



dr hab. Monika Bednarczuk, prof. UwB  
Uniwersytet w Białymstoku  
Wydział Filologiczny  
Katedra Badań Porównawczych i Edytorstwa

**Recenzja rozprawy doktorskiej magister Marty Szpatowicz**  
***Polska fanfikcja a kanon lektur szkolnych***  
**napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Agaty Zawiszewskiej w Instytucie Literatury**  
**i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego, 2024**

Zanim przejdę do oceny przedstawionej mi – od razu dodam: nader ciekawej i bardzo starannej pod względem formalnym – pracy doktorskiej rozpocznę od uwagi ogólniejszej natury, odnoszącej się do radykalnych przeobrażeń wzorców czytania (i generalnie produkcji oraz funkcjonowania literatury) w wyniku rewolucji cyfrowej. Wprawdzie literatura nie od dziś budzi zaangażowanie wychodzące daleko poza (indywidualne) czytanie – wystarczy wspomnieć gorączkowe reakcje na *Cierpienia młodego Wertera*, kult wieszczów narodowych czy słynnych artystów; listy do twórców, prośby o nieuśmiercanie jakiegoś bohatera; fancluby i ziny; trawestacje i parodie klasyków; a w czasach nam bliższych globalne szaleństwo wokół *Harry'ego Portera* – lecz nowe technologie medialne to miejsca i zarazem narzędzia nie tylko konkurencyjne, ale także komplementarne wobec klasycznych form produkcji i odbioru literatury.

Powoduje to daleko idące przemiany form zaangażowanego czytania, niedające się zdiagnozować za pomocą formuł o „niskim” poziomie popliterated czy „powierzchnowej” lekturze, tym bardziej że niektóre badania wskazują, że społeczność tworząca fanfikcję wspomaga zainteresowanie swoich członków książkami i pomaga im rozumieć bardziej złożone teksty” (zob. F. Pianzola, w *The Routledge companion to literary media*, 2023, s. 485). Kwestie te zasługują na pogłębioną refleksję, także w odniesieniu do utworów należących do kanonu. Zadania tego podjęła się pani mgr Marta Szpatowicz w swojej pracy – pionierskiej na rodzimym gruncie pod względem zestawienia fikcji fanowskiej ze szkolnym kanonem literackim, który dzięki tej pierwszej otrzymuje „nowe życie” (nawiązuję do książki autorstwa K. Brillenburg Wurth i A. Rigney *The Life of Texts: An Introduction to Literary Studies* z 2019 r.). Nb. w tym kontekście nazwa instytutu, w którym powstała rozprawa mgr Szpatowicz, wymownie koresponduje z podjętym tematem.

Fanfikcja, gatunek (choć może bardziej adekwatny byłby tutaj termin *format*) przekraczający barierę mediów, języków i kultur, gdyż fanfiki inspirowane polską literaturą powstają m.in. w Chinach, budzi od pewnego czasu zainteresowanie literaturoznawców, kulturoznawców, medioznawców oraz socjologów, których ustalenia Doktorantka zresztą

skrupulatnie przywołuje i z którymi polemizuje. Jednak prezentowana rozprawa jako pierwsza skupia się na praktykach interaktywnego czytania kanonicznych utworów literatury polskiej.

Podjęty problem jest więc oryginalny, a przedłożona praca dowodzi dogłębnej znajomości zarówno prac poświęconych fanfikcji i pokrewnych jej aspektów kultury popularnej, jak i dyskursu krytycznego wokół *kanonu*, a także opracowań z zakresu studiów nad płcią kulturową. Te ostatnie mają istotne znaczenie dla rozpatrywanej problematyki, gdyż fanfikcję tworzą głównie kobiety, piszące często (dla innych kobiet) o związkach między męskimi bohaterami; do tej prawidłowości jeszcze powrócę. Także spójny, elegancki wywód, uwzględniający anglojęzyczną i krajową literaturę przedmiotu, trafnie dobrane przykłady z materiału źródłowego, ilustrujące wywody Autorki, wreszcie umiejętne przedstawianie własnych opinii świadczą o bardzo dobrym warsztacie naukowym. Warto też zaznaczyć, iż Doktorantka jest świadoma swojej szczególnej pozycji jako *acafan(ka)*, czyli badaczka a jednocześnie członkini społeczności fanowskiej.

