

Literatura archontyczna. Fanfiction a struktura tekstu popularnego

Fanfiction, fikcje fanowskie postrzegane są jako fenomen kulturowy związany z rozwojem wspólnot fanowskich (fandomów), którego początki sięgają końca lat 60. XX wieku. Zdefiniować je można jako szczególny rodzaj ekspresji fanowskiego afektu (uwielbienia, fascynacji) i wyraz specyficznych mechanizmów interpretacyjnych znajdujących ujście w formie literackiej, czyli w tworzeniu tekstów zależnych, w szczególności sposobów opartych na istniejących już tytułach z zakresu kultury popularnej. Fanfiction charakteryzuje się swoistym sposobem publikacji i dystrybucji – dawniej były to amatorskie pisma fanowskie rozprowadzane za pomocą subskrypcji pocztowych po kosztach produkcji (tzw. fanzyny), obecnie umieszcza się je na zasadzie *non profit* na przeznaczonych do tego serwisach i forach internetowych lub na blogach. Pod względem strukturalnym fikcje fanowskie bywają rozumiane jako skrajny przejaw intertekstualności, ponieważ znajomość tekstu wyjściowego (jednego lub kilku) jest niezbędna do prawidłowego odbioru tekstu wtórnego, powstałego na jego bazie. Subkultura fanowska wykształciła własną typologię i język opisu wytwarzanych przez siebie tekstów, a także system recenzji i wartościowania, w efekcie tworząc odrębną kulturę literacką. Do poruszania się w jej ramach potrzeba całego zestawu kompetencji kulturowych.

Sposób funkcjonowania fanfiction w praktyce przedstawić można tylko na konkretnym przykładzie. Gdzieś w cyberprzestrzeni ktoś publikuje długi na dziesięć i pół tysiąca słów tekst stanowiący jedną z niezliczonych wariacji na temat przewidywanego epilogu swojej ulubionej (i wciąż nadawanej) serii telewizyjnej, projektujący szczęśliwe zakończenie dla dwójki bohaterów, których romantyczny związek stanowi najpopularniejszy temat w produkcji fandomowych artefaktów, mimo że nie są oni ze sobą związani w samym dziele. Mechanizmy fanowskich interpretacji bazują jednak na podtekstach i fantazji widzów. Znajdują one swój wyraz w publikowanym tekście, który nawiązuje do popularnych wśród fanów motywów, do dzieła wyjściowego (kanonu) oraz do fanowskich odczytań, już ugruntowanych w setkach innych tekstów je ilustrujących (fanon, wtórny kanon, fanowski kanon). Poza samym opowiadaniem autorka w osobnych postach umieszcza podziękowania dla swojej bety (beta readera, osoby, która edytowała jej tekst przed publikacją) oraz dla innych fanów, którzy podsunęli jej pomysły. Być może dedykuje komuś ten tekst w ramach prezentu. Dzięki systemowi śledzenia tagów w sieci tekst szybko trafia do odbiorców (innych fanów), którzy z kolei piszą pod nim komentarze i recenzje. Kilka osób zaczyna dyskusje o jednym z wątków pobocznych. Ktoś rozwija go, pisząc krótkie opowiadanie w ramach samego komentarza. Inny dodaje rysunki swojego autorstwa,

które pełnią funkcję ilustracyjną. Tekst staje się popularny – doczekał się tłumaczenia na inne języki, rozprzestrzeniając się coraz dalej w Internecie. Na jego podstawie powstają kolejne twory fanfiction, kontynuacje lub dopowiedzenia do brakujących scen, bogatsze o wnioski wyfuszczane w komentarzach i znajomość kanonu poszerzoną o nowe odcinki, wyemitowane od czasu publikacji pierwszego tekstu. Ktoś nagrywa audiobook do tego tekstu (podfik, audiofik), a ktoś inny tworzy do niego krótką ilustrację wideo, stanowiącą zlepek sugestywnie zmontowanych scen z serialu z nowym podkładem muzycznym (fanvideo) i publikuje je na youtube. Nie wiedząc, iż film odnosi się już do określonego tekstu, ktoś pisze na jego podstawie fanfiction. Publikuje je, pojawiają się komentarze... W przypadku popularnych tekstów cykl ten nigdy się nie zamyka. Mniej doceniane zyskują jedynie kilka komentarzy. Można publikować długi tekst (powyżej pięćdziesięciu tysięcy słów) w odcinkach, z podziałem na rozdziały na danym forum. Ktoś rozpoczyna przekładanie go na inny język, ale autor porzuca tekst w połowie, nie mając czasu albo chęci go dokończyć (może zaczął pisać już inny). Tłumacz przełożył dostępną całość. Ktoś inny dopisuje zakończenie, a ktoś się z nim nie zgadza, doklejjąc własne. Albo publikacje lub tłumaczenie ciągną się przez lata, a mniej cierpliwi fani dopisują własne wersje.

Jeszcze inaczej wygląda to od strony czytelnika. Jesteś zaangażowanym fanem, który swobodnie porusza się po wszystkich większych forach, ale masz swoje preferencje. Być może korzystasz z systemu śledzenia tagów albo zapisujesz zakładki ze swoimi ulubionymi motywami i autorami fanfiction. Skrót i hasła takie jak „HSIAU” „slash” „WIP” „Big Bang” „Johnlock” stanowią element twojej codzienności, język powszechny. Wiesz, co to Alpha/Omega!Versy, i być może unikasz ich, jak tylko możesz. Najbardziej lubisz metafiction, ponieważ masz dostatecznie duże rozeznanie w temacie, by dostrzegać wszelkie zawarte w nich odniesienia. Czasami znajdujesz ciekawy tekst w sieci i zaczynasz czytać, nie sprawdzając, jak jest długi, i kończysz dopiero nad ranem, sfrustrowany po nieprzespanej nocy i z powodu braku zakończenia. Ostatni rozdział dodano półtora roku temu i wiesz, że nie będzie kontynuacji. Szukasz, czy ktoś napisał własne zakończenie, z którego jednak nie jesteś zadowolony, bo czujesz, że autorka fiku napisałaby to inaczej. Być może czytasz tak wiele tekstów, że fanon jest ci bliższy niż kanon, i czasem, oglądając serial, film czy czytając książkę, przez krótką chwilę jesteś zdezorientowany, bo zapomniałeś, że oni jednak nie są parą. Nigdy sam nie piszesz i rzadko zostawiasz komentarze, ale często zarzucasz pomysły na forach (prompty) z nadzieją, że ktoś napisze fanfik oddający twoje spojrzenie na dany motyw. Kiedy poznajesz nowy popkulturowy tytuł i zdobywa on twoje zainteresowanie, odruchowo przeszukujesz Internet pod kątem fanfiction. Czytasz setki, tysiące tekstów z tym samym motywem i wciąż nie masz dość. Każda realizacja jest odrobinę inna od pozostałych. Dzięki fanfiction zyskujesz nowe spojrzenie na kanon, a dzięki dyskusjom toczonym pomiędzy fanami zaczynasz inaczej patrzeć na fanfiction.

