁵⁷⁵ „Ninqe”, *Tylko śmiercią...*, <https://archiveofourown.org/works/9267443> [dostęp: 23.04.2024].

⁵⁷⁶ „Ninqe”, *Tylko śmiercią...*, <https://archiveofourown.org/works/9267443> [dostęp: 23.04.2024].

⁵⁷⁷ „Yuri_Onna”, *X razy 100*, https://archiveofourown.org/works/4235322?view_full_work=true [dostęp: 6.12.2023].

przeciwników, ratuje z rąk krzyżackich Danusię. Jest to jednak tak naprawdę, głównie ze względu na objętość, jedynie załączek femslashowej narracji.

Wyraźną dysproporcję między liczbą fikcji fanowskich do *Lalki* czy *Trylogii*, a do dwóch wyżej omówionych dzieł można powiązać z pozycją tychże utworów w kanonie lektur szkolnych. Silne zakorzenienie powieści Prusa oraz *Trylogii* Sienkiewicza w szkolnym odbiorze może rzutować na większą liczbę tekstów fanowskich.

Młoda Polska

Z literatury okresu Młodej Polski fani wybrali jako podstawę dla swoich tekstów (obok *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego) następujące utwory: *Ziemię obiecaną* oraz *Chłopów* Władysława Reymonta, *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego⁵⁷⁸. Do dwóch pierwszych z wymienionych powieści opublikowane zostały pojedyncze polskojęzyczne prace. *Wesele* zainspirowało powstanie trzech fanfików, dwa z nich otagowane zostały jako zawierające męsko-męskie pairingi, jeden jako odwołujący się do damsko-męskiej relacji. To jednak nie stosunki między postaciami stanowią najistotniejsze zagadnienie.

Jeżeli chodzi o pracę nawiązującą do *Ziemi obiecanej* szczególną uwagę zwraca, zwłaszcza ze względu na objętość i rozbudowaną fabułę, tekst zatytułowany *Geszef, którego nie było* autorstwa fanki o pseudonimie „Hek”⁵⁷⁹. Jest to obszerny tekst liczący dwadzieścia jeden tysięcy siedemset trzydzieści dwa wyrazy, czyli około osiemdziesięciu stron znormalizowanego maszynopisu. Przykład ten odsłania także interesujące zagadnienie powiązane z obszarem filmoznawstwa.

Jako kanon obok dzieła Reymonta podano także ekranizację z 1974 roku w reżyserii Andrzeja Wajdy. Dodatkowo autorka wskazała, w przypisie poprzedzającym pracę, inne źródła, do których w pewnym stopniu odwołuje się fanfik, m.in. brytyjski serial o tematyce gangsterskiej *Peaky Blinders* (2013–2022). W tekście znalazły się liczne postacie oryginalne, m.in. Abram Rosenberg, piściarz Jakub, doktor Jan Chołoniewski, Alfred Grünberg, radca tytularny Kirył Szewczenko. Głównymi bohaterami, zgodnie z kanonem, pozostali Karol Borowiecki, Moryc Welt oraz Maks Baum. Akcja jest wielowątkowa i została osadzona przed wydarzeniami opisanymi w pierwowzorze – przedstawia czas wspólnego pobytu bohaterów w Rydze (wspomniany w kanonie), próbę robienia interesów.

⁵⁷⁸ Oprócz tego w Archive of Our Own opublikowane zostały pojedyncze prace w innych językach niż polski do takich dzieł jak: *Szyfowe prace* Stefana Żeromskiego, *Trędowata* Heleny Mniszkówny (stan na 20.10.2023).

⁵⁷⁹ „Hek”, *Geszef, którego nie było*, <https://archiveofourown.org/works/17596832> [dostęp: 11.12.2023].

Geszef, którego nie było został przyporządkowany przez autorkę do dwóch, pozornie wykluczających się, kategorii: *gen* oraz M/M. W szczegółowych tagach odwołujących się do relacji, przy oddzielaniu imion postaci składających się na pairing, wykorzystano jednak symbol „&” – Karol Borowiecki & Moryc Welt – a nie symbol „/” stosowany zwykle przy narracjach slashowych. Tego rodzaju oznaczenie sygnalizuje, że stosunki między postaciami będą miały przede wszystkim charakter przyjacielski (bez wątku romansowego). Nie wyklucza to jednak wprowadzania pewnych elementów homoerotycznych czy swego rodzaju „pre-slashowego”⁵⁸⁰ napięcia między bohaterami. W tym przypadku, tego typu otagowanie, zwraca uwagę, że główną osią fabularną nie będą zagadnienia właściwe dla romansu, ale czytelnik może spodziewać się równocześnie, że relacje między Karolem a Morycem mogą wykraczać poza te kanoniczne. Wskazanie kategorii M/M odwołuje się również do innych występujących w tekście wątków męsko/męskich.

Co ważne, jednym z wyodrębnionych źródeł jest film Wajdy. Jak zauważa filmoznawca i kulturoznawca Sebastian Jagielski, w filmowej *Ziemi obiecanej* można wyróżnić dwa główne tematy:

[...] heteroseksualny wątek narodowy i nasycony męsko-męskim erotyzmem wątek homospołeczny. Borowiecki nie mógłby należeć do wspólnoty narodowej, będąc zarazem częścią naznaczonej Innością wielonarodowej wspólnoty homospołecznej, która niesie ze sobą otwartość na odmienność seksualną, a ta nie mieści się w ramach narodowego dyskursu. Wspólnota narodowa, którą uosabia „czysta” panna z dworku i równie cnotliwy (i piękny) Polak, niemożliwa jest [...] do pogodzenia z homoseksualizmem, który (ponoć) obcy jest polskiej tożsamości narodowej. Choć wspólnota narodowa jest przez Wajdę idealizowana, to wspólnota homospołeczna bynajmniej nie jawi się tu jako siła groźna, destrukcyjna i zła. Wielonarodowa męska homospołeczność tworzy alternatywę dla życia rodzinnego i narodowego. Ściera się zatem w *Ziemi obiecanej* odchodzący w przeszłość patriotyczny etos z rodzącą się inną, wychyloną ku przyszłości, będącą swego rodzaju figurą nowoczesności, zbiorowością⁵⁸¹.

⁵⁸⁰ Pre-slash to podgatunek fanfikcji, w którym „głównym elementem fabuły są związki homoseksualne [...], niezawierające jednak scen erotycznych i zasadniczo opisujące nierozładowane napięcie homoerotyczne między postaciami, nawet jeśli romantyczny lub/i seksualny aspekt pairingu nie zostaje wyłożony wprost w opowiadaniu. P.s. skupia się na podtekstach i dwuznacznościach, zakłada, że pairingowane postacie, w którymś momencie wejdą w romantyczny/seksualny związek, stąd często p.s. mają slashowe kontynuacje. P.s. w praktyce użycia pozostaje kategorią uznaniową, stosowaną wedle wyczucia autorki”. A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele...*, dz. cyt., s. 383.

⁵⁸¹ S. Jagielski, *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*, Kraków 2013, s. 284–285.

Jagielski prześledził zagadnienie ukazanej w filmie Wajdy męskiej wspólnoty homospołecznej, traktując dzieło reżysera jako przykład tzw. filmu kumpelskiego (*buddy film*). Poruszone przez badacza koncepcje można poniekąd odnieść także do fanfikcji. W filmach wpisujących się w gatunek *buddy film* najważniejszą relacją jest przyjaźń między mężczyznami:

Filmy kumpelskie, które realizowane były przede wszystkim przez mężczyzn i z myślą o (heteroseksualnych) mężczyznach, odwoływały się, z jednej strony, do wrogości wobec kobiet, co interpretowano zwykle jako męską kontrreakcję na rozwój feminizmu, ale z drugiej strony odwoływały się do podświadomości męskich widzów: wyrażały silną potrzebę męsko-męskiej miłości, testując zarazem jej poprawność⁵⁸².

Filmy kumpelskie są zatem, jak podkreśla Jagielski, często podszyte homoerotyzmem, ale ta męsko-męska miłość nie może zostać skonsumowana, np. ze względu na śmierć jednego z bohaterów⁵⁸³. Badacz przywołuje w tym miejscu tezy na temat wykorzystania motywu śmierci w tego rodzaju filmach w nurcie wojennym sformułowane przez Marka Simpsona:

śmierć [...] jest sakramentem: sprawia, że miłość pomiędzy mężczyznami jest wieczna, usuwając ją z męskiego ciała; za sprawą zaprzeczenia na zawsze niebezpieczeństwu konsumpcji, upewnia, że chłopięca miłość jest nieśmiertelna, i że przemieniona w trupa miłość queerowa jest pogrzebana⁵⁸⁴.

Warto wspomnieć, że pierwsze teksty fanowskie w gatunku slash powstawały właśnie na podstawie seriali określanych jako *buddy shows*, które także traktowały przede wszystkim o silnych więziach między mężczyznami, prezentując homospołeczne relacje⁵⁸⁵. Jeżeli zaś chodzi o śmierć w fanfikcji dotyczącej pairingów męsko-męskich to zwykle ukazywanie momentów granicznych, zagrażających zdrowiu czy życiu bohaterów, zwłaszcza w nurcie *hurt/comfort*, prowadzi do uświadomienia uczuć, wyznania miłości, wypowiedzenia tego, co w ramach oficjalnych tekstów kultury często pozostaje niewyrażone wprost. W twórczości fanowskiej potrzeba męsko-męskiej bliskości, intymności może zostać w pełni zaspokojona, nie musi kończyć się śmiercią.

⁵⁸² Tamże, s. 272.

⁵⁸³ Tamże.

⁵⁸⁴ M. Simpson, *Don't Die on Me, Buddy. Homoeroticism and masochism in war movies*, [w:] *Male Impersonators: Men Performing Masculinity*, New York 1994, s. 227–228, cyt. za: S. Jagielski, *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*, Kraków 2013, s. 272.

⁵⁸⁵ Zob. C. Bacon-Smith, *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia 1992, s. 231–254.

Geszef, którego nie było akurat nie przekształca narracji filmu kumpelskiego w slash, wykorzystuje tylko sposób portretowania Moryca jako postaci homoseksualnej zaczerpnięty przede wszystkim z ekranizacji autorstwa Wajdy. Stosunki między Borowieckim a Weltem pozostają w dużej mierze zgodne zarówno z literackim, jak i filmowym źródłem, tekst koncentruje się na poszerzeniu linii czasowej kanonu, stanowi prequel do wydarzeń opisanych w pierwowzorze. Relacja między głównymi bohaterami nie wychodzi zatem poza schemat typowy dla *buddy film*.

Zmiana kanonu występuje natomiast w fanfiku nawiązującym do *Chłopów* Reymonta. Tekst zatytułowany *Mój* autorstwa „Haszyszymora” jest krótki, składa się z sześciuset sześćdziesięciu trzech słów⁵⁸⁶. Przetworzeniu uległo ujęcie relacji Jagny z Maciejem Boryną:

Rok już ci mijał od zaślubin Borynowych, a dnie szły cięgiem niby sznur paciorków, jak te korale krasne, jak te bursztyny złote, jak te perły pieściwe. I Maciej za Jagną chodził, w pół obłapiał, wzrokiem rozmiłowany wszędy za nią wodził, każde życzenie zgadywał. Arbatę, bywało, do łóżka niesł od rana, na ręce, bywało, Jagnę porywał, i okręcał z nią na środku izby kieby na weselu. Ale i Jagna dłużna nie ostawała, nieraz robotę w pół rzuci, poskoczy do Macieja, wtuli się nagle, dłonią po włosach przegarnie, pocałunek na ustach wyciśnie, aż się Józka wstydała patrzeć. Baczenie miała, by pod jego smak gotować, orzechy mu w kieszenie tkła, wstążki u koszuli poprawiała, i tak się wzajem prześcigali w słodkościach, aż się baby we wsi dziwowały⁵⁸⁷.

Powyższy fragment pokazuje, że wprowadzono istotną modyfikację względem utworu źródłowego, bohaterowie tworzą bowiem udane małżeństwo. W tej interpretacji to Jagna, jeszcze przed ślubem, świadomie próbuje zdobyć Macieja:

A co złotówek, co świec w kościele ostawiła na tę intencję, to chyba jeden Pan Jezus wie! Aż nie wiada, komu to dziękować za tyła szczęścia, bo Maciej wdowcem jeszcze nie był, gdy od jego oczu siwych żar przeszedł przez Jagnę taki, jakby ogień po kościach przemykał. I piękny jej był, jak dąb rozrosły, pleczysty, a że włosy mu się srebrzyły kieby te listki wierzbowe? I to Jagnie do serca szło. A że z innymi się obłapiała? A to tak, dla zabawy ino, aż swego nie dopnie⁵⁸⁸.

Jagna zatem pragnie związku z Boryną, jej działania w tym kierunku są intencjonalne. Reymont natomiast, jak zauważa Sabina Brzozowska, ukazuje Jagnę jako kobietę

⁵⁸⁶ „Haszyszymora”, *Mój*, <https://archiveofourown.org/works/50116930> [dostęp: 13.12.2023].

⁵⁸⁷ „Haszyszymora”, *Mój*, <https://archiveofourown.org/works/50116930> [dostęp: 13.12.2023].

⁵⁸⁸ „Haszyszymora”, *Mój*, <https://archiveofourown.org/works/50116930> [dostęp: 13.12.2023].

nieświadomą własnej mocy przyciągania zalotników⁵⁸⁹. Kolejną różnicą między analizowanym tekstem fanowskim a dziełem kanonicznym jest również to, że uwaga jest skupiona na Jagnie, jej zainteresowaniu mężczyzną, nie odwrotnie. Autor lub autorka fanfika nie przepisuje całości losów bohaterki, fragment, który został opisany, przeobraża jednak część nieszczęśliwej historii w opowieść o zupełnie innym wydźwięku – zapowiedź osiągnięcia przez Jagnę szczęścia i spełnienia. Istotnym zagadnieniem, ukazany odmiennie niż w dziele bazowym, jest również fenomen kobiecości. W okresie Młodej Polski, jak podkreśla Maria Podraza-Kwiatkowska, kobiecość stała się znaczącym tematem w literaturze⁵⁹⁰. W tym czasie kreowano różne obrazy kobiety i modele kobiecości, m.in. *femme fatale*, kobieta niszcząca, demoniczna itd. Jagna przedstawiona w tekście fanowskim nie reprezentuje biernej kobiecości, jej postawa jest aktywna, bohaterka wymodliła związek z Maciejem. Kobiecość w fanfiku *Mój* nie ma także charakteru destrukcyjnego, nie doprowadziła ani do zagłady mężczyzny, ani do upadku Jagny.

Należy odnotować, że w 2023 roku miała miejsce premiera kolejnej filmowej adaptacji powieści Reymonta, tym razem w formie tzw. animacji malarskiej. Film *Chłopi*, wyreżyserowany przez Dorotę Kobielię-Welchman oraz Hugh Welchmana, został zgłoszony jako polski kandydat do rywalizacji o nagrodę Amerykańskiej Akademii Filmowej dla najlepszego pełnometrażowego filmu międzynarodowego. Duże zainteresowanie produkcją, także międzynarodowe, przełożyło się na pojawienie się, niedługo po premierze, dwóch anglojęzycznych fanfików nawiązujących do *Chłopów*⁵⁹¹. Jeden z tekstów, zatytułowany *~Five fields~* autorstwa „Vincenta_Poorpolandurovision2023”⁵⁹², powstał pod wpływem emocji po obejrzeniu filmu, co zostało podkreślone w przypisie do owej pracy. Oprócz tego, tekst ten stanowi *songfic*, czyli rodzaj fanfikcji zainspirowany piosenką (zawierający często fragmenty tekstu danego utworu muzycznego wplecione w jakiś sposób w treść fanfika). W tym przypadku wykorzystano słowa z utworu *Jesień – Tańcu* składającego się na ścieżkę dźwiękową *Chłopów*. Ponadto do *~Five fields~* załączono link do przygotowanej w aplikacji Spotify playlisty, na której znalazło się kilka piosenek z filmu, rekomendowanych przez autorkę lub autora do słuchania w trakcie czytania.

⁵⁸⁹ S. Brzozowska, *Korale „z kropel krwi nanizane”*. „Chłopi” Władysława Reymonta jako studium *namiętności*, „Pamiętnik Literacki” 2021, nr 4, s. 137.

⁵⁹⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 36.

⁵⁹¹ Teksty te nie zostały ujęte w Tabeli 1, ponieważ zostały opublikowane po 20.10.2023 r., czyli po dacie ostatniej kwerendy przeprowadzonej w Archive of Our Own.

⁵⁹² „Vincenta_Poorpolandurovision2023”, *~Five fields~*, <https://archiveofourown.org/works/52078732> [dostęp: 14.12.2023].

Nowa, filmowa odsłona *Chłopów* Reymonta przyczyniła się do wzrostu zainteresowania tym dziełem. Ekranizacja powieści może więc wpłynąć na rozszerzenie grona odbiorców literackiego pierwowzoru i w rezultacie skutkować także generowaniem kolejnych interpretacji i dyskusji wśród społeczności fanowskiej.

Jeżeli chodzi o prace wykorzystujące *Wesele* Wyspiańskiego wyróżnia się fakt, że przeważają fanfiki stanowiące *crossover* z innymi tekstami kultury. Tego typu zabiegi na utworach kanonicznych pozwalają na twórcze eksperymentowanie z różnymi światami i postaciami w ramach jednej historii, dając fanom możliwość przedstawienia i zobaczenia, jak ich ulubieni bohaterowie mogliby zachować się w zupełnie nowych i nieznanych sytuacjach związanych z innym dziełem źródłowym. Jak zauważa Julie Flynn poprzez *crossover* fani próbują m.in. odpowiedzieć na pytanie, co zrobiłyby ich ukochane postacie, gdyby stanęły w obliczu doświadczeń, przez które przechodzą inni bohaterowie w innych narracjach, odrębnych uniwersach⁵⁹³.

Dwa z trzech opublikowanych w archiwum fanfików do *Wesela* łączy ten utwór z serialami. W *Nocy upiorów* autorstwa „Johnale”⁵⁹⁴ pojawiają się zapożyczenia z *Doctora Who*, serialu science fiction, który skupia się na losach Władcy Czasu, zwanego Doktorem, podróżującego w czasie i przestrzeni. Bohaterowie serii – Doktor oraz Rose – zostają osadzeni w wydarzeniach opisanych przez Wyspiańskiego. Motyw przemieszczania się w czasie jest zatem elementem kanonu zaczerpniętym z *Doctora Who*. Postacie z serialu spotykają bohaterów *Wesela*, ale także samego autora, fabuła książki przeplata się bowiem ze zdarzeniami, które zainspirowały Wyspiańskiego do napisania dramatu.

Drugi tekst pt. *Plotka o weselu* autorstwa „emilya26”⁵⁹⁵ zestawia *Wesele* z serialem *Hannibal* (2013–2015). Główni bohaterowie serii, Will Graham (w oryginale agent specjalny FBI) oraz Hannibal Lecter (psychiatra sądowy) występują w fanfiku pod nieco zmienionymi imionami i nazwiskami, mającymi wpasować się w polskie okoliczności. Podobny zabieg zastosowano w wypadku innych postaci zaczerpniętych z *Hannibala*. Fanfik jest utrzymany w konwencji kryminalnej, zgodnej z serialowym kanonem. Akcja została natomiast osadzona w realiach przedstawionych w dziele Wyspiańskiego:

⁵⁹³ J. Flynn, *Dean, Mal and Snape Walk into a Bar: Lessons in Crossing Over*, [w:] H. Urbanski [red.], *Writing and the Digital Generation. Essays on New Media Rhetoric*, Jefferson 2010, s. 132.

⁵⁹⁴ „Johnale”, *Noc upiorów*, <https://archiveofourown.org/works/26992741> [dostęp: 30.10.2023].

⁵⁹⁵ „emilya26”, *Plotka o weselu*, https://archiveofourown.org/works/28956768?view_full_work=true [dostęp: 1.12.2023].

Kiedy ostatni gość wesela w Bronowicach budzi się pośród ciszy, nie spodziewa się ujrzeć makabrycznej sceny śmierci weselników. Policja zaczyna śledztwo i stara się znaleźć mordercę, który pod postacią chochoła dokonał wielkiej zbrodni⁵⁹⁶.

Ostatnim gościem wspomnianym w przywołanym powyżej streszczeniu jest sam Stanisław Wyspiański. Oprócz pisarza pojawiają się jeszcze inne postacie z okresu Młodej Polski, np. Jan Kasprowicz (poruszono m.in. temat związany z biografią artysty – kryzys wynikający z odejścia jego żony Jadwigi Kasprowiczowej do Stanisława Przybyszewskiego). Fabuła koncentruje się przede wszystkim na policyjnym dochodzeniu prowadzonym przez Witolda Grahamskiego oraz Hannibala Lechtera, ale równolegle rozwijany jest również wątek relacji między głównymi bohaterami. Należy wspomnieć, że kanoniczne stosunki protagonistów *Hannibala* stanowią wyjątkowy przypadek w środowisku fanowskim. Kobus charakteryzuje ich wymiar następująco:

[...] *Hannibala* można określić jako serial slashowy – fanowska nazwa pairingu Will Graham/Hannibal Lecter (*Murder Husbands*) stała się oficjalną częścią serialu (S03E09). To, co zaczęło się jako „puszczanie oka” do fanek, skończyło się „ukanonicznieniem” fanowskiego wytworu, jakim było *Murder Husbands*: związek Willa i Hannibala stał się głównym tematem trzeciego sezonu. *Hannibal* unaocznia wpływ slashu i twórczości fanowskiej na popkulturę – serial można traktować bowiem jako wysokobudżetową ekranizację slashowego fanfiction, a przez to reakcję zwrotną kultury popularnej na to, co dzieje się w kulturze fanowskiej. Na tym etapie *Hannibal* reprezentuje proces, w ramach którego relacja między fandomem a popkulturą przestała mieć charakter pasożytniczy i stała się relacją nieantagonistyczną, przynajmniej w pewnym zakresie⁵⁹⁷.

Przynależące z początku jedynie do fanonu interpretacje odbiorców serialu zostały z czasem włączone do kanonu. Wykorzystywane w *Plotce o weselu* napięcie i fascynacja występujące między Grahamskim a Lechterem są zatem zgodne z utworem źródłowym.

Historia przedstawiona w *Plotce o weselu* nie została opowiedziana do końca, tekst ma status *work in progress*, do tej pory opublikowanych zostało pięć z ośmiu zaplanowanych rozdziałów, ostatnia aktualizacja pochodzi z lipca 2021 roku.

⁵⁹⁶ „emilya26”, *Plotka o weselu*, https://archiveofourown.org/works/28956768?view_full_work=true [dostęp: 1.12.2023].

⁵⁹⁷ A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele...*, dz. cyt., s. 15.

Trzeci fanfik nawiązujący do *Wesela* zatytułowany *Więcej niż poezja...* autorstwa „Angajeq”⁵⁹⁸ także stanowi pracę nieukończoną. Tekst koncentruje się na relacji Poety i Pana Młodego. Główny motyw stanowi nierozładowane napięcie romantyczne (tag „unresolved romantic tension”) odczuwane przez Poetę względem Pana Młodego. Akcja została osadzona w trakcie trwania wesela. W centrum narracji znajdują się emocje, wewnętrzne rozważania cierpiącego Poety związane z niemożnością spełnienia własnych pragnień i wyznania miłości drugiemu mężczyźnie, przyjacielowi. Postacie składające się na pairing są określane również imionami, które odpowiadają ich rzeczywistym pierwowzorom. W przypisie do tekstu została dołączona jednak informacja podkreślająca, że: „Postacie zawarte w tym fanfiku są postaciami z *Wesela* Wyspiańskiego i nie są prawdziwymi ludźmi, na których ich oryginalny autor je oparł. Wspominam o tym fakcie, ponieważ szanuję faktycznych twórców oraz istniejące, zmarłe już osoby”⁵⁹⁹. Mimo występowania w otagowaniu konkretnych nazwisk – Kazimierza Przerwy-Tetmajera (Poeta) i Lucjana Rydla (Pan Młody) – fanfik ten nie ma być traktowany jako *real person fiction*.

Wykorzystany w części tekstów *crossover* może stanowić pomost między przeszłością a terażniejszością, może być sposobem na wzbudzenie zainteresowania kanonem literackim we współczesnym odbiorcy. W przypadku *Plotki o Weselu* to właśnie serial, odległy czasowo i tematycznie od dramatu Wyspiańskiego, zainspirował autorkę do napisania tekstu nawiązującego do tegoż utworu: „Myślałam nad fanfikiem z *Wesela* od bardzo dawna i szczerze mówiąc, dopiero *Hannibal* zmotywował mnie do pisania tego i wtrącenia tam serialowych postaci”⁶⁰⁰. Według wspomnianej na początku Julie Flynn *crossover* testuje granice fandomów, pozwala odczytywać realia, schematy jednej narracji przez te zapożyczone z innej, łączyć dzieła o podobnej tematyce, umożliwia także dostrzeżenie złożoności literatury⁶⁰¹. *Crossovery* podkreślają związki między różnymi tekstami kultury, uwypuklają intertekstualność oraz to jak rozmaite utwory mogą się wzajemnie uzupełniać i komentować. Tego typu zabiegi niejako odświeżają literaturę z minionych epok. Wprowadzenie aktualnych wątków i postaci do klasycznych fabuł może tchnąć życie w znany już materiał źródłowy i uczynić go bardziej angażującym; przeniesienie bohaterów z lektur szkolnych do współczesnych światów może pomóc odbiorcom lepiej zrozumieć ich

⁵⁹⁸ „Angajeq”, *Więcej niż poezja...*, <https://archiveofourown.org/works/50255689/chapters/126944026> [dostęp: 23.04.2024].

⁵⁹⁹ „Angajeq”, *Więcej niż poezja...*, <https://archiveofourown.org/works/50255689/chapters/126944026> [dostęp: 23.04.2024].

⁶⁰⁰ „emilya26”, *Plotka o weselu*, https://archiveofourown.org/works/28956768?view_full_work=true [dostęp: 1.12.2023].

⁶⁰¹ J. Flynn, *Dean, Mal and Snape Walk into a Bar: Lessons in Crossing Over*, dz. cyt., s. 134.

motywacje czy cechy charakteru. Jest to istotne zwłaszcza w kontekście edukacyjnym, *crossover* pozwalają ożywić kanon literacki, zderzyć ze sobą różne media, skonfrontować tradycję z nowoczesnością.

Dwudziestolecie międzywojenne

Międzywojnie stanowi w fanfikcji epokę wyraźnie niedoreprezentowaną. Najwięcej prac dotyczy omawianego już *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego. Oprócz tego twórczość fanowską zainspirowały: *Romans Teresy Hennert* Zofii Nałkowskiej oraz *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza. Do obu dzieł opublikowane zostały pojedyncze teksty fanowskie reprezentujące krótkie formy narracyjne.