Przechodzę do uwag na temat konstrukcji pracy i wartości naukowej rozdziałów. Po Wstępie, w którym przedstawiono cele i zakres rozprawy oraz zarysowano strukturę całości, następują trzy rozdziały stanowiące poszerzone wprowadzenie do problematyki, dotyczące fanfikcji w perspektywie globalnej i lokalnej – łącznie z ewolucją *fan studies* od koncepcji o dewiacji przez koncepcję oporu po koncepcję poszerzania głównego nurtu kultury –, a dalej przemian kanonu oraz funkcjonowania literatury w cyberprzestrzeni. Trzy ostatnie rozdziały poświęcone są natomiast polskiej (choć powstałej nie tylko w języku polskim) fanfikcji inspirowanej lekturami szkolnymi oraz fanowskiej krytyce literackiej.

Cechą, którą należy odnotować, poza rzetelną, wyczerpującą prezentacją stanu badań nad fanfikcją (w Polsce i za granicą), dyskusji wokół kanonu oraz miejsc tworzenia i udostępniania fanfikcji, są stosunkowo obszerne wprowadzenia do wszystkich rozdziałów. Doktorantka pokazuje bowiem wszystkie omawiane utwory należące do polskiego kanonu lektur szkolnych na tle historycznym (dodam, że robi to w syntetyczny i przejrzysty sposób), aby dopiero wówczas przejść do współczesnych odczytań/prze-pisań. Rozumiem, że konstrukcja ta została podyktowana po pierwsze potrzebą ulokowania analizowanych fanfików w odpowiednich kontekstach, po drugie – skąpym materiałem źródłowym i jego specyficzną naturą. Ten układ ma pewne słabe strony, ale nakreślenie rozległej mapy pojęć, problemów i nazwisk dowodzi umiejętności Autorki wprowadzenia czytelników w tematykę pracy i kompetencji w dziedzinie historii literatury.

Doktorantce znane są różne platformy do publikowania fanfikcji (w rozprawie szczegółowo uzasadniono powody skupienia się na Archive of Our Own) i rozmaite podejścia do fanfikcji (od odczytań kolektywnych po indywidualne praktyki tożsamościowe; od dyskusji socjopolitycznych po instrument pedagogiczny). Jeśli jednak chodzi o hipotezy badawcze, generalnie mgr Szpatowicz postrzega fanfikcję w kategoriach kultury partycypacji i trafnie przywołuje metaforę chwastu, której J. Culler użył w klasycznej już książce *Teoria literatury*. Nowe media umożliwiają nie tylko nowe formy literatury i nowe drogi jej upowszechniania literatury (łącznie z jej wymiernymi, pozatekstualnymi pochodnymi bądź efektami), ale także

„większą integrację czytelników z tekstem” (17). Literatura staje się bowiem, a przynajmniej może się stać, częścią multimedialnej, wielogatunkowej, wielowymiarowej konstelacji – obok blogów, gier video, filmów, konwentów fanowskich, parków tematycznych, zabawek i fanfikcji.

Poprzez fanfikcję – argumentuje Doktorantka – możliwy jest „w pewnym sensie intensywniejszy i niemający końca kontakt z dziełem wyjściowym” (35). Istotnie, czytelnicy stali się, jak piszą przywołane na wstępie K. Brillenburg Wurth i A. Rigney, „współtworzącymi aktorami w życiu tekstów literackich”. Ta myśl o prawie publiczności do indywidualnego, namiętnego zaangażowania (210-220), z naciskiem na kanon jako jeden z elementów fundatorskich fanfikcji oraz na kwestie płci, przyświeca mgr Szpatowicz w Jej analizach.