To tylko zarys tego, jak wygląda obieg tekstów fanfiction od strony autora i czytelnika, czy też właściwie autorki i czytelniczki, ponieważ szacuje się, iż około dziesięćdziesięciu procent społeczności producentów i konsumentów tego typu twórców stanowią kobiety.

Istotne jest w tym momencie zarysowanie subtelnej dynamiki relacji zwrotnej między kanonem a fanonem. Termin „kanon” nie ma tu wymiaru normatywnego, jak w powszechnym użyciu. W odniesieniu do kultury fanowskiej oznacza ogół treści i znaczeń zawartych w samych dziele, produkcie popkulturowym, wokół którego organizuje się fandom, a także wypowiedzi jego producentów i twórców, wszelkiego rodzaju sygnowane przez nich informacje odnoszące się do treści samego dzieła. Kanon może być zamknięty, jeśli zakończono już emisję czy też wydawanie kolejnych części cyklu (przykładowo kanon przygód Sherlocka Holmesa autorstwa Arthura Conan Doyle’a) lub otwarty, jeśli dzieło popkulturowe ma wciąż status tekstu w procesie tworzenia. Jednak w praktyce kanon nigdy nie bywa zamknięty, ponieważ podlega nieustanej negocjacji w środowisku fanowskim. Elementy kanonu bywają odrzucane przez fanów (tak jak epilog w ostatnim tomie cyklu *Harry’ego Pottera* J.K. Rowling albo wszystkie sezony serialu *Nie z tego świata* powyżej piątego, kiedy odszedł główny scenarzysta i pomysłodawca). Nieoczekiwany filmowy reboot *Star Treka* wprowadził nowe elementy do kanonu, który od lat uważano za zamknięty. Kanon stanowi bazę wyjściową dla fanonu – nadbudowanego nad nim efektu twórczej aktywności fanów, zbioru rozpowszechnionych wśród wielbicieli danego tytułu motywów, wątków, pomysłów związanych z kanonem i ich interpretacji. Fanon konstryuuje się za pomocą fanfiction, ale odrywa się od indywidualnych autorów, którzy jako pierwsi wprowadzili pewne rozwiązania w swoich tekstach, i staje się własnością wspólnotową. Z drugiej strony, poza zbiorowym obiegiem, fan wykształca prywatne kanony (headcanony), własne, sobie właściwe, jednostkowe interpretacje i motywy, które rzutują na jego sposób postrzegania zarówno kanonu, jak i fanonu. Headcanon uznaje można za najmniejszą cząstkę elementarną w konstrukcji fanfiction, załączek będący podstawą całego tekstu. Fanfiction zaczyna się w umyśle fana, mającego specyficzne, charakterystyczne dla fandomu podejście do tekstu popkulturowego, zgodnie z którym historia trwa tak długo, jak tego pragniesz, i na takich warunkach, jakie zdołasz wykreować. Fanfiction przepisuje treści i znaczenia dzieł popkultury zgodnie z potrzebami i pragnieniami samych odbiorców. Zmienia motywy fabularne i zakończenia, przekłada akcenty, dywersyfikuje, neguje i zmienia konwencje, stwarza alternatywy. Fanfiction jest tekstem, który nigdy się nie kończy, pozostaje wiecznie otwarty w każdym swoim momencie. Można przepisywać go w nieskończoność, negocjując każdy jego element w ramach trójkąta rozłożonego między kanonem, fanonem a fanowskim pragnieniem, między fascynacją, negacją i negocjacją, stanowiącymi współrzędne w strukturach fanowskich praktyk interpretacyjnych. Kanon to archiwum, a fanon – zasób pewnych treści, form i znaczeń, z którego każdy może korzystać równie swobodnie jak ze zbiorów archiwum.

Termin WIP, *work in progress*, dzieło w toku, oznacza w subkulturze fanowskiej tekst fanfiction, który wciąż znajduje się w trakcie procesu tworzenia, nie jest zakończony, oczekuje na publikację kolejnych części, co do której nigdy nie ma całkowitej pewności, czy nastąpi. Jednocześnie dzieło w toku określa status każdego tekstu fanfiction, także tych formalnie zakończonych. Jest to podstawowa teza Karen Hellekson i Kristiny Busse, redaktorki opracowania *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*.

