

Kraków, 5 października 2024.

Dr hab. Małgorzata Lisowska – Magdziarz, prof. UJ  
Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej  
Uniwersytet Jagielloński  
Kraków, ul. Łojasiewicza 4  
malgorzata.lisowska-magdziarz@uj.edu.pl  
(+12) 664 55 33

## RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Agaty Włodarczyk

### NEGOCJACJE Z RZECZYWISTOŚCIĄ. FIKCJE FANOWSKIE O REALNYCH OSOBACH JAKO FORMA KULTUROWEJ TRANSGRESJI

przygotowanej pod kierunkiem promotora  
dr. hab. Grzegorza Piotrowskiego, prof. Uniwersytetu Gdańskiego  
oraz promotorki pomocniczej  
dr Aleksandry Mochockiej

w dziedzinie: nauk humanistycznych, w dyscyplinie naukowej: nauki o kulturze i religii (do roku  
2018: kulturoznawstwo)

-----

Pani Agata Włodarczyk przedstawiła rozprawę doktorską dotyczącą działań transgresyjnych o obszarze *user generated content*, w szczególności fikcji fanowskich poświęconych żywym ludziom (*real person fiction*, w dalszym ciągu recenzji: RPF), włącznie z pracami nadającymi bohaterom tożsamość queer i opisującym ich (fikcyjne) romanse i relacje seksualne (*real person slash*: RPS). Rozprawa doktorska mgr Agaty Włodarczyk składa się ze wstępu, krótkiego wtrętu terminologicznego, pięciu rozdziałów oraz zakończenia.

#### Znaczenie problematyki badań

Badania pani Agaty Włodarczyk wpisują się w nurt badań nad fandomem; stosunkowo jeszcze wątych w Polsce, dlatego należy docenić Doktorantkę, angażującą się w badania wytyczające nowe kierunki w polskim medioznawstwie, naukach o kulturze i socjologii mediów. Pani Włodarczyk podjęła się przy tym badań nad niezwykle interesującym, a słabo opisanym problemem fikcji fanowskich o rzeczywiście istniejących osobach, ich potencjału transgresyjnego oraz recepcji w zbiorowościach aktywnych użytkowników Sieci. Rozważania nad temat *real person fiction*, a zwłaszcza *real person slash* są częściej prowadzone na sposób publicystyczny, także w duchu paniki moralnej; rzeczowych, zrównoważonych analiz empirycznych jest jednak niewiele. Doktorat mgr Agaty Włodarczyk miał więc szansę na wypełnienie takiej luki w polskim piśmiennictwie naukowym. Zadanie to zostało spełnione, ale tylko częściowo.

#### Konstrukcja monografii, spójność wywodu

AS

Rozprawa doktorska mgr Agaty Włodarczyk składa się ze wstępu, krótkiego wtrętu terminologicznego, pięciu rozdziałów oraz zakończenia.

Wstęp kompetentnie, rzeczowo przedstawia pracę i stanowi logiczną zapowiedź logicznego projektu badawczego. Autorka sytuuje projekt na tle własnych doświadczeń fanowskich i tłumaczy, skąd zainteresowanie RPF. Definiuje fandom i fana, sytuując te pojęcia na tle kultury popularnej; odwołuje się do kilku klasycznych prac na temat fandomu, ale też sięga do interpretacji literaturoznawczych. Wskazuje między innymi, w sposób bardzo obiecujący, na różnicę pomiędzy *readerly pleasure* a *juissance*; to coś co, przy odpowiednim pogłębieniu, mogłoby służyć do ciekawych interpretacji omawianych obszarów twórczości fanowskiej. Zarysowuje, acz niezbyt konkretnie (co wpłynie na dalszy ciąg pracy) pytania badawcze. Omawia też krótko procedury badawcze, jakie podjęła.

Uwzględnienie osobistej perspektywy jest zaletą tego projektu. To, co może byłoby niezbyt pożądane w innych projektach naukowych (zwykle podczas badań staramy się unikać emocji i wtrętów osobistych) w pracy na temat zjawiska z obszaru fandomu jest rozwiązaniem sensownym, stosownym do natury tematu. Badacze i badaczki kultury partycypacji wiedzą, jak trudno jest wnikać w procesy zachodzące w środowiskach fanowskich, jeżeli samemu nie jest się ich członkiem. Aczkolwiek, byłoby może dobrze nieco bardziej konkretnie opisać własne usytuowanie w relacji do projektu: czy Autorka występuje tutaj jako *acafan*, *fan academic*, czy jednak jako niezaangażowana badaczka?