Dla uzasadnienia swoich hipotez, Doktorantka sięga zarówno po koncepcje zakorzenione w propozycjach H. R. Jausa, Umberto Eco i R. Barthes’a, jak i narzędzia wypracowane przez krytykę feministyczną i genderową. Eksponuje na przykład związek między deprecjonowaniem literatury i kultury popularnej przez krytykę a znaczącym udziałem kobiet w tworzeniu tych pierwszych oraz męskocentryczność narodowych kanonów literackich. Podejścia interpretacyjne proponowane przez feministyczną krytykę literacką, studia nad kulturą popularną i *fan studies* okazują się szczególnie przydatne w rozdziale czwartym i piątym, a częściowo również szóstym, gdzie Doktorantka kompetentnie omawia różnorakie odczytania czy może raczej „prze-pisania” *Trylogii* (głównie *Ogniem i mieczem* oraz *Potopu*), *Lalki*, *Ludzi bezdomnych* oraz *Przedwiośnia* – utworów wybranych po dokładnym przejrzeniu polskich fanfików i skonfrontowaniu ich treści z opracowaniem A. Franaszek na temat lektur szkolnych w Polsce między 1946 a 1999 rokiem.

Już dane liczbowe prowokują do pytań o powody preferowania danych dzieł literackich przez społeczności fanowskiej (fascynujące zestawienie na s. 78-81) – np. *Trylogia* stała się punktem wyjścia dla niemal 60 fanfików, z czego nieco ponad połowa powstała w języku polskim (87); *Lalka* – 26 (wyłącznie polskie), niemal tyle samo co *Solaris* oraz *Pan Samodzik* (oba utwory spoza kanonu szkolnego). Za to seria przygodowych powieści o Tomku Wilmowskim wyzwoliła twórczą energię, z której powstało aż 239 tekstów (z tego ponad 30 w innych językach niż polski), a cykl A. Sapkowskiego o Wiedźminie – ponad 5600.

Lektura ustaleń pani mgr Szpatowicz, wydobywającej co ciekawsze motywy oraz inne efekty zaangażowanego czytania rodzimej klasyki, z uwzględnieniem różnic między fanfikami w języku angielskim a tymi powstałymi w języku polskim, otwiera się przed nami obszar z kilku powodów intrygujący. Zwracają uwagę chociażby różnice kulturowe (w tym stopień nasycenia erotyką oraz śmiałość w przedstawianiu scen przemocy) i nieoczywista hierarchia popularności pisarzy i utworów literackich wśród społeczności fanowskiej. Uderzająca jest dalej dominacja mężczyzn zarówno wśród autorów tekstów wyjściowych, jak i postaci pojawiających się w fikcji fanowskiej, w przeciwieństwie do fanfików (pisanych głównie przez kobiety).

Z ostatnią z wymienionych prawidłowości wiąże się popularność motywu homoerotycznego pożądania. Najchętniej wykorzystywany kierunek przekształceń różnych wątków występujących w tekstach wyjściowych to właśnie zestawienie (*pairing*) męskich bohaterów – głównych, drugoplanowych, czasami ‘importowanych’ z innej części cyklu albo

'dopisanych'. I tak np. w fikcji fanowskiej inspirowanej *Trylogią* znamienne są, typowe dla *slash fiction*, konfiguracje męskich postaci (Skrzetuski–Bohun, Skrzetuski–Wołodyjowski, Kmicic–Radziwiłł czy Kmicic–Bohun). Znacznie rzadziej pojawiają się pary kobiece i heteroseksualne albo trójki miłosne. W fanfikach nawiązujących do *Lalki*, *Przedwiośnia* i *Ludzi bezdomnych*, a nawet *Pana Tadeusza* jest podobnie (np. Cezary Baryka i Hipolit Wielosławski, ale też niewystępujący w *Przedwiośniu* Sasza). Niekiedy na plan pierwszy wysuwa się transgresja (175).

Generalnie, motywy męskiego homoerotycznego pożądania, wyrzutów sumienia nim spowodowanych, traumy i poszukiwania bliskości weszły do stałego repertuaru fanfikcji. Rzadziej – i te teksty wydają mi się szczególnie interesujące – napotykamy eksperymenty polegające na zestawianiu ze sobą postaci z różnych części danego cyklu powieściowego, przeniesieniu akcji w inną epokę, zmianie wymowy utworu (na humorystyczny) lub mieszaniu konwencji (np. realistycznej z oniryczną lub fantasy, jak sny Rzeckiego po stracie wielkiej miłości; wędrówka Wokulskiego między życiem a śmiercią).