Dla nich zresztą metafora dzieła w toku oddaje stan nie tylko samego tekstu fikcji fanowskiej, lecz także badań nad fanami prowadzonymi w ramach medioznawstwa i kulturoznawstwa. One właśnie zwracają uwagę na to, iż na pełny obieg tekstu fanfiction składa się szereg opisanych wyżej mechanizmów, konstruujących w efekcie rodzaj twórczej społeczności opartej z jednej strony na otwartości tekstów wyjściowych (podatności na różne interpretacje), a z drugiej – na swoistym zbiorowym autorstwie. Tekst jest edytowany przez beta, a zakres jej wkładu w tworzenie danej fikcji fanowskiej zależy od prywatnego porozumienia pomiędzy nią a autorką; może ograniczać się do sprawdzenia kwestii formalnych, jak ortografia, interpunkcja, stylistyka i gramatyka. Jednak beta może być również pierwszym krytykiem, zgodnie z sugestiami którego wprowadza się pierwsze korekty, obejmujące całe sekwencje tekstu, konstrukcje postaci, stosunek do kanonu i fanonu w ramach tekstu. Funkcję edytora i krytyka pełnią też czytelnicy, a ich komentarze mogą wpłynąć na publikację kolejnych części tekstu. Po publikacji tekst fanfiction zaczyna żyć własnym życiem, niezależnie od intencji autorki, bywa przepisywany, staje się podstawą do kreacji kolejnych tekstów. Busse i Hellekson stwierdzają, iż:

„(...) rezultat [tekst fanfiction – dopisek A.K.] stanowi częściowo kolaborację, częściowo odpowiedź nie tylko na tekst źródłowy, lecz także na kulturowy kontekst, w ramach i poza społecznością fanowską, w której jest produkowany (...) Kiedy jednak opowiadanie jest już ukończone i opublikowane, dzieło w toku w stosunku do twórców zmienia się w dzieło w toku w stosunku do czytelników, rozpoczyna się zupełnie nowy poziom dyskursu, wnosząc zaangażowanie i zarówno pozytywną, jak i negatywną odpowiedź”¹.

Badaczki określają fanon mianem fantektu i opisują go jako wiecznie rosnące, nieustannie rozszerzające się wersje światów przedstawionych w dziele kanonicznym². Każde nagromadzenie fanowskich artefaktów w poszczególnych fandomach stanowi dla nich przykład dzieła w toku, każdy fanon, będący jednocześnie efektem i macierzą napędzającą produkcję kolejnych tekstów, stanowi dzieło w toku. Niezwarte, zawierające nawzajem wykluczające się elementy, niezhierarchizowane, akceptujące obecność konfliktu pomiędzy poszczególnymi interpretacjami i ich równoważność – podstawowe cechy fanowskiego odbioru są jednocześnie podstawą struktury popkulturowego dzieła w toku. Jak piszą Busse i Hellekson:

„Wiele interpretacji kanonicznych scen i postaci jest często sprzeczna, lecz mimo to komplementarna z sobą nawzajem i z tekstem źródłowym. Jednakże, działając z sobą nawzajem i przeciwko sobie, ta mnogość opowiadań stwarza większą całość rozumienia danego świata przedstawionego. To płótno wariacji jest dziełem w toku tak długo, jak długo pozostaje otwarte i wciąż się powiększa. Każdy nowy dodatek zmienia całość interpretacji. Spojrzenie na całość fantektu sprawia, iż oczywiste staje się to, w jaki sposób fanowskie rozumienie tekstu źródłowego jest zawsze w pewien sposób przefiltrowane poprzez interpretacje i charakterystyki funkcjonujące w fanonie. Innymi słowy, społeczność fanowska stwarza wspólnotową (aczkolwiek skłóconą i wewnątrznie sprzeczną)

¹ K. Busse, K. Hellekson, *Introduction. Work in Progress* [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*, red. K. Hellekson, K. Busse, Jefferson 2001, s. 7 [tłumaczenie moje].

² *Ibidem*.

interpretację, w której współgzystuje ogromna liczba potencjalnych znaczeń, kierunków i efektów”³.

Ostatecznie stwierdzić można, iż fanon i fanowskie artefakty stanowią nieustannie samonapędzające się dzieło w toku, które nie może zostać zamknięte ani zakończone. Autorstwo w fandomie nabiera zbiorowego charakteru na dwóch poziomach: najpierw w akcie odbioru tekstu źródłowego (bo każdy fan – autor fanfiction – jest w pierwszej kolejności odbiorcą tekstu kanonicznego), kiedy współtworzy się tekst poprzez interpretację. Następnie na poziomie fandomowego obiegu, gdy efekty tej interpretacji zostają zapisane w postaci tekstu fanfiction, w kreacji którego swój udział mają funkcjonujące już fanoniczne interpretacje oraz inni fani, poczynając od beta readera i czytelników, a kończąc na autorach kolejnych tekstów, których produkcja stymulowana jest narastającą kumulacją treści w ramach fandomu.

Jedną z ciekawszych propozycji interpretowania tej strony kultury fanowskiej i jej artefaktów wysuwa Abigail Derecho w eseju *Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction*, w którym podchodzi do fikcji fanowskich nie jak do medialnego fenomenu, lecz osadza je w szerszym kontekście kulturowym i historycznym, wpisując w nowoczesne teorie literatury. Zaczyna od powtórzenia za Laurą Hale, iż początków fanfiction jako praktyki kulturowej nie należy upatrywać dopiero w latach 60. XX wieku, ale już w tekstach powstających wśród fanów twórczości Jane Austen i Arthura Conan Doyle’a⁴. Dla niej fanfiction stanowi element powszechnej strategii narracyjnej, model konstrukcji tekstu w ogóle, a nie jedynie produkt fanowskiego afektu. W wąskim znaczeniu termin fanfiction odnosi się wyłącznie do twórców fanowskiej kultury, tworzonej przez fanów i dla fanów, a jego początki można sytuować w latach 60. w fandomie *Star Treka* lub już u samych początków XX wieku, biorąc pod uwagę twórczą działalność fanów Austen i Doyle’a. Warto tu wspomnieć, iż początkowo określenie „fanfiction” odnosiło się do każdego tekstu publikowanego w fanowskich magazynach, bez względu na to, czy powstał jako dzieło zależne, czy oryginalne. Momentem, w którym doszło do ostatecznego oddzielenia fanfiction od literatury mainstreamowej, był rok 1974, kiedy to Jacqueline Lichtenberg i Laura Basta zostały nominowane do nagrody Hugo w kategorii najlepszego fanfiction (rozumianego jeszcze jako twórczość publikowana w fanzinie). Kontrowersję wzbudził fakt, iż twórczość obu autorek stanowiły dzieła zależne, fanfiction we współczesnym znaczeniu, powstałe na bazie serialu *Star Trek*⁵. Rozpoczyna się tu proces gettyzacji fanfiction, stopniowego odseparowywania go od literatury mainstreamowej oraz teorii literatury, traktowania go jako odosobniony fenomen kulturowy pozbawiony wartości literackiej. Badania nad fandomem dowiodły już, iż fanfiction posiada własną historię i tradycję ściśle związaną z rozwojem kultury popularnej, nie zaczęło się wraz z rozwojem fandomu telewizyjnego, ale stało się wtedy

³ Ibidem [tłumaczenie moje].