Rozdział pierwszy to bogate i kompetentne opracowanie na temat historii i rozmaitych definicji fikcji fanowskich/twórczości przeobrażonej. Autorka wykazuje się sporym odczytaniem w literaturze przedmiotu. Pewnym brakiem na tym etapie jest to, że pisze o *fanfiction* (dalej: ff) jakby to był obszar względnie jednolity. Nie wyróżnia z niej RPF, nie próbuje wskazać jej odrębności, szczególnego charakteru, swoistych założeń w obszarze ff – a przecież w rozprawie naukowej rozdziały definicyjne i teoretyczne mają stworzyć podstawę do analiz empirycznych, umożliwiając sensowny dobór materiału, budowę schematów analitycznych i ram interpretacyjnych. Uwzględnienie *differentia specifica* twórczości, której poświęcona jest rozprawa pomogłoby operacyjnie wydzielić/zdefiniować badany obszar. To nie następuje aż do rozdziału 4. W rozdziale definicyjnym nie ma żadnych przykładów, które by pozwalały czytelnikowi mniej obeznanemu z problematyką fandomową zrozumieć, o co właściwie chodzi. A przecież autorki (rzadziej autorzy) RPF robią wiele rzeczy na różne sposoby kontrowersyjnych, potencjalnie transgresyjnych: owszem, piszą erotyki i pornografię hetero- i homoseksualną na temat prawdziwych ludzi, lecz także tworzą *self-insertion fics* (z komponentem seksualnym i bez), obsadzając w nich swoich idoli i samych siebie; fantazjują na temat przemocy wobec nich, na temat ich chorób i nieszczęść, na temat ich rodzin; prowadzą spekulacje charakterologiczne; przypisują im radykalne opinie i wypowiedzi; wojerystycznie opisują ich ciała; przenoszą bohaterów do fikcyjnych AU, także tych o ogromnie kontrowersyjnym charakterze (jak np. Omegaverse czy Slave AU). Na tle twórczości fanowskiej polegającej na pisaniu literatury przeobrażonej, metaanalizie i generowaniu archiwów, RPF jest zjawiskiem odrębnym i szczególnym – choćby dlatego, że nie ma za podstawę kanonu tekstowego, a także ze względu na paraspoleczne

relacje pomiędzy fanami a naprawdę istniejącymi, żywymi adresatami ich pozytywnych i negatywnych emocji.

W rozdziale drugim ff jest omawiana z perspektywy literaturo- i kulturoznawczej; autorka przywołuje teorie dialogiczności i intertekstualności, hipertekstowości (w ujęciu Genette'a, nie we współczesnym rozumieniu umieszczenia tekstu w sieci lub łączy leksji hipertekstowych), archontyczności (czyli ff jako ergodycznego projektu archiwizacyjnego), tekstu transmedialnego oraz produktu kulturalnego jako kulturowej bazy danych. Bardzo ciekawy jest wątek objaśniający genezę i funkcjonowanie tego ostatniego modelu ff w kulturze popularnej w Azji Południowo-Wschodniej. Jednak znowu – niemal ani słowa o tym, jak w kontekście dialogiczności, archontyczności czy w modelu bazy danych funkcjonuje RPF, która wszak oparta jest na zupełnie innych założeniach, niż ff nakierowana na afirmację lub przeobrażenie tekstu kanonicznego. Ten rozdział mógłby właściwie być podstawą pod ciekawy, krótki artykuł teoretyczny w periodyku naukowym, poświęcony ujęciom literaturo- i kulturoznawczym ff. Nigdzie jednak Autorka nie wskazuje, jaki jest jego związek z tematem pracy. Ten brak bezpośredniego związku uwydatnia się szczególnie na tych stronach rozdziału, gdzie Doktorantka pisze o zagadnieniach prawnych związanych z ff. Niestety, z logicznego punktu widzenia ten fragment nie ma zastosowania do tematu pracy. Pani Włodarczyk pisze o kwestii praw autorskich oraz przyzwolenia autorów na korzystanie z ich dzieł jako podstawy dla praktyk fanowskich. To ciekawe zagadnienie obrosło bogatą literaturą prawniczą, medio- i kulturoznawczą, ale tematem tej rozprawy nie są prace derywowane, tylko oparte na fantazjach o aktorach, muzykach, sportowcach i innych osobistościach publicznych. Skoro rozprawa ma dotyczyć nie ff wywiedzionej z cudzych dzieł, ale RPF i RPS, to może dobrze byłoby napisać nie o sporze o *copyright*, ale o bardzo w tym kontekście ważnych problemach prawnych ochrony prywatności, dóbr osobistych lub wizerunku osób, które zostają opisane w RPF, a niejednokrotnie także ich rodzin, oraz ich ochrony przed upublicznieniem takich prac lub przymusem ich publicznego oglądania i komentowania. Ten problem nie zostaje poruszony do końca pracy, chociaż o przypadkach takiego naruszenia prywatności, dóbr osobistych czy wizerunku jest w wielu miejscach mowa. Jego omówienie dostarczyłoby ważnego kontekstu do rozważenia problemu transgresyjności RPF, zwłaszcza w aspekcie omawianym w następnym rozdziale w części poświęconej transgresyjnemu charakterowi niwelowania dystansu pomiędzy twórcami, fanami i obiektami uwielbienia - potencjalnie bohaterami RPF.