Do refleksji może skłaniać znamienna obojętność fanfikcji wobec zagadnień społeczno-politycznych, tak ważnych niegdyś zwłaszcza dla recepcji *Przedwiośnia* oraz *Ludzi bezdomnych* (171). Współcześnie nadal podkreśla się te wymiary fabuły na lekcjach języka polskiego, lecz analizy mgr Szpatowicz sugerują, że dla dzisiejszych odbiorców atrakcyjne są całkiem inne elementy tych powieści. Drugą kwestią, która mnie nieco zaskoczyła, jest dystans czy też twórcza wstrzeźliwość społeczności fanowskiej wobec utworów o II wojnie światowej, okupacji i Zagładzie (192). Wyjątkiem od tej reguły są *Kamienie na szaniec*, które zainspirowały szereg faników. Okazuje się też, że jeśli chodzi o wątek potencjalnie homoerotycznej przyjaźni bohaterów *Kamieni*, autorki fanfikcji uprzedziły głośną interpretację utworu w tym duchu dokonaną przez Elżbietę Janicką (205).

Doktorantka trafnie zauważa, że fanfikcja „nie jest pozbawiona własnej idei” (171), lecz trudno nie dostrzec, że horyzont odczytań (w formie prze-pisywania klasyki) jest, przynajmniej dotychczas, stosunkowo wąski, gdyż jego centrum stoją uczucia i intymność. Mgr Szpatowicz przywołuje uwagi H. J. Meggers, której zdaniem fanfikcja jest przestrzenią odkrywania i wyrażania seksualności, wolną od cenzury i gorsetu społecznych norm, pokazującą rozmaite doświadczenia i dynamikę różnych rodzajów relacji. Doktorantka uzupełnia tę konstatację słuszną refleksją o potencjalnie istotnej roli tego gatunku w wypadku Polski, gdzie brak edukacji seksualnej w szkole (176), aczkolwiek w moim przekonaniu lektura i praktykowanie fanfikcji ma wiele innych zalet; można je np. potraktować jako punkt wyjścia do analiz znanych utworów literackich oraz do ćwiczenia kreatywnego i krytycznego myślenia o nich.

Wracając jednak do cech już istniejących faników, to z racji moich zainteresowań literaturoznawczych i kulturoznawczych bardziej niż wpływ społeczny i wymiar psychologiczny ciekawią mnie sprawy dotyczące poetyki fikcji fanowskiej oraz interakcje między tekstami a czytelnikami-twórczyniami. Pani mgr Szpatowicz przygląda się również tej problematyce, podkreślając rozmaite poziomy obecności dzieła wyjściowego oraz znaczenie relacji między członkiniami fanowskiej społeczności.

Jeśli chodzi o punkt pierwszy, z jednej strony dostrzegalne są tradycyjne zabiegi intertekstualne typu wplatanie cytatów z oryginału, naśladowanie formy (od języka wzorowanego na powieści pozytywistycznej po trzynastozgłoskowiec); z drugiej – melanz elementów pochodzących z różnych kanonów i gatunków (*Nie-boska komedia* i *Gwiazdne wojny* albo *Wesele* i serial *Hannibal*). Jeśli zaś chodzi o punkt drugi, to obok kultury darów pojawia się pisanie w ramach rywalizacji (*prompt*) lub w reakcji na inną fanfikcję. Nb. dwa ostatnie zjawiska pokazują, że gatunek zaczyna żywić się także sam sobą (177), a fabułę tekstu wyjściowego teoretycznie można przekształcać w nieskończoność.

Zagadnieniem omawianym w rozprawie jest także krytyka literacka fanów, poczynsz od analizatorni przez komentarze pełniące funkcję krytyki (głównie pozytywnej) po takie formy wyrażania opinii, jak wyświetlenia i wyrazy uznania w formie graficznej. Krytyka literacka fanów, jak słusznie stwierdza Doktorantka, wpisuje się w dyskurs przyjemności (fantazje) oraz kulturę daru. Także ta część pracy przynosi wiele nowych przykładów i ciekawych rozpoznań.