Do pierwszej z wymienionych powieści nawiązuje fanfik zatytułowany *Jak to po wojence ładnie* autorstwa użytkownicy o pseudonimie „Filigranka”⁶⁰². Tekst obejmuje siedemset dziewięćdziesiąt dziewięć wyrazów, w podstawowych oznaczeniach został przyporządkowany do kategorii *gen*. W dodatkowych tagach natomiast przywołane zostało hasło *foe yay*, którego używa się dla określenia takiego rodzaju slashu, w którym postaci składające się na pairing są kanonicznie wrogami, antagonistami lub rywalami (inną nazwą tego motywu jest *enemyslash*). Występujące między bohaterami napięcie związane z antypatią jest zwykle odczytywane jako wynik *unresolved sexual tension*. W przypadku *Jak to po wojence ładnie* autorka podkreśla, że *foe yay* ma raczej nieerotyczny charakter. Oprócz tego tekst stanowi tzw. *futurefic*, czyli rodzaj fikcji fanowskiej, w której akcja, została osadzona – w stosunku do kanonu – w przyszłości.

Już sam wybór *Romansu Teresy Hennert* jako dzieła źródłowego czyni tekst *Jak to po wojence ładnie* interesującym, ponieważ rozwija utwór – mimo bycia częścią polskiego kanonu literackiego – raczej nieistniejący w świadomości współczesnych czytelników, zwłaszcza młodych. We wstępie poprzedzającym wydanie powieści Nałkowskiej w serii Biblioteki Narodowej, opracowanym przez Ewę Wiegandt, wyraźnie zaakcentowano, że *Romans Teresy Hennert* jest w dorobku pisarki książką lekceważoną⁶⁰³. Znacznie więcej uwagi, także w kontekście szkolnej recepcji, uzyskała m.in. *Granica*. Wiegandt zauważa, że *Romans Teresy Hennert* jest powieścią „niedocenioną, utworem, któremu należy się wydobyć z bibliotecznych półek i ponowna uważna lektura”⁶⁰⁴. Podobnego zdania jest fanka-autorka, która poprzez stworzenie tekstu zależnego, dokonała postulowanego przez

⁶⁰² „Filigranka”, *Jak to po wojence ładnie*, <https://archiveofourown.org/works/12861675> [dostęp: 24.04.2024].

⁶⁰³ E. Wiegandt, *Wstęp*, [w:] Z. Nałkowska, *Romans Teresy Hennert*, Wrocław 2001, s. LXXIX.

⁶⁰⁴ Tamże, s. LXXXV.

Wiegandt powrotu do tej właśnie pozycji. W przypisach do pracy została także wyrażona, póki co niezrealizowana, potrzeba napisania bardziej rozbudowanej narracji bazującej na tym kanonie. Być może tę lukę wypełnią inne fanki, należy bowiem nadmienić, że wśród komentarzy do *Jak to po wojence ładnie* znalazły się głosy przyznające, że fanfik zachęca do zapoznania się z (wcześniej nieznanym osobom go komentującym) materiałem źródłowym.

Wątki podjęte w samym fanfiku również warte są uwagi. Głównymi bohaterami tekstu stały się postacie drugoplanowe, wokół których występuje w oryginale wiele miejsc niedookreślonych, niedopowiedzianych – Michał Lin oraz Andrzej Laterna. Kanoniczna akcja osadzona jest prawdopodobnie w 1922 roku, akcja tekstu fanowskiego dotyczy natomiast okresu po drugiej wojnie światowej. W opisanym w fanfiku epizodzie Lin jest więźniem poddawany torturom przez funkcjonariuszy UB, Laterna zaś pułkownikiem, zwierzchnikiem przesłuchujących Lina. Obecność w *Romansie Teresy Hennert* dyskusji ideowych jest więc również poniekąd realizowana w ramach fanowskiej kontynuacji, dochodzi do spotkania postaci reprezentujących różne opcje światopoglądowe.

W ukazanej scenie Andrzej pozornie wykazuje troskę o Michała: nakazuje zgaszenie papierosa (z uwagi na chore płuco przesłuchiwanego⁶⁰⁵) i otwarcie okna, okrywa nagiego Lina własną marynarką. Równocześnie jednak okazuje swoją pozycję, władzę i zadaje Linowi ból fizyczny oraz psychiczny. Te dwojakie, sprzeczne działania wskazują na szczególne okrucieństwo Laterny. Gesty przemocy można także interpretować jako próbę zamaskowania rzeczywistej fascynacji Michałem. Oprócz brutalności Laterna inicjuje również inny rodzaj kontaktu fizycznego:

[...] Lin nie chciał podnosić wzroku, widział tylko dłoń, sięgającą do popielniczki, wybierającą niedopałki, potem znikającą z pola widzenia. [...]

Ból przyszedł sekundy później. Punktik ognia w załamaniu szyi, obok tętnicy. Słaby, papieros najwyraźniej już dogasał, ale Michałowi i tak wydarł się na wpół jęk, na wpół krzyk, i tak zamknął odruchowo oczy.

Położono mu dłoń na ramieniu, przytrzymano. Lin powinien ją strząsnąć – chyba – coś mu mówiło, honor, las, wojna, to wszystko, o co walczyli – ale nie potrafił. Dotyk wydawał się nierealny, jakby pochodził z innego świata.

Dłoń oderwano niemal równo z papierosem⁶⁰⁶.

⁶⁰⁵ W kanonie Michał Lin dokonał próby samobójczej, w wyniku której doznał obrażeń klatki piersiowej, postrzelił się w lewe płuco.

⁶⁰⁶ „Filigranka”, *Jak to po wojence ładnie*, <https://archiveofourown.org/works/12861675> [dostęp: 24.04.2024].

Położona na ramieniu jedna z dłoni, podczas gdy druga gasi niedopałek na skórze Lina, zdaje się być czymś nie na miejscu, niekoniecznym dodatkiem – udręczony Lin bowiem nie broni się, nie szamocze. Podobnym zbędnym ruchem jest moment, w którym Laterna wodzi wierzchem dłoni wzdłuż kręgosłupa Lina. W tych działaniach jest pewien sygnał, zapowiedź, że bohater mógłby też dostarczać czegoś innego niż cierpienie, że jego dotyk mógłby być źródłem komfortu. W scenie opisanej w ramach *Jak to po wojence ładnie* Laterna wybiera jednak przede wszystkim zadawanie bólu, a sadyzm miesza się z niewyraźnym podtekstem erotycznym.

Fakt występowania powieści Gombrowicza jako utworu źródłowego wśród fanowskich przekształceń także wymaga podkreślenia. Dzieła o charakterze awangardowym, już same w sobie subwersywne, wywrotowe, rzadko stanowią podstawę dla tego typu przeobrażeń.

Fanfik bazujący na *Ferdynandzie* zatytułowany *Pupa* autorstwa fanki o pseudonimie „Andzia267”⁶⁰⁷ składa się z trzystu dwudziestu dwóch wyrazów. W otagowaniu wskazano dwa pairingi, m/m: Miętus/Walek oraz f/m: Józio/Zosia. W tekście zachowana została kanoniczna pierwszoosobowa perspektywa narracyjna. Akcja została osadzona w czasie pobytu głównego bohatera i Miętusa na dworze w Bolimowie, rozgrywa się w trakcie kolacji:

Siedziałem przy stole pełnym jedzenia. Jedliśmy wszyscy, napychaliśmy jak świnie, patrząc na własne tylko żołądki. Patrzyłem na Zosię i prowokowałem spojrzeniami. Ona ignorowała mnie w bezczelny sposób, który to mnie właśnie prowokował, a nie ją.

Miętus był zajęty swoim parobkiem. W bezczelniejszy jeszcze sposób, niż Zosia ignorowała moje zaloty. Dotykał krzątającego się koło stołu Walka, który czerwienił się cały w ten chłopięcy, niedoświadczony sposób. Zerkałem na domowników w obawie.

Nikt chyba nie zauważył bezczelnego *bratania się*⁶⁰⁸.

Wspomniane w powyższym cytacie „bratanie się” w dziele źródłowym jest wieloznaczne, może być interpretowane na kilka sposobów⁶⁰⁹. W tekście fanowskim jest natomiast ściśle i otwarcie powiązane z kontekstem homoerotycznym – Miętus pragnie parobka Walka. Jego pożądanie zostaje zaspokojone, odbywa się to jednak za zamkniętymi drzwiami. Sceny erotyczne nie zostają bezpośrednio opisane, pozostają w sferze domysłów snutych przez

⁶⁰⁷ „Andzia267”, *Pupa*, <https://archiveofourown.org/works/27847014> [dostęp: 24.04.2024].

⁶⁰⁸ „Andzia267”, *Pupa*, <https://archiveofourown.org/works/27847014> [dostęp: 24.04.2024].

⁶⁰⁹ Zob. M. Bielecki, *Lewackie dyskursje. O trzeciej części „Ferdynandzie” Gombrowicza*, „Literaturoznawstwo” 2013, nr 6/7, s. 95–110.

Józia na podstawie dźwięków dobiegających z pomieszczenia, w którym znajdują się Miętus oraz Walek.

Tekst ten operuje specyficznym rodzajem komizmu, opierającym się przede wszystkim na niedorzeczności i absurdzie, można go zatem traktować jako przykład reprezentujący *crackfic*. Posługiwanie się tego typu motywami jest zatem bliskie dziełu kanonicznemu, które charakteryzuje się obecnością właśnie, między innymi, podobnego *pure nonsense*.

Współczesność

Literatura współczesna wśród tekstów fanowskich jest reprezentowana przez dzieła źródłowe, które charakteryzuje duże zróżnicowanie pod względem rejestru, genologii i tematyki – obok dzieł wysokoartystycznych występują utwory związane z kulturą popularną, w tym literatura dziecięca, młodzieżowa, przygodowa, rozrywkowa. Są to również teksty różnie funkcjonujące w kanonie lektur szkolnych: zajmują w nim miejsce głównie na liście lektur uzupełniających, więc ich pozycja w kanonie jest słabiej ugruntowaną (mają także zwykle krótszą historię recepcji).

Na uwagę zasługuje ponadto fakt, że tylko jeden tytuł odnosi się ściśle do zagadnienia wojny i okupacji – oprócz *Kamieni na szaniec* Aleksandra Kamińskiego brakuje w Archive of Our Own innych reprezentantów tego rodzaju polskiej literatury. Na listach lektur szkolnych można odnaleźć znacznie więcej takich pozycji, m.in. zbiory opowiadań Tadeusza Borowskiego (np. *Pożegnanie z Marią*), *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, *Inny świat* Gustawa-Herlinga Grudzińskiego, *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall. Być może dla polskich fanów przekształcanie tego typu utworów kanonicznych jest nadal zbyt trudne emocjonalnie, np. budzi opór przed dowolnym przekształcaniem trudnego fragmentu w historii Polski czy też dotykaniem traumatycznych doświadczeń członków własnej rodziny. Tematy związane z okupacją i wojną mogą być zatem traktowane z pewną ostrożnością i wrażliwością. Niechęć autorów fanfikcji do poruszania tego typu wątków może wynikać również z obawy przed potencjalnymi krytycznymi reakcjami czytelników o nacjonalistycznych poglądach. W związku z występującą w obrębie fanfikcji do *Kamieni na szaniec* problematyką krytycznoliteracką, tekst ten (oraz zagadnienie Holokaustu) wykorzystałam jako punkt wyjścia dla kolejnego rozdziału, dotyczącego właśnie krytyki literackiej.

Dodatkowo należy podkreślić, że do części utworów bazujących na polskiej literaturze opublikowane zostały teksty fanowskie wyłącznie w językach innych niż polski⁶¹⁰, co obrazuje poniższa tabela:

FANDOM	JĘZYK	LICZBA PRAC
<i>Szyfowe prace</i> Stefan Żeromski	angielski	1
<i>Trędowata</i> Helena Mniszkówna	rosyjski	1
<i>Dzienniki gwiazdowe</i> Stanisław Lem	angielski	1
	rosyjski	2
<i>Pamiętnik znaleziony w wannie</i> Stanisław Lem	angielski	1
<i>Solaris</i> Stanisław Lem	angielski	14
	rosyjski	12
	francuski	1
<i>Cyberiada</i> Stanisław Lem	angielski	4
	rosyjski	1
<i>Golem XIV</i> Stanisław Lem	rosyjski	3
<i>Fiasko</i> Stanisław Lem	chiński	1
	rosyjski	1
<i>Prawiek i inne czasy</i> Olga Tokarczuk	chiński	2
<i>Dom dzienny, dom nocny</i> Olga Tokarczuk	chiński	1
<i>Księgi Jakubowe</i> Olga Tokarczuk	angielski	1

Tabela 2: Dane z 20.10.2023 r. opracowane na podstawie: https://archiveofourown.org/media/Books%20*a*%20Literature/fandoms [dostęp: 20.10.2023].

Autorem, do którego twórczości powstają głównie fanfiki w językach obcych, przede wszystkim w angielskim i rosyjskim, jest Stanisław Lem. W fikcjach fanowskich odbija się zatem pewien symptomatyczny rys recepcji dzieł Lema – nieobecność, pomijanie go w głównym nurcie współczesnej historii literatury polskiej. Tendencję tę sygnalizowali nie tylko badacze, m.in. Agnieszka Gajewska w książce *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie*

⁶¹⁰ Wyjątek stanowią *Dzienniki gwiazdowe* Stanisława Lema, oprócz tekstów uwzględnionych w Tabeli 2, w Archive of Our Own znajdują się jeszcze trzy prace w języku polskim nawiązujące do tego utworu, stanowiące jedyne polskie fanfiki nawiązujące do twórczości Lema (stan na 20.10.2023).

*Stanisława Lema*⁶¹¹, była ona dostrzegana także przez samego pisarza, który przyznał w jednym z felietonów: „Mam wrażenie, że żyję na straszliwym marginesie życia literackiego w Polsce – i jestem z tego właściwie rad”⁶¹².

Jeśli zaś chodzi o obecność tekstu w języku chińskim bazującego na powieści Lema, jak można przypuszczać, nie jest ona przypadkowa. Mao Rui wskazuje bowiem, że *Fiasko* należy do jednych z najważniejszych przekładów dzieł Lema na język chiński⁶¹³. Badaczka podkreśla również, że pozycję literatury polskiej w Chinach można określić jako ugruntowaną. Oprócz tego Rui zauważa, że 2019 rok na chińskim rynku wydawniczym należał do Olgi Tokarczuk⁶¹⁴. Warto zaznaczyć, że właśnie w tym czasie został opublikowany pierwszy tekst fanowski w języku chińskim nawiązujący do powieści *Prawiek i inne czasy* Tokarczuk. Kolejny fanfik do tego utworu pojawił się w 2021 roku. Liczba chińskich tekstów nawiązujących do polskiej literatury (zamieszczanych w ramach Archiwum) jest niewielka, ich istnienie jest jednak warte odnotowania, np. jest to na razie przeważający język, w którym pisana jest fanfikcja do twórczości Tokarczuk. Trzeba także wspomnieć, że Archive of Our Own zostało w 2020 roku zablokowane w Chinach⁶¹⁵, co z pewnością rzutuje na liczebność prac.

Podobna sytuacja (choć na inną skalę) – inspirowanie głównie fanfikcji w innych językach niż polski – dotyczy twórczości Andrzeja Sapkowskiego. Najwięcej tekstów fanowskich do współczesnej polskiej literatury powstaje, zwłaszcza w języku angielskim, na podstawie *Wiedźmina*. W Archiwum znajduje się ponad pięć i pół tysiąca prac (w tym osiemdziesiąt w języku polskim) otagowanych jako „Wiedźmin | The Witcher Series – Andrzej Sapkowski”⁶¹⁶. Dodatkowo funkcjonuje jeszcze tag dla oznaczenia wszystkich produkcji z tego uniwersum: „Wiedźmin | The Witcher – All Media Types”, do którego przyporządkowanych zostało ponad czterdzieści tysięcy prac. *Wiedźmin* stanowi bowiem przykład opowiadania transmedialnego, które definiuje się jako:

⁶¹¹ A. Gajewska, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2016.

⁶¹² S. Lem, *Powrót do prajęzyka* [w:] tegoż, *Lube czasy*, red. T. Fiałkowski, Kraków 1995, s. 72, cyt. za: A. Gajewska, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2016, s. 13.

⁶¹³ M. Rui, *Recepcja twórczości Stanisława Lema w Chinach i (nie)przetłumaczalność Cyberiady na język chiński*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny” 2022, nr 21, s. 67.

⁶¹⁴ Tamże.

⁶¹⁵ Zob. *Blocking of AO3 in China*, https://fanlore.org/wiki/Blocking_of_AO3_in_China [dostęp: 30.11.2023]; A. Wang, *Xiazhui: The Real Person Slash Novel that Triggers the Blockage of AO3 in China*, „Language Circle: Journal of Language and Literature” 2023, nr 17 (2), s. 228–241; E. Wang, L. Ge, *Fan Conflicts and State Power in China: Internalised Heteronormativity, Censorship Sensibilities, and Fandom Police*, „Asian Studies Review” 2023, 47 (2), s. 355–373.

⁶¹⁶ Stan na 20.10.2023 r.

[...] opowiadanie w poprzek wielu platform medialnych, oparte na rozlicznych komponentach, przynoszących w efekcie progres narracyjny. Opowiadanie transmedialne bazuje na rozbiciu narracji na wiele różnych elementów, które odpowiadają zróżnicowanym nośnikom, tworzącym komplementarną całość. W odróżnieniu od wieloplatformowości transmedialność nie opiera się tylko i wyłącznie na zastosowaniu zróżnicowanych mediów, lecz również na utworzeniu między nimi relacji, które skutkują nową, często nieliniową strukturą opowiadania. Transmedia nie oznaczają opowiadania tej samej historii na różnych platformach, ale przekazywanie różnych informacji na temat tego samego świata przedstawionego⁶¹⁷.

Na narrację o Geralcie z Rivii nie składają się jedynie opowiadania i powieści Sapkowskiego, ale także filmy, seriale telewizyjne, gry wideo, gry fabularne (RPG), komiksy. Wiedźmin to rozbudowany, wielopoziomowy sposób przekazywania treści obejmujący rozmaite media, wykraczający obecnie daleko poza początkowo wyłącznie literackie granice. Fandom Wiedźmina to duża społeczność, aktywna w różnych obszarach internetu, a także poza nim, np. w ramach konwentów. Analiza tekstów fanowskich powstających w tak dużej wspólnocie, nawiązujących do tak złożonego i wciąż rozwijającego się kanonu to temat na osobną pracę naukową.

Stosunkowo liczne teksty powstają również w fandomie cyklu powieściowego o Tomku Wilmowskim autorstwa Alfreda Szklarskiego⁶¹⁸. Cykl ma charakter przygodowo-podróżniczy i jest skierowany przede wszystkim do młodzieży. Pierwsza część serii nosi tytuł *Tomek w krainie kangurów* i została wydana w 1957 roku. Ostatni napisany przez Szklarskiego tom *Tomek w Gran Chaco* opublikowano w 1987 roku, dwa kolejne natomiast ukazały się już po śmierci autora. Dziewiąty tom z 1995 roku *Tomek w grobowcach faraonów* został dokończony przez Adama Zelga na podstawie notatek pozostawionych przez Szklarskiego. Dziesiąta część *Tomek na Alasce* została napisana przez Macieja Dudziaka i wydana w 2021 roku. Książki Szklarskiego były kilkakrotnie wznawiane i doczekały się wielu edycji.

W 1991 roku Marek Kątny stwierdzał, że cykl Szklarskiego: „należy bezsprzecznie do najbardziej poczytnych książek młodzieżowych”⁶¹⁹. Od tego czasu popularność przygód Tomka Wilmowskiego wśród młodych odbiorców raczej zmalała. Takie obserwacje poczyniła m.in. Karolina Jędrych, zauważając, że współcześnie masowe zainteresowanie

⁶¹⁷ K. Kopecka-Piech, *Leksykon konwergencji mediów*, Kraków 2015, s. 40.

⁶¹⁸ Zob. tag „Tomek Wilmowski – Alfred Szklarski”, <https://archiveofourown.org/tags/Tomek%20Wilmowski%20-%20Alfred%20Szklarski/works> [dostęp: 14.06.2024].

⁶¹⁹ M. Kątny, *Przygoda i dydaktyka w twórczości Alfreda Szklarskiego dla dzieci starszych*, „Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne” 1991, nr 4, s. 149.

młodzieży dotyczy bardziej np. Harry'ego Pottera⁶²⁰. Niemniej jednak w Archive of Our Own znajduje się obecnie dwieście trzydzieści dziewięć tekstów fanowskich (dwieście dziewięć w języku polskim oraz trzydzieści w języku rosyjskim) nawiązujących do cyklu powieści Szklarskiego⁶²¹. To znacznie więcej prac od tych napisanych w języku polskim do wspomnianego Wiedźmina (choć prawdopodobnie, biorąc pod uwagę międzynarodowy charakter fandomu Wiedźmina, polscy fani tworzą także w języku angielskim).

Teksty otagowane jako „Tomek Wilmowski – Alfred Szklarski” są w pewien sposób wyjątkowe. Po pierwsze wyróżniają się, na tle innych omówionych do tej pory prac, objętością. Najdłuższy fanfik liczy około sześciuset stron, drugi pod względem wielkości obejmuje około czterystu. Obszernych prac jest więcej, niektóre z nich składają się z ponad trzystu stron. Co ważne, tylko dziesięć tekstów ma status *work in progress*, większość została ukończona. Po drugie, znaczna część została napisana przez jedną autorkę, aż sto dwadzieścia osiem prac (w tym m.in. dwie najdłuższe) są autorstwa tej samej osoby, fanki posługującej się pseudonimem „PartofWorld”. Autorstwo pozostałych polskojęzycznych tekstów rozkłada się między pięciu innych użytkowników; dwa teksty zostały opublikowane anonimowo, tzn. że autor nie chciał powiązać ich ze swoim profilem, nie są przypisane do żadnego konkretnego nicka.

Warto podkreślić, że duża część prac została zamieszczona jako prezent dla innego użytkownika, Archive of Our Own umożliwia bowiem podarowanie komuś tekstu. Wówczas osoba ta otrzymuje powiadomienie, gdy praca zostanie opublikowana, a sam tekst zostaje oznaczony obok tytułu i autorstwa także informacją dla kogo został napisany. Oprócz tego na profilu obdarowanego taka praca automatycznie pojawi się w odrębnej zakładce o nazwie „prezenty”. Uwidacznia się tu zatem charakterystyczna dla społeczności fanowskich kultura darów.

Co więcej, w przypadku twórczości bazującej na przygodach Tomka Wilmowskiego wyraźnie widać także wspólnotowy wymiar fanfikcji i budowanie fanonu – niektóre autorki korzystają z wątków, motywów, pomysłów zaczerpniętych z innych tekstów fanowskich nawiązujących do powieści Szklarskiego. Fanki rozwijają m.in. konkretne sceny opisane przez innego autora w danym fanfiku, łącząc fabularnie treści z różnych narracji. Teksty fanowskie mogą zatem w obrębie fandomu ulegać podobnym przeobrażeniom co kanon. Intertekstualność fanfikcji nie odnosi się wyłącznie do związków z dziełami oficjalnymi,

⁶²⁰ K. Jędrych, *Między egzotycznymi ładami a szkolnymi perypetiami. Co nam zostało z „powieści przygodowej” lat 1945–1970?*, [w:] K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuc [red.], *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989)*, Katowice 2013, s. 136.

⁶²¹ Stan na 20.10.2023 r.

relacje międzytekstowe przejawiają się także wewnątrz wspólnot, między konkretnymi wytworami fanowskimi.

Jeżeli chodzi o fanon wykształcony w ramach fandomu serii o Wilmowskim to uwagę zwraca przede wszystkim dominujący pairing. Przywoływany już Marek Kątny akcentował szczególnie stosunek odbiorców do głównego bohatera serii: „Młodzi czytelnicy są ciągle zachwyceni Tomkiem Wilmowskim i jego przygodami. Nastolatki traktują go jak swego rówieśnika [...]. Ciągle pozostaje dla nich wzorem [...]”⁶²². Fani publikujący w Archive of Our Own nie koncentrują się jednak na głównym bohaterze, znacznie bardziej intrygujący okazali się przedstawiciele starszego pokolenia, dojrzałe postacie. Przeważają teksty dotyczące relacji, zwłaszcza o charakterze romantycznym, między Andrzejem Wilmowskim (ojcem protagonisty), a jego najlepszym przyjacielem Janem Smugą (pairing Andrzej Wilmowski/Jan Smuga otrzymał wewnątrz fandomu osobną nazwę, powstała z połączenia nazwisk bohaterów: „Wilmuga”). To głównie ich wspólne przygody i perypetie miłosne, m.in. wzrastanie uczucia, budowanie związku, bycie w ustabilizowanej relacji, a także życie erotyczne, najbardziej interesują twórców fanfikcji aktywnych w Archiwum. Tematem centralnym fanfików bazujących na powieściach Szklarskiego jest niezwykła więź łącząca Wilmowskiego i Smugę. Relacja między bohaterami charakteryzuje się silnym wzajemnym zaufaniem oraz czułością, bliskością, także cielesną.

W tym samym roku, co pierwsza część serii opowiadającej o Tomku Wilmowskim ukazała się także pierwsza powieść stanowiąca prequel do cyklu *Pan Samochodzik* Zbigniewa Nienackiego. Cykl ten również zalicza się do literatury dziecięcej, młodzieżowej. Można go też określić przygodowym, ale w odmianie sensacyjnej⁶²³, detektywistycznej. Oprócz tego, podobnie jak powieści Szklarskiego, zyskał ogromną popularność. Zapoczątkowane przez Nienackiego przygody Pana Samochodzika są kontynuowane do dzisiaj przez wielu różnych autorów w ramach oficjalnych, komercyjnych i bardzo licznych publikacji książkowych – ostatnia została wydana w czerwcu 2023 roku. Ponadto na podstawie *Pana Samochodzika* powstało także pięć filmów fabularnych (najnowszy premierę miał w 2023 roku) oraz serial. Iwona Gralewicz-Wolny, szukając przyczyn sukcesu i trwałości cyklu o Panu Samochodziku, wskazuje przede wszystkim na elementy znajdujące się wewnątrz samego tekstu – fabułę i postacie. Badaczka nie skupia się jednak na protagoniście:

⁶²² M. Kątny, *Przygoda i dydaktyka w twórczości Alfreda Szklarskiego...*, dz. cyt. s. 149.

⁶²³ Zob. P. Łopuszański, *Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży*, Warszawa 2009.