Do lektury rozdziału trzeciego przystąpiłam z dużym zainteresowaniem i nadzieją, jako że tutaj Autorka kategoryzuje obszary transgresji potencjalnie generowanej przez ff. Czyniąc to, mogła postawić znakomitą ramę interpretacyjną dla badań nad RPF. Dlaczego udało się to tylko częściowo, omawiam w części recenzji poświęconej podstawom teoretycznym pracy.

Rozdział czwarty to ciekawe, obfitujące w przykłady i interesujące pomysły interpretacyjne omówienie źródeł, ewolucji (mniej więcej do 2015 roku), zawartości i znaczenia kulturalnego RPF i RPS. Tamże, ciekawa metaanaliza literatury i produktów telewizyjnych o fandomie godna rozbudowania do rozmiarów odrębnego artykułu.

Rozdział, poświęcony między innymi typom i podgatunkom RPF i ich historii oraz wywoływanych przez nie kontrowersjom pełen jest interesujących informacji. Niestety, praktyczne przykłady pochodzą najpóźniej z połowy ubiegłego dziesięciolecia. W świecie mediów społecznościowych i fandomu dekada to cała epoka. Rozumiem, że Doktorantka zaczęła pisać rozprawę około roku 2018, zważywszy jednak, że mamy rok 2024, należało przykłady uwspółcześnić.

Tu także Doktorantka nie ułatwiła sobie prowadzenia dalszych badań. Jeśli dalej miała nastąpić analiza empiryczna, zapewne dobrze by było RPF jakoś skategoryzować albo przynajmniej spróbować ułożenia ich na jakimś *continuum* – od niewinnych fantazji o spotkaniu idola w autobusie po zdecydowanie transgresyjne treściowo RPF pornograficzne, RPS czy fikcje z komponentem przemocy. Koniec końców, nie dowiadujemy się z pracy, jakie są typy i rodzaje RPF. Autorka nie informuje nas też, ile tego właściwie jest, kto to pisze, o kim pisze, jakie są proporcje fandomów itp. A przecież tego typu dane uświadomiłyby nam, czytelnikom, w jakiej mierze zbadane zjawisko jest zauważalne, ważne, jaki ma potencjalnie wpływ na procesy w fandomie i wokół niego. To nie są dane, których nie da się zdobyć. W dniu, gdy piszę tę recenzję – wczesnym popołudniem 5 października 2024 - w samym Archive of Our Own (dalej: AO3)<sup>1</sup> jest 659800 RPF, w tym 127459 fików zaliczanych do Actor RPF, 123197 tagowanych Sports RPF, 96122 – Music RPF, 274259 RPF poświęconych influencerom i celebrytom internetowym (Video Blogging RPF). Dalsze dane łatwo wyfiltrować dzięki bardzo sprawnej, dostosowanej do potrzeb fandomu wyszukiwarce. W Sieci jest też sporo pogłębionych opracowań statystycznych tego tematu.