⁴ A. Derecho, *Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction* [w:] *Fan Fiction and Fan Communities...*, s. 62.

⁵ F. Coppa, *Brief History of Media Fandom* [w:] *Fan Fiction and Fan Communities...*, s. 45.

bardziej widoczne, skonsolidowało się jako odrębny gatunek literacki. W szerokim znaczeniu fanfiction oznacza strategię narracyjną opartą na zbiorowym autorstwie i otwarciu pewnego archiwum tekstów kultury. W ujęciu historycznym łączy się wtedy z mitami i romansami rycerskimi, stanowi sposób partycypowania w kulturze i korzystania z jej zasobów – przede wszystkim jako stymulatorów dalszej twórczości, nie jest natomiast uzależnione od samoidentyfikacji ich twórców i odbiorców jako fanów, od specyficznego sposobu publikacji i dystrybucji na zasadzie *non profit*. Derecho stwierdza, iż pierwsza definicja jest zbyt wąska, druga zbyt szeroka. Zajmuje więc pozycję wyśrodkowaną: pewne aspekty fanfiction stanowią odbicie ogólnych tendencji czy też nurtów literatury i w ich kontekście powinny być analizowane, co ostatecznie przyczyni się do lepszego rozumienia całego gatunku, także jego elementów związanych z kulturą fanowską, w której się rozwinął do obecnego kształtu⁶. Badaczka skupia się nie tyle na korzeniach gatunku, ile na jego funkcji i znaczeniach, analizując fanfiction jako praktykę artystyczną⁷. Próbuje wnieść się ponad poziom zwykle związanych z badaniami fandomu rozważań o potencjalnie wywrotowym charakterze fanfiction, podważającym hegemonię nadawców (lub wprost przeciwnie, stabilizujących system poprzez wykształcenie przestrzeni, w której koncentrują się krytyczne wobec hegemonii treści, całkowicie poza kulturą mainstreamową), odnosząc się do postmodernistycznych teorii, których wyrazem jest właśnie fanfiction w swoim najbardziej postępowym aspekcie.

Derecho w pierwszej kolejności odcina się od stosowania takich określeń, jak „dzieło zależne” czy też „wyjściowe” i „pierwowzór” oraz „kopia”, zwracając uwagę na ich wartościujący i stygmatyzujący charakter. Jej celem jest uczynienie fikcji fanowskich tekstami równoważnymi wobec dzieł popkulturowych, które stymulowały ich powstanie, oraz wpisanie fanfiction w ramy postmodernistycznej teorii literatury – studiowanie statusu fikcji fanowskich pozwala odpowiedzieć raczej na pytanie „co stwarza dzieło?” niż na „kto stwarza?”, przenosząc ciężar z kwestii autorstwa na mechanizmy kulturowe i proponując tym samym nowe koncepcje zbiorowego autorstwa, odpowiadające również strukturom tworzenia tekstów popkulturowych. Pytanie o indywidualne autorstwo i oryginalność w przypadku fanfiction jest irracjonalne – sama natura tych tekstów określa kontekst, w jakim należy odnosić do nich te kategorie, które w najlepszym razie przyjmują tutaj inne znaczenie, niż to, które zwykliśmy im przypisywać. Ujęcie fanfiction jako gatunku literackiego i skupienie się przez to na mechanizmach stymulujących potencjalnie nieskończoną kreację tekstów otwartych powinno pozwolić nam wypracować nowe modele twórczości w ogóle.

W tym kontekście staje się jasne, dlaczego modernistyczna teoria literatury, oparta na romantycznej koncepcji autorstwa, w myśl której dzieło stanowi przejaw indywidualnej ekspresji autora, oddzieliła fanfiction jako specyficzny fenomen kulturowy od literatury w ogóle, pozbawiając fikcje fanowskie wartości literackiej czy nawet samej możliwości bycia analizowanymi w ramach historii i teorii literatury i oddając je w całości w ręce

⁶ A. Derecho, op. cit., s. 62.

⁷ Ibidem, s. 63.

medioznawców i kulturoznawców zajmujących się badaniem społeczności fanowskich oraz właściwych im modeli odbioru. Koncepcja autorstwa powstała w romantyzmie i ugruntowana przez modernistyczne teorie literackie zakłada, iż autor posiada pełną władzę nad tekstem, jego znaczeniami i intencjami. Fanfiction oznacza stan, w którym teksty pozbawione są jakiegokolwiek kontroli ze strony autorów, a podstawową kategorią odbioru staje się negocjacja ich treści i znaczeń – co oznacza w pierwszej kolejności rozpoznanie intencji czy też ideologii stojących za tekstami, a następnie dokonywanie na nich twórczych przekształceń, lansujących własne znaczenia, czyli używanie tekstów przeciwko nim samym i przeciwko instancjom nadawczym, które je kreują. Dystans wobec koncepcji autorstwa, znamionujący teksty fanfiction, bierze się również z faktu, iż fikcje fanowskie stanowią domenę twórczości kobiecej – historycznie wyłączonej z samej instytucji autorstwa i obiegu kulturowego. Połączenie modelu funkcjonowania tekstów w obrębie kultury fanowskiej ze sposobem konstruowania kobiecości w kulturze patriarchalnej można rozumieć dwojako. Z jednej strony wykluczenie fanfiction z zakresu literatury stanowi prostą konsekwencję wykluczenia samej kobiecości z ram instytucjonalnego obiegu kultury i deprecjonowanie wartości twórczości dzieł tworzonych przez kobiety. Z drugiej strony można traktować fanfiction jako alternatywny model autorstwa, alternatywną instytucję autorstwa zbiorowego, odpowiadającą historycznym potrzebom żeńskiego podmiotu autorskiego, w ramach którego może on realizować swoje potrzeby twórcze. Jak pisze Nancy K. Miller:

„Ponieważ kobiety nie mają tego samego historycznego związku tożsamości z pochodzeniem, instytucji i produkcji, jaki mają mężczyźni, nie czuły się, jak sądzę, (kolektywnie) obciążone zbyt dużą ilością jaźni, ego, cogito itd. Ponieważ żeński podmiot był prawnie wykluczony z polis, a przez to zdecentrowany, »beźródłowy«, zdeinstytucjonowany itd., jej relacja względem integralności i tekstualności, pragnienia i autorstwa, pokazuje ważne strukturalne różnice względem tej uniwersalnej [męskiej – dopisek A.K.] pozycji”⁸.

Kryje się w tym pewne niebezpieczeństwo – modelowe powiązanie kobiecego autorstwa ze sferą twórczości sytuującą się całkowicie poza oficjalnymi obiegami kultury, która nie będzie traktowana jako równoważna alternatywa w systemie dystrybucji dóbr ze względu na swój niedochodowy charakter, oznacza *de facto* wywłaszczenie żeńskich podmiotów twórczych z prawa do czerpania korzyści ze swojej pracy. W ten właśnie sposób funkcjonuje fanfiction, jako praktyka nie tylko niedochodowa, lecz także coraz częściej kryminalizowana ze względu na wzrastającą inwazyjność prawa autorskiego, po części zamykającą już możliwość kreacji tekstów zależnych.

Derecho próbuje włączyć fanfiction w ramy teorii literatury, widząc w nim odzwierciedlenie pewnych postmodernistycznych nurtów. Na początku proponuje zastąpienie tradycyjnej dyskusji na temat kopii i pierwowzoru, tekstu zależnego i wyjściowego, terminem tekstu „archontycznego” (*archontic*), odnosząc się do koncepcji archiwum w teorii Derridy, która według niej trafniej oddaje to, jak tekst fanfiction funkcjonuje w ramach

⁸ N.K. Miller, *Changing the Subject: Authorship, Writing and the Reader* [w:] *Authorship: From Plato to Postmodernism. A Reader*, red. S. Burke, Edinburgh 2006, s. 197.

literatury⁹. W tym sensie tekstem popkulturowym przypada status archiwum właśnie – „wiecznie otwartego na nowe wejścia, nowe artefakty i nowe treści”¹⁰. Derrida charakteryzuje archiwum w następujący sposób:

„Poprzez włączenie wiedzy powstałej w odniesieniu do siebie, archiwum rozrasta się, powiększa się, zyskuje swój autorytet. Ale tym samym traci absolutną i metatekstualną autorytarność, jakiej mogłoby się domagać. Nie można go sobie nigdy uzmysłowić w całości, bez wytworzenia pewnych pozostałości. Archiwiści produkują więcej archiwum i dlatego nie jest ono nigdy zamknięte. Otwiera się na przyszłość”¹¹.

Archiwum przejawia wewnętrzny, strukturalny imperatyw nieustannego rozwoju i powiększania się. Derrida określa to jako „zasadę archontyczną” (*archontic principle*), funkcję i władzę archiwum – zbiorczą funkcję unifikacji, identyfikacji i klasyfikacji archiwum, która nie pozwala mu nigdy pozostać stabilnym ani zamkniętym, ale nakazuje mu dodawać kolejne części siebie, nie tracąc jednak spójności¹². Derecho odcina się od koncepcji tekstu zależnego, ponieważ konotuje on hierarchię pomiędzy tekstami, roszczenia własnościowe, sytuuje teksty w nieziennej, stałej pozycji, uruchamiając cały ciąg odniesień do oryginalności, kreatywności i legalności właśnie. Tekst archontyczny z kolei nie zwraca się w stronę prawa własności ani prawa autorskiego, nie ocenia wartości literackiej ani kulturowej. Zasada archontyczna nie polega bowiem na transgresji granic wyznaczonych przez tekst, ale na naturalnym stanie samego archiwum, w ramach którego wszystkie teksty są równoważne, także z tekstem źródłowym, skoro ich struktura i rządząca nimi zasada jest taka sama. Każdy kolejny tekst również staje się archiwum¹³. Teksty w ramach archiwum łączy nie hierarchia, ale relacja dwustronna, sprzężenie zwrotne, przez które żaden z powiększających archiwum tekstów nie pozostaje bez wpływu na kolejne. Relacja archontyczna nie uprzywilejowuje żadnego ze swoich członów, a relacyjny charakter tego typu twórczości uprzytamnia nam, że tekst nigdy nie jest stabilny i ulega nieustannym aktualizacjom¹⁴.

Istotne w tej teorii jest zaznaczenie, iż tekst archontyczny odnosi się do tworców, które same siebie rozpoznają jako wariacje na dany temat. Tym też różni się od intertekstualności w rozumieniu Kristevy i Barthes’a, którzy podkreślają nieświadomy charakter zapożyczeń i cytatów¹⁵. Niezbymalnym wymogiem tekstu archontycznego jest samoświadomość własnej natury jako elementu archiwum – nawet jeśli nie zna się wszystkich pozostałych elementów danego archiwum, zna się własną pozycję w jego obrębie:

„(...) specyficzna relacja pomiędzy nową i starą wersją tekstu, to, iż dzieło wkracza w archiwum złożone z innych dzieł, cytując je świadomie, specjalnie umiejscawiając się w świecie tekstu archontycznego – to właśnie czyni koncepcję literatury archontycznej odmienną od koncepcji intertekstualności”¹⁶.

⁹ A. Derecho, op. cit., s. 62.

¹⁰ Ibidem, s. 64 [tłumaczenie moje].