Czytelniczy sukces *Pana Samochodzika* nie byłby jednak możliwy, gdyby w fabularnej grze nie brał udziału jeszcze jeden, niezbywalny element literatury sensacyjnej [...] – Schwarzcharakter, Waldemar Batura. To m.in. dzięki tego rodzaju postaciom toczy się odwieczna, wciąż pożądana przez czytelników, rozpisywana na niezliczone fabuły literackie, teatralne, filmowe i komputerowe, opowieść o walce dobra ze złem i to czarny charakter jest tym elementem, który pozostając w głębokim konflikcie z głównym bohaterem, jest jednocześnie warunkiem jego triumfu. Tym, co jednak ostatecznie przesądza o sukcesie (i przetrwaniu), jest wprowadzenie do czarno-białego podziału subtelny element ambiwalencji, przez co spór bohaterów reprezentujących przeciwstawne bieguny zawodowej etyki nabiera bardziej zniuansowanego charakteru. I choć czytelnika literatury młodzieżowej z założenia przykuwa raczej akcja utworu niż jego interpretacja, można zaryzykować stwierdzenie, że ta umiejętnie wkomponowana w relację postaci niejednoznaczność warunkuje w jakimś stopniu powodzenie powieści Nienackiego⁶²⁴.

Tezy badaczki o istotności Waldemara Batury znajdują potwierdzenie w twórczości fanowskiej. To właśnie ta drugoplanowa postać pojawia się obok głównego bohatera Tomasza N. w większości fanfików inspirowanych powieściami Nienackiego.

Jeżeli chodzi o twórczość niekomercyjną, to w Archiwum znajduje się dwadzieścia pięć tekstów otagowanych jako „Pan Samochodzik Series – Zbigniew Nienacki”⁶²⁵. Wszystkie zostały napisane w języku polskim. W tym wypadku również przeważająca część prac dotyczy męsko-męskich relacji. Na dominujący pairing składają się wspomniani: Tomasz N. i Waldemar Batura. Gralewicz-Wolny, analizując dynamikę stosunków między tymi postaciami zauważa, że:

[...] niekwestionowanym walorem tomów z udziałem Waldemara Batury jest to, że bazując na antagonizmie głównych postaci, autor dba jednocześnie o pozytywny wydźwięk łączącej ich więzi, nie wahając się aranżować sytuacje, które wręcz neutralizują istniejące między nimi różnice [...]⁶²⁶.

Fani wykorzystują ten pozytywny wydźwięk i aranżują sytuacje, w których więzi między Tomaszem a Waldemarem są bliższe niż te opisane w kanonie. W fanowskich interpretacjach

⁶²⁴ I. Gralewicz-Wolny, *Po ciemnej stronie mocy. Przypadek Waldemara Batury*, „Prace Literaturoznawcze” 2023, nr 11, s. 263.

⁶²⁵ Zob. tag „Pan Samochodzik Series – Zbigniew Nienacki”, <https://archiveofourown.org/tags/Pan%20Samochodzik%20Series%20-%20Zbigniew%20Nienacki/works> [dostęp: 14.06.2024].

⁶²⁶ I. Gralewicz-Wolny, *Po ciemnej stronie mocy...*, dz. cyt., s. 268.

bohaterowie m.in. odczuwają pożądanie względem siebie, które zostaje zaspokojone. Sposób budowania relacji między Tomaszem a Baturą wciąż bazuje jednak na oryginale, odzwierciedla w pewnym stopniu jej kanoniczny charakter. W żadnym z tekstów nie występuje wpisanie postaci w stały związek, ich kontakty mają raczej wymiar epizodyczny i przygodny; nie są to opowieści o wielkiej miłości, większą rolę odgrywa aspekt fizyczny. W opublikowanych do tej pory pracach koncentrujących się na pairingu Waldemar Batura/Tomasz N. przeważa lekka tematyka, większość prac jest nastawiona na wprowadzenie czytelnika w pozytywny nastrój, część zawiera również elementy humorystyczne.

Wśród współczesnych odczytań *Pana Samochodzika* w środowisku naukowym pojawiają się głosy o obecności mizoginii w powieściach Nienackiego. Tego rodzaju wątki analizowała m.in. Magdalena Piekara w artykule *Mizoginia postępową. Pan Samochodzik poucza dziewczęta*. Badaczka zauważa, że postacie kobiece „są nieustannie dyscyplinowane, edukowane i umoralniane, a dodatkowo budzą niezrozumiałą irytację tytułowego bohatera cyklu. Chłopcy zaś otrzymują spory kredyt zaufania, a na ich aktywność i dominację patrzy się z sympatią”⁶²⁷. Zagadnienie to zostało niejako poruszone w jednym z tekstów fanowskich. W fanfiku *Skarby* autorstwa „Ad_Absurdum” znalazł się następujący dialog między Tomaszem N. a jego współpracownicą Moniką:

- Kocham pana, panie Tomaszu.
- Cicho, wiem. Daję słowo, pani Moniko, po co pani laźla tutaj za mną?
- No jak to, przecież sam mi pan kazał, panie Tomaszu jedyny.
- Tak, ale kazałem pani się odpowiednio ubrać. W kalosze, sweter i płaszcz przeciwdeszczowy. A pani co? Ubrała się pani jak na przyjęcie.
- No tak, ale skąd miałam wiedzieć, że będzie padać. Za oknem świeciło słońce i nic nie zapowiadało takiej ulewy.
- Ale jest pani detektywem Ministerstwa Kultury i Sztuki, czy nie?
- No jestem, ale co to ma do rzeczy, panie Tomaszu jedyny?
- To, że jako detektyw musi pani dedukować. To chyba jasne, prawda? Nawet kiedy świeci słońce musi pani wydedukować z chmur oraz lotu koszącego jaskółki, że będzie padać. A nie zrobiła pani tego. Słowo daję, nie grzeszy pani inteligencją.
- Pewnie nie. Ale za to pan jest taki mądry, panie Tomaszu. Potrafi pan wydedukować i przewidzieć wszystko. O, na przykład teraz idzie pan sobie wygodnie w kaloszach, grubym swetrze i płaszczu przeciwdeszczowym. Może pożycz mi pan chociaż sweter?⁶²⁸.

⁶²⁷ M. Piekara, *Mizoginia postępową. Pan Samochodzik poucza dziewczęta*, „Prace Literaturoznawcze” 2023, nr 11, s. 306.

⁶²⁸ „Ad_Absurdum”, *Skarby*, <https://archiveofourown.org/works/8397091> [dostęp: 27.12.2023].

W powyższym fragmencie widać także wyraźnie nawiązanie do komediowego słuchowiska radiowego *Kocham pana, panie Sulku*. Niemniej jednak tekst można odebrać jako swoistą parodię podstawowego utworu źródłowego, przede wszystkim dostrzeżono i wyeksponowano, występujące w kanonie, pouczenie kobiet przez głównego bohatera.

Należy wspomnieć, że fani *Pana Samochodzika* założyli odrębne forum internetowe⁶²⁹, na którym znajdują się także działy twórczości dotyczącej cyklu oraz twórczości oryginalnej forumowiczów. Publikowane w tym miejscu teksty nie są opatrzone żadnymi dodatkowymi informacjami – nazwami gatunków, motywów itp. Autorzy udostępniają samą treść danego utworu, czasem poprzedzoną wstępem wyjaśniającym okoliczności powstania tekstu czy podaniem tytułu konkretnego tomu, do którego nawiązuje akcja. Sposób publikacji oraz komentowania prac nie został szczegółowo sprecyzowany przez administratorów w regulaminie (tak jak np. na Forum Literackim Mirriel), reguły panujące na forum ograniczają się do ogólnych zasad pozwalających zachować kulturę wypowiedzi, czyli np. zakazu formułowania treści obraźliwych. Dział dla prób pisarskich nie zawiera zbyt wielu wątków; bardziej rozbudowane są inne obszary, a najwięcej postów obejmuje tzw. Przywitalnia, gdzie można przedstawić siebie i poznać innych użytkowników. Forum Miłośników Pana Samochodzika nie jest jednak ściśle miejscem skoncentrowanym wokół twórczości literackiej fanów (tak jak wspomniane forum Mirriel); jest to przestrzeń poświęcona określonemu fandomowi, mająca łączyć czytelników powieści Nienackiego. Punkt wyjścia to oczywiście wspólny obiekt uwielbienia, z którym związana jest większość postów. Duża aktywność występuje również w tych tematach, które nie dotyczą bezpośrednio Pana Samochodzika, a które pozwalają np. nawiązać jakieś relacje, wejść w interakcje z innymi osobami.

Co ważne, wśród prac fanowskich odwołujących się do współczesnej literatury polskiej znalazły się także teksty realizujące femslash. Ten rzadziej wykorzystywany gatunek pojawił się w fanfiku *Od morza do morza* autorstwa „idanit”⁶³⁰, który bazuje na *Spotkaniu nad morzem* Marii Korczakowskiej. Tekst dotyczy pairingu Danka Gawlikówna/Elza Jezierska. Warto przytoczyć motywację fanki-autorki sformułowaną w przypisie do pracy:

Fik po części dla małej mnie, która chciała widzieć w czytanych książkach poważniejsze przyjaźnie i zakochania dziewczyńskie, niż czytane książki chciały mi dać. *Spotkanie nad*

⁶²⁹ Dostępne pod adresem internetowym: <https://pansamochodzika.net.pl/> [dostęp: 27.12.2023].

⁶³⁰ „idanit”, *Od morza do morza*, https://archiveofourown.org/works/31670834?view_full_work=true [dostęp: 11.12.2023].

morzem nie należało nawet do moich ulubionych lektur szkolnych, ale i tak nie mogłam się powstrzymać przed odbieraniem tych dwóch postaci jako, hm, przyszło-safickie?⁶³¹.

W powyższym fragmencie wyrażona została bardzo istotna kwestia, która była już przywoływana przy okazji omawiania femslashu – niedobór utworów, które traktowałyby o relacjach między kobietami. Znaczące jest także to, że autorka podkreśla, że nie zalicza powieści Korczakowskiej do swoich ulubionych lektur. Podjęcie się napisania fanfikcji do akurat tej pozycji, wynikało zatem raczej z braku wyboru. *Od morza do morza* ma status *work in progress*, do tej pory opublikowane zostały dwa z czterech zaplanowanych rozdziałów (ostatnia aktualizacja pochodzi z 2021 roku). Tekst stanowi zatem na razie tylko zapowiedź femslashu, która być może nigdy nie zostanie w pełni zrealizowana.

Nieukończona jest także praca *Nika Mickiewicz oraz Zgubne Skutki Nadmiaru Empatii* autorstwa „KageSama”⁶³² nawiązująca do serii *Felix, Net i Nika* Rafała Kosika. W tekście tym występuje pairing kobieco-kobięcy, na który składa się postać Niki Mickiewicz i Kary – oryginalnej postaci kobiecej stworzonej przez fankę-autorkę. Główne bohaterki są nastolatkami, fabuła dotyczy m.in. rozwoju ich relacji, od początku ich znajomości, przez przyjaźń aż do miłości. Chociaż tekst ma status *work in progress*, obejmuje około trzystu pięćdziesięciu stron. W tak rozbudowanej pracy, stosunki między Niką a Karą miały więc szansę zostać ukazane bardziej szczegółowo niż te między bohaterkami wspomnianych wyżej femslashowych fanfików. Wprowadzenie wątku romansowego dotyczącego dwóch nastoletnich postaci kobiecych, z której jedna nie została zaczerpnięta z utworu źródłowego, ponownie sygnalizuje brak. Fanka-autorka skonstruowała własną bohaterkę, która pozwoliła jej na wypełnienie tej luki i opowiedzenie historii, skierowanej do młodego czytelnika, reprezentującej doświadczenia inne od dominującego, heteroseksualnego.

Pairing kobieco-kobięcy znalazł się ponadto w ramach twórczości do *Jeżycjady* Małgorzaty Musierowicz⁶³³. Bohaterkami fanfika *Safona* autorstwa „Haszyszymora”⁶³⁴ są

⁶³¹ „idanił”, *Od morza do morza*, https://archiveofourown.org/works/31670834?view_full_work=true [dostęp: 11.12.2023].

⁶³² „KageSama”, *Nika Mickiewicz oraz Zgubne Skutki Nadmiaru Empatii*, https://archiveofourown.org/works/48041623?view_full_work=true [dostęp: 20.01.2024].

⁶³³ Fani twórczości Małgorzaty Musierowicz mają odrębne forum (w ramach portalu Gazeta.pl) o nazwie Eksperymentalna Strona Dyskusyjna, dostępne pod adresem internetowym: <https://forum.gazeta.pl/forum/f,25788,ESD.html> [dostęp: 20.01.2024]. Dyskusje prowadzone przez użytkowników ESD zostały poddane analizie przez Olę Dawidowicz-Chymkowską w artykule: O. Dawidowicz-Chymkowska, „Wynaturzone” *Forum Fanów Małgorzaty Musierowicz jako interakcyjna maszyna interpretacyjna: studium przypadku*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 287–299.

⁶³⁴ „Haszyszymora”, *Safona*, <https://archiveofourown.org/works/39353601> [dostęp: 12.01.2024].

Gabriela Borejko i Aniela Kowalik. Tekst jest krótki, między postaciami występuje bliskość, ale jedna ze stron nie decyduje się na otwarte odwzajemnienie uczuć, które oznaczałoby wyjście poza stosunki przyjacielskie i wejście w związek romantyczny.

Fanfiki te, mimo że odwołują się do relacji f/f i są otagowane jako takie, które zawierają tego typu pairingi nie rozwijają tematyki lesbijskiej w pełni, wciąż pozostają w różny sposób naznaczone pewnym niedoborem, niespełnieniem, niedomknięciem. Choć w wypadku tekstów odnoszących się do *Spotkania nad morzem*, *Jeźycjady* czy *Felixa, Neta i Niki* wynika to prawdopodobnie z charakteru tych dzieł źródłowych; tego, że są przeznaczone dla młodego odbiorcy a głównymi bohaterami nie są postacie dorosłe, ale dzieci czy też młodzież.

Omówione powyżej utwory pokazują, że inspirację dla fanfikcji stanowią polskie dzieła z różnych epok literackich: romantyzmu, pozytywizmu, Młodej Polski, dwudziestolecia międzywojennego, współczesności. Bez względu na przekształcany kanon i jego miejsce w świadomości czytelników, teksty fanowskie można uznać za niezwykle bogaty obszar twórczości obejmujący szeroki zakres gatunków, motywów, form i stylów. Fikcje fanowskie nie tylko przesuwają czy poszerzają granice istniejących uniwersów literackich, ale także tworzą przestrzeń dla łączenia, krzyżowania tychże światów z narracjami związanymi z innymi mediami. Pozwalają poruszać kwestie marginalizowane w głównym nurcie kultury, między innymi wprowadzać wątki dotyczące kluczowej dla epoki nowoczesnej kategorii tożsamości, szczególnie płciowej, seksualnej, np. wychodzić poza prezentowanie związków heteronormatywnych. Wartość fanfikcji leży w jej nieograniczonych możliwościach, dzięki którym literatura, także ta klasyczna, okazuje się wciąż żywa i inspirująca.

Bogactwo tego rodzaju pisarstwa tkwi również w specyficznej dialogiczności – nie tylko w odniesieniu do relacji z kanonem, ale także w kontekście dyskusji prowadzonych między autorkami i autorami fanfikcji oraz nimi a odbiorcami. Twórczość fanowska sprzyja więc powstawaniu różnorodnych perspektyw i głosów krytycznych.

ROZDZIAŁ VI Krytyka literacka

Wokół *Kamieni na szaniec*

Kanon polskich tekstów związanych z drugą wojną światową, jak już zasygnalizowałam, nie jest przekształcany chętnie. Co nie znaczy, że to obszar zupełnie pomijany w twórczości literackiej fanów – odniesienia do drugiej wojny światowej czy Holokaustu pojawiają się nie tylko w fanfikach nawiązujących do tekstów kultury traktujących o wojnie. Jak zauważa Marta Tomczok, w artykule „*Opowiadanie jest stałym bytu cieniem*”. *Kilka uwag o kanonie Zagłady*, jednym z najważniejszych nurtów komunikowania treści dotyczących drugiej wojny światowej i Holokaustu w literaturze najnowszej jest kultura popularna⁶³⁵. Nie dziwi zatem dotykane tej tematyki również w ramach fanfikcji. Teksty fanowskie, dotyczące np. *Zagłady*, pojawiają się w fandomach m.in. zespołu muzycznego One Direction, serialu *Nie z tego świata*, uniwersum Spider-Mana. Część dzieł wyjściowych nie łączy się zatem w żaden oczywisty sposób z zagadnieniem *Zagłady*. Fani, opierając się na posiadanej wiedzy historycznej, utrwalonych w świadomości obrazach, pragną zagłębiać ulubione teksty na różne sposoby – także osadzając akcję w realiach drugiej wojny światowej.

Społecznością fanowską, w której często pojawia się temat Holokaustu, ze względu na elementy fabuły utworu źródłowego, jest fandom koncentrujący się wokół komiksów i filmów z uniwersum *X-Men*, przede wszystkim historii dotyczących postaci Magneto (Maxa Eisenhardta, Erika Lehnsherra). Magneto to Żyd niemieckiego pochodzenia, który posiada nadprzyrodzone moce – umiejętność kontrolowania i generowania pola magnetycznego. Z powodu prześladowań ze strony hitlerowców, przeniósł się wraz z rodziną do Polski, gdzie trafił do warszawskiego getta, a następnie do obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau. Wśród fanfikcji, której głównym bohaterem jest Magneto, uwagę zwraca motyw numeru więziarskiego. Tatuż bohatera jest często opisywany jako mały ślad, niewielka, pozornie nieszkodliwa skaza, która równocześnie stanowi pozostałość ogromnej traumy, której nie da się w żaden sposób zapomnieć. Wątek ten jest wykorzystywany nie tylko jako punkt wyjścia do rozważań nad charakterem postaci; w niektórych ujęciach tatuż występuje również jako podstawa budowania romantycznej historii. Taka forma opowiadania pojawia się na przykład w anglojęzycznej pracy pt. *Indelible* autorstwa „i_know_its_Over”⁶³⁶. Fabuła koncentruje się

⁶³⁵ M. Tomczok, „*Opowiadanie jest stałym bytu cieniem*”. *Kilka uwag o kanonie Zagłady w literaturze najnowszej*, „*Narracje o Zagładzie*” 2015, nr 1, s. 76.

⁶³⁶ „i_know_its_Over”, *Indelible*, <https://archiveofourown.org/works/211011> [dostęp: 4.01.2024].

na relacji między Erikiem Lehnsherrem (Magneto) a Charlesem Xavierem (postać z tego samego uniwersum *X-Men*). W tym tekście wytatuowany więziarski numer wykorzystany został jako swego rodzaju element konstruujący intymne napięcie między głównymi bohaterami:

Widzi [Charles Xavier] tatuaż po raz pierwszy tej samej nocy, kiedy pierwszy raz widzi resztę skóry Erika. Erik nie jest nieśmiały, nie próbuje go ukryć. Pozwala Charlesowi śledzić te liczby drżącymi placami. Charles oczekuje, że skóra będzie wypukła, zniekształcona, ale jest gładka i nieskazitelna, tusz stał się teraz częścią jego ciała jak piegi albo znamię. Nie ma żadnego fizycznego odpowiednika traumy jaką pozostawił, otwarte rany jaka się za nim kryje⁶³⁷.

Obozowy tatuaż to ślad i symbol doświadczeń, których nie da się wymazać z pamięci, stały się bowiem częścią nie tylko ciała, ale także psychiki, tożsamości postaci. Pokazanie fragmentu wytatuowanej skóry jest dowodem zaufania, pozwala pogłębić więź między postaciami z pairingu.

W dyskursie o literaturze dotyczącej Holocaustu pojawia się zagadnienie 'niewyrażalności'. Jednak liczba tekstów kultury próbująca wyrazić to 'niewyrażalne' jest spora. Ich autorami są między innymi fani, którzy jednak nie tyle opracowują ten temat, ile używają wydarzeń historycznych jako kontekstu, swego rodzaju scenografii. Teksty fanów nie są więc świadectwami, ponieważ nie wynikają z osobistego, bezpośredniego doświadczenia wojennej traumy, lecz wariantami już istniejących toposów. Stąd też pojawiają się w nich często znane słowa klucze czy popularne motywy, np. opisany powyżej numer więziarski. Druga wojna światowa w twórczości fanów jest w dużej mierze tłem dla opowiadanej historii, pewnym zespołem znajomych obrazów, który pozwala na wytworzenie określonego nastroju, czyli kolejnym uniwersum, który można przekształcić. Wyraźnie wybrzmiewa to w większości prac nawiązujących do *Kamieni na szaniec*.

Do powieści Kamińskiego odwołuje się trzynaście tekstów fanowskich (w tym jeden w języku angielskim). Prawie wszystkie (dziesięć z dwunastu napisanych w języku polskim) skupiają się na pairingu Jan Bytnar/Tadeusz Zawadzki. Takie ujęcie, wpisanie relacji głównych bohaterów w narrację slashową, budzi jednak w środowisku fanowskim pewne emocje. Wynikają one przede wszystkim z bliskiego stosunku dzieła źródłowego i występujących w tekście postaci ze światem pozaliterackim. Świadomość fanów na temat kontrowersyjności kontekstu homoerotycznego/homoseksualnego między tymi dwoma

⁶³⁷ „i_know_its_Over”, *Indelible*, <https://archiveofourown.org/works/211011> [dostęp: 4.01.2024].

konkretnymi bohaterami przejawia się poprzez m.in. to, że żaden z fanfików nie został otagowany jako RPF (*real person fiction*) czy RPS (*real person slash*). Jedna z autorek podkreśla nawet dodatkowo w przypisie do jednej z prac, że napisane przez nią opowiadanie powstało wyłącznie z myślą o bohaterach literackich, a nie postaciach historycznych. Oprócz tego prawie wszystkie teksty zostały napisane przez jedną autorkę, która zdecydowała się na „osierocenie”⁶³⁸ swoich prac bazujących na *Kamieniach na szaniec*. Powodów takiej decyzji może być wiele, ale prawdopodobnie została ona podyktowana „drażliwością” tematyki i związaną z nią potrzebą zachowania anonimowości.

Pozbawionych autorstwa (nazwy użytkownika) prac do *Kamieni na szaniec* jest dziewięć – wszystkie zostały wpisane w jeden zbiór o nazwie *Nie oceniaj*⁶³⁹. Elementem stałym, łączącym wszystkie części serii, jest relacja głównych bohaterów: Jana Bytnara „Rudego” z Tadeuszem Zawadzkiem „Zośką”. Całość skupia się wyłącznie na związku protagonistów: na dialogach między nimi, scenach uczuciowości, a także seksu. Kluczowa dla kanonu tematyka nie stanowi ważnej części świata przedstawionego w tekstach składających się na cykl, kontekst drugiej wojny światowej został niemal zupełnie pominięty.

Warto wspomnieć, że na Forum Literackim Mirriel nie został opublikowany ani jeden tekst na podstawie *Kamieni na szaniec*. Znalazł się tam natomiast wątek, w którym dyskutowano, czy fanfiki bazujące na tego typu literaturze, zwłaszcza te pisane w gatunku slash, powinny w ogóle powstawać⁶⁴⁰. Zdania były podzielone: część użytkowników forum nazwała slash do powieści Kamińskiego bluźnierstwem, część uznała, że tego rodzaju teksty nie stanowią przekroczenia granic fortunności interpretacji i stosowności obyczajowej. Co ciekawe, ta wymiana opinii odbyła się kilka miesięcy przed tym, gdy charakter relacji protagonistów *Kamieni na szaniec* stał się przedmiotem zainteresowania publicznego, zapoczątkowanego przez Elżbietę Janicką w jednym z rozdziałów książki *Festung Warschau*. Janicka zinterpretowała więź między głównymi bohaterami powieści jako homoseksualną, co wywołało burzę w mediach. Podobnego odczytania dokonał później m.in. Jakub Rawski⁶⁴¹.

⁶³⁸ „Osierocenie” (angielskie: *orphaning*) to wyjątkowa funkcja dostępna w Archive of Our Own, która stanowi alternatywę dla nieodwracalnego usunięcia tekstu, którego dany użytkownik nie chce dłużej wiązać ze swoim profilem. Tego typu porzucenie oznacza, że z wybranej pracy (lub kilku) zostają usunięte wszystkie dane identyfikujące autora. Tekst pozostaje dostępny na stronie internetowej bez zmian, z tym wyjątkiem, że nazwa użytkownika powiązana z fanfikiem zostaje zmieniona na „Orphan_account”. Autor po porzuceniu pracy nie może jej w żaden sposób modyfikować. „Osierocenie” umożliwia usunięcie tekstu ze swojego konta, bez eliminowania go z ogólnych zasobów archiwum, pozwalając tym samym na jego trwałe pozostanie w fandomowym obiegu. Zob. https://archiveofourown.org/faq/orphaning?language_id=en [dostęp: 3.01.2024].

⁶³⁹ „Orphan_account”, *Nie oceniaj*, <https://archiveofourown.org/series/231747> [dostęp: 3.01.2024].

⁶⁴⁰ <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=29&t=19350> [dostęp: 3.01.2024].

⁶⁴¹ Zob. J. Rawski, *Czy jest homoseksualizm w tym tekście? Na tropach nieheteronormatywnej tożsamości bohaterów „Kamieni na szaniec” Aleksandra Kamińskiego*, „In Gremium. Studia nad historią, kulturą i polityką” 2015, nr 9, s. 211–225.

Przypadek *Kamieni na szaniec* pokazuje nie tylko krytyczne myślenie fanów w stosunku do przekształcanych dzieł źródłowych, ale również krytyczne nastawienie wobec samej twórczości fanowskiej, w tym też podejmowanych w niej tematów. Oprócz różnego rodzaju rozmów w ramach internetowego forum, taką krytyczną postawę najdobitniej wyrażają komentarze pod poszczególnymi pracami. Jak zauważa Kobus: „Subkultura fanowska wykształciła własną typologię i język opisu wytwarzanych przez siebie tekstów, a także system recenzji i wartościowania, w efekcie tworząc odrębną kulturę literacką”⁶⁴². Stałym elementem kultury literackiej jest natomiast między innymi właśnie krytyka.