Nie mogę tu nie wyrazić żalu, że praca nie zawiera żadnych analiz samej twórczości fanowskiej! Decyzja, by w rozprawie o transgresyjnej ff w ogóle nie omawiać / nie analizować empirycznie żadnej transgresyjnej ff wydatnie obniża jakość poznawczą pracy. Autorka pozbywa się też w ten sposób możliwości oparcia swoich rozmów z respondentami na twardszych, nieco bardziej uwspólnionych podstawach (piszę o tym nieco więcej w paragrafie recenzji poświęconym jakości badań).

Rozdział piąty zawiera krótkie omówienie/wytłumaczenie rozwiązań metodologicznych w empirycznej części projektu oraz zapis rozmów/korespondencji z respondentami i respondentkami, mówiącymi Autorce o własnych doświadczeniach z fandomem, z RPF oraz o stosunku do tego zjawiska. Zakończenie zawiera (niestety, raczej pobieżne) wnioski z całego projektu.

#### Podstawy teoretyczne pracy

Autorka próbuje wyciągnąć wniosek z wielości definicji transgresji i w konsekwencji konstruuje – bardzo sensownie – własną ramę, dzieląc transgresje na: oparte na metalesie (czyli związane z przekroczeniem ontologicznej jedności świata przedstawionego); polegające na przełamaniu porządku prawno-ekonomicznego opartego na czytelnym podziale na autorów (indywidualnych i instytucje nadawcze) i odbiorców, nie wyposażonych w możliwości reagowania i dystrybucji własnych tekstów; wyrażające się w burzeniu czwartej ściany, zmniejszaniu dystansu, znoszeniu podziału fikcyjnego-

<sup>1</sup> Agregator AO3 można traktować jako reprezentatywny zbiór ff z powodu wielkich rozmiarów (ponad 7 mln prac), wielości języków i fandomów, oddolnego charakteru infrastruktury oraz braku cenzury.

prawdziwe oraz prywatne-publiczne; wreszcie, przekraczającej normy treści (ta część pracy dotyczy tylko wątków erotycznych i seksualnych).

Pomysł skategoryzowania transgresji w ten sposób uważam za bardzo dobry. Podoba mi się zwłaszcza, że taka kategoryzacja łączy transgresyjność samego aktu twórczego, treści twórczości oraz zachowań fanów życia realnym.

Za zdecydowanie najlepszy pomysł teoretyczny uważam wskazanie metalesy jako figury leżącej u podstawy fików dotyczących realnie istniejących osób. To błyskotliwa koncepcja; zwłaszcza, że faktycznie nie jest możliwa RPF bez metalesy. W tym kontekście można było wręcz użyć tego pojęcia jako swobodnego parasola dla wszystkich innych definicji kategoryzacji transgresyjnej RPF. Metalesy w ff, dobrze skonceptualizowane przez Genette'a w odniesieniu do literatury, zasługują na osobne badania narratologiczne (do których Doktorantkę zachęcam), ponieważ są w twórczości przeobrażonej niezwykle rozpowszechnione, a jednocześnie wielce zróżnicowane; występują w *crossoverach*, w fikcjach typu *alternative timeline* czy w przeniesieniach bohaterów w inne czasy historyczne, miejsca, światy narracyjne czy do oddolnych uniwersów wytworzonych kolektywnie przez fandom.

Skoro jednak metalesy ma być jedną z kategorii transgresji fandomowej, to chętnie bym przeczytała, czym się różnią metalesy fikcyjne (ff wyłącznie z bohaterami fikcyjnymi) od tych w RPF. Współistnienie w tym samym uniwersum tekstowym fików skonstruowanych na metalesie fikcja/fikcja z tymi fikcja/świat realny jest zapewne jednym z mechanizmów generujących przyzwolenie na RPF, pomaga bowiem uznawać prawdziwe osoby za podmioty o statusie zbliżonym do bohaterów fikcyjnych.

Niestety, w tym podrozdziale, po ciekawym i dobrze skonceptualizowanym omówieniu definicji, cech i typów metalesy, nie ma mowy o RPF, do której ta koncepcja miałaby się stosować.