W konkluzji pani mgr Marta Szpatowicz zauważa, że w polskiej fanfikcji nie dominuje, jak niekiedy sugerowano, reprodukcja stereotypowych wyobrażeń związanych z płcią; przeciwnie, są one przełamywane (233). Autorki i autorzy fanfików stosują rozmaite strategie przekształcania wątków z dzieł wyjściowych, wśród nich kojarzenie postaci i elementów fabuły z różnych tekstów kultury, np. powieści (polskich) i (amerykańskich) seriali filmowych. Co również istotne, fanfikcja nie powstaje bynajmniej automatycznie jako efekt „typowego modelu fanizmu”; część fanfików nie jest wyrazem uwielbienia, lecz skutkiem niezadowolenia, rozczarowania tekstem wyjściowym. Otwarty, dynamiczny charakter fanfików, ich fragmentaryczność, brak zakończenia, powstawanie kolejnych tekstów w reakcji na inne itd. – wszystko to uwydatnia płynność gatunku (formatu). Jak konstatuje mgr Szpatowicz, twórczość ta stanowi „nieustanny proces przepisywania, przekształcania, uzupełnienia tekstów kultury”. (234) Przy tym, o ile poznanie kanonu (odbywające się głównie w szkole) jest podstawą pojawienia się fanfikcji, o tyle fanfikcja „może być traktowana jako alternatywny wobec szkoły, nieformalny sposób edukacji i doświadczania literatury”, a „[e]ksplorowanie kanonu poza lekcjami może być bardziej swobodne, eksperymentalne i transgresyjne.” (234) W pełni się z tą diagnozą zgadzam i uważam, że warto włączyć fanfikcję do edukacji szkolnej z kilku powodów. Czym bowiem byłby utwór bez zainteresowanych, przeżywających go w różny sposób czytelników – nie tylko profesjonalnych, śledzących historię i współczesność literatury lub uprawiających krytykę literacką?

Nadeszła pora na uwagi krytyczne czy raczej pytania, jakie nasunęły mi się podczas lektury, a które, mam nadzieję, zachęcą Doktorantkę do dalszych przemyśleń i pomogą udoskonalić niektóre miejsca rozprawy, chcę zwrócić uwagę na kilka kwestii. Pierwsza dotyczy terminologii. Mgr Szpatowicz sprawnie porusza się wśród opracowań angloamerykańskich, wydobywając z nich pomysły interpretacyjne, które można odnieść do badań nad polską fanfikcją, takie jak: strategie przekształcania tekstów wyróżnione przez H. Jenkinsa (rekontekstualizacja; poszerzanie ram czasowych; refokalizacja; „reorganizacja moralna” [przydałby się lepszy stylistycznie odpowiednik]; zmiana gatunku; *crossover*; erotyzacja; przenoszenie postaci

między światami przedstawionymi; lub za A. Perzyńską: historie kanoniczne vs. alternatywne; sequele i historie równoległe; uzupełnienia oraz *spin-off* itd. (27-28).

Zarazem fakt, iż *fan studies* doczekały się dopiero nielicznych polskich opracowań, zaś na forach fanowskich i w archiwach fanfikcji stosuje się słowa anglojęzyczne (tagi), skutkuje przejmowaniem w pracy anglojęzycznych określeń, niekiedy dyskusyjnym. Oprócz wymienionych wyżej (*fem*)*slash*, *pairing* czy *fanfik* są to nazwy szeregu motywów, co do których mam dwa rodzaje pytań i sugestii. W niektórych wypadkach zastanawiam się, na ile uzasadnione jest użycie terminu *motyw*, w niektórych zaś warto pomyśleć o polskim odpowiedniku. Zacznę od *słow build* – czy nie pasowałyby tutaj terminy retardacja/budowanie napięcia? Dalej: *angst*, *angst with happy endings*, *hurt/comfort*, *boy kissing* – czy to motywy w sensie literaturoznawczym (w kontekście polskiej tradycji badawczej), czy raczej hasła wskazujące kierunek prze-pisania tekstu wyjściowego, które można spolszczyć. Z kolei w wypadku *mutual pining* i *unresolved sexual tension* mam wrażenie, że chodzi o elementy dość typowe dla wątku miłosnego.