Definicje, zmiany, przełomy

Pojęcie krytyki literackiej może być wyjaśniane na rozmaite sposoby, definicje różnią się w zależności od kontekstu historycznego, teoretycznego czy kulturowego. Działalność krytycznoliteracka obejmuje bowiem szeroki zakres podejść, metodologii i perspektyw badawczych. Według *Słownika terminów literackich* określenie to oznacza: „dział piśmiennictwa, którego przedmiotem jest literatura, zbliżony bądź do nauki o literaturze, bądź do samej literatury”⁶⁴³. Krytyka zajmuje się przede wszystkim opisem dzieł i sytuacji literatury⁶⁴⁴. Podstawowym jej wyróżnikiem, zgodnie ze słownikowym objaśnieniem, jest również to, że ma bezpośrednio wpływać na stan literatury, oddziaływać na jej rozwój, np. wyłanianie się nowych stylów czy tematów. Krytyka literacka jest wobec tego nie tylko formą interpretowania i analizowania utworów, lecz także aktywnym uczestnikiem w procesie tworzenia i kształtowania się literackiego krajobrazu. Co ważne, interakcje nie są ukierunkowane wyłącznie w stronę twórców, ponieważ do zasadniczych zadań krytyki należy też modelowanie gustów publiczności⁶⁴⁵.

Charakter krytyki literackiej zmieniał się na przestrzeni wieków. Irena Kitowiczowa, opisując funkcjonowanie krytyki literackiej na początku XIX wieku, podkreśla, że proces orzekania o danym utworze osadzony był w określonym systemie reguł, nie powinien być dowolny i przypadkowy: „postępowanie krytyczne nie jest uzależnione [...] od subiektywnych przesłanek osoby sądzącej, lecz od obiektywnych praw; postać krytyka jest ich pełnomocnym przedstawicielem i wykonawcą”⁶⁴⁶. Badaczka zwraca również uwagę, że

⁶⁴² A. Kobus, *Literatura archontyczna. Fanfiction a struktura tekstu popularnego*, „Tekstualia” 2014, nr 2, s. 111.

⁶⁴³ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, wyd. IV, s. 264.

⁶⁴⁴ Tamże.

⁶⁴⁵ Tamże.

⁶⁴⁶ I. Kitowiczowa, *O zadaniach krytyki literackiej lat 1800–1820*, [w:] J. Sławiński [red.], *Badania nad krytyką literacką*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974, s. 135.

wydawanie opinii przez krytyka nie stanowiło celu samego w sobie, było jedynie bazą jego działania. Najważniejszą intencją wpisaną w orzekanie o literaturze było natomiast oddziaływanie na utwór literacki, autora i publiczność⁶⁴⁷. W analizowanym przez Kitowiczową okresie krytyka dążyła głównie do udoskonalania literatury. Wskazywanie błędów i uchybień miało prowadzić do zmian, do rozwoju twórców i w konsekwencji przyczyniać się do ulepszania ich kolejnych prac. Krytyk był autorytetem, znawcą a jego opinie miały wydzźwięk dydaktyczny. Miały wpływać, jak już zostało wspomniane, nie tylko na dzieło i autora, ale także na czytelników:

Zakładano niedoskonałość dzieła literackiego, niedoskonały był jego twórca, a już najbardziej niedoskonała była w świadomości ówczesnych krytyków literacka publiczność. Dlatego też jednym z koronnych kierunków oddziaływania w procesie sądenia o dziełach i autorach było doskonalenie publiczności dokonywane poprzez szerzenie dobrego smaku⁶⁴⁸.

Krytyka była więc jednym ze sposobów kształtowania gustu odbiorców, miała ingerować w upodobania publiczności, wychowywać, edukować społeczeństwo. Krytyk posiadał niejako moc sprawczą, regulował życie literackie; w hierarchii gustów, to właśnie jego poczucie smaku było sytuowane najwyżej, jako wiodące i wzorcowe⁶⁴⁹. Z czasem jednak nadszedł zmierzch autorytetu krytyka i to jego postać zaczęła być oceniana:

[...] w zasadzie nie krytkowano podstaw postępowania krytycznego, czyli samej doktryny literackiej, nie napastowano krytyki jako instytucji, atakowano osobę krytyka; to jego oskarżano o stronniczość, niesprawiedliwość, złośliwość, uszczypliwość, a także o zbyt sztywne przestrzeganie reguł w ocenie literatury. Za wszystkie błędy i wypaczenia odpowiadał krytyk⁶⁵⁰.

Krytyk przestał być wiarygodny, ponieważ dokładne przyglądanie się jego działalności odsłoniło pomyłki, niewiedzę i dowolność postępowania⁶⁵¹. W związku z tym zrodziła się potrzeba pociągania krytyków do odpowiedzialności za głoszone przez nich osady, co według Kitowiczowej doprowadziło do personalizacji krytyki, odejścia od anonimowości. Zmian w tym obszarze obserwowano więcej: pojawiły się nowe wzorce literackie; zaczęto uwzględniać głos autora, a później także i publiczności – wyłoniła się zasada „prawo

⁶⁴⁷ Tamże.

⁶⁴⁸ Tamże, s. 137.

⁶⁴⁹ Tamże, s. 148.

⁶⁵⁰ Tamże, s. 150.

⁶⁵¹ Tamże.

krytykowania jest prawem każdego⁶⁵². Nastąpiło przesunięcie ku jednostkowemu i subiektywnemu doświadczeniu czytelnika. Zamiast jednoznacznych i sztywnych kryteriów oceny, znaczenia nabrała różnorodność, wielość perspektyw i sposobów interpretowania literatury. Modyfikacjom uległy zatem również oczekiwania wobec uprawiających krytykę:

Krytyk winien wydawać umiarkowany sąd o dziele, sąd wywodzący się z jego indywidualnych zapatrywań, które z kolei podlegają osądowi publiczności. Dzięki temu rola krytyka zaczęła polegać na inicjowaniu dyskusji nad danym utworem, dyskusji prowadzonej następnie przez publiczność; krytyka – to tylko zaczyn wywołujący ferment⁶⁵³.

Zamiast narzucania jednostronnych ocen, krytyka stała się bodźcem do refleksji i wymiany poglądów, przyczyniając się do bogactwa dyskursu literackiego. Krytyka stała się niejako katalizatorem, który pobudza aktywność odbiorców wokół dzieł literackich.

Wspomniany dylemat dotyczący wyboru między obiektywizmem a subiektywizmem wypowiedzi krytycznych nie został jednak definitywnie rozstrzygnięty i powracał w kolejnych epokach. Jak podaje *Słownik literatury polskiej XX wieku* w dobie Młodej Polski opozycja obiektywizm/subiektywizm w wartościowaniu twórczości stanowiła jeden z głównych problemów teoretycznych krytyki⁶⁵⁴. W tym czasie postulowano raczej subiektywizm, był on uznawany za cechę pozytywną i pożądaną. Postawa ta była związana z przekonaniem, że „idea piękna ma charakter transcendentny, w każdym więc indywidualnym i subiektywnym doznaniu estetycznym mieści się stanowisko wspólne wszystkim ludziom⁶⁵⁵. Praca krytyka nie miała przypominać, jak wcześniej w okresie pozytywizmu, pracy badacza; krytyk miał reprezentować wrażliwość estetyczną. Zwykle jednak w krytyce młodopolskiej zachodził kompromis między obiektywizmem a subiektywizmem – indywidualne oceny były podbudowane obiektywną i naukową analizą⁶⁵⁶.

Działalność krytyczna w epoce Młodej Polski uzyskała wysoką rangę, została uznana za przejaw rozwiniętej świadomości kulturowej, komentarze krytyczne osiągnęły „równouprawnienie z dziełami literatury pięknej⁶⁵⁷, przybliżyły się zatem do samej

⁶⁵² Tamże, s. 156.

⁶⁵³ Tamże, s. 158.

⁶⁵⁴ A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1996, wyd. II, s. 490.

⁶⁵⁵ Tamże.

⁶⁵⁶ Tamże.

⁶⁵⁷ Tamże.

literatury, zostały wpisane w aktywność artystyczną, krytyk natomiast cieszył się dużym autorytetem społecznym⁶⁵⁸.

Jak zauważa Michał Głowiński, obowiązujący w krytyce młodopolskiej dyskurs był podporządkowany przede wszystkim ekspresji i empatii, to właśnie te dwa elementy odgrywały wówczas dominującą rolę⁶⁵⁹. Ekspresja stanowiła kluczową kategorię modernistycznej koncepcji literatury:

Ekspresywizm nie jest jedynie milczącym założeniem, dochodzącym do głosu w konkretnej praktyce krytycznej, jest nieustannie werbalizowany, o roli ekspresji krytycy młodopolescy rozwodzą się zarówno w swych dociekaniach ogólnych, jak z okazji analizy konkretnych utworów. A czynią to nie dlatego, iż usiłują kogoś przekonać, że właśnie kategoria wyrazu jest szczególnie ważna i od niej zależą osiągnięcia artystyczne poszczególnych twórców [...]. Nie o przekonywanie tutaj chodzi, bo [...] nikogo przekonywać nie trzeba. Rozważania o dziele jako wyrazie duszy, zarówno wtedy, gdy im się nadaje postać ogólną, jak wówczas gdy odnoszą się do rzeczy poszczególnej, to ujawnianie zasad bezwarunkowo obowiązujących, powszechnych, uniwersalnych⁶⁶⁰.

Co ważne, owa ekspresja była ściśle połączona z empatią, ich współistnienie gwarantowało, że „podmiotowość jako wartość naczelną zostaje zachowana, tak na poziomie dzieła, jak na poziomie poświęconego mu tekstu krytycznego”⁶⁶¹.

Głowiński odwołuje się ponadto do zasług młodopolskiej krytyki. Badacz wskazuje, że to ona wypracowała język umożliwiający mówienie o literaturze i to ona uformowała styl myślenia na temat literatury, objawiała się w niej także rola programotwórcza⁶⁶². Oprócz tego krytyka współorganizowała kanon, ustalała hierarchię znaczących i reprezentatywnych utworów. Dodatkowo wartościowanie nie musiało dotyczyć wyłącznie tekstów, oceny i analizy odwoływały się też do wszelkich, szeroko rozumianych sytuacji literackich⁶⁶³. Krytyka zatem nie tylko opisywała dzieła epoki, ale i miała realny wpływ na kształt literatury, współtworzyła Młodą Polskę⁶⁶⁴.

W dwudziestoleciu międzywojennym istotne stały się przede wszystkim dwa kryteria w postawach krytycznych – europejskość i nowoczesność – które pozwoliły m.in. uwolnić się

⁶⁵⁸ Tamże.

⁶⁵⁹ M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 128.

⁶⁶⁰ Tamże, s. 31.

⁶⁶¹ Tamże, s. 74.

⁶⁶² Tamże, s. 151.

⁶⁶³ Tamże, s. 201.

⁶⁶⁴ Tamże, s. 155.

literaturze i krytyce od obowiązków dydaktycznych i patriotycznych⁶⁶⁵. Cechą charakterystyczną krytyki dwudziestolecia międzywojennego było jej ścisłe powiązanie z programami grupowymi; krytycy byli często przypisani do określonego programu literackiego, zespoleni z konkretnymi orientacjami ideowymi, światopoglądowymi. W tym okresie w krytyce przeważał styl informacyjno-użytkowy, wypowiedzi były skierowane zwłaszcza do publiczności, także w kontekście odbiorcy jako potencjalnego nabywcy danego dzieła⁶⁶⁶.

Po drugiej wojnie światowej krytyka wyróżniała się bardzo silną ideologizacją, wynikająca z wyjątkowych okoliczności: zmiany ustroju; zaangażowania partii w życie literackie (to partia stanowiła instytucję decyzyjną, orzekała o zgodności treści literackich z obowiązującym światopoglądem, narzucała techniki literackie); przyjęcia zasady wzorowania się na programach literatury radzieckiej (narzucanie twórczości pisarskiej zadań propagandowo-ideowych)⁶⁶⁷. Krytyka w tym okresie, podobnie jak sama literatura, była podporządkowana głównie polityce, traktowana instrumentalnie – jako narzędzie do kreowania oczekiwanych postaw i poglądów. Mimo to obok krytyków uzależnionych od tego typu wpływów, wciąż działali także ludzie wolni od ideologicznych, państwowych dyktatów. Wraz z nadejściem tzw. odwilży krytyka stopniowo oddala się od sprawowania roli służebnej wobec władzy⁶⁶⁸.

Ważny moment dla polskiej sfery literackiej, w tym krytyki, stanowił rok 1989, który wyznaczył kolejny, nowy etap w jej rozwoju i funkcjonowaniu. Zmiany te również powiązane były ze sprawami politycznymi, czyli z transformacją polityczną, gospodarczą i społeczną roku 1989. Choć rok ten uznawany jest za przełomowy przez historyków, politologów, socjologów czy ekonomistów, to badacze literatury mają nieco inne zdanie. Poszukując odpowiedzi na pytanie, czy przemiany ustrojowe oddziaływały tak silnie na kulturę artystyczną jak na inne dziedziny życia społecznego, zwracają uwagę, że w literaturze wczesnych lat 90. XX wieku dało się dostrzec raczej oczekiwanie na przesilenie niż rzeczywisty przełom. Ten miał charakter bardziej procesualny.

Jedną z naczelných diagnoz dotyczących stanu literatury tego czasu (przełomu oraz pierwszej połowy lat 90.) była teza o zaniku centrali, kojarzona przede wszystkim z teoretykiem i historykiem literatury Januszem Sławińskim. Badacz ten w tekście *Zanik*

⁶⁶⁵ A. Brodzka, M. Puchalska, *Słownik literatury polskiej XX wieku*, dz. cyt., s. 492.

⁶⁶⁶ Tamże, s. 494.

⁶⁶⁷ Tamże, s. 495.

⁶⁶⁸ Tamże, s. 496.

centrali odnosił swoje uwagi do konkretnego, wąskiego obszaru, tzn. wyłącznie do poezji⁶⁶⁹. W ujęciu Sławińskiego tytułowe zjawisko oznaczało decentralizację życia poetyckiego, rozpad pewnej całości, która wcześniej miała określone centrum – punkt odniesienia, powszechnie uznawany za wartościowy, wokół którego wyrastały nowe utwory. Sławiński wskazywał, że ten środek został utracony, a w konsekwencji zaistniała wielość niezależnych poetyk, które się między sobą nie komunikują: „poezja współczesna nie przypomina już stałego lądu, [...] coraz bardziej staje się podobna do archipelagu wysp i wysepek, z których każda zabiega o odrębność i prawo do własnego widzimisię”⁶⁷⁰.

Koncepcja Sławińskiego spotkała się z licznymi odpowiedziami. Odniósł się do niej m.in. Przemysław Czapliński w książce *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, głosząc, jak sugeruje sam tytuł, zupełnie przeciwną tezę. Czapliński zwrócił uwagę na fakt, że idea Sławińskiego była przenoszona przez innych krytyków na pozostałe obszary literatury, wykraczające poza poezję⁶⁷¹. Wskazał, że podobne obserwacje były formułowane jeszcze przed publikacją w 1994 roku *Zaniku centrali*, np. przemiany w literaturze i dyskursie krytycznoliterackim przewidywali Jerzy Jarzębski (odwołujący się do czasu „po eksplozji”⁶⁷²) czy Maria Janion (wieszcząca „zierzch paradygmatu”⁶⁷³). Jak konstatuje Czapliński, wspólnymi elementami rozpoznania Jarzębskiego, Janion i Sławińskiego, było: katastroficzne ujmowanie końca (eksplozja, zierzch, zanik); koncentrowanie się nie na początku epoki, a na jej zakończeniu; dostrzeżenie przejścia od jedności (i stabilności) do wielości (i labilności)⁶⁷⁴.

Czapliński uważa natomiast, że po 1989 roku doszło nie do zaniku, ale powrotu (w innej formie) *centrali*. Zmiany, które nastąpiły w obrębie literatury po transformacji ustrojowej, przede wszystkim zniesienie dychotomicznego podziału na obieg państwowy i niezależny (tzw. drugi obieg wydawniczy), na literaturę krajową i emigracyjną oraz zlikwidowanie cenzury, miały przyczynić się do decentralizacji życia literackiego, odejścia od systemu monocentrycznego i wprowadzenia wielogłosowości. W rzeczywistości jednak, według Czaplińskiego, *centrala* powróciła pod zmienioną postacią – nadal istnieje, rządzi i dzieli. Co więcej, ten stan zdaje się mieć charakter permanentny. Literatura została bowiem

⁶⁶⁹ J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 18.

⁶⁷⁰ Tamże, s. 15.

⁶⁷¹ P. Czapliński, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007, s. 6.

⁶⁷² Zob. J. Jarzębski, *Po eksplozji*, „Odra” 1988, nr 6.

⁶⁷³ Czapliński zauważa, że zanim koncepcja M. Janion została przedstawiona w tekście *Zierzch paradygmatu* z 1996 r., jej teza o zierzchu, wyczerpaniu romantycznego paradygmatu po 1989 roku była wstępnie formułowana w innych, wcześniejszych pracach, m.in. M. Janion, *Krwotok lawy*, „Rzeczpospolita” 1990, nr 1; M. Janion, *Szanse kultur alternatywnych*, „Res Publica” 1991, nr 3.

⁶⁷⁴ P. Czapliński, *Powrót centrali...*, dz. cyt., s. 15–16.

włoczona w ramy społeczeństwa konsumpcyjnego. Wcześniej obowiązywał nadzór państwa, teraz wolny rynek, gospodarka kapitalistyczna. Nowy układ jest zatem budowany na podstawach ekonomicznych, które w dużej mierze bazują na konkurencyjności, co skutkuje dominacją dużych i silnych wydawnictw (centrum). Literatura musi konkurować z innymi rynkami, z kulturą masową. To, co znajduje się na słabszej pozycji czy jest mniej atrakcyjne komercyjnie, jest spychane na margines, zaś centrum nieruchomieje. To swoiste znieruchomienie odgrywa kluczową rolę. Na umacnianie centrali i wspieranie jej powrotu istotny wpływ ma również sposób organizacji infrastruktury książki w Polsce, którą Czapliński charakteryzuje określeniem „słaba sieć”. Badacz zauważa, że:

Dostęp do książkostrady – czyli szlaków szybkiego przenoszenia informacji o książce i książki samej – jest [...] bardzo drogi. W PRL-u wyprodukowanie książki było wszystkim – resztę załatwiał niemal nieograniczony popyt. W nowej Polsce wyprodukowanie książki jest niczym – o wszystkim decyduje umiejętność wytworzenia popytu. Wydawców nie blokuje przecież cena druku, lecz koszty dystrybucji i reklamy [...]. Kogo stać na rozesłanie książki do hurtowni i księgarni w całej Polsce, kto może sobie pozwolić na przeprowadzenie akcji reklamowej, ten wjeżdża na książkostradę. Reszta porusza się drogami nawet nie drugiej, a trzeciej i czwartej kolejności odśnieżania⁶⁷⁵.

Współczesną centralę stanowią zatem m.in. dyskurs medialny i kultura masowa, które górują w przestrzeni komunikacji literackiej. W centrum zainteresowania mają szansę znaleźć się te dzieła, które się sprzedają; na główną drogę, na „książkostradę” prowadzi właśnie chociażby sprawny marketing. Dzisiejszy odbiorca przy wyborze lektur kieruje się zwykle dyskursem dominującym, przejętym przez media. Po roku 1989 nastąpiły zmiany raczej nie w samej literaturze (poetyka, język itp.), a wokół literatury, w obszarze społecznym, w sposobach komunikacji.

Czapliński przyjrzał się także uważnie sytuacji krytyki literackiej okresu 1989–2004. Co ciekawe, rozważania na ten temat rozpoczyna od słów: „Jest martwa. Nigdy nie była bardziej żywa. Jest słaba. Nigdy nie była tak mocna”⁶⁷⁶. Uwagi te przypominają więc przywoływane debaty dotyczące kanonu, które także cechowały się skrajną sprzecznością sądów. Czapliński wskazuje, że dyskusje o przełomie odsłoniły m.in. bliskie relacje między krytyką a historią literatury. Początek lat 90. XX wieku to koncentracja krytyki przede wszystkim na zagadnieniach estetycznych, przemiany ustrojowe pozwoliły bowiem na odejście od etycznych powinności literatury oraz kontekstów politycznych,

⁶⁷⁵ Tamże, s. 26.

⁶⁷⁶ Tamże, s. 88.

niepodległościowych i demokratycznych przy wartościowaniu utworów⁶⁷⁷. Związki między interpretacją a ideologią prędko jednak powróciły, głównie za sprawą feminizmu (i sporów o „płeć literatury”), który uwypuklił fakt, że nie istnieje krytyka neutralna⁶⁷⁸.

Analizując krytykę literacką po przełomie 1989, badacz zwrócił uwagę również na funkcjonowanie krytyki w życiu publicznym i jej medialne uwikłanie:

Krytyka jest więc potrzebna ze względu na społeczny autorytet, a zarazem na tyle nieważna, że potrzebuje innego medium do zatwierdzenia owego autorytetu. Jest równocześnie typem mocnego dyskursu społecznego (źródłem opinii, na które warto się powoływać) i plastyczną masą, którą można dowolnie ugniatać. Manipulacja zmierza do tego, by opinia krytyczna zamieniła się w emblemat pochwały. [...] jej głos [krytyki] jest przywoływany po to, by nikt nie mógł zarzucić mediom lekceważenia opinii publicznej, a jednocześnie odbywa się to tak, by poza owym usprawiedliwieniem nic z krytyki do dyskursu się nie przedostawało. W ten sposób media stają się monopolistą przestrzeni symbolicznej: decydują o tym, co z literatury zostaje przedstawione i w jakiej hierarchii, kształtują więc zarówno świadomość historycznoliteracką, jak i aksjologiczną odbiorców⁶⁷⁹.

Powyższy fragment uwidacznia pewną niezgodność, sprzeczność – krytyka w dyskursie medialnym jest wykorzystywana jako autorytet, ale równocześnie jest tematem marginalizowanym. I to właśnie kategoria sprzeczności staje się najważniejszym hasłem podsumowującym refleksje Czaplińskiego na temat krytyki „po przełomie”: znajduje się ona w „sprzecznym stanie równoczesnego zaniku i rozrostu”⁶⁸⁰.

Sytuacja literatury po 1989 roku, funkcjonowanie krytyki w środkach masowego przekazu, rugowanie literatury z mediów to też zagadnienia poruszane w ramach książki *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89* pod redakcją Andrzeja Wenera i Tomasza Żukowskiego⁶⁸¹. Wielu autorów, których teksty znalazły się w tymże tomie, uwzględnia w swoich rozważaniach związek postępu technologicznego, zwłaszcza w dziedzinie mediów, z krytyką literacką. W pracach zamieszczonych w *Obrazie literatury*

⁶⁷⁷ Tamże, s. 98–99.

⁶⁷⁸ Czapliński odwołuje się do konkretnego przykładu, przytacza dyskurs krytycznoliteracki wokół książki *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak: „Powieść Izabeli Filipiak, przykładająca wszelkie mity zbiorowe do doświadczeń jednostki, zmuszała więc krytyków do rozdzielania arcyzmu i ideologii, pociągając za sobą ujawnienie własnych pozycji światopoglądowych. Po tej debacie krytyka literacka straciła niewinność. Wiemy już bowiem, że »poglądy uniwersalne« to nic innego niż poglądy większościowe – podzielane przez jakąś wspólnotę aksjologiczną, która własną przewagę w życiu społecznym mylnie utożsamia z reprezentowaniem racji absolutnych”, P. Czapliński, *Powrót centrali...*, dz. cyt., s. 103–104.

⁶⁷⁹ P. Czapliński, *Powrót centrali...*, dz. cyt., s. 114.

⁶⁸⁰ Tamże, s. 128.

⁶⁸¹ A. Werner, T. Żukowski [red.], *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, Warszawa 2013.

w komunikacji społecznej po roku '89 wybrzmiewa, że powstanie internetu, i dalej blogosfery, platform społecznościowych i innych mediów cyfrowych, zmieniło sposób, w jaki krytyka literacka jest dziś uprawiana i publikowana, dostępna dla czytelników.

Wnikliwa analiza pola literackiego po transformacji ustrojowej została również przedstawiona w opracowaniu *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*⁶⁸². Publikacja ta stanowi część większego projektu naukowego, którego celem było kompleksowe opisanie polskiej literatury okresu od 1989 do 2014 roku z wykorzystaniem metod socjologicznej teorii sztuki francuskiego badacza Pierre'a Bourdieu. Do badań literaturoznawczych zastosowano zatem w tym przypadku narzędzia socjologiczne.

W kontekście wspomnianego wcześniej powrotu do kwestii ideologicznych, o których pisał Czaplinski, warto przywołać jeszcze obserwacje Igora Stokfiszewskiego dotyczące kultury końca XX wieku. Jego zdaniem po zachłyśnięciu się wolnością na przełomie lat 80. i 90. kultura zaczęła powracać do znanych już kierunków, utartych schematów. Badacz diagnozuje, że u progu XXI wieku nastąpił „zwrot polityczny” we wszystkich obszarach artystycznych, również na polu krytyki. Definiuje go jako „[m]oment, w którym sztuka i krytyka zdołały określić ramy modalne ponowoczesności, przypisać jej cechy ideologii, wykształcić opozycyjną wyobraźnię i rozpocząć akt kreacji nowego porządku znaczonej/znaczących”⁶⁸³. Stokfiszewski zaznacza, że polityczne myślenie, odczuwanie i postrzeganie ponownie staje się standardem w interpretowaniu rzeczywistości, co więcej, wyznacza też ramy przyszłości⁶⁸⁴.

W XX wieku literatura i krytyka przeszły przez szereg istotnych zmian i ewolucji. Powyższe przywołania oczywiście nie obejmują w pełni złożoności tematu. Należy wspomnieć jeszcze chociażby pojawienie się różnorodnych metodologii, teorii, kierunków krytycznych, takich jak formalizm, strukturalizm, dekonstrukcja, feminizm, postkolonializm itp. Te nowe podejścia znacząco wpłynęły na sposób analizowania i interpretowania tekstów literackich.

Cechy, funkcje, zadania krytyki literackiej

Wielość ujęć zagadnienia potwierdza m.in. monografia *Badania nad krytyką literacką* z 1974 roku pod redakcją Janusza Sławińskiego⁶⁸⁵, gdzie znalazły się także opracowania

⁶⁸² G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.

⁶⁸³ I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009, s. 52.

⁶⁸⁴ Tamże, s. 73.

⁶⁸⁵ J. Sławiński [red.], *Badania nad krytyką literacką*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974.

zakorzenione m.in. w strukturalizmie. Na podstawie zamieszczonych w tomie tekstów (autorstwa m.in. przytaczanej wcześniej Ireny Kitowiczowej, ale także Jana Prokopa, Janusza Sławińskiego, Marka Gumkowskiego i Janusza Pawłowskiego) można wyodrębnić, wciąż aktualne, cechy charakterystyczne, funkcje oraz zadania krytyki literackiej.