W podrozdziale dotyczącym transgresji natury ekonomicznej, nakierowanej na uwolnienie praw autorskich, powraca kłopot z niedostosowaniem przykładów do założenia teoretycznego. Fani piszący RPF nie naruszają prawa w sensie nadużycia cudzego *copyright*, tylko w sensie naruszania cudzej prywatności. Rzeczywiście, rewolucja fanowska jest generalnie transgresyjna – przez wejście fanów do systemu wytwarzania i dystrybucji tekstów, ale to można powiedzieć o każdej ff. Natomiast jeśli chodzi o RPF, być może dałoby się tu rozważyć podważenie ekonomicznej korzyści osób publicznych z kapitalizacji ich wizerunku. Tyle tylko, że fandomy nie wchodzi w tym aspekcie w spór o prawa autorskie z przemysłem wydawniczym, filmowym itp. – bo oficjalne media nie publikują RPF. Pani Włodarczyk cytuje de Certeau: fani *partyzancko odzyskują teksty z objętej nadzorem prawnym przestrzeni* – ale to akurat nie zachodzi w wypadku RPF, albo zachodzi jedynie pośrednio.

Trzeci proponowany typ transgresji dotyczy zachowań fanów i miejsca RPF w relacjach pomiędzy fanami a twórcami i osobami występującymi w produktach medialnych.



Autorka przywołuje przykłady z *Textual Poachers* Jenkinsa. To publikacja już tylko historyczna. Kanadyjski socjolog rozwinął temat w *Kulturze konwergencji* (też nienowej) – to tam atrakcyjnie i przekonująco omówione jest zacieranie granic pomiędzy nadawcą i odbiorcą.

Natomiast Autorka w tym miejscu conceptualizacji typów transgresji nie odnosi się do faktycznie budzącej duże kontrowersje sytuacji, gdy właśnie RPF (lub teksty z jej pogranicza, dotyczące pozornie bohaterów tekstu/produktu kulturalnego, ale wyraźnie używające powierzchowności i rozpoznawalnych cech prawdziwych osób) są pokazywane publicznie osobom, na temat których ten tekst lub *fanart* powstał, z żądaniem wypowiedzi na ich temat. Zbiorowości fanowskie najczęściej potępiają te działania – zwykle tabloidowych – mediów, uważając je za nienaruszalne przekroczenie prywatności tak opisywanych/malowanych, jak i opisujących/malujących oraz obawiając się, że wywoła to u „idoli” niechęć do własnego fandomu. Rzeczywiście, wiele osób publicznych reaguje na takie sytuacje zażenowaniem i przykrością.

Pisząc o przebijaniu czwartej ściany, Autorka pomija też inny aspekt fanowskiego uwielbienia: zachowania wielbicieli w przestrzeni pozainternetowej i próby wchodzenia w kontakty z obiektami uwielbienia w życiu realnym. I nie chodzi tylko o pisanie listów czy wysyłanie drobnych prezentów do firm reprezentujących idoli. Bardziej kontrowersyjne jest zaczepianie na ulicy, w metrze czy w restauracji, potajemne fotografowanie (także rodzin i dzieci), koczowanie pod domami a nierzadko też *live tweeting* lub publikowanie w Sieci zdobytych w ten sposób prywatnych materiałów. A także jeszcze jeden objaw przekraczania tej granicy między fanem a idolem: obecność na planie, podglądanie filmowania, treningów czy prób. Praktyka naocznej obserwacji planów filmowych i publikowania nagrań z nich doprowadziła w wypadku niektórych produkcji (np. *Sherlocka* BBC) do przeniesienia większości prac do studia, ponieważ tłumy gromadzące się na planie np. na ulicy wybitnie utrudniały pracę realizatorom, a niekiedy spojlowały w Internecie przygotowywane rozwiązania narracyjne. Jednocześnie zaś – i tutaj wchodzi w grę aspekt naruszania prywatności – fani zgromadzeni na planie żądali od aktorów interakcji, filmowali ich prywatne zachowania, rytuały przygotowawcze, próby, a nawet fotografowali ich rodziny, niekiedy na planie przebywające. Tego typu zachowania i treści fanowskie poszerzają zakres problemu przekraczania granic. Generują też materiał dla fikcji fanowskich oraz stanowią kontekst dla nich.