Trudniej poradzić sobie z terminem *spin-off*, ale i tutaj chciałabym zapytać Doktorantkę, czy ma jakiś pomysł na przybliżenie tego określenia rodzimej publiczności. Problematyczny jest moim zdaniem także przywołany w rozprawie bez krytycznego komentarza schemat *first time story* (Jenkins), z czterema etapami (związek początkowy, męska dystopia, wyznanie, męska utopia). Dostrzegam tutaj wiele podobieństw do klasycznych ujęć wątku miłosnego (perypetia, kłótnia, zgoda, *happy end*). Niejasne są też racje stoją za użyciem pojęć dystopii i utopii w kontekście relacji dwóch postaci. Niewykluczone, że był to raczej zabieg retoryczny niż propozycja z zakresu poetyki. To zastrzeżenia odnoszące się raczej do Jenkinsa, lecz chodzi o mi o większą ostrożność wobec nomenklatury stosowanej przez zachodnich badaczy.

Chcę także zapytać panią mgr Martę Szpatowicz, jak interpretuje pewne strategie przekształceń tekstów wyjściowych, np. powodzenie motywu homoerotycznego męskiego pożądania, który stał się już toposem fanfikcji. Jak można wyjaśnić tak chętnie podejmowanie tego motywu przez – w większości kobietą – społeczność fanowską? Czy wynika to z faktu, że *gros* utworów tworzących szkolny kanon wyszła spod pióra mężczyzn i traktuje przede wszystkim o mężczyznach? Autorki fanfikcji najwyraźniej uważają postaci kobiece i pisarki za mniej inspirujące, co trochę dziwi, skoro wątki miłosne i seksualne mają, zdaniem znawców fanfikcji, potencjał emancypacyjny. Bardzo jestem ciekawa zdania Doktorantki jako *acafanki* na temat przyczyn tego stanu rzeczy.

Chętnie zobaczyłabym również bardziej pogłębioną refleksję nad stosunkiem danego przepisania do stylu tekst wyjściowego: na ile mamy do czynienia z naśladowaniem, na ile z próbą opisu danych postaci i wątków nowym językiem? Wydaje mi się to interesujące w kontekście świadomości literackiej twórczyń fanfików, np. zastanawiam się, czy odczytania *Przedwiośnia* otagowane jako „explicit”/”smut” mogą być echem odwagi samego Żeromskiego w pisaniu o erotyce (z którą, jak wiadomo, zarówno krytycy mu współcześni, jak i cenzura PRL mieli problem). Mgr Szpatowicz podejmuje wprawdzie to zagadnienie, ale raczej okazjonalnie (153).

**Ocena końcowa**

Recenzowana rozprawa doktorska pani mgr Marty Szpatowicz *Polska fanfikcja a kanon lektur szkolnych* porusza istotne zagadnienie z pogranicza studiów nad literaturą i kulturą i wnosi oryginalne, cenne rozpoznania do studiów nad polską fanfikcją. Praca dowodzi świetnej znajomości literatury przedmiotu z zakresu kilku dyscyplin, doskonałej orientacji w gąszczu polsko- i anglojęzycznych tekstów tworzonych przez społeczność fanowską, zręczności w doborze przykładów ilustrujących poszczególne zjawiska oraz umiejętności samodzielnej, krytycznej analizy źródeł i opracowań. Napisana została przy tym z dużą dbałością o precyzję wywodu i naukowy, a zarazem przystępny styl wypowiedzi. Dlatego uważam, że po pewnych skrótach i przeróbkach należy rozprawę opublikować – jeśli nie w formie monografii, to przynajmniej cyklu artykułów problemowych, do czego gorąco Doktorantkę zachęcam. Zasygnalizowane wyżej drobne niedociągnięcia i momenty skłaniające do dyskusji nie umniejszają całościowej, wysokiej oceny pracy.

Tym samym stwierdzam, że **rozprawa doktorska pani mgr Marty Szpatowicz** spełnia **wszystkie wymogi** określone w art. 187 ust. 1-2 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz.U. z 2023 r. poz. 742 z późn. zm.) i na tej podstawie **wniosuję do Rady Naukowej Instytutu Literatury i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego o dopuszczenie mgr Marty Szpatowicz do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

20.09.2024.