Co ważne, nawet nierozumienie utworu może mieć wartość. Temat ten rozważał Jan Prokop: „niezrozumienie jest niesłuchanie istotnym czynnikiem dynamiki literackiej, a jady krytyki szczepionką, zmuszającą do wytwarzania przeciwciał – co ważniejsze – do zmian organicznych”⁶⁸⁶. W ujęciu badacza krytyk, jako uczestnik dialogu, bierze udział przede wszystkim we współtworzeniu literatury, a nie jej wyjaśnianiu⁶⁸⁷. Nie jest jedynie obserwatorem (dopuszczonym do głosu) stojącym na marginesie procesu twórczego. Jego analizy i komentarze mogą stanowić inspirację dla autorów, prowokować do refleksji i eksperymentowania. Prokop uwidacznia rolę krytyka jako swego rodzaju kreatywnego partnera dla autorów. Akcentuje wagę krytyki, jako niezbędnej i stałej części składowej twórczości oraz nieodzownego czynnika rozwoju literatury⁶⁸⁸.

Do zadań krytyki odnosił się także Janusz Sławiński w klasycznych już dziś opracowaniach: *Funkcje krytyki literackiej* oraz *Krytyka jako przedmiot badań historycznoliterackich*. W pierwszym z nich wyszczególnił cztery funkcje: poznawczo-oceniającą czyli interpretację, opis i wartościowanie dzieła, orzekanie o faktach literackich; postulatywną, która odnosi się do projektującej zdolności krytyki; operacyjną, która osadza krytykę w życiu społecznym jako pośrednika między twórcą a czytelnikiem, przejawia się w dwóch działaniach – dekodowaniu i rekodowaniu; metakrytyczną – składają się na nią wypowiedzi o celach i regułach samej krytyki⁶⁸⁹. W drugim wyróżnił następujące kwestie (podnoszone też m.in. przez Kitowiczową i Prokopa): krytyka jako pośrednik między twórcami a odbiorcami w obrębie publiczności literackiej; krytyka jako instytucja społecznej kontroli twórczości, instytucja kierująca obiegiem dzieł oraz instytucja wychowawcza – pomagająca odnaleźć się w rozmaitych sytuacjach komunikacji literackiej; krytyka jako podmiot stabilizujący system kultury literackiej, kształtujący kompetencje i gust publiczności⁶⁹⁰. Ponadto Sławiński zauważył, że w pewnych przypadkach krytyka stanowi

⁶⁸⁶ J. Prokop, *Krytyka jako nierozumienie dzieła*, [w:] J. Sławiński [red.], *Badania nad krytyką literacką*, dz. cyt., s. 29.

⁶⁸⁷ Tamże, s. 31.

⁶⁸⁸ Tamże, s. 30–31.

⁶⁸⁹ J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] *Dzieło – język – tradycja*, Kraków 1998, t. 2, s. 162.

⁶⁹⁰ J. Sławiński, *Krytyka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, [w:] J. Sławiński [red.], *Badania nad krytyką literacką*, dz. cyt., s. 9.

uzupełnienie literatury⁶⁹¹, np. może wyrażać sensy, które nie zostały uzewnętrznione, wysłowione w samym dziele⁶⁹².

Sławiński zwrócił uwagę na dwie formy krytyki. Pierwsza to krytyka niepublikowana, w której mieszczą się m.in. opinie sporządzane dla wydawców czy zastrzeżenia cenzury. Według badacza tego rodzaju działalność najsilniej oddziałuje na literaturę, może mieć bowiem realny wpływ na decyzje pisarskie:

Mamy tu do czynienia z krytyką prawdziwie współtwórczą w tym sensie, że jej orzeczenia mogą mieć całkiem praktyczne konsekwencje dla procesu formowania dzieła: zmuszać autora do korektur, przeróbek, retuszów, ulepszeń, opuszczeń, uzupełnień etc. Wchodzi ona w sposób dosłowny w przestrzeń rozciągającą się pomiędzy utworem a pisarzem; gospodaruje w owym „pomiędzy”, nakłaniając pisarza do podjęcia na powrót działań twórczych [...]⁶⁹³.

Oceny formułowane w takim kontekście, choć nie są krytyką w ścisłym sensie, mogą w znacznym stopniu wpływać na kształt utworu, określać, jak będzie wyglądać jego ostateczna wersja przeznaczona dla publiczności. Drugą formą, której przygląda się Sławiński, jest sama literatura, która zawiera według niego istotne elementy aktywności krytycznej. Do tego typu przyporządkowuje on nie tylko teksty o charakterze metaliterackim, manifesty programowe itp., ale przede wszystkim takie zjawiska, jak stylizacja, cytat, parodia, pastisz⁶⁹⁴. Teksty te poprzez nawiązania do innych dzieł stanowią swego rodzaju komentarz, pozwalają uwypuklić schematy, konwencje.

Na podobne właściwości kładą akcent Marek Gumkowski oraz Janusz Pawłowski w artykule *O wielogłosowości tekstu krytycznego*, dostrzegają jednak potencjał krytyczny nie tylko w wyjątkowych przypadkach – stylizacji, cytatu czy parodii – ale w każdym pojedynczym utworze literackim⁶⁹⁵. Tego rodzaju ujęcie jest związane z tym, że każdy tekst przejawia skłonność do zaznaczania swych relacji z innymi dziełami, jest uwikłany w złożoną sieć intertekstualnych odniesień. Źródłem tej skłonności jest fakt, że w każdym komunikacie językowym realizowana jest (obok sześciu funkcji wyróżnionych przez Romana Jakobsona: poznawczej, emotywniej, konatywniej, fatycznej, metajęzykowej, poetyckiej⁶⁹⁶)

⁶⁹¹ Tamże.

⁶⁹² Tamże.

⁶⁹³ Tamże, s. 13.

⁶⁹⁴ Tamże.

⁶⁹⁵ M. Gumkowski, J. Pawłowski, *O wielogłosowości tekstu krytycznego*, [w:] J. Sławiński [red.], *Badania nad krytyką literacką*, dz. cyt., s. 68.

⁶⁹⁶ Zob. R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, „Pamiętnik Literacki” 1960, nr 51/2, s. 434–473.

także funkcja dialogowa⁶⁹⁷. Oznacza to, że dzieła nigdy nie powstają w izolacji, zawsze istnieją w otoczeniu innych przekazów i w jakiś sposób, w różnym stopniu, ustosunkowują się wobec nich⁶⁹⁸. Dlatego też Gumkowski i Pawłowski wskazują, że każda wypowiedź literacka:

[...] szuka swego miejsca w świecie innych przekazów, sama się wobec nich określa, sama też prowizorycznie umieszcza się w historycznym porządku stawania się literatury. Wchodzi zatem, do pewnego stopnia, w kompetencje aktu krytycznego, stając się jego swoistą postacią – sprowadzonym do swych elementarnych pierwiastków przejawem krytycznoliterackiej aktywności. Naturalnym bowiem terenem powstawania krytyki jest przede wszystkim to właśnie, co dzieje się między tekstami, co stanowi sferę ich wzajemnych językowo uwyrażnionych [...] lub też jedynie możliwych związków i zależności⁶⁹⁹.

Krytyczny charakter dzieł literackich wyłania się więc w ramach obecności innych tekstów i zachodzących między nimi relacji; jest ściśle powiązany z występowaniem dialogowych napięć i ze specyficzną wielogłosowością.

Warto wspomnieć, że kwestią podejmowaną przez niektórych badaczy jest nie tylko krytyczny wymiar twórczości, ale i twórczy wymiar krytyki. Według Krzysztofa Dybciaka twórcze możliwości krytyki można ująć trzystopniowo. Na najbardziej podstawowym poziomie krytyka kształtuje „pole możliwości zaistnienia takich, a nie innych dzieł literackich”⁷⁰⁰. To krytyka uświadamia istnienie określonych konwencji artystycznych, systematyzuje je i ustala ich hierarchię⁷⁰¹. Jak podkreśla Dybciak, wartości literackie w dużej mierze są stwarzane przez autorów, ale to właśnie krytyka przyczynia się do ich uporządkowania i interweniowania w ich imieniu. Drugi stopień to „ustanawianie elementarnych faktów literackich”⁷⁰². Krytyk, kierując się określonym, obowiązującym w danym czasie systemem wartości, dokonuje selekcji, segregacji dzieł. Trzeci poziom to „tworzenie całości większych niż pojedynczy utwór”⁷⁰³. Dybciak przyznaje krytyce rolę budowania literatury z poszczególnych przekazów, spajania jej, przeobrażania w jedność.

⁶⁹⁷ M. Gumkowski, J. Pawłowski, *O wielogłosowości tekstu krytycznego*, dz. cyt., s. 68.

⁶⁹⁸ Tamże.

⁶⁹⁹ Tamże, s. 68–69.

⁷⁰⁰ K. Dybciak, *Istota i struktura krytyki literackiej*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1979, nr 6 (48), s. 79.

⁷⁰¹ Tamże.

⁷⁰² Tamże, s. 75.

⁷⁰³ Tamże, s. 76.

Krytyka literacka to aktywność bezpośrednio związana z odbiorem dzieła – rodzi się w spotkaniu z tekstem. Zagadnienie odbioru stanowi centralny temat opublikowanej w 1977 roku książki *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej* Michała Głowińskiego. W jednym z rozdziałów zawarte zostały dwie ważne, także w kontekście krytyki, typologie: pięć rodzajów świadectw odbioru oraz siedem stylów odbioru. Pierwsza z typologii przedstawia grupy przekazów – rozmaite świadectwa lektury – które pozwalają na zrekonstruowanie faktu odbioru⁷⁰⁴. Mieszczą się tu m.in. prace krytyczne, ale też teksty, które poprzez swoją strukturę odwołują się do innych tekstów; transformacje dokonywane na dziele (np. przekłady, parafrazy); empiryczne badania socjologiczne zajmujące się obiegiem literatury w różnych grupach społecznych⁷⁰⁵.

Drugi z podziałów obejmuje następujące style⁷⁰⁶: mityczny – traktowanie dzieła jako przekazu religijnego; alegoryczny – zakłada, że utwór literacki ma charakter dwuwymiarowy, lektura polega na poszukiwaniu drugiego dna, które zawiera treści ustabilizowane; symboliczny – także ujmuje dzieło jako dwuwymiarowe, ale relacje między tymi wymiarami są niejasne, zmienne; instrumentalny – tu dzieło traci swoją autonomię, jest traktowane jako narzędzie podporządkowane ideologii; mimetyczny – opiera się na przeświadczeniu, że utwór stanowi odbicie realnego świata; ekspresyjny – zakłada silny związek dzieła i twórcy, dzieło jest rozumiane jako przekaz osobowości autora; estetyzujący – tu lektura skupia się głównie na samym utworze, u podstaw tego stylu znajduje się „dążenie do odbioru dzieła literackiego przede wszystkim jako dzieła literackiego, można tu więc mówić o swojego rodzaju lekturze autotelicznej”⁷⁰⁷. Co ważne, jak zaznacza Głowiński, typologia ta stanowi jedynie pewien repertuar możliwości, style te nie występują również w stanie czystym, mogą się uzupełniać i łączyć. Jeżeli chodzi o odbiór krytyczny, według badacza jest to taki rodzaj recepcji, który odznacza się tym, że przeprowadzane w jej ramach „czynności interpretacyjne są zwykle w wysokim stopniu uświadomione”⁷⁰⁸. Taka świadomość natomiast na pewno charakteryzuje czytanie dokonywane przez znawców, profesjonalnych, zawodowych komentatorów literatury.

Należy nadmienić, że kategoria znawcy uległa współcześnie znacznemu rozmyciu. Przytoczone na początku uwagi Ireny Kitowiczowej pokazały, że już w pierwszej połowie XIX wieku zaczęły dochodzić do głosu różne perspektywy krytyczne. Obecnie jednak, przede

⁷⁰⁴ M. Głowiński, *Style odbioru*, Kraków 1977, s. 117.

⁷⁰⁵ Tamże.

⁷⁰⁶ Tamże, s. 127–132.

⁷⁰⁷ Tamże, s. 131.

⁷⁰⁸ Tamże, s. 55.

wszystkim za sprawą internetu, wielość punktów widzenia została jeszcze bardziej zmnożona: każdy może dzielić się swoimi opiniami, każdy może występować w roli eksperta. Nowe media zmieniają oblicze krytyki. Łatwy dostęp do platform społecznościowych, blogów czy forów dyskusyjnych umożliwia bardzo szybkie komentowanie wszelkich zjawisk, także z kręgu literatury. Wielość sądów może prowadzić do wzbogacenia dyskusji, głębszego zrozumienia poszczególnych dzieł literackich. Równocześnie jednak m.in. osłabia oddziaływanie profesjonalistów, redukuje rolę krytyki w kierowaniu obiegiem dzieł, minimalizuje także funkcję wychowawczą, edukacyjną. Choć fakt, że krytyka ma coraz mniejszą moc, np. kształtowania wyborów czytelniczych, wiąże się z jeszcze innym problemem, który został poruszony w tekście *Czy James Bond nie dorasta do pięt Achillesowi? Czyli po co komu krytyka literacka* Bartosza Ryża. Autor zauważa, że krytyka specjalistyczna nie wpływa na wybory czytelników przede wszystkim dlatego, że jest publikowana w specjalistycznych pismach, dociera zatem głównie do innych znawców, pozostaje w zamkniętym i wąskim kręgu⁷⁰⁹. Można zestawić te uwagi z diagnozami dotyczącymi literatury w uścisku mediów, które stawiał Michał Głowiński, lub podobnymi konstatacjami w publikacji *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89 – literatura straciła uprzywilejowane miejsce i jej udział w głównym obiegu medialnym jest dziś niewielki*.

Indywidualne oceny, punkty widzenia czytelnika mogą być dzięki internetowi wyrażane na dużą skalę i tym samym mieć swój udział w modelowaniu literatury. Era czytelnika nastąpiła jednak wcześniej, jeszcze zanim zaistniała i upowszechniła się przestrzeń online. Teza o tym, że dzieło powstaje tak naprawdę dopiero w procesie odbioru, że to czytelnik wytwarza sens dzieła w procesie lektury, nie jest odkryciem nowym. Wzrost znaczenia odbiorcy, przekierowanie uwagi badaczy, literaturoznawców w stronę czytelnika można umiejscowić w XX wieku. Początek i przebieg tychże zmian został opisany m.in. przez Annę Burzyńską w obszernym artykule *Teoria i lektura: niebezpieczne związki*⁷¹⁰. Badaczka odwołuje się do najważniejszych teorii powiązanych ze zwrotem ku lekturze. Pojawiają się wobec tego odniesienia do manifestu Hansa Roberta Jaussa⁷¹¹, w którym proponowano konieczność przebudowy całej wiedzy o literaturze tak, aby koncentrowała się właśnie głównie na perspektywie czytelnika⁷¹². Ponadto Burzyńska przybliżyła tezy m.in.

⁷⁰⁹ B. Ryż, *Czy James Bond nie dorasta do pięt Achillesowi? Czyli po co komu krytyka literacka*, „Litteraria Copernicana” 2016, nr 3 (19), s. 183.

⁷¹⁰ A. Burzyńska, *Teoria i lektura: niebezpieczne związki*, „Pamiętnik Literacki” 2003, nr 94/1, s. 71–109.

⁷¹¹ Zob. H. R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, [w:] *Historia literatury jako prowokacja*, Warszawa 1999.

⁷¹² A. Burzyńska, *Teoria i lektura: niebezpieczne związki*, dz.cyt., s. 74.

Romana Ingardena (zwłaszcza jego koncepcję konkretyzacji), Umberta Eco (pojęcia czytelnika i autora modelowego), Rolanda Barthes'a (dyskurs przyjemności) czy Jacques'a Derridy (teoria pisma).

W kontekście krytyki na pierwszy plan wysuwają się w szczególności dokonania Barthes'a, nie tylko jego „uśmiercenie autora”⁷¹³, ale również wprowadzenie przez niego w pole teoretycznych rozważań literackich kategorii przyjemności:

Jeśli godzę się sądzić tekst według przyjemności, nie mogę pozwolić sobie na stwierdzenie: ten jest dobry, a tamten zły. Żadnych odtąd wieńców laurowych, żadnej krytyki, bo ona zawsze zakłada jakieś zamierzenie taktyczne, użyteczność społeczną, najczęściej zaś przykrywkę wyobraźni. Tekstu nie mogę rozważać po aptekarsku i wyobrażać sobie, że da się go doskonalić, że podejmuje on grę normatywnych predykatów: *tego* za wiele, a *tamtego* za mało; tekst [...] wyzwala we mnie jedyną ocenę, zawsze bez przymiotników: *to jest to!* Więcej nawet: *to jest to dla mnie!*⁷¹⁴.

W cytowanym powyżej fragmencie zawiera się w pewnym sensie negacja krytyki. To odrzucenie wynika z założenia, że lektura (wiążąca się z zatraceniem w doznaniach, poddaniem przyjemności) różni się od analizy, interpretacji (związanej z poszukiwaniem, odkrywaniem sensu tekstu w oderwaniu od zmysłowości i odczuwania). Barthes domagał się „poluzowania teorii”⁷¹⁵; postulował, aby w procesie lektury wziąć pod uwagę przyjemność – miała być ona najistotniejszą jakością, najwyżej cenioną wartością. Czytanie nie powinno ograniczać się jedynie do sztywnych ram teoretycznych, lecz obejmować także osobiste, intymne doświadczenie czytelnika, który ma prawo czerpać radość, rozkosz z interakcji z tekstem. Jak zauważa Burzyńska, według Barthes'a: „Wyższość czytelnika nad krytykiem [...] brała się z możliwości zespolenia się tego pierwszego z dziełem: z namiętnego stosunku do literatury, z zaspokajania dzięki niej pragnień i czerpania przyjemności”⁷¹⁶. Doświadczenie czytelnika przez krytyka było jednak możliwe, miało szansę na spełnienie, jak referuje Burzyńska:

[...] przywrócenie twórczej mocy krytyce literackiej dokonać się może właśnie wtedy, gdy zrezygnuje się z uznanych metod krytyki, nakładających na literaturę „hamulce sensu”, a zacznie się po prostu praktykować twórcze czytanie. O ile więc jeszcze w trakcie rozważań nad kwestiami krytyki i prawdy rozdzielał Barthes trzy dyscypliny związane

⁷¹³ Zob. R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, przeł. M. P. Markowski, s. 247–251.

⁷¹⁴ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 26.

⁷¹⁵ Tamże, s. 93.

⁷¹⁶ A. Burzyńska, *Teoria i lektura: niebezpieczne związki*, dz.cyt., s. 108.

bezpośrednio z literaturą: Naukę, Krytykę i Lekturę, a czynił to w zgodzie z tradycyjnym modelem wiedzy o literaturze, [...] o tyle w finale tych rozważań wyrażał nadzieję na ich zespolenie w praktyce pisanio-czytania – praktyce *par excellence* literackiej. [...] Krytyka literacka miała więc ostatecznie dostąpić statusu lektury, co dla Barthes'a było aktem najwyższej nobilitacji. Jego wysiłki na drodze pokonywania dystansu między krytyką a lekturą pokazywały zarazem kierunek, w którym zmierzała ponowoczesna refleksja o literaturze – dążenie do zniesienia arbitralnie narzuconych dystansów i barier⁷¹⁷.

Twórcze czytanie, lektura połączona z przyjemnością odsyła do praktyk fanowskich, które są na ogół analizowane (co opisałam w pierwszym rozdziale) właśnie przez pryzmat afektywnego zaangażowania. Formuła krytyczna, która mieści w sobie przyjemność, pragnienie, pożądanie – a zatem afekty – niejako spełnia się w ramach twórczości literackiej fanów. Większość tekstów fanowskich poprzedzona jest zachwytem, umiłowaniem jakiegoś dzieła kanonicznego. Przyjemność czytania w kontekście fanów realizuje się w najwyższym stopniu⁷¹⁸. Pozytywne afekty mogą łączyć się z pewnym niedosytem, niepełną satysfakcją z lektury, wtedy wciąż, czy też raczej zwłaszcza wtedy, skutkują różnego rodzaju nadpisaniem, nadbudowaniem nowych treści na materiale źródłowym. Twórczość fanowska, podobnie jak krytyka literacka, nigdy nie rodzi się z obojętności. Co ważne, fana można uznać także za znawcę – jego odbiór jest często wielokrotny, wyjątkowo aktywny, fan posiada wiedzę na temat ulubionego kanonu.

Fanowska krytyka literacka

Wiedza i potencjał krytyczny fanów objawia się między innymi poprzez prace nazywane w fandomach hasłem „meta”. Jest to wyraźny przejaw fanowskiej działalności krytycznej. Określenie to odwołuje się do tekstów fanowskich o charakterze non-fiction, które omawiają dowolny aspekt fandomu, twórczości fanowskiej lub tekstu źródłowego. Meta może obejmować np. namysł nad poszczególnymi elementami fabuły, charakterystyką postaci i ich motywacji, stylem, relacjami intertekstualnymi, kontekstem społecznym; analizę gatunków, podgatunków, wątków, trendów w fanfikcji itd. Zagadnienia podejmowane przez fanów w metaanalizach bywają bardzo złożone. Meta może dotyczyć konkretnego fandomu lub komentować ogólne tendencje i zjawiska w społecznościach fanowskich. Tego rodzaju prace przyjmują zwykle formę zbliżoną do eseju, mogą mieć wymiar zarówno ściśle

⁷¹⁷ Tamże.

⁷¹⁸ Warto zaznaczyć, że afekty są istotne również w przypadku odbioru realizacji fanowskich, nie tylko w odniesieniu do przekształcanego tekstu – świadczy o tym istnienie wielu motywów, gatunków nastawionych głównie na wywołanie konkretnych emocji w czytelniku (m.in. *fluff, angst, hurt/comfort*).

wartościujący, interpretujący ale i koncentrujący się wyłącznie na pogłębionej analizie czy objaśnianiu. Nierzadko fanowskie metaanalizy nie odbiegają od standardów naukowych.

Meta mogą realizować także założenia charakterystyczne dla manifestu, zwłaszcza w przypadku tekstów dotyczących shippowania. Tego typu prace zazwyczaj stanowią rozbudowane uzasadnienie, poparte licznymi przykładami z utworu kanonicznego, wpisywania w związek romantyczny danej pary bohaterów. Często dokonuje się przy tym krytycznej oceny oficjalnych relacji postaci lub innych podnoszonych w ramach fandomowych interpretacji potencjalnych związków. Manifesty odwołujące się do pairingów są zwykle źródłem burzliwych dyskusji i sporów.

Wyjątkowym gatunkiem fanfikcji, który mieści się w aktywności krytycznej jest również tzw. metafic, w którym dochodzi do naruszania fikcyjności świata przedstawionego. W tego rodzaju tekstach bohaterowie są w jakiś sposób świadomi, że są postaciami fikcyjnymi. Metafikcja może koncentrować się fabularnie na pisaniu lub czytaniu fanfikcji przez bohaterów zaczerpniętych z kanonu; kreować sytuacje, w której postacie wchodzą w interakcje z autorem danej opowieści lub fandomową rzeczywistością. Często powstaje przede wszystkim w celu zasygnalizowania i wyśmiania pewnych powtarzających się schematów, klisz w twórczości fanowskiej lub skomentowania kanonu. Gatunek ten nie jest jednak zbyt popularny, zwłaszcza w Polsce, co zresztą można zaobserwować także w literaturze głównego nurtu, podobne formy nie zakorzeniły się w polskim mainstreamie.

W obrębie fandomów krytyka może przejawiać się jeszcze co najmniej dwojako⁷¹⁹. Po pierwsze, zgodnie z przytoczonymi koncepcjami Sławińskiego, ale i Gumkowskiego i Pawłowskiego, można określić samą fanfikcję (jako zjawisko ekstremalnie intertekstualne, wielogłosowe, którego podstawą istnienia jest relacja z innymi utworami) jako swoistą formę krytyki. W takim ujęciu przejaw twórczości – fanfik – traktowany jest równocześnie jako świadectwo odbioru, jako głos krytyczny do dzieła wyjściowego. Tego typu komentarz nierzadko można rozszerzyć i odnieść nie tylko do pojedynczego utworu, ale także kanonu literackiego czy kultury w ogóle (np. *hurt/comfort* w slashu jako krytyka toksycznej męskości; femslash jako uzupełnienie niedoboru narracji lesbijskich w kulturze głównego nurtu).

Po drugie, można mówić o krytyce literackiej, która funkcjonuje wewnątrz środowiska i jest formą komunikacji między czytelnikami i autorami, czyli jest uprawiana przez fanów

⁷¹⁹ Skupiam się przede wszystkim na dwóch formach, ale repertuar fanowskich działań krytycznych jest znacznie bogatszy.

a jej przedmiotem jest fanfikcja. Ta forma spełnia się przede wszystkim poprzez komentarze publikowane pod poszczególnymi pracami i jest zwykle skierowana głównie do fana-autora.

Oprócz tego można wyróżnić jeszcze tzw. analizatornie (nastawione raczej na kontakt z fandomową wspólnotą, a nie indywidualnym autorem) czyli odrębne strony internetowe, na których zamieszczane są analizy konkretnych tekstów fanowskich – szczególnie prac niskiej jakości. W ramach analizatorni wskazywane są niemal wyłącznie słabe strony danego fanfika, błędy ortograficzne, stylistyczne, interpunkcyjne, merytoryczne. Komentarz z tego rodzaju miejsca ma charakterystyczną budowę – wykorzystuje cytaty z omawianego tekstu, zwłaszcza fragmenty o wyjątkowo złej konstrukcji, będące z jakiegoś względu przykładem nieumiejętnego, słabego pisarstwa. Tego typu fanowska krytyka literacka jest działalnością specyficzną – zazwyczaj ma wymiar mocno prześmiewczy i szyderczy. Aldona Kobus, przyglądając się roli i sposobom funkcjonowania analizatorni, zauważa, że:

Analizatornie starają się zachowywać pozory bezstronnej, konstruktywnej krytyki i z pewnością stosują tę postawę wobec większości tekstów. Jednak rozrywkowy charakter analizy stymuluje jej zjadliwość – reakcje skrajne i radykalne stanowić będą lepszą rozrywkę dla czytelniczek analiz niż wyważona krytyka. Analiza zasadniczo służy wytknięciu błędów raczej niż wskazaniu zalet⁷²⁰.

Tego rodzaju krytyka ma wobec tego pełnić przede wszystkim funkcję rozrywkową. Kobus sygnalizuje również, że działalność analizatorni może ocierać się o „hejt”⁷²¹.