Gdy chodzi o burzenie czwartej ściany, koniecznie trzeba by też wziąć pod uwagę twórczość antyfanomów – zbiorowości realnie, widzialnie manifestujących negatywne emocje w stosunku do postaci publicznych, czy to w mediach społecznościowych, czy w RPF, czy w życiu realnym. To także rodzaj relacji paraspołecznej, prowadzącej czasem do pisania listów z pogrózkami, a czasem do takich długofalowych fenomenów sieciowych, jak konto na Tumblrze *Your Fave Is Problematic* (<https://www.tumblr.com/yourfaveisproblematic>), gromadzące w połowie ubiegłej dekady około 50 tys. użytkowników. Konto służyło kolektywnemu gromadzeniu prawdziwych i fałszywych wypowiedzi, pogłosek, relacji o zachowaniach idoli, mających na celu „uświadomić” fanom, że ich obiekty uwielbienia to ludzie źli, głupi, a nawet że mogą oni być przestępcami. Szybko zresztą w

Internecie znaleźli się naśladowcy, generujący więcej tego typu „sensacji”. YFIP zostało założone w marcu 2013 przez nieszczęśliwą, zaburzoną nastolatkę, która, już jako dorosła osoba, wyjaśniła jego pochodzenie i zwróciła się w mediach o niekorzystanie z zamieszczonych tam opowieści<sup>2</sup>. Jednak informacja raz zamieszczona w Sieci nie ginie, więc oskarżenia w stosunku do licznych celebrytów o homofobię, ableizm, przemoc domową, pedofilię i zwyczajne chamstwo po wielu latach są nadal kolportowane jako prawdziwe przez internautów, którzy nie mają pojęcia o ich pochodzeniu. Dlatego właśnie działalność antyfandomów należy uznać za bardzo ważny aspekt omawianego tu zjawiska RPF, zarówno jako kontekst, jak jako inspirację dla (negatywnie nacechowanej) twórczości.

Pokrewna temu tematowi jest niezwykle kontrowersyjna kwestia teorii spiskowych. Ponieważ paraspołeczna relacja do idoli prowadzi do poczucia własności, więc niektóre fanki i fani na wieści o związkach, ślubach, dzieciach idola (czyli o jego „zagarnięciu”, „odebraniu” fandomowi), reagują fantastycznymi teoriami spiskowymi. Idol został zmuszony do ślubu; potomstwo idola to wynajęte cudze dzieci; idol używa ślubu i rodziny żeby ukryć homoseksualność; idol jest głęboko nieszczęśliwy w związku, ale nie może go rozwiązać z powodu przymusu wywieranego przez producentów; dwoje idoli jest potajemnie w związku; idol jest poddawany parapsychologicznemu programowaniu; idol jest obiektem przemocy seksualnej ze strony partnera/partnerki, przyjaciół czy rodziny... Zbiorowości spiskowe gromadzą czasem tysiące ludzi, a śledzone są przez jeszcze większe rzesze. Konta poświęcone teoriom spiskowym także są rodzajem twórczości fanowskiej – zawierają zmyślane opowieści, ale też materiały wizualne (często fotografie modyfikowane tak, , żeby udowodnić rację proponenta teorii spiskowej), metaanalizy, bazy danych, analizy doniesień medialnych i wywiadów. Zamieszczone tam narracje nie występują w fandomie jako fiki, ponieważ ich autorzy/autorki nie chcą, by im przypisywać status fikcji, wręcz przeciwnie, starają się o uwiarygodnienie. Niemniej, niewątpliwie wchodzą w obszar z jednej strony, twórczości oddolnej typu RPF, z drugiej – przekroczenia norm dotyczących tego, co dozwolone w komunikacji.

Skompilowana przez Doktorantkę (str. 116) lista działań fanów polegających na burzeniu czwartej ściany jest zatem niekompletna. Jak się wydaje, w świetle opisanych zjawisk, burzenie czwartej ściany mogłoby być rozdzielone na dwa obszary: związany bezpośrednio z twórczością (wysyłanie fików, zmuszanie celebrytów do konfrontacji z nimi w mediach i na konwentach, medialne naciski na *showrunnerów*) - oraz zachowania *offline*, jak zaczepianie, żądanie wspólnych zdjęć, potajemne fotografowanie w sytuacjach prywatnych i inne tego typu działania, często wręcz niebezpieczne dla idoli i ich rodzin (kiedy na przykład publikowane w Sieci materiały pomagają zidentyfikować miejsce zamieszkania albo szkołę/przedszkole dziecka), ale ilustrujące przekonanie fanów, że za sprawą relacji paraspołecznej, którą sobie skonstruowali w stosunku do aktorów, muzyków, celebrytów czy sportowców, osoby te są ich własnością.