¹¹ J. Derrida, *Archive Fever. A Freudian Impression*, Chicago 1995, s. 68, cyt. za: A. Derecho, op. cit., s. 64.

¹² A. Derecho, op. cit., s. 64.

¹³ Ibidem, s. 65.

¹⁴ Ibidem, s. 75.

¹⁵ Ibidem, s. 65.

¹⁶ Ibidem [tłumaczenie moje].

Fanfiction stanowi więc jeden z przejawów literatury archontycznej, która w szczególnie zinstytucjonalizowany sposób obwieszcza swój status jako elementu archiwum (w publikacjach na stronach i w fanzinach poświęconych konkretnym tytułom, tzw. *disclaimer*, czyli informacja o nieposiadaniu praw autorskich do danego tekstu, sama specyfika fanfiction jako gatunku)¹⁷. Dzieła literatury archontycznej mają własne sposoby na oznaczenie swojej natury jako kolejnej wersji, kontynuacji i związku z innymi tytułami, posługując się rozpoznawalnymi elementami innych tytułów (postaci, miejsc, elementów fabuły)¹⁸.

Dla Derecho literatura archontyczna pełni istotną funkcję jako wyraz politycznych i społecznych protestów, obejmując między innymi twórczość kobiecą i postkolonialną, dzieła wszelkich grup podporządkowanych i pozbawionych możliwości pełnoprawnego uczestniczenia w obiegu kulturowym¹⁹. Fanfiction, zgodnie z teorią wypracowaną przez medioznawcze i kulturoznawcze badania społeczności fanowskich, stanowi twórczość grup podporządkowanych: kobiet, młodzieży, osób nieheteronormatywnych i wykluczonych pod względem ekonomicznym. Derecho stwierdza, iż fanfiction to odpowiedź żeńskiej grupy odbiorców na brak dostatecznej i zadowalającej reprezentacji medialnej kobiet, ich pragnień i interesów, oznacza więc pisanie na przekór interesom nadawców i producentów, wbrew dominującym ideologiom, które utrzymują je w pozycji podporządkowania²⁰. Dlatego też prawdziwa siła i znaczenie fanfiction jako literatury leży w podważaniu obowiązujących struktur dominacji – autorstwa i autorytarności, granic tekstu i własności dóbr kulturowych. Literatura archontyczna stanowi w samej swojej strukturze twórczą i polityczną ekspresję podporządkowanych, sprzeciwiających się obecnej sytuacji, poprzez włączanie się do archiwum tekstów w pierwszej kolejności wytworzonych przez przedstawicieli struktur podporządkowujących²¹.

Mechanizm odbioru tekstu archontycznego zakłada w rzeczywistości symultaniczny odbiór przynajmniej dwóch tekstów, właśnie dzięki mechanizmom świadomego cytowania i odnoszenia się. Czytając kolejną włączoną do archiwum wariację, jednocześnie odbieramy tekst poprzedni, oba rezonują ze sobą, a wariacja zmusza nas do przewartościowania tekstu poprzedniego²². W przypadku fanfiction są to wręcz trzy teksty – wariacja, tekst wyjściowy i fanon jako archiwalny zasób, wtórny kanon, przez pryzmat którego postrzegamy oba dzieła.

Dla Derecho literatura archontyczna ma więc swój wymiar etyczny, dowartościowujący sfery kulturowego wykluczenia, stanowi praktykę etyczną²³. Jako mechanika tworzenia tekstu pozwala na przepisywanie istniejących już elementów kultury, tworzenia nieskończonej ilości wariacji, oddających niezliczone punkty widzenia na wyłącznie jeden moment, jedną scenę, jeden dialog w danym tekście kultury. Uświadamia nam więc,

¹⁷ Ibidem, s. 66.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, s. 67.

²⁰ Ibidem, s. 71–72.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem, s. 73.

²³ Ibidem, s. 77.

że każdy tekst posiada nieskończony potencjał rozwoju, możliwość stania się archiwum, wystarczy tylko konsekwentnie pytać „a co jeśli?” na każdym poziomie jego konstrukcji, rozpoczynając w ten sposób nigdy niekończącą się grę z zasobami archiwum²⁴.

Chciałabym także, mając w pamięci wymienione dotąd cechy fanfiction, wysunąć propozycję interpretacji fikcji fanowskich jako odpowiedzi na otwartość i strukturalne niedomknięcie samego tekstu popkulturowego, który stanowi dla nich materiał wyjściowy. Przyjmując szerszą definicję fanfiction, zgodnie z którą początek tego rodzaju tekstów sięga już początków XIX wieku (zgodnie z aktualnym stanem badań historycznych), zaproponowałabym postrzeganie fikcji fanowskich jako odpowiedzi na powstanie i rozwój kultury popularnej, jako konsekwencję właściwości tekstu popkulturowego, który prowokuje takiego rodzaju odpowiedź, jaka może zostać ujęta w tekście fanfiction. W tym sensie otwartość fanfiction jako zjawiska literackiego odpowiada otwartości tekstu popkulturowego jako zjawiska kulturowego.

Busse i Hellekson odwołują się do wprowadzonego przez Rolanda Barthes'a rozróżnienia na tekst czytelny i pisalny, które to kategorie oznaczają stopień zdyscyplinowania czytelnika w akcie odbioru. Tekst czytelny to zamknięty, tradycyjny tekst o stabilnym i ukierunkowanym odbiorze, odbywającym się w przewidzianych przez sam tekst ramach. Z kolei tekst pisalny rozgałęzia się w procesie lektury, otwiera na nowe znaczenia, jest współtworzony przez czytelnika na równych zasadach. Badaczki odnoszą się w tym kontekście do sytuacji fanfiction, pisząc:

„Jeśli fan jest czytelnikiem w Barthes'owskim sensie, produkcja seryjna jest skrajnie pisalnym tekstem. Zaprasza czytelnika do wejścia, zinterpretowania i poszerzenia tekstu. Robiąc to, otwarty tekst źródłowy w szczególności zaprasza fanfiction jako ekspansję na źródłowy świat przedstawiony i jako interpretacyjne zaangażowanie fanki, w której nie tylko analizuje ona tekst, ale także musi ciągle renegocjować własne analizy”²⁵.