Źródłem tekstów poddawanych tej szczególnej analizie najczęściej są indywidualne blogi, a nie strony ściśle związane ze wspólnotami fanowskimi. Blogi nie są obarczone żadnymi regułami tak jak np. fora internetowe czy nawet Archive of Our Own, na którym funkcjonuje chociażby do pewnego stopnia ujednolicony system tagowania (bardzo swobodny, ale wciąż są pewne elementy, które muszą zostać przez autora określone przed publikacją, m.in. rating czy ostrzeżenia). Na ten problem również zwracała uwagę Kobus, podkreślając, że blogowa twórczość jest łatwo dostępna, ale jej autorzy nie muszą przestrzegać żadnych standardów⁷²². Blogi można uznać za miejsca niejako oddalone od kultury fanowskiej. Wybór tekstu z bloga (pogardliwie określanego w nomenklaturze typowej

⁷²⁰ A. Kobus, *Rola i funkcjonowanie analizatorni. Żmudna praca internetowego redaktora*, „Barbarzyńca. Pismo Antropologiczne” 2017, nr 1 (22), s. 25.

⁷²¹ Kobus definiuje „hejt” jako: „niepohamowaną ekspresję negatywnych opinii, często nieuzasadnionych, odbywającą się w internecie z wykorzystaniem wszelkich możliwych środków, w tym języka uznawanego powszechnie za wulgarny”, A. Kobus, *Rola i funkcjonowanie analizatorni. Żmudna praca internetowego redaktora*, dz. cyt., s. 14.

⁷²² Tamże, s. 19.

dla analizatorni mianem „blogaska”) może zatem zafałszowywać obraz fandomów i przyczyniać się do utrwalania pejoratywnych stereotypów na temat fanfikcji. Choć z drugiej strony, co ponownie rozpoznaje Kobus, analizatornie można uznać za system ekspercki, który poprzez pokazywanie negatywnego wzorca, ma na celu wskazywanie jak nie powinna wyglądać fanfikcja⁷²³.

Warto przywołać jeszcze jedną istotną kwestię poruszoną przez cytowaną wyżej badaczkę. Kobus interpretuje typ tekstów, który zwykle poddawany jest ocenie w ramach analizatorni, przez pryzmat „fantazji kompensacyjnej”. Jest to koncepcja sformułowana przez Zygmunta Freuda w eseju *Pisarz a fantazjowanie*, w myśl której fantazjowanie to domena osób niezaspokojonych. Kobus dostrzega w twórczości fanowskiej ciągle pragnienie, które nie może zostać spełnione – fani nie mogą posiadać w pełni obiektu swojego pożądania, czyli popkulturowego dzieła, odczuwają zatem potrzebę ponownego przeżywania i doświadczania, co skutkuje wielokrotną lekturą i produkcją m.in. fanfikcji⁷²⁴. Fandomy stanowią niekończącą się cyrkulację pragnienia, które nigdy nie zostaje wystarczająco zaspokojone⁷²⁵. Teksty omawiane najczęściej przez analizatornie reprezentują natomiast: „zapis »czystej« fantazji sprzed poddania jej zabiegom sublimacyjnym, chociażby w postaci korekty związanej ze standardami literackości”⁷²⁶. Taka perspektywa tłumaczy też często bardzo emocjonalne podejście autorek, które decydują się odpowiedzieć analizatorniom. Formułowane przez nie komentarze bywają naznaczone agresją. Takie reakcje mają związek przede wszystkim z tym, że: „Fantazje maskowane są jako literatura, a ich autorki panicznie boją się obnażenia fantazmatycznego charakteru własnej twórczości, ponieważ nie wypracowały dystansu do własnej fantazji”⁷²⁷.

Analizatornie cieszyły się dużą popularnością w polskiej kulturze fanowskiej i nie tylko (czytelnikami analizatorni były także osoby spoza fandomów), choć obecnie zdaje się, że można mówić już o ich zmierzchu, przynajmniej w typowej blogowej formie. Jedną z najbardziej znanych stron był blog o nazwie Niezatapialna Armada Kolonasa Waazona⁷²⁸. Ostatni wpis pochodzi ze stycznia 2021 roku. Co ciekawe, informuje on o przenosinach bloga pod nowy adres internetowy i tym samym zmianie tematycznej. W nowym miejscu miały pojawiać się analizy wyłącznie wydanych drukiem tekstów, czyli „oficjalnych” książek, będących częścią komercyjnego obiegu. Tego typu publikacje były przedmiotem oceny

⁷²³ Tamże, s. 18.

⁷²⁴ Tamże, s. 22.

⁷²⁵ Tamże.

⁷²⁶ Tamże.

⁷²⁷ Tamże, s. 23.

⁷²⁸ Blog dostępny pod adresem internetowym: <https://niezatapialna-armada.blogspot.com> [dostęp: 23.02.2024].

jeszcze przed przenosinami, wśród nich znalazła się m.in. wspomniana już powieść Romana Praszyńskiego *Córka Wokulskiego* nawiązująca do *Lalki* Bolesława Prusa. Sam fakt, że książka ta znalazła się na blogu, świadczy oczywiście o uznaniu jej za przykład złej literatury⁷²⁹. We wstępie poprzedzającym analizę tekst ten został nazwany fanfikiem, choć naturalnie w oficjalnych przekazach promujących książkę takie określenie się nie pojawiło. *Córka Wokulskiego* była reklamowana m.in. jako romans erotyczny. Konstrukcja powieści – jawne (obecne już w tytule) nawiązanie do innego dzieła, kontynuowanie wątków fabularnych z innego utworu, zapożyczenie postaci a poniekąd także tematyka erotyczna, wszystko to rzeczywiście jest charakterystyczne dla zależnej twórczości fanowskiej. Różnica tkwi w wydaniu tekstu drukiem i jego komercyjnej formie. Potwierdza się zatem, przywoływana już teza o tym, że jeśli dochodzi do czerpania zysków z fanfikcji, to znacznie częściej dotyczy to mężczyzn. Porównywanie powieści Praszyńskiego do fanfika powtarza się w różnych recenzjach dostępnych w internecie. W jednej z takich opinii pojawia się interesująca uwaga, że powieść ta plasuje się jakościowo niżej niż przeciętny, stereotypowy tekst fanowski. Autorka recenzji przyznaje, że miała nadzieję na „lekko nieudolny erotyczny” fanfik⁷³⁰. To, co otrzymała, okazało się jednak szkodliwą „erotomańską fantazją” autora⁷³¹. Taka ocena *Córki Wokulskiego* odsyła natomiast wyraźnie do fantazji życzeniowej, fantazji kompensacyjnej, która nie została poddana sublimacji.

Jeżeli chodzi o teksty fanowskie *sensu stricto* to Niezatapialna Armada Kolonasa Waazona zajmowała się przede wszystkim pracami bazującymi na cyklu o Harrym Potterze, a także fanfikami w gatunku RPF, wykorzystującymi wizerunek m.in. członków zespołu Tokio Hotel, One Direction (popularnych głównie wśród młodzieży). Opublikowane zostały również np. analizy tekstu nawiązującego do *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego; samo źródło nie jest już jednak dostępne, blog, z którego pochodził fanfik został usunięty.

Nie tylko wiele blogów z fanfikcją zostało skasowanych, część analizatorni także jest już nieosiągalnych lub ich funkcjonowanie zostało zawieszona (np. Locha Snejpa⁷³²). Współcześnie tego typu działalność, charakterystyczna dla analizatorni, jest praktykowana

⁷²⁹ Jak zaznaczają autorzy bloga: „Nie analizujemy tekstów dobrych, dość dobrych i takich sobie. Nie ruszamy oczywistych prowokacji. Nie rozkładamy na czynniki pierwsze mitów, legend i wierzeń religijnych. Nie analizujemy Biblii, bo Mark Twain w *Listach z Ziemi* zrobił to lepiej. Nie pastwimy się nad twórczością dzieci z podstawówki”, <https://niezatapialna-armada.blogspot.com/p/o-nas.html> [dostęp: 23.02.2024].

⁷³⁰ O. Kołakowska, *Gwałt zbiorowy na Izabeli Łęckiej – czytamy obłędną książkę autora wywiadu w „Vivie”*, <https://noizz.pl/opinie/corka-wokulskiego-powiec-romana-praszynskiego-autora-seksistowskiego-wywiadu-w-vivie/1jx5npp> [dostęp: 23.02.2024].

⁷³¹ O. Kołakowska, *Gwałt zbiorowy na Izabeli Łęckiej – czytamy obłędną książkę autora wywiadu w „Vivie”*, <https://noizz.pl/opinie/corka-wokulskiego-powiec-romana-praszynskiego-autora-seksistowskiego-wywiadu-w-vivie/1jx5npp> [dostęp: 23.02.2024].

⁷³² Blog dostępny pod adresem internetowym: <http://lochasnejpa.blogspot.com/> [dostęp: 23.02.2024].

raczej okazjonalnie, a nie jako usystematyzowana, regularna aktywność prowadzona na przeznaczonej tylko ku temu platformie. Wpisy o strukturze właściwej analizatorniom, prześmiewczo komentujące konkretne wymyki z danego fanfika, bywają publikowane, np. w mediach społecznościowych. Oprócz tego w serwisie YouTube można odnaleźć filmy, na których wybrana twórczość fanowska jest odczytywana na głos, a także filmy, na których znani blogerzy/influencerzy czytają takie teksty, które ich bezpośrednio dotyczą, w których są bohaterami. Tego typu materiały rzadziej opatrzone są jakimś komentarzem krytycznym, najważniejsze jest uzyskanie efektu komicznego poprzez samą interpretację głosową.

Należy zaznaczyć, że funkcja ludyczna jest wymieniana wśród funkcji krytyki literackiej. Jak konstatuje Krzysztof Dybciak, „duże znaczenie dla skuteczności praktyki krytycznej mają cztery funkcje drugiego poziomu: estetyczno-ludyczna, ekspresywna, wartościująca, problematyzująca”⁷³³. Badacz wskazuje ponadto na pewne dwa aspekty krytyki, pozytywny i negatywny, w jej pragmatycznym wymiarze. Ten drugi dynamizuje proces literacki poprzez czynności negatywne – podważa, przewartościowuje, wynajduje niedociągnięcia i wady⁷³⁴. Analizatornie wpisywałyby się więc właśnie w ten model.

Spadek popularności analizatorni może być natomiast związany z faktem, że krytykę uprawianą przez analizatornie można usytuować dość blisko hejtu. Na zanikanie tej formy rzutuje prawdopodobnie większa świadomość użytkowników Sieci na temat internetowego hejtu i wobec tego większe wyczulenie społeczeństwa na to zjawisko. Przyczyn można upatrywać także w zmianie stosunku do samej fanfikcji, czyli pewnym dowartościowaniu tego typu twórczości.

Znacznie ważniejszą formą krytyki, zwłaszcza z perspektywy fanów-autorów, są po prostu komentarze pozostawiane pod poszczególnymi pracami przez czytelników. Wszystkie najważniejsze strony internetowe gromadzące fanfikcję posiadają funkcję komentowania (niektóre ograniczają możliwość zamieszczania komentarzy do osób zalogowanych, mających konto w danym serwisie⁷³⁵). Komentarz jest niezwykle istotny dla fana-autora, ponieważ stanowi formę swoistej zapłaty za pracę oraz potwierdzenie, że jego tekst jest czytany. Potwierdzenie cenniejsze niż inne przejawy świadczące o odbiorze, takie jak, np. liczba wyświetleń czy polubień (w Archive of Our Own polubienie tekstu wyraża się poprzez

⁷³³ K. Dybciak, *Istota i struktura krytyki literackiej*, dz. cyt. s. 86.

⁷³⁴ Tamże, s. 88.

⁷³⁵ Ta uwaga odnosi się przede wszystkim do forów internetowych i prywatnych grup funkcjonujących w ramach portali społecznościowych.

kudosy⁷³⁶). Charakter i budowa komentarza może różnić się w zależności od platformy internetowej, na której dana opinia jest pozostawiana.

Strukturę komentarza na polskim Forum Literackim Mirriel po części omówiłam w podrozdziale dotyczącym tegoż forum. Regulamin tego miejsca ściśle określa, jak powinny wyglądać oceny zamieszczane przez użytkowników: powinny to być wypowiedzi rozbudowane, moderatorzy nie akceptują jednozdaniowych ekspresji odczuć; za pełnowartościową recenzję nieuznawane są wpisy, które polegają na zacytowaniu ulubionych fragmentów fanfika; wymaga się także, aby komentarze były konstruktywne, zawierały uzasadnienie oceny oraz sugestie ewentualnych poprawek. Głos na forum mogą zabierać tylko zalogowani użytkownicy, każdy z nich ma jednak prawo do wyrażania osobistej opinii na temat tekstów. Spełnia się zatem zasada, o której pisała Irena Kitowiczowa: „prawo krytykowania jest prawem każdego”.

W związku z dość restrykcyjnym regulaminem, dostępne na Forum Literackim Mirriel komentarze można określić jako najbliższe tradycyjnej krytyce literackiej. Wśród wypowiedzi oceniających twórczość fanowską można dostrzec m.in. przejawy wszystkich wyróżnionych przez Janusza Sławińskiego funkcji krytyki. Oczywiście na pierwszy plan wysuwa się funkcja poznawczo-oceniająca, ponieważ formułowanie wartościujących sądów to jedno z podstawowych zadań przypisywanych krytyce. Wartościowanie w ramach Forum Literackiego Mirriel odwołuje się do wielu aspektów ocenianych tekstów, np. do jakości artystycznej, estetycznej i poznawczej; uwzględnia także analizę kompozycji utworu, stylu, narracji, konstrukcji postaci, wykorzystanych motywów itd. Uwaga komentujących skupia się również na zgodności z dziełem źródłowym, nie tylko w stosunku do postaci, ale i warstwy językowej. Przykładem opinii odnoszącej się właśnie do tej kwestii jest komentarz (opublikowany do tekstu nawiązującego do *Trylogii* Sienkiewicza) zamieszczony przez użytkowniczkę podpisującą się pseudonimem „Juana”:

Poza pomysłem na uwagę zasługuje przede wszystkim stylizacja. Wydaje mi się, że sama stylizacja na język używany w dawnych czasach lub przynajmniej zbliżenie go do takiego, jest trudne, a oddanie języka, jakim posługuje się pisarz w swoim dziele, nie jest wcale łatwiejsze. Być może nawet jest trudniejsze. Czytając ten tekst można odnieść wrażenie, że

⁷³⁶ Na stronie Archive of Our Own znajduje się następujące objaśnienie tej funkcji: „Słowo »kudos« pochodzi ze starożytnej greki i oznacza »chwałę« lub »renomę«. Jedną ze współczesnych definicji to »pochwała za osiągnięcia«. Jako funkcja Archiwum, kudos to szybki i łatwy sposób na poinformowanie twórcy, że podoba ci się jego praca. Można pozostawić kudos pod daną pracą tylko raz [...]. Nie można również dodawać kudosów do każdego rozdziału utworu; można jednak dodawać pochwały do każdego utworu w serii, ponieważ są one oddzielnymi utworami”, https://archiveofourown.org/faq/comments-and-kudos?language_id=en#whatiskudos [dostęp: 24.02.2024].

czyta się *Trylogię*, chociaż miejscami, głównie w dialogach, stylizacja, język wydają mi się nieco zbyt sztuczne. Ale może to tylko moje wrażenie⁷³⁷.

Komentarze do fanfikcji mogą również pomagać innym fanom w rozumieniu danego tekstu, wyjaśniać niejasności, odsłaniać ukryte sensy, wpływać na interpretację dokonywaną przez innych, kształtować recepcję. Przykład takiego oddziaływania na odbiór można odnaleźć wśród opinii pod fanfikcją bazującym na *Spotkaniu nad morzem* Korczakowskiej, jak przyznaje użytkowniczka „Gizmo”:

Pewnie, czytałam *Spotkanie nad morzem*, to była moja lektura w chyba trzeciej klasie (czyli prawie 40 lat temu), ale choć całkiem możliwe, że wracałam do tej książki, bo z pewnością ją lubiłam, to jednak prawie nic z niej nie pamiętam. Więc w sumie czytałam te scenki bardziej jak fanfiki do kanonu, którego nie znam. I powiem, że za pierwszym czytaniem zrobiły na mnie trochę nijakie wrażenie. Przeczytałam je drugi raz, kiedy pojawił się pierwszy komentarz, i trzeci po drugim komentarzu. Z każdym czytaniem jakby głębiej się w nie wgryzałam, może przynajmniej częściowo pod wpływem przeczytanych komentarzy⁷³⁸.

Cytowane powyżej fragmenty wypowiedzi można przyporządkować raczej do krytyki o charakterze pozytywnym, ich autorki nie są nastawione głównie na wskazywanie wad. Wiele wypowiedzi na Forum Literackim Mirriel nie cechuje się taką delikatnością w wyrażaniu ocen. Poniżej komentarz fanki o pseudonimie „Issay” (odwołujący się do pracy napisanej na podstawie *Trylogii* Sienkiewicza):

Brawo. Zabiłaś ducha sienkiewiczowskiej trylogii. Nie rozumiem, po co to drabble. Nic nie jest takie, jak kiedyś, pojawiły się dzieci i ni z tego, ni z owego Helena stwierdza, że nie jest już piękna. To tak jakby Helena z Troi stwierdziła w samym środku pożaru miasta, że już nie czuje się wielbiona. Nie wnosisz kompletnie nic, a na dobitkę robisz to w strasznie niezręczny sposób. Mdły jest ten tekst. Mdły i pozbawiony klimatu – w dodatku ja nie wierzę w Helenę, którą obchodziłaby najmodniejsza suknia. Odniosłam wrażenie, że tekst został napisany w ramach wprawki, wymuszenia na sobie ficka do jakiegoś mało popularnego, za to bardzo trudnego fandomu. Jestem zdecydowanie na nie⁷³⁹.

⁷³⁷ Użytkowniczka Forum Literackiego Mirriel „Juana”, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=15&t=4864> [dostęp: 24.02.2024].

⁷³⁸ Użytkowniczka Forum Literackiego Mirriel „Gizmo”, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=15&t=27934> [dostęp: 24.02.2024].

⁷³⁹ Użytkowniczka Forum Literackiego Mirriel „Issay”, <http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=15&t=16584> [dostęp: 24.02.2024].

Z pewnością jest to przykład krytyki negatywnej, odrzucającej tekst w całości, podważającej sens jego powstania. Co ważne, na Forum Literackim Mirriel nie praktykuje się odpowiadania na oceny, autorzy raczej nie wchodzi w dyskusję z komentującymi. Krytyka zamieszczana na analizatorniach natomiast niemal zawsze spotykała się z reakcjami autorek ocenianych prac, nieraz bardzo emocjonalnymi.

Krytyka funkcjonująca w ramach Archive of Our Own znacząco różni się od tej obecnej na Forum Literackim Mirriel. Regulamin Archiwum nie określa w żaden sposób konstrukcji komentarzy. Należy jednak zaznaczyć, że poetyka komentarza wypracowana na polskim forum jest ściśle związana z rodzajem strony internetowej – jako forum, portal ten jest nastawiony zwłaszcza na komunikację, dyskusje, wymianę perspektyw, na społeczne interakcje. Z tego też poniekąd wynika wprowadzenie zasad, mają one służyć społeczności, organizować i porządkować wymianę poglądów. Natomiast Archive of Our Own to platforma zorientowana na gromadzenie, przechowywanie i zachowanie twórczości fanowskiej. Kontakty, relacje między użytkownikami zachodzą i są umożliwiane przez funkcje strony, ale nie jest to najważniejszy cel Archiwum. Komentarze zatem naturalnie pojawiają się i w tym wypadku, reprezentują jednak inny styl i nie podlegają tak ścisłej kontroli. Dodatkowo oprócz komentarzy informację zwrotną dla użytkowników Archiwum stanowią też wyświetlenia i kudosy.

Krytyka uprawiana w ramach Archive of Our Own cechuje się przede wszystkim ekspresywnością, wyraża zwykle emocje odczuwane przez czytelnika podczas lektury danego tekstu. Tego typu opinie zostały zamieszczone np. do omawianego wcześniej fanfika *Kiedy upuścił płonąca zapalkę* powstałego na podstawie *Lalki* Bolesława Prusa: „*ociera łzę wzruszenia* To jest piękne”⁷⁴⁰; „Brak mi słów, ale – jestem bardzo szczęśliwa, że ten fik ISTNIEJE”⁷⁴¹. Komentarze pod twórczością fanowską publikowaną w Archiwum są również często wypowiedziami krótkimi, jednozdaniowymi, np.: „Jest pierwsza, ale dokończyć musiałam, niczego nie żałuję”⁷⁴². Ponadto akceptowane, a nawet pożądane jest wskazywanie ulubionych cytatów, bez konieczności opatrywania wybranych fragmentów bardziej złożonymi uwagami. Oczekiwana jest także odpowiedź fana-autora, podziękowanie za pozostawienie komentarza; czytelnicy nierzadko wchodzi w dialog z twórcą.

⁷⁴⁰ Komentarz osoby podpisującej się pseudonimem „Ad_Absurdum”, https://archiveofourown.org/works/8002654?show_comments=true#comments [dostęp: 24.02.2024].

⁷⁴¹ Komentarz osoby podpisującej się pseudonimem „oedipus”, https://archiveofourown.org/works/8002654?show_comments=true#comments [dostęp: 24.02.2024].

⁷⁴² Komentarz użytkowniczkii „Andzia267”, https://archiveofourown.org/works/14255946?show_comments=true#comments [dostęp: 24.02.2024].

Co ciekawe, wśród polskojęzycznych prac zdarzają się komentarze, które konstrukcją przypominają te formułowane na Forum Literackim Mirriel (są rozbudowane i drobiazgowo) i zwykle dodawane są właśnie przez osoby związane z forum (posługujące się np. tym samym pseudonimem na obu platformach). Przykład takiej opinii można odnaleźć w komentarzach do fanfika bazującego na *Kamieniach na szaniec* Aleksandra Kamińskiego:

[...] zdecydowanie za dużo tu akapitów, zwłaszcza w końcówce. Sytuacje, w których jedno zdanie potrzebuje osobnego akapitu można policzyć na palcach jednej ręki, przynajmniej w polskim – i żadna z nich tutaj nie zachodzi. "Negatywny scenariusz" – rozumiem, że fik nie jest stylizowany, ale to jest sformułowanie, które i dzisiaj wygląda na sztuczne, ponieważ słowo "negatywny" jest używane głównie w kontekście naukowym, czasem może dziennikarskim. W okolicach wojny było używane jeszcze rzadziej. Całość razi trochę tak, jakby chłopcy wyjęli komórki i zaczęli SMSować⁷⁴³.

Powyższy cytat to tylko mały fragment bardzo obszernej całości. Komentarz został zamieszczony w Archiwum przez fankę, która jest użytkowniczką zarówno Archive of Our Own jak i Forum Literackiego Mirriel. Sposób wypowiedzi odpowiada stylowi oceniania z omawianego forum, odbiega zaś od typowej opinii występującej w Archiwum.

Lektura tekstów zamieszczanych w Archiwum wpisuje się w dyskurs przyjemności. Przyczynia się do tego z pewnością bardzo szczegółowy sposób tagowania i filtrowania treści, który ułatwia spotkanie z tekstem, z którym czytelnik chce się spotkać, który zaspokaja jego pragnienie na określoną narrację. Dokładne tagowanie pozwala, aby to pragnienie mogło być bardzo specyficzne, w związku z tym często inne jakości, jak np. poprawność językowa, ortograficzna, nie odgrywają aż tak istotnej roli, najważniejsze jest spełnienie fantazji. Dominuje zatem przede wszystkim krytyka o wydźwięku pozytywnym, dostrzegająca wartościowe strony utworu. Oprócz tego Archive of Our Own jest mocno osadzone w kulturze darów, koncentruje się bardziej na wartości dzieł w kontekście podarunku dla innych fanów.

Choć fanowska krytyka literacka przybiera różne formy i jest realizowana w odmienny sposób na poszczególnych platformach, wykazuje także kilka podstawowych cech wspólnych: fan-autor ma wgląd do opinii swoich czytelników; na obu omówionych platformach komentarz może zostać opublikowany niemal natychmiastowo; na obu pełni bardzo ważne funkcje. Bez względu na to, czy oceny zawierają głębszą analizę tekstu, czy

⁷⁴³ Komentarz użytkowniczki „Filigranka”, https://archiveofourown.org/works/3574958?view_adult=true [dostęp: 24.02.2024].

jedynie bardzo subiektywne, intymne wyrażenie emocji, w kontekście fanfikcji krytyka literacka przyczynia się do budowania społeczności wokół danego dzieła kanonicznego, napędza fandomową działalność artystyczną. Pełni wobec tego bardzo silną rolę programotwórczą. Komentarze krytyczne, metaanalizy odnoszące się do ogólnych tematów fandomowych pozwalają naświetlić problematyczne kwestie i doprowadzić do realnych przemian, np. metaanalizy dotyczące zagadnienia Mary Sue wpłynęły na zmianę stosunku do tego zjawiska. Natomiast powielanie danych wątków i motywów – wynikające z akceptowania tychże propozycji – prowadzi przecież do wytwarzania fanonu, dominującego dyskursu.

ZAKOŃCZENIE

Przywołane w niniejszej rozprawie teksty fanowskie pokazują, że polskie fanki w dużym stopniu powielają tendencje globalne – tworzą fanfiki dotyczące przede wszystkim męskich postaci i relacji romantycznych między nimi. W tym miejscu pojawia się pytanie – dlaczego slash stanowi dominującą formę wśród omówionych prac? Na pewno trudno wskazać jedną, ostateczną odpowiedź. Po pierwsze, slash jest powszechnym gatunkiem, zatem fanki wykorzystują po prostu jeden z popularniejszych gatunków fanfikcji. Po drugie, w większości dzieł literackich, które stały się podstawą dla polskiej fanfikcji, występował motyw męskiej przyjaźni lub rywalizacji (np. relacja Skrzetuskiego i Bohuna). Slash proponuje także rozwiązania bardziej satysfakcjonujące, interesujące dla odbiorczyń niż typowy romans.

Potwierdza się fakt, że fanfikcję uprawiają głównie kobiety. Choć wszystkie teksty opublikowane zostały pod pseudonimami, płeć autorek ujawniała się (poprzez stosowane formy gramatyczne) w komentarzach, słowach wstępu itd. Natomiast cechą, którą można wskazać jako szczególną dla rozpatrywanych prac, jest to, że tematyka erotyczna, zwłaszcza ta w dosadnej odsłonie, nie stanowi większości. Polskie teksty fanowskie wyrastające z pozycji związanych z kanonem lektur szkolnych nie charakteryzują się również wysokim poziomem transgresyjności.