---

<sup>2</sup> L. Kaplan, *My Year of Grief and Cancellation*, “New York Times” 25.02.2021.

Wreszcie, czwarty obszar transgresji; tym razem, dotyczący samej treści RPF. Autorka poświęca tu sporo miejsca zagadnieniu seksualizacji prawdziwych osób w twórczości fanowskiej oraz domniemaniom/fantazjom na temat ich orientacji psychoseksualnych.

Ta część zawiera ciekawą metaanalizę tekstów naukowych na temat *slashu*. Natomiast w konceptualizacjach tego obszaru transgresji dobrze by było nieco szerzej odnosić się do pism George'a Bataille'a, który pomógłby wyjaśnić, dlaczego właściwie pisanie o erotyce i seksie jest przekroczeniem. W dzisiejszej rzeczywistości medialnej erotyka i pornografia jako temat tekstu literackiego owszem, stanowią pewną transgresję, ale, z drugiej strony, jest już przecież cały oficjalny rynek takich tekstów. W wypadku ff one się wydają transgresyjne z powodu percepcji fandomu jako złożonego z kobiet (a pisanie erotyki jest „nieprzyzwoite” i nie przystoi przyzwoitej kobiecie, zwłaszcza w wieku średnim i starej) oraz z powodu obecności w fandomach dzieci i nastolatków. To dlatego Fanfiction.net wykluczyło możliwość publikacji tekstów pornograficznych, zaś AO3 wprowadziło próg wiekowy dla użytkowników, wymaga rejestracji od czytelników takich plików oraz ukrywa je za tagowaniem i systemem ostrzeżeń (zgodnie z liberalną zasadą niecenzurowania treści, lecz ochrony przed niepożądanym kontaktem z nią). Natomiast zupełnie inną parą kaloszy jest pisanie erotyków i tekstów pornograficznych na temat realnie istniejących osób, włącznie z wojerystycznie potraktowanymi detalami fizyczności, opisem czynności seksualnych itp. Oraz spekulacje co do tożsamości psychoseksualnej (założenie, że tożsamość musi być koniecznie rozważana w kontekście zachowań erotycznych jest do pewnego stopnia oparta na stereotypie; w istocie, w fandomach pisze się wiele spekulacyjnych RPF typu *courtains*, pozbawionych eksplicytniej erotyki, jedynie obsadzających bohaterów w związkach jedнопłciowych). Transgresywność nie polega zatem na „pisaniu o seksie”, tylko na tym, że używa się do tego fizyczności i danych prawdziwych ludzi.

W opisie transgresyjnych treści RPF brak natomiast innych przekroczeń, a bez zwrócenia uwagi na nie operacjonalizacja nie tylko jest niekompletna, ale też pomija zagadnienia o najbardziej – w obszarze ff o różnych modalnościach – transgresywne.

„Dopisywanie erotycznych wątków do tekstów źródłowych jest cechą, której nie da się ani nie zauważyć, ani zignorować” – pisze Autorka na str. 129. Tak, ale nie da się też nie zauważyć ani zignorować, że olbrzymi obszar RPF poświęcony jest przemocy, w tym przemocy seksualnej. W dniu pisania tej recenzji wśród około 660 tys. prac otagowanych na AO3 jako RPF było około 32 tys. prac oznaczonych<sup>3</sup> *violence*, około 18 200 – *non-con* (najczęściej chodzi o *non-consensual sex*), 6 300 – *dubious consent*, ponad 2 700 – *rape*, ponad 1 500 – *slavery*. Około 3 500 fików otagowane było jako *dark* (co zwykle oznacza nagromadzenie przemocy i innych drastycznych wątków). 11 400 z okładem należało do uniwersum Alfa/Beta/Omega! RPF oparte na fantazji o przemocy wywieranej na idolu lub przez idola jest obecnie przekroczeniem znacznie poważniejszym, niż, dość już zbanalizowana, seksualizacja. Koniecznie należałoby się bliżej przyjrzeć temu zagadnieniu.