Produkcja seryjna, na której opiera się cała popkultura, implikuje wzbudzenie u odbiorcy pewnego zakresu potrzeb, które napędzać będą dalszą konsumpcję, stanowiącą podstawę funkcjonowania treści popularnych. Tekst seryjny powinien w sposób naturalny zachęcać do snucia dywagacji na temat tego, co wydarzy się w kolejnej (niedostępnej jeszcze) części, ewokować określone oczekiwania, które zostaną skonfrontowane z tekstem w pewnym odstępie czasu – co może prowadzić do różnego rodzaju reakcji, w tym do rozczarowania lub satysfakcji, jeśli projekcje odbiorców pokrywają się z nadawanymi treściami.

John Fiske odnosi Barthes'owskie kategorie do swojej teorii popkultury, proponując termin tekstu wytwarzalnego jako ich hybrydy reprezentującej model idealnego tekstu popkulturowego. Tekst wytwarzalny jest tak samo przystępny jak tekst czytelny, stwarza jednak również otwartość tekstu pisalnego²⁶.

²⁴ Ibidem, s. 76–77.

²⁵ K. Busse, K. Hellekson, op. cit., s. 6.

²⁶ J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Kraków 2010, s. 108.

„Tekst wytwarzalny obfituje w luźne wątki, które wymykają mu się spod kontroli; utrzymanie własnych znaczeń nie leży w jego mocy. Luki, które w nim istnieją, są na tyle pojemne, aby pomieścić zupełnie nowe treści w nich wytwarzane”²⁷.

Tekst wytwarzalny, tekst popkulturowy, stanowi więc archiwum lub też posiada archiwalny potencjał, który może zostać aktywowany, gdy tekst trafi do obiegu i zostanie przyjęty przez odbiorców, albowiem zgodnie z teorią Fiskego kultura popularna to kultura odbioru. Wytwarzana jest na bazie dostępnych tekstów kultury masowej, ich wybranego procentu, który zostaje użyty i wykorzystany przez odbiorców jako nośnik ich własnych treści, interesów i ideologii. To kultura odbioru i oporu, w której przyjemność odbioru przebiega nie zgodnie z zapisanymi w tekście wytycznymi ideologicznymi, ale wbrew nim. Przyjemność odbioru, konstytuująca popkulturę, to przyjemność oporu, tworzenia kontrznaczeń przez grupy podporządkowane. W tym sensie jest to kultura twórczości archontycznej, zgodnie z interpretacją Derecho. Naturalną odpowiedzią na popkulturę, jej otwartość jako archiwum zasobu tekstów wytwarzanych, jest produkcja własnych tekstów, powtarzających to strukturalne niedomknięcie, otwartość, niedokończoność, brak stabilności – fanfiction uruchamiające nieskończoną cyrkulację znaczeń i stymulację twórczości.

Decydującą cechą, która wedle Fiskego znamionuje teksty popkulturowe, jest adekwatność, odpowiedniość:

„Aby tekst był faktycznie popularny, musi posiadać adekwatne punkty odniesienia do różnych odbiorców, znajdujących się w odmiennych kontekstach społecznych – musi zatem już sam przez się być polisemiczny, a każde odczytanie winno być warunkowane, to znaczy określone, przez społeczne warunki, w jakich tekst jest odczytywany. Adekwatność wymaga polisemii i relatywizmu, neguje zamknięcie, absolut i uniwersalizm”²⁸.

Odpowiedniość wobec odmiennych interesów społecznych – konieczna, aby tekst zyskał status popularnego, stał się elementem kultury popularnej, a nie jedynie masowej, aby prawidłowo artykułować za jego pomocą potrzeby różnych grup społecznych, w tym różnych grup podporządkowanych, które stanowią docelowych odbiorców kultury masowej – organizuje strukturę tekstu popkulturowego jako tekstu otwartego, podatnego na różne interpretacje i współtworzonego przez odbiorcę. W ten sposób tekst wytwarzalny realizuje się w dwóch porządkach: ekonomicznym, docierając do szerokich mas odbiorców, i kulturowym, pozwalając odbiorcom artykułować własne potrzeby za pośrednictwem adekwatnych elementów swojej konstrukcji, przeciwko własnej ideologii.

Podobne cechy strukturalne przypisuje Umberto Eco tekstom kultowym. Zauważyć należy, iż kultowość stanowi skrajny przejaw popularności, nimb otaczający niewielki wycinek tekstów popularnych. Autor *Tekstu otwartego*, analizując konstrukcję tekstów kultowych na przykładzie *Casablanki*, pisze: „powinien przedstawiać nie jedną ideę, lecz wiele. Nie powinien ujawniać spójnej filozofii ani kompozycji. Musi żyć na podstawie

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 145.

i przez swoją wspaniałą chwiejność.”²⁹. „Chwiejność” możemy tu przełożyć jako „adekwatność” z teorii Fiskego³⁰, dostępne w tekście momenty potencjalnego odnoszenia jego elementów do własnych doświadczeń społecznych i przepisania tekstu popularnego zgodnie z własnymi potrzebami i interesami. Jak pisze Eco:

„aby dzieło stało się kultowe, musi istnieć możliwość jego złamania, dyslokacji, oderwania tak, by można było pamiętać z niego tylko fragmenty, z pominięciem ich oryginalnej łączności z całością”³¹.

Fiske przełożyłby „oderwanie” jako „przyłożenie”, zwracając uwagę na bardziej skomplikowany element nieustannej negocjacji znaczeń w obrębie tekstu, jego wewnętrzny konflikt pomiędzy tym, co konotuje, a tym, co proponuje jako potencjalne momenty użycia własnych elementów wbrew samemu sobie, zgodnie z interesami odbiorców. Według teorii Fiskego teksty popkulturowe dopuszczają, a nawet domagają się, aby wejść w ramy cyrkulacji popkultury, działać wbrew sobie, swoim instancjom nadawczym, artykułując sprzeczne z nimi interesy odbiorców, nie tracąc jednak automatycznie swojej koherentności.