Co ważne, w omówionych przykładach nie sprawdza się sformułowana przez Aldonę Kobus w książce *Fandom. Fanowskie modele odbioru* teza, według której narracje slashowe powstające w polskich fandomach głównie reprodukują stereotypy na temat płci, odchodzą od aspektów równościowych, nie realizując tym samym najważniejszych założeń wpisanych w ten gatunek. Tego rodzaju elementy nie wyróżniły się w przytoczonych pracach. Jeżeli pojawiały się, to raczej były to w jakiś sposób uzasadnione świadome zabiegi autorek, np. jeden z fanfików do *Trylogii*, który stanowił odpowiedź na konkretny *prompt* i w związku z tym wyraźnie nie eksplorował kluczowych kategorii wpisanych w slash – bliskości i intymności (wykraczającej poza aspekty cielesne), a koncentrował się na popędzie seksualnym, pozbawionym więzi, miłości.

Warto zauważyć, że wśród polskich tytułów, po które sięgają fani w ramach działań transformacyjnych, znalazła się współczesna powieść młodzieżowa *Fanfik* Natalii Osińskiej. Powieść, która już sama w sobie porusza takie kwestie jak homoseksualność, transpłciowość.

Narracje slashowe w obrębie tego utworu źródłowego są zatem kanoniczne, nie zatrzymało to jednak potrzeby dalszego nadpisywania i przekształcania treści.

Obok slashu polskie fanki podejmowały także inne gatunki, m.in. *hurt/comfort*, *gen*, *het*, kilka tekstów dotyczyło też stosunków między kobietami. Wśród poddanych analizie prac wykorzystywane były również liczne motywy i wątki charakterystyczne dla twórczości literackiej fanów: *enemies to lovers*, *slow burn*, *mutual pining*, *soulmate marks* itd. Oprócz tego fanki dopowiadały przedakcję, uzupełniały i przekształcały miejsca wewnątrz kanonicznej akcji, zmieniały zakończenia oraz kształtowały dalsze ciągi poszczególnych narracji. Twórcze zabiegi dokonywane na materiale wyjściowym bazowały na powszechnych praktykach fanowskich. Relacja z kanonem była w każdym przypadku czytelna. Nieraz wykraczała także poza jedno dzieło, fanki łączyły tytuły z różnych rejestrów kultury – klasyczne teksty były zestawiane np. ze współczesnymi serialami czy filmami; nawiązania intertekstualne nie występowały wyłącznie w postaci *crossoverów*, część tekstów inspirowała się m.in. utworami muzycznymi. Odniesienia te można podzielić na dwie grupy: jawne/uświadomione oraz takie, które wynikają z uczestniczenia w kulturze, czerpiące spoza dziedzictwa fanowskiego, z tradycyjnych motywów, wątków niezwiązanych już z konkretnym źródłem. Fanfikcja jest silnie uwikłana w sieć powiązań intertekstualnych. Fani są twórcami i odbiorcami zanurzonymi w kulturze popularnej, uczestniczą zwykle w wielu różnych fandomach.

Stosunek fanek-auterek do poszczególnych rodzimych dzieł literackich nie zawsze reprezentuje typowy model fanizmu. Część tekstów nie powstało w wyniku pozytywnego silnego emocjonalnego związku z dziełem wyjściowym. Znane i praktykowane w ramach innych fandomów i rzeczywistego afektywnego zaangażowania zabiegi zostały przeniesione i zastosowane wobec lektur szkolnych (których dobra znajomość jest rezultatem obowiązku edukacyjnego), m.in. jako wyraz oporu czy niepełnej satysfakcji z odbioru.

Choć wokół poszczególnych kanonicznych tytułów literatury polskiej nie wytworzyły się bardzo rozbudowane społeczności fanowskie, sama obecność tych dzieł w kręgu zainteresowania fanów, nawet w pojedynczych realizacjach jest znacząca. Literaturoznawczyni oraz dydaktyczka literatury Anna Janus-Sitarz zauważa, że literatura ma do spełnienia pewną misję, której powodzenie powinna wspierać szkoła:

[...] ma przypominać o tym, kim jesteśmy, na czym polega nasze człowieczeństwo, jak ważny w naszej egzystencji jest drugi człowiek, jak potrzebna jest zdolność do patrzenia na świat oczami innej osoby. Warunkiem uzyskania takiej umiejętności i gotowości do

przyjęcia różnych perspektyw jest czytanie różnorodnych książek, niezamykanie się w kręgu tych samych wątków, schematów, gatunków, autorów, dyskursów.

Zadaniem edukacji jest przekazanie tej idei młodym ludziom, otwarcie ich na nowe narracje, odmienne punkty widzenia, rozmaite formy, przekonanie ich, że warto burzyć własne przyzwyczajenia i ograniczenia, ryzykować sięganie po literaturę nieznaną, niepokojącą, trudną, ale przez tę trudność poszerzającą horyzonty czytelnika, wzbogacającą doświadczenie⁷⁴⁴.

Poddawanie lektur szkolnych rozmaitym modyfikacjom, reinterpretacjom w środowiskach fanowskich pokazuje, że w pewnym stopniu teksty poznawane w ramach formalnej edukacji inspirują (nawet jeśli impulsem do tworzenia nie jest głębokie uwielbienie, teksty te z całą pewnością nie wzbudzają obojętności).

Fanfikcja zaś może być traktowana jako alternatywny wobec szkoły, nieformalny sposób edukacji i doświadczania literatury. Eksplorowanie kanonu poza lekcjami, poza murami szkoły może być bardziej swobodne, eksperymentalne i transgresyjne. Fanki czerpią z kanonu, równocześnie go aktualizując i ożywiając. Fanfikcja zatem spełnia zadania, o których wspomina Janus-Sitarz. Fanfikcja stanowi sposób na uwolnienie interpretacji, odejście od narzuconych odczytań, zarówno z perspektywy twórców, jak i czytelników tego rodzaju twórczości. Fanfikcja to dialog z tekstem źródłowym, kanonem, dialog z innymi autorami, aktywne uczestnictwo w kulturze. Można jednak stwierdzić, że dialog ten rozpoczyna się właśnie w czasie edukacji szkolnej. Szkoła niejako stwarza podwaliny pod aktywny kontakt z literaturą. Kanon lektur jest jednym ze źródeł zasilających kanony fanowskie.

Należy zaznaczyć, że część omówionych w ramach niniejszego opracowania tekstów fanowskich ma status pracy nieukończony, stanowi *work in progress*. Niektóre z nich prawdopodobnie nigdy nie zostaną kontynuowane. Tę dosłowną otwartość części tekstów można odczytać jako przejaw, w najwyższym stopniu, charakterystyki całości tego rodzaju twórczości, która stanowi nieustanny proces przepisywania, przekształcania, uzupełniania tekstów kultury. Żaden fanfik, skończony czy nie, nie stanowi ostatecznej interpretacji. Wręcz odwrotnie, pojedynczy tekst, bez względu na status jego kompletności, potrafi pobudzić powstawanie kolejnych. Fanki-autorki nie uzurpują sobie prawa do kategoriycznych odczytań.

Fanfikcja stanowi wciąż powiększający się zbiór. Dlatego, z racji tej dynamicznej, zmiennej natury, warto wciąż przyglądać się temu zjawisku. Co więcej, trudno jest formułować o twórczości literackiej fanów bardzo trwałe sądy. Przy okazji omawiania prac

⁷⁴⁴ A. Janus-Sitarz, *W poszukiwaniu czytelnika. Diagnozy, inspiracje, rekomendacje*, Kraków 2016, s. 7.

fanowskich dotyczących polskiej literatury współczesnej odnotowałam, że brakuje tekstów, które przeobrażają polskie dzieła o tematyce drugiej wojny światowej. W międzyczasie pojawił się w Archive of Our Own tekst stanowiący autorskie tłumaczenie na język angielski *Elegii o...[Chłopcu polskim]* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Mimo że nie jest to fanfik, a przekład utworu spoza obiegu fanowskiego (co zostało podkreślone przez autorkę), włączenie go do zasobów Archiwum w języku, który jest dominującym w fandomach, może przyczynić się do pojawienia się twórczości inspirowanej tymże tekstem. Oprócz tego opublikowany został także fanfik nawiązujący do powieści *Dolina Issy* Czesława Miłosza. Zatem lista tytułów zamieszczona w tabeli w rozdziale trzecim wciąż się wydłuża.

Tak jak fanfikcja pozostaje otwarta na ciągły rozwój i zmianę, tak i studia nad fanami, zwłaszcza w ramach rodzimej refleksji, powinny wyróżniać się tymi właściwościami. Złożoność, wielokierunkowość i bogactwo twórczości fanowskiej pozwala na podążanie różnymi ścieżkami badawczymi, które mogą przyczynić się do głębszego zrozumienia zarówno samego zjawiska, jak i jego miejsca w szerszym kontekście literackim, kulturowym czy edukacyjnym.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczyk Z., *„Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 roku*, Warszawa 1989.
- Adamczyk Z., *Wstęp*, [do:] S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Wrocław 1982.
- Adamczyk Z., *Z zagadnień europejskiej recepcji Żeromskiego*, [w:] Z. Goliński [red.], *Stefan Żeromski. W pięćdziesiątą rocznicę śmierci. Studia i szkice*, Warszawa 1977.
- Adamczyk Z., *Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895–1964*, Warszawa 1975.
- Arystoteles, *Poetyka*, oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983.
- Autorzy naszych lektur na nowo odczytani*, red. T. Czerna, E. Tierling-Śledź, Szczecin 2008.
- Bachórz J., *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Lalka*, Wrocław 1991.
- Bacon-Smith C., *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia 1992.
- Bajor J., *Czy tylko slash? O zagubionej różnorodności twórczości erotycznej fanów medialnych*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2019, nr 2 (14), s. 31–43.
- Bajor J., *Ukryta strona fandomu – rzadkie i nienormatywne motywy seksualne w sztuce i literaturze fanowskiej*, „Forum Socjologiczne” 2017, nr 8, s. 37–50.
- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997.
- Barthes R., *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, przeł. M. P. Markowski, s. 247–251.
- Bergel-Krehlikowa A., *Nad rękopisem „Przedwiośnia”*, „Pamiętnik literacki” 1965, z. 1.
- Bielecki M., *Lewackie dyskursje. O trzeciej części „Ferdynand” Gombrowicza*, „Literaturoznawstwo” 2013, nr 6/7, s. 95–110.
- Bloom H., *Zachodni kanon. Książki i szkoła wieków*, przeł. B. Baran, M. Szczubiałka, Warszawa 2019.
- Borkowska G., *Historia wypadków miłosnych*, [w:] I. Iwasiów, P. Urbański [red.], *Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej. Część I: Miłość*, Szczecin 1998.
- Brodzka A., M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1996, wyd. II.
- Brzozowska S., *Korale „z kropel krwi nanizane”. „Chłopi” Władysława Reymonta jako studium namiętności*, „Pamiętnik Literacki” 2021, nr 4, s. 131–146.
- Burzyńska A., *Teoria i lektura: niebezpieczne związki*, „Pamiętnik Literacki” 2003, nr 94/1, s.

71–109.

Busse K., K. Hellekson, *Introduction. Work in progress*, [w:] K. Busse, K. Hellekson [red.], *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays*, Jefferson, North Carolina 2006.

Busse K., *Fan labor and feminism. Capitalizing on the fannish labor of love*, „Cinema Journal” 2015, no. 54 (3).

Busse K., K. Hellekson, *Fan Fiction as Literature*, [w:] K. Busse, K. Hellekson [red.], *The Fan Fiction Reader*, Iowa 2014.

Busse K., Hellekson K., *Introduction. Why a Fan Fiction Studies Reader Now?*, [w:] K. Busse, K. Hellekson [red.], *The Fan Fiction Reader*, Iowa 2014.

Chudoba E., *Dziwne, dziwniejsze, najpotrzebniejsze, czyli queer à la polacca*, „Konteksty kultury” 2021, nr 4, s. 623–632.

Ciesielska D., Rutkowska M., *Między interpretacją a moralnością. Anti-shiperzy we współczesnym fandomie medialnym*, „Literatura Ludowa” 2021, nr 2, s. 53–68.

Coccia E., *Femslash Fan Fiction's Expansive Erotic Imaginary*, „Transformative Works and Cultures” 2022, nr 38.

Coppa F., *Women, Star Trek, and the early development of fannish vidding*, „Transformative Works and Cultures” 2008, no. 1, <https://doi.org/10.3983/twc.2008.044>.

Culler J., *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998.

Czapliński P., *Kanon i wolność. Życie literackie w Polsce po roku 1989*, [w:] *Europejski kanon literacki. Dylematy XXI wieku*, red. E. Wichrowska, Warszawa 2012.

Czapliński P., *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007.

Dawidowicz-Chymkowska O., „Wynaturzone” *Forum Fanów Małgorzaty Musierowicz jako interakcyjna maszyna interpretacyjna: studium przypadku*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 287–299.

Derecho A., *Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction*, [w:] K. Busse, K. Hellekson [red.], *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, Jefferson 2001.

Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer, red., wstęp, wybór i oprac. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki, Warszawa 2021.

Dopart B., „*Pan Tadeusz*” *do użytku szkolnego i powszechnego (kilka myśli o edycjach popularnych Stanisława Pigonia, Konrada Górskiego i Zofii Stefanowskiej)*, [w:] K. Fiołek [red.], *Profesor z Komborni: Stanisław Pigoń w czterdziestą rocznicę śmierci*, Kraków 2010.

Dybcia K., *Istota i struktura krytyki literackiej*, „Teksty: teoria literatury, krytyka,

interpretacja” 1979, nr 6 (48).

Eile S., Kasztelowicz S., *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, Kraków 1976.

Fiesler C., Morrison S., Bruckman A. S., *An Archive of Their Own: A Case Study of Feminist HCI and Values in Design*, https://cmci.colorado.edu/~cafi5706/CHI2016_AO3_Fiesler.pdf [dostęp: 22.09.2022].

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

Fowler A., *Genre and the Literary Canon*, „New Literary History” 1979, vol. 11, s. 97–119.

Franaszek A., *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999*, Warszawa 2006.

Gajewska A., *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2016.

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

Głowiński M., *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997.

Głowiński M., *Style odbioru*, Kraków 1977.

Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1989.

Gralewicz-Wolny I., *Po ciemnej stronie mocy. Przypadek Waldemara Batury*, „Prace Literaturoznawcze” 2023, nr 11, s. 261–271.

Grossberg L., *Is there a Fan in the House?: The Affective Sensibility of Fandom*, [in:] *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, ed. L. A. Lewis, London and New York 1992.

Gumkowski M., J. Pawłowski, *O wielogłosowości tekstu krytycznego*, [w:] J. Sławiński [red.], *Badania nad krytyką literacką, Badania nad krytyką literacką, Badania nad krytyką literacką*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974.

Gumowska A., *Na peryferiach fanfiction. Najmniejsze formy literackie w fandomie Harry’ego Pottera*, Gdańsk 2016.

Hills M., *Toxic YouTubers “hated” by Doctor Who? Animating multiphrenic incarnations of Not My Doctor anti-fandom*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 69–82.

Hills M., *Virtually Out There: Strategies, Tactics and Affective Spaces in on-line fandom*, [in:] *Technospaces: Inside the New Media*, ed. S. R. Munt, New York and London 2001.

Hoch E., *Wattpad.com and fanfiction.de On the Rise: How Online Writing Platforms Open Up Literary Discourse*, „Txt” 2022.

Hutnikiewicz A., *Pół wieku „Ludzi bezdomnych”*, [w:] Z. Adamczyk, *Żeromski. Z dziejów*

- repcji twórczości 1895–1964*, Warszawa 1975.
- Iwasiów I., *Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury*, „Katedra” 2001, nr 1, s. 98–121.
- Iwaszkiewicz J., *Czytanie Sienkiewicza*, [w:] *Trylogia Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodełka. Warszawa 1962.
- Jagielski S., *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*, Kraków 2013.
- Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, „Pamiętnik Literacki” 1960, nr 51/2, s. 434–473.
- Jauss H. R., *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, [w:] *Historia literatury jako prowokacja*, Warszawa 1999.
- Jamison A., *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World*, Dallas 2013.
- Jankowiak D., *Pogoń za opowieścią – analiza motywacji czytelnictwa amatorskiej twórczości fanfikcyjnej*, „Studia Medioznawcze” 2013, nr 1, s. 131–142.
- Jankowiak D., *Fan fiction – wolność czy samowola? Między własnością intelektualną, twórcą a miłośnikami*, [w:] K. Kowalczyk, J. Płoszaj, *Wybory popkultury. Relacje kultury popularnej z polityką, ideologią i społeczeństwem*, Wrocław 2014.
- Jankowiak D., *Pogoń za opowieścią – analiza motywacji czytelnictwa amatorskiej twórczości fanfikcyjnej*, „Studia Medioznawcze” 2013, nr 1 (52), s. 131–142.
- Jankowicz G., P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.
- Janus-Sitarz A., *W poszukiwaniu czytelnika. Diagnozy, inspiracje, rekomendacje*, Kraków 2016.
- Jarzębski J., *Metamorfozy kanonu*, „Znak” 1994, nr 470 (7).
- Jarzębski J., *Po eksplozji*, „Odra” 1988, nr 6.
- Jenkins H., *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York 1992.
- Jensen J., *Fandom as a pathology: the consequences of characterization*, [w:] L.A.Lewis, *The adoring audience. Fan culture and popular media*, London, New York 1992.
- Jeż T., *„Ogniem i mieczem” – powieść z lat dawnych przez Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Trylogia Sienkiewicza. Studia, Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodełka. Warszawa 1962.
- Jędrych K., *Między egzotycznymi lądami a szkolnymi perypetiami. Co nam zostało z „powieści przygodowej” lat 1945–1970?*, [w:] K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuc [red.], *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989)*, Katowice 2013.
- Kania I., *Kanon kultury: sztywna forma czy żywa treść?*, „Znak” 1994, nr 470 (7).

- Karolak S., *Spory o „Kamienie na szaniec” Aleksandra Kamińskiego*, [w:] S. Panek, *Polemika krytycznoliteracka w Polsce*, Poznań 2019, s. 77–104.
- Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005.
- Kaszubowska S., *Wobec „Pana Tadeusza”. Z uczniowskiej recepcji*, „Annales UMCS Sectio N Educatio Nova” 2022, nr 1, s. 311–327.
- Kątny M., *Przygoda i dydaktyka w twórczości Alfreda Szklarskiego dla dzieci starszych*, „Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne” 1991, nr 4.
- Kitowiczowa I., *O zadaniach krytyki literackiej lat 1800–1820*, [w:] J. Sławiński [red.], *Badania nad krytyką literacką*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974.
- Kłosiński K., *Polonistyka w przebudowie: o Zjeździe Polonistów*, „Postscriptum” 2004–2005, nr 2–1 (48–49), s. 14–25.
- Kobus A., „Mroczne strony” fandomu i „mroczne fandomy”. *Przełamywanie wewnętrznych tabu fantopologii*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 7–13.
- Kobus A., *Literatura archontyczna. Fanfiction a struktura tekstu popularnego*, „Tekstualia” 2014, nr 2, s. 111–124.
- Kobus A., *Rola i funkcjonowanie analizatorni. Żmudna praca internetowego redaktora*, „Barbarzyńca. Pismo Antropologiczne” 2017, nr 1 (22), s. 9–35.
- Kobus A., *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018.
- Kopecka-Piech K., *Leksykon konwergencji mediów*, Kraków 2015.
- Kopeć M., *Columbiners. Działalność Serial Killer Fandom w środowisku True Crime Community*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 97–113.
- Koziółek R., *Ciała Sienkiewicza*, Katowice 2009.
- Kraszewska M., *A jednak czytają! Uczestnictwo w fandomie a czytelnictwo*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2023, s. 25–38.
- Krukowska A., *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielnickiej*, Szczecin 2010.
- Krzyżanowski J., *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956.
- Kubiak Z., *Kilka uwag o kanonie naszej kultury*, „Znak” 1994, nr 470 (7).
- Kulesza-Gulczyńska B., *O dwuznaczności słowa canon. Casus Forum Literackiego Mirriel*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 2015, nr 2, s. 112–126.
- Kulesza-Gulczyńska B., *Znaczenie Internetu w rozwoju fan fiction, czyli twórczość fanowska i nowe media*, [w:] K. Pokorna-Ignatowicz, J. Bierówka [red.], *Media – kultura popularna –*

- polityka. *Wzajemne oddziaływania i nowe zjawiska*, Kraków 2014.
- Kulka B., *Szkolna recepcja twórczości Bolesława Prusa w latach (1918–1997). Rekonesans badawczy*, „Prace Naukowe. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 1998, z. 7, s. 99–120.
- Kunert J., *The Footy Girls of Tumblr: How Women Found Their Niche in the Online Football Fandom*, „Communication & Sport” 2021, vol. 9 (2).
- Kustritz A., *Slashing the Romance Narrative*, „The Journal of American Culture” 2003, nr 3.
- Lamerichs N., *Express Yourself: An Affective Analysis of Game Cosplayers*, [in:] *Game Love. Essays on Play and Affection*, eds. J. Enevold, E. MacCallum-Stewart, Jefferson 2015.
- Lem S., *Powrót do prajęzyka* [w:] tegoż, *Lube czasy*, red. T. Fiałkowski, Kraków 1995.
- Lisowska-Magdziarz M., *Fandom dla początkujących. Część I: Społeczność i wiedza*, Kraków 2017.
- Lisowska-Magdziarz M., *Fandom dla początkujących. Część II: Tożsamość i twórczość*, Kraków 2018.
- Łopuszański P., *Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży*, Warszawa 2009.
- McCain K., *Fans Love It a Latte: The Rise and Participatory Nature of Coffee Shop AUs*, „The Phoenix Paper” 2017, nr 1.
- McClellan A., *Redefining genderswap fan fiction: A Sherlock case study*, „Transformative Works and Cultures”, no. 17.
- Maciejewska I., *Wstęp*, [do:] S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987.
- Makowska U., *Ananas vs Jabłko, czyli sława popularnych wieszczów*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2020, nr 10, s. 171–189.
- Markiewicz H., *„Lalka” Bolesława Prusa*, Warszawa 1967.
- Markiewicz H., *„Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1975.
- Martuszevska A., *Architektonika literackiego romansu*, Gdańsk 2014.
- Maryjka W., *Powroty do Soplicowa. „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza w najnowszej poezji polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2016, z. 4, s. 41–62.
- Meggers H.J., *Discovering the authentic sexual self. The role of fandom in the transformation of fans' sexual attitudes*, [w:] K. Larsen, L. Zubernis [red.], *Fan Culture. Theory/Practice*, Newcastle upon Tyne 2012.
- Mendrys T., *Z powodu odznaczenia Stefana Żeromskiego wstęga orderu „Odrodzenia Polski”*, „Głos Narodu” 1925.
- Michałowska T., *Średniowiecze*, Warszawa 2000.

- Miłosz C., *Kanon, ale czyj?*, „Znak” 1994, nr 470 (7).
- Mizelińska J., *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Kraków 2006.
- Ng E., Russo J. L., *Envisioning queer female fandom*, „Transformative Works and Cultures” 2017, nr 24.
- Nowak D., *Płeć a podróżowanie w czasie? Analiza oczekiwań wobec trzynastej inkarnacji Doktora Who na podstawie przekazów medialnych oraz reakcji internautów*, „Amor Fati” 2018, nr 1, s. 225–238.
- Nycz R., *O kanonie, klasykach i arcydziełach*, „Teksty Drugie” 1993, nr 3.
- Perzyńska A., *Literackie zabawy w środowiskach fanowskich. Studium przypadku*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, s. 246–260.
- Piekara M., *Mizoginia postępową. Pan Samochodzik poucza dziewczęta*, „Prace Literaturoznawcze” 2023, nr 11, s. 301–312.
- Pieścikowski E., *Prus. Z dziejów recepcji twórczości*, Warszawa 1988.
- Pięta I., *Efekt przełomu, czyli czy rozmowy o kanonie mają sens*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2013, nr 1, s. 116–127.
- Pigoń S., *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, Wrocław 1968.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolska femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
- Prokop J., *Krytyka jako nierozumienie dzieła*, [w:] J. Sławiński [red.], *Badania nad krytyką literacką*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974.
- Prus B., *Ogniem i mieczem – powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Trylogia Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodełka. Warszawa 1962.
- Rawski J., *Czy jest homoseksualizm w tym tekście? Na tropach nieheteronormatywnej tożsamości bohaterów „Kamieni na szaniec” Aleksandra Kamińskiego*, „In Gremio. Studia nad historią, kulturą i polityką” 2015, nr 9, s. 211–225.
- Ritz G., *Kanon i historia literatury widziane z zewnątrz*, [w:] *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005.
- Rogozińska A., *Spoleczności fanek książek i filmów z serii Harry Potter w Internecie: przypadek fanek slash*, „Studia Medioznawcze” 2007, nr 30, s. 48–62.
- Rowicka M., *O neurotycznym cenzorze, przebiegłym wydawcy i manipulowanym czytelniku, czyli „Pan Tadeusz” w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 2004.
- Rui M., *Recepcja twórczości Stanisława Lema w Chinach i (nie)przetłumaczalność Cyberiady na język chiński*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty

- badań polszczyzny” 2022, nr 21, s. 65–73.
- Rusek M., „Archiwum” i „repertuar”. *Kłopoty z klasyką w szkole podstawowej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” 2019, nr 285, s. 134–143.
- Russ J., *Pornography by Women for Women. with Love*, [w:] J. Russ, *Magic Mommas. Trembling Sisters. Puritans & Pervert*, New York 1985, s. 79–99.
- Rybicki J., *Policzmy Trylogię Sienkiewicza*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2010, z. 10, s. 85–109.
- Rymkiewicz J. M., *Mickiewicz, ale z kolczykiem w lewym uchu*, [w:] *Głowa owinięta koszulką*, Warszawa 2012.
- Ryż B., *Czy James Bond nie dorasta do pięt Achillesowi? Czyli po co komu krytyka literacka*, „Litteraria Copernicana” 2016, nr 3 (19), s. 181–191.
- Safjan Z., *Żeromski żywy czy martwy*, [w:] Z. Adamczyk, *Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895–1964*, Warszawa 1975.
- Sarnecki Z., *Stefan Żeromski „Ludzie bezdomni”*, „Głos Narodu” 1900, nr 142.
- Siuda P., Jankowiak D., Krawczyk S., *Granice kreatywności. Dyskurs dotyczący postaci typu Mary Sue w amatorskiej twórczości literackiej a reguły funkcjonowania społeczności fanowskich*, „Kultura i Edukacja” 2013, nr 2, s. 128–147.
- Siuda P., *Od dewiacji do głównego nurtu – ewolucja akademickiego spojrzenia na fanów*, „Studia Medioznawcze” 2010, nr 3 (42), s. 87–100.
- Siuda P., *Kultury prosumpcji. O niemożności powstania globalnych i ponadpaństwowych społeczności fanów*, Warszawa 2012.
- Sławiński J. [red.], *Badania nad krytyką literacką*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974.
- Sławiński J., *Krytyka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, [w:] J. Sławiński [red.], *Badania nad krytyką literacką*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974.
- Sławiński J., *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 18.
- Sławiński J., *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] *Dzieło – język – tradycja*, Kraków 1998, t. 2.
- Skrendo A., *Kanon i lektura*, [w:] *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005.
- Skrendo A., *Współczesne spory o kanon*, [w:] *Autorzy naszych lektur na nowo odczytani*, red. T. Czerska, E. Tierling-Śledź, Szczecin 2008.
- Stanfill M., *Exploiting Fandom: How the Media Industry Seeks to Manipulate Fans*, Iowa 2019.

- Stanfill M., *Where the Femslashers Are: Media on the Lesbian Continuum*, „Transformative Works and Cultures” 2017, nr 24.
- Stępnia G., *Trzydzieści ton polskiej, polskiej literatury queerowej*, „Pamiętnik teatralny” 2021, nr 3, s. 203–212.
- Stokfiszewski I., *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.
- Sutkowska A., *Kozioł ofiarny w fursuitcie. Hierarchia w fandomach na przykładzie furry*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 2, s. 35–51.
- Szaruga L., *Kanon jako przestrzeń porozumienia*, [w:] *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005.
- Szweykowski Z., *Trylogia Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza*, Poznań 1973.
- Szymał A., *Slash jako forma pisarstwa i czytelnictwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, s. 277–300.
- Szypowska I., *„Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1993.
- Święch J., *Burze wokół kanonu/kanonów*, [w:] *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005.
- Tabaczyński M., *Między formowaniem a formatowaniem. Kanon literatury współczesnej w praktyce edukacyjnej*, „Przeгляд Kulturoznawczy” 2015, nr 2, s. 160–173.
- Tarnowski S., *Pierwsza pochwała „Ogniem i mieczem”*, [w:] *Trylogia Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodełka, Warszawa 1962.
- Tierling-Śledź E., *Uwagi wstępne, czyli nowe/ponowne lektury*, [w:] *Autorzy naszych lektur na nowo odczytani*, red. T. Czerska, E. Tierling-Śledź, Szczecin 2008.
- Tokarzówna K., Fita S., *Bolesław Prus 1847–1912. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1969.
- Tomczok M., *„Opowiadanie jest stałym bytu cieniem”*. Kilka uwag o kanonie Zagłady w literaturze najnowszej, „Narracje o Zagładzie” 2015, nr 1, s. 75–95.
- Tomczok P., *Problemy z Judymem*, [w:] red. T. Czerska, *Przerabianie Żeromskiego*, Wrocław 2016.
- Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodełka, Warszawa 1962.
- Urbańczyk A., *Fan labor jako praca. Ekonomia fandomu w dobie Internetu*, „Teksty Drugie” 2018, nr 5, s. 276–289.
- Trzeciak K., *Z genealogii polskiej queerowości. O książce Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, „Wielogłos” 2021, nr 4, s. 195–205.
- Urbańczyk A., *Gatekeeping jako strategia immunizacyjna w fandomach transformujących na przykładzie środowiska fanek Star Treka*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and

Popular Culture” 2021, nr 2, s. 17–34.

Urbańczyk A., *Muzeum, które nie może przetrwać. Wirtualne muzeum feministyczne a próby utrwalania kobiecej twórczości fanowskiej*, „Przestrzenie Teorii” 2020 nr 34, s. 191–207.

Urbańczyk A., *Subwersja, nie sztuka. Korzenie, założenia i problemy fan studies*, „Przestrzenie Teorii” 2018, s. 261–275.

Wang E., L. Ge, *Fan Conflicts and State Power in China: Internalised Heteronormativity, Censorship Sensibilities, and Fandom Police*, „Asian Studies Review” 2023, 47 (2), s. 355–373.

Wang A., *Xiaozhui: The Real Person Slash Novel that Triggers the Blockage of AO3 in China*, „Language Circle: Journal of Language and Literature” 2023, nr 17 (2), s. 228–241.

Werner A., T. Żukowski [red.], *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, Warszawa 2013.

Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996.

Wiegandt E., *Wstęp*, [w:] Z. Nałkowska, *Romans Teresy Hennert*, Wrocław 2001.

Wilczek P., *Kanon jako problem kultury współczesnej*, „Postscriptum” 2004–2005, nr 2–1 (48–49), s. 72–82.

Winek T., *„Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza. Autografy i edycje*, Toruń 2011.

Włodarczyk A., Tymińska M., *Fan fiction a literacka rewolucja fanowska. Próba charakterystyki zjawiska*, „Panoptikum” 2012, nr 11, s. 90–111.

Wojtkowska L., *Funkcjonowanie nastolatków w fandomie Harry’ego Pottera w ich narracji*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2020, nr 10, s. 151–158.

Zarzycka A., *Poręczne narzędzie: Fanfiction a kulturowe oblicza autoerotyzmu*, „Teksty Drugie” 2019, nr 5, s. 122–138.

Zdanowicz A., *Popularność twórczości Stefana Żeromskiego w świetle przedwojennych badań nad czytelnictwem*, [w:] red. M. Olszewska, G. Bąbiak, *Światy Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2005.

Żeromski S., *Dzienniki*, t. V, Warszawa 1965.

Przywołane źródła internetowe

<https://about.tumblr.com/> [dostęp: 20.09.2022].

<https://archiveofourown.org/> [dostęp: 30.05.2024].

https://archiveofourown.org/faq/comments-and-kudos?language_id=en#whatiskudos [dostęp: 24.02.2024].

https://archiveofourown.org/faq/orphaning?language_id=en [dostęp: 3.01.2024].

<https://archiveofourown.org/languages> [dostęp: 22.09.2022].

<https://archiveofourown.org/media> [dostęp: 22.09.2022].

https://archiveofourown.org/media/Books%20*a*%20Literature/fandoms [dostęp: 20.10.2023].

<https://archiveofourown.org/tags/Pan%20Samochodzik%20Series%20-%20Zbigniew%20Nienacki/works> [dostęp: 14.06.2024].

<https://archiveofourown.org/tags/Tomek%20Wilmowski%20-%20Alfred%20Szklański/works> [dostęp: 14.06.2024].

https://archiveofourown.org/works/8002654?show_comments=true#comments [dostęp: 24.02.2024].

https://archiveofourown.org/works/14255946?show_comments=true#comments [dostęp: 24.02.2024].

https://archiveofourown.org/works/3574958?view_adult=true [dostęp: 24.02.2024].

<https://astolat.livejournal.com/150556.html?page=1#comments> [dostęp: 22.09.2022].

<https://centrumlumina.tumblr.com/post/59705055745/a-chart-illustrating-all-of-the-possible> [dostęp: 6.02.2023].

<https://company.wattpad.com/> [dostęp: 15.09.2022].

<https://company.wattpad.com/archives/2017-5-12-wattpad-survey-reveals-wattpadders-love-to-buy-books-more-than-average-consumer> [dostęp: 15.09.2022].

<https://www.fanfiction.net/> [dostęp: 29.05.2024].

<https://fanlore.org/wiki/Fix-it> [dostęp: 28.06.2021].

https://fanlore.org/wiki/Flower_Shop_and_Tattoo_Parlor_AU [dostęp: 10.07.2022].

[https://fanlore.org/wiki/Smut_\(glossary_term\)](https://fanlore.org/wiki/Smut_(glossary_term)) [dostęp: 6.01.2022].

https://fanlore.org/wiki/Why_Isn%27t_There_More_Femslash [dostęp: 6.02.2023].

<https://forum.gazeta.pl/forum/f,25788,ESD.html> [dostęp: 20.01.2024].

<https://forum.mirriel.net/> [dostęp: 30.05.2024].

<http://forum.mirriel.net/app.php/rules> [dostęp: 13.09.2022].

<http://forum.mirriel.net/app.php/rules?sid=7a8194033671bf34a5e1a77175652e67#section-44> [dostęp: 10.09.2022].

<http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=15&t=16584> [dostęp: 24.02.2024].

<http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=15&t=27934> [dostęp: 24.02.2024].

<http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=15&t=4864> [dostęp: 24.02.2024].

<http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?f=29&t=19350> [dostęp: 3.01.2024].

<http://forum.mirriel.net/viewtopic.php?t=15974> [dostęp: 14.09.2022].
Internetowy słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/sjp/kanon;2562751.html> [dostęp: 14.02.2023].
<https://girlslash.livejournal.com/> [dostęp: 24.06.2024].
Kołąkowska O., *Gwałt zbiorowy na Izabeli Łęckiej – czytamy oblesną książkę autora wywiadu w „Vivie”*, <https://noizz.pl/opinie/corka-wokulskiego-powiesc-romana-praszynskiego-autora-seksistowskiego-wywiadu-w-vivie/ljx5npp> [dostęp: 23.02.2024].
<https://lekturalalka.pl/> [dostęp: 13.07.2021].
<http://lochasnejpa.blogspot.com/> [dostęp: 23.02.2024].
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/fanatic> [dostęp: 27.02.2023].
<https://niezatapialna-armada.blogspot.com> [dostęp: 23.02.2024].
<https://niezatapialna-armada.blogspot.com/p/o-nas.html> [dostęp: 23.02.2024].
<https://ogienilod.pl/> [dostęp: 30.05.2024].
<https://pansamochodzik.net.pl/> [dostęp: 27.12.2023].
Skucha M., *Z ukrycia*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9369-z-ukrycia.html> [dostęp: 27.02.2023].
<https://www.tumblr.com/> [dostęp: 30.05.2024].
<http://www.twilightseries.fora.pl/> [dostęp: 30.05.2024].
<https://www.wattpad.com/> [dostęp: 30.05.2024].
<https://www.wattpad.com/myworks/new> [dostęp: 19.09.2022].
<https://www.wattpad.com/stories/fanfiction> [dostęp: 19.09.2022].

Literatura podmiotu

Prus B., *Lalka*, Warszawa 1890.
Sienkiewicz H., *Ogniem i mieczem*, Wrocław 2017.
Żeromski S., *Ludzie bezdomni*, Wrocław 1987.
Żeromski S., *Przedwiośnie*, Wrocław 1982.

Literatura podmiotu – teksty fanowskie przywołane w pracy

ROMANTYZM

FANDOM: „Konrad Wallenrod – Adam Mickiewicz”
„FakeCirilla9”, *Zwierz Alpuhary*, <https://archiveofourown.org/works/21195851> [dostęp: 30.11.2023].

FANDOM: „Pan Tadeusz | Sir Thaddeus – Adam Mickiewicz”

„Azaliz_Ann”, *Życzenie*, https://archiveofourown.org/works/26864668?view_full_work=true [dostęp: 15.01.2024].

„Dann_y”, *Co się dzieje w Genwie (...)*, https://archiveofourown.org/works/44096469?view_full_work=true [dostęp: 15.01.2024].

„Filigranka”, *Drobiazgi do Pana Tadeusza mową wiążaną spisane* autorstwa, <https://archiveofourown.org/works/22238803> [dostęp: 15.01.2024].

„laddertohell”, *Acta non verba*, https://archiveofourown.org/works/43812270?view_full_work=true [dostęp: 15.01.2024].

„MsMinte”, *Uczeń docisnął mistrza*, <https://archiveofourown.org/works/10271111> [dostęp: 15.01.2024].

FANDOM: „Nie-boska komedia | The Undivine Comedy – Zygmunt Krasiński”

„Filigranka”, *Bez-glutenowa komedia*, <https://archiveofourown.org/works/12769707> [dostęp: 7.12.2023].

„Filigranka”, *Nie-boska aranżacja*, <https://archiveofourown.org/works/15520713> [dostęp: 8.12.2023].

„Nabielka”, *Common Cause*, <https://archiveofourown.org/works/28734207> [dostęp: 6.12.2023].

„Rudbeckia_bicolor”, *(Nie)ziemska*, <https://archiveofourown.org/works/27894292> [dostęp: 6.12.2023].

POZYTYWIZM

FANDOM: „Trylogia | The Trilogy – Henryk Sienkiewicz”

„am_fae”, *Counterpoint*, <https://archiveofourown.org/works/6477970> [dostęp: 11.01.2023].

„am_fae”, *belladonna*, <https://archiveofourown.org/works/13901511> [dostęp: 30.12.2022].

„am_fae”, *just as a killed soldier believes he lives in paradise*, <https://archiveofourown.org/works/20138698> [dostęp: 5.01.2023].

„am_fae”, *the hawk & the falcon*, <https://archiveofourown.org/works/27794503> [dostęp: 11.01.2023].

„Anonimowa”, *Požoga*, <https://archiveofourown.org/works/36278011/chapters/90438859> [dostęp: 10.07.2022].

„balladyiromanse”, *Pana Wołodyjowskiego przechadzka zimową porą*, <https://archiveofourown.org/works/43961649> [dostęp: 25.10.2023].

„cezarybaryka”, *Baczność żołnierze!*, <https://archiveofourown.org/works/18409502/chapters/43601756> [dostęp: 10.07.2022].

„clumsyguitarist”, *Kontrapunkt*, <https://archiveofourown.org/works/7631503> [dostęp: 11.01.2023].

„Dann_y”, *Część mojego szczęścia*, <https://archiveofourown.org/works/48905218> [dostęp: 25.10.2023].

„Filigranka”, *Suchy ocean, suche usta, żyły puste*, <https://archiveofourown.org/works/8597125> [dostęp: 10.07.2022].

„kura_z_biura”, *Wilcze zęby, oczy siwe*, <https://archiveofourown.org/works/20309908> [dostęp: 13.07.2022].

„Lunaniella”, *Ogniem i sercem*, <https://archiveofourown.org/works/13219485/chapters/30238233> [dostęp: 10.07.2022].

„mania2610”, *Bohun sadly ever after?*, <https://archiveofourown.org/works/33784735/chapters/83983267> [dostęp: 13.07.2022].

„PlainAndSimpleNinja”, *Asking for Flowers*, <https://archiveofourown.org/works/17200064> [dostęp: 30.05.2022].

„Rudbeckia_bicolor”, *Bakaliowa sułtanka*, <https://archiveofourown.org/works/24995353> [dostęp: 13.07.2022].

„Rudbeckia_bicolor”, *Dziś mnie...*, <https://archiveofourown.org/works/43429086/chapters/109176924> [dostęp: 13.07.2022].

„Rudbeckia_bicolor”, *Więcej nie tykać*, <https://archiveofourown.org/works/18006860> [dostęp: 13.07.2022].

„sparklingdali”, *Pas de trois*, <https://archiveofourown.org/works/16210388/chapters/37887611> [dostęp: 10.01.2023].

„theophan_o”, *Dwie Heleny*, <https://archiveofourown.org/works/24811612> [dostęp: 12.07.2022].

„theophan_o”, *Trzy dni, tuzin nocy*, <https://archiveofourown.org/works/24540010/chapters/59254360> [dostęp: 11.07.2022].

„theophan_o”, *Kasztelanowa Teofila*, <https://archiveofourown.org/works/31331924/chapters/77473070> [dostęp: 13.07.2022].

„theophan_o”, *Tańcząc ze stepowym wiatrem*, <https://archiveofourown.org/works/23984362> [dostęp: 11.07.2022].

„theophan_o”, *Upiór za okiennicą*, <https://archiveofourown.org/works/34869169> [dostęp: 12.07.2022].

„vrisadefer”, *Wolny jak wiatr w polu*, <https://archiveofourown.org/works/12918132/chapters/29516730> [dostęp: 12.07.2022].

FANDOM: „Lalka | The Doll – Bolesław Prus”

„allonsy2137”, *Święta u Wokulskich*, <https://archiveofourown.org/works/35952745> [dostęp: 9.11.2023].

„Andzia267”, *Bilet*, <https://archiveofourown.org/works/23283382> [dostęp: 29.06.2021].

„Andzia267”, *Najmłodszy Napoleonek*, <https://archiveofourown.org/works/31592930> [dostęp: 30.06.2021].

„Andzia267”, *Ostatni polscy romantycy*, <https://archiveofourown.org/works/28353762> [dostęp: 30.06.2021].

„BiesFromWildland”, *Wokulski i zagadka butelki mleka*, <https://archiveofourown.org/works/18157988> [dostęp: 30.09.2021].

„claudefq”, *Nigdy więcej kobiet*, <https://archiveofourown.org/works/27914614/chapters/68356663> [dostęp: 30.06.2021].

„CynicznacoraZurychu”, *Miłosna Street*, <https://archiveofourown.org/works/38944380/chapters/97397478> [dostęp: 8.11.2023].

„daughterwounds”, *Dziewczyna w laboratorium*, <https://archiveofourown.org/works/39222624> [dostęp: 13.11.2023].

„daughterwounds”, *Terapia dobrych ludzi*, <https://archiveofourown.org/works/39222696> [dostęp: 13.11.2023].

„germanpsychiatrist”, *Kiedy upuścił płonącą zapalną*, <https://archiveofourown.org/works/8002654> [dostęp: 28.06.2021].

„germanpsychiatrist”, *Magnetised*, <https://archiveofourown.org/works/9481430> [dostęp: 31.01.2022].

„Johnale”, *cuda, cuda ogłaszają*, <https://archiveofourown.org/works/35900821> [dostęp: 9.11.2023].

„Johnale”, *Prawdziwe powietrze*, <https://archiveofourown.org/works/31454765/chapters/77802077> [dostęp: 9.11.2023].

„Lenami”, *Za końcem drogi*, <https://archiveofourown.org/works/24213748> [dostęp: 29.06.2021].

„Lenami”, *Kocham, kocham, kocham!*, <https://archiveofourown.org/works/24950188> [dostęp: 29.06.2021].

„Lenami”, *Non Omnis Moriar*, <https://archiveofourown.org/works/24664336> [dostęp: 29.06.2021].

„Lunitar”, *Lot balonem*, <https://archiveofourown.org/works/11958792> [dostęp: 29.06.2021].

„Paulina Wrobel”, *Z pamiętnika starego subiekta – niezwykle zdarzenie*, <https://archiveofourown.org/works/35897734> [dostęp: 9.11.2023].

„Sebilini”, *Kapelusz*, <https://archiveofourown.org/works/30786791> [dostęp: 29.06.2021].

„siba_karabinow”, *Gruzowisko*, <https://archiveofourown.org/works/34016947> [dostęp: 25.01.2022].

„siba_karabinow”, *Wiek pary i elektryczności*, <https://archiveofourown.org/works/34016809/chapters/84608743> [dostęp: 9.11.2023].

„siba_karabinow”, *Wysokie ruiny*, <https://archiveofourown.org/works/36080626> [dostęp: 9.11.2023].

„Taifics”, *Ciekawy eksperyment osobisty*, <https://archiveofourown.org/works/34786555/chapters/86617420> [dostęp: 29.06.2021].

„Taifics”, *Metal lżejszy od powietrza*, https://archiveofourown.org/works/42829233?view_full_work=true [dostęp: 30.10.2023].

„TheAmethystWitch”, *Sometimes I see flames*, <https://archiveofourown.org/works/8730769> [dostęp: 29.06.2021].

„twojastaraminclowa”, *Tyżesz to, czy nie ty?*, <https://archiveofourown.org/works/41078952> [dostęp: 13.11.2023].

FANDOM: „Quo Vadis – Henryk Sienkiewicz”

„Ninque”, *Tylko śmiercią...*, <https://archiveofourown.org/works/9267443> [dostęp: 6.12.2023].

FANDOM: „Krzyżacy | The Knights of the Cross – All Media Types”

„Yuri_Onna”, *X razy 100*, https://archiveofourown.org/works/4235322?view_full_work=true [dostęp: 6.12.2023].

MŁODA POLSKA

FANDOM: „Ziemia obiecana | The Promised Land – Władysław Reymont”

„Hek”, *Geszeft, którego nie było*, <https://archiveofourown.org/works/17596832> [dostęp: 11.12.2023].

FANDOM: „Ludzie bezdomni | Homeless People – Stefan Żeromski”

„CyanideEmperor”, *Następstwa deszczowej nocy*, <https://archiveofourown.org/works/11617686> [dostęp: 15.11.2023].

„germanpsychiatrist”, *Mocna dusza*, <https://archiveofourown.org/works/14255946> [dostęp: 3.05.2021].

„germanpsychiatrist”, *W Szwajcarii*, <https://archiveofourown.org/works/11383119> [dostęp: 21.04.2021].

„germanpsychiatrist”, *Rozdarta sosna*, <https://archiveofourown.org/works/14079516> [dostęp: 3.05.2021].

„rozczarowanie”, *Jodyna i węgiel*, https://archiveofourown.org/works/50120308?view_full_work=true [dostęp: 14.11.2023].

FANDOM: „Wesele | The Wedding – Wyspiański”

„Angajeq”, *Więcej niż poezja...*, <https://archiveofourown.org/works/50255689/chapters/126944026> [dostęp: 23.04.2024].

„emilya26”, *Plotka o weselu*, https://archiveofourown.org/works/28956768?view_full_work=true [dostęp: 1.12.2023].

„Johnale”, *Noc upiorów*, <https://archiveofourown.org/works/26992741> [dostęp: 30.10.2023].

FANDOM: „Chłopi – Władysław Reymont”

„Haszyszymora”, *Mój*, <https://archiveofourown.org/works/50116930> [dostęp: 13.12.2023].

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

FANDOM: „Przedwiośnie | The Coming Spring – Stefan Żeromski”

„Andzia267”, *Imieniny*, <https://archiveofourown.org/works/28375512> [dostęp: 5.01.2022].

„Andzia267”, *Porte-Malheur*, <https://archiveofourown.org/works/27675955/chapters/67727839> [dostęp: 5.01.2022].

„emilya26”, *Kwietna łąka*, <https://archiveofourown.org/works/28108707> [dostęp: 5.01.2022].

„prawdziwki”, *Rozkosz bytu*, <https://archiveofourown.org/works/46564252> [dostęp: 20.10.2023 r.].

FANDOM: „Romans Teresy Hennert | The Romance of Teresa Hennert – Zofia Nałkowska”

„Filigranka”, *Jak to po wojence ładnie*, <https://archiveofourown.org/works/12861675> [dostęp: 24.04.2024].

FANDOM: „Ferdydurke – Witold Gombrowicz”

„Andzia267”, *Pupa*, <https://archiveofourown.org/works/27847014> [dostęp: 24.04.2024].

WSPÓŁCZESNOŚĆ

FANDOM: „Kamienie na szaniec | Stones for the Rampart – Aleksander Kamiński”

„Orphan_account”, *Nie oceniaj*, <https://archiveofourown.org/series/231747> [dostęp: 3.01.2024].

FANDOM: „Pan Samochodzik Series – Zbigniew Nienacki”

„Ad_Absurdum”, *Skarby*, <https://archiveofourown.org/works/8397091> [dostęp: 27.12.2023].

FANDOM: „Spotkanie nad Morzem – Jadwiga Korczakowska”

„idanit”, *Od morza do morza*, https://archiveofourown.org/works/31670834?view_full_work=true [dostęp: 11.12.2023].

FANDOM: „Jeźycjada – Małgorzata Musierowicz”

„Haszyszymora”, *Safona*, <https://archiveofourown.org/works/39353601> [dostęp: 12.01.2024].

FANDOM: „Felix Net i Nika – Rafał Kosik”

„KageSama”, *Nika Mickiewicz oraz Zgubne Skutki Nadmiaru Empatii*, https://archiveofourown.org/works/48041623?view_full_work=true [dostęp: 20.01.2024].

STRESZCZENIE

Polska fanfikcja a kanon lektur szkolnych

Celem niniejszej dysertacji jest zbadanie fanfikcji powstającej w języku polskim na podstawie dzieł literatury polskiej związanych z kanonem lektur szkolnych. Zadania służące jego osiągnięciu to przede wszystkim: opis i charakterystyka najważniejszych cyfrowych archiwów, w których fani publikują swoje utwory; wskazanie dzieł rodzimych autorów, które inspirują twórczość polskich fanów; opis gatunków, motywów, wątków, które polscy fani wykorzystują w swoich tekstach; charakterystyka stosunku polskich fanów do kanonu i strategii jego przekształceń.

Praca składa się ze wstępu, sześciu rozdziałów, zakończenia, bibliografii. Pierwszy rozdział koncentruje się na wyjaśnieniu samego zjawiska fanfikcji, funkcjonujących w jej ramach podstawowych gatunków, a także relacji z tradycyjnie rozumianą literaturą. W tej części znalazły się także odwołania do ważniejszych pozycji naukowych poruszających zagadnienie twórczości literackiej fanów. Rozdział drugi dotyczy pojęcia ‘kanonu’, wzbogaconego w kontekście kultury fanów o nowe znaczenia. Rozdział trzeci prezentuje pięć najważniejszych i najpopularniejszych miejsc w przestrzeni online, w których publikowane (i czytane) są fikcje fanowskie. Na rozdział czwarty składa się opis, analiza i interpretacja materiału źródłowego – fanfikcji napisanej w języku polskim do czterech dzieł silnie sprzężonych z kanonem szkolnym: *Trylogii* Henryka Sienkiewicza, *Lalki* Bolesława Prusa, *Ludzi bezdomnych* i *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego. Rozdział piąty również odwołuje się do materiału badawczego – tekstów fanowskich pojedynczych lub występujących w mniejszej liczbie oraz reprezentujących krótkie formy narracyjne. Rozdział szósty poświęcony został zagadnieniu krytyki literackiej fanów. Dysertację podsumowuje syntetyczne zakończenie. Wykaz analizowanej literatury fanowskiej oraz wykorzystanych prac naukowych zawiera końcowa bibliografia.

SUMMARY

Polish fanfiction and school reading canon

The aim of this dissertation is to examine fanfiction created in the Polish language based on works of Polish literature that are part of the school reading canon. The tasks to achieve this aim include: describing and characterizing the most important digital archives where fans publish their works; identifying the works of native authors that inspire the creativity of Polish fans; describing the genres, motifs, and themes that Polish fans employ in their texts; and characterizing the attitudes of Polish fans towards the canon and their strategies for transforming it.

The dissertation consists of an introduction, six chapters, a conclusion, and a bibliography. The first chapter focuses on explaining the phenomenon of fanfiction, the basic genres within it, and its relationship with traditionally understood literature. This section also includes references to significant academic works addressing the issue of fan literary creativity. The second chapter deals with the concept of the 'canon', enriched with new meanings in the context of fan culture. The third chapter presents the five most important and popular online spaces where fanfiction is published (and read). The fourth chapter consists of a description, analysis and interpretation of the source material – fanfiction written in Polish to four works strongly related with the school canon: Henryk Sienkiewicz's *Trilogy*, Bolesław Prus's *The Doll*, and Stefan Żeromski's *Homeless People* and *The Coming Spring*. The fifth chapter also refers to the research material – fan texts occurring in smaller numbers and representing short narrative forms. The sixth chapter is devoted to the issue of fan literary criticism. The dissertation is concluded with a synthetic conclusion. A list of the analyzed fan literature and the scientific works used is provided in the final bibliography.