O tym, iż otwartość tekstów popkulturowych stanowi ich cechą od samego początku, świadczą chociażby analizy recepcji jej wczesnych przykładów. Kultura popularna w nowoczesnym znaczeniu zaczyna się wraz z publikacjami angielskich powieści gotyckich w XVIII wieku, których wczesną parodią jest *Opactwo Northanger* Jane Austen. Twórczość Austen jest tutaj o tyle znamienita, iż stanowi doskonały przykład literatury archontycznej – włączania się kobiecego podmiotu twórczego w zasób męskiego kanonu literatury – oraz archiwum. Istnieją współcześnie setki tekstów nawiązujących do różnych powieści autorki *Dumy i uprzedzenia*, część wydawana w oficjalnym obiegu literackim, a pozostałe w ramach fanfiction. Pierwszy fandom utworzony został pośród wielbicieli Jane Austen³², którzy dokonali aktu autoodróżnienia od reszty jej zagorzałych czytelników, określając się mianem „Janeites”, a afekt żywiony względem samej Austen oraz wykreowanego przez nią świata i postaci nazwano „Janetismem”. Istotne znaczenie ma też podwójna rola, jaka w tym wszystkim przypada twórczości Austen – z jednej strony jest ona traktowana jako klasyka literatury angielskiej, a z drugiej jako element kultury popularnej, stanowiący dobry przykład seryjności i otwartości tekstu popularnego. Deidre Shauna Lynch analizuje sequele powstałe na podstawie Austen, które Sheenagh Pugh podaje jako jedne z historycznych przykładów fanfiction. Początkowo kontynuacje Austen stanowiły rodzaj rodzinnego przedsięwzięcia, dokonywanego przez jej bratanicę: Catherine Hubback wydała w 1850 roku *The Younger Sister*, bazujące na *The Watsons*, a Anna Austen pracowała nad kontynuacją *Sanditon*, której jednak nigdy nie ukończyła³³. Za pierwszą pełnoprawną kontynuację Austen uchodzi

²⁹ U. Eco, *Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage* [w:] *Faith in Fakes. Travels in Hyperreality*, London 1997, s. 198 [tłumaczenie moje].

³⁰ Odmienny język obu badaczy determinuje może nie tyle odmienny stosunek do przedmiotu badań, jakim jest kultura popularna, ile inne założenia metodologiczne i cele badawcze, jakie im przyswiecają.

³¹ U. Eco, op. cit., s. 198.

³² S. Pugh, *The Democratic Genre. Fan Fiction in Literary Context*, Glasgow 2005, s. 27.

³³ S. Lynch, *Sequels* [w:] *The Cambridge Companion to Jane Austen*, red. E. Copeland, J. McMaster, Cambridge 1997, s.161.

opublikowane w 1914 roku *Old Friends and New Fancies* autorstwa Sibyl Brinton³⁴. Kontynuacje i nawiązania do twórczości autorki *Rozważnej i romantycznej* zasługują na szczegółowe omówienie, tutaj jednak ograniczę się do wspomnienia o konkluzjach, do jakich dochodzi badaczka w kwestii konstrukcji tekstów samej Austen, w które niejako wbudowany jest potencjał dla dalszych realizacji, zasada archontyczna:

„Przykład samych powieści (...) sugeruje, iż Austen, nawet jeśli nie wprost wyrażając warunki swoich przyszłych kontynuacji, z równą przyjemnością, co autorzy jej sequeli, igrała z konwencją narracyjnej teleologii i zamknięcia. Jej narracje często włączają powtórzenie – rekursywny rytm codzienności – w sposób, który spowalnia rozpęd fabuły i dowartościowuje odczuwany przez czytelników pośpiech w kierunku ustanowienia szczęśliwego zakończenia (...) kolejną instancją w tej nieortodoksyjnej narratologii jest to, iż Austen więcej niż raz rozpoczyna swoje powieści jako kontynuacje wcześniejszych (nieopowiedzianych) historii”³⁵.

Jak widać, już we wczesnych dziełach popularnych pojawia się specyficzna otwartość, stymulująca produkcję dalszych tekstów, aktywny współdziałanie czytelnika w kreacji archiwum popkulturowego. W tym sensie uznać można, iż fanfiction jako realizacja twórczych przyjemności i wyraz interesów grup podporządkowanych, sprzeciwiający się ideologicznemu *status quo*, stanowi konsekwencję wykształcenia się samej popkultury, z rozpoznaną przez Fiskego strukturą dzieła popkulturowego jako tekstu wytwarzalnego. Fanfiction jest odpowiedzią odbiorców na recepcję dzieł popkulturowych, rozpoznanie przez nich momentów adekwatności w dziele, możliwości przewartościowywania, przeinterpretowywania, rekonstrukcji uruchamiających produkcję i cyrkulację dalszych tekstów oraz znaczeń w niewyczerpalnym i nieskończonym archiwum kulturowego obiegu.

Summary **Archontic Literature:** **Between the Structure of Fan Fiction and the Structure** **of Pop Culture's Text**

This essay analyses fan fiction as a literary practice and approaches fan fiction critically as an art form. It perceives the artifacts of fan culture as a part of the old tradition of participation in popular culture and examines the analogy between the structure of fan fiction and the structure of pop culture's text by stressing the serial and unfinished status of both. In fact, both fan fiction and popular text are works in progress in the sense they never satisfy the desire of reader. Following Abigail Derecho, it defines fan fiction as a subgenre and an example of a larger category of writing called archontic – to use Jaques Derrida's concept of the archive as ever expending and never completely closed. It allows us to abandon the „derivative” concept of literature and a hierarchical approach to its study. The article also looks at archontic literature as a tool of cultural criticism used by minorities and women.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, s. 167 [tłumaczenie moje].



Piotr Wrzosek, *Fotografia*