<sup>3</sup> Przytaczam tu tylko liczby dotyczące najprostszych tagów; każde tego typu oznaczenie ma kilkanaście dodatkowych wariantów.



Reasumując, konceptualizacja głównych obszarów transgresji została jednak przeprowadzona solidnie, nawet jeśli nie była kompletna (to jednak kwestia autorskiego wyboru Doktorantki). Natomiast zrobiona została niejako poza tematem, dotyczy fików „w ogóle”. Żeby się mogła przydać na dalszych etapach pracy, konieczne byłoby uwzględnienie tego, jak funkcjonują te przekroczenia w wypadku RPF – tekstów o prawdziwych ludziach. Autorka buduje koncepcję celebryty jako lalki do zabawy, tekstu, a nie osoby, dopiero w następnym rozdziale, na str. 157 i dalszych; ale problem polega na tym, że to jednak są żywi ludzie. Gdyby tak nie było, gdyby byli jedynie symulakrami, treści RPF nie byłyby transgresyjne. Zresztą, argument, że postacie celebrytów są „tekstami”, czyli są wykreowane dla potrzeb publicznej widzialności w oderwaniu od prawdziwych ludzi nie wytrzymuje krytyki w świetle tego, że RPF i inne obszary zainteresowania celebrytami wykorzystują też materiały prywatne i zebrane wbrew ich woli albo bez wiedzy.

#### Hipotezy i założenia badawcze

Hipoteza, a właściwie teza pracy zawiera się w temacie: RPF to zjawisko transgresyjne. Dalej, w tekście, Autorka nie stawia żadnych hipotez, ale też nie formułuje wystarczająco konkretnie i precyzyjnie pytań badawczych. To, jakie są jej cele, jest co najmniej dwukrotnie (we wstępie i na początku rozdziału 5) ogólnie omówione. Brak twardych, konkretnych, dobrze zoperacjonalizowanych pytań badawczych odbija się na przeprowadzonych badaniach.

#### Metoda i techniki badawcze, dobór materiału do badań

Jak już się rzekło, praca nie zawiera analizy samych fików. Autorka natomiast przeprowadza rozmowy (*offline*, *online* i korespondencyjne) z grupą dorosłych fanów lub byłych fanów z bardzo rozmaitych fandomów. Mieszana natura metodologiczna wywiadów jest problematyczna z metodologicznego punktu widzenia, ale w jakiejś mierze rozumiała, jeżeli weźmiemy pod uwagę drażliwy charakter tematu. To dobrze, że Badaczka postarała się o wygodę rozmówców i rozmówczyń w takiej sytuacji. Jednak w takim wypadku należało jednak zadbać o porównywalność wywiadów, przynajmniej budując wspólny scenariusz. Tego Autorka nie uczyniła. Rozprawa nie zawiera scenariusza wywiadów, co więcej, sama przyznaje, że takiego nie było.

Badana grupa jest bardzo mała. Byłoby to dopuszczalne, gdyby respondenci byli dobrani pod kątem wspólnych, ściśle określonych cech. Wobec faktu, że grupa jest zarówno nieliczna, jak i skrajnie zróżnicowana, wyniki są jedynie zbiorem wypowiedzi różnych ludzi, bez żadnej właściwie naukowej reprezentatywności.

Dobór próby jest arbitralny i niereprezentatywny. Nawet jeśli badania mają mieć charakter jakościowy – a może zwłaszcza wtedy – wybór respondentów winien być oparty na czytelnych kryteriach (i nie powinno być tym kryterium to, że po prostu Badaczka zna tych ludzi). W tym wypadku wywiady mogłyby być na przykład przeprowadzone z osobami piszącymi RPF, albo z czytelnikami RPF, albo z osobami które uprzednio wyraziły zainteresowanie RPF, np. jawnie deklarując jej lubienie i niechęć, albo z członkami jakiegoś konkretnego fandomu czy kilku, znanych z obfitej twórczości tego typu. (Albo też, ewentualnie, próba mogłaby być statystycznie reprezentatywna, to jednak

wymagałoby badań ilościowych, nie zaś wywiadów indywidualnych.) Koniec końców, jakieś logiczne kryterium doboru pozwoliłoby na nieco większe zaufanie do wyników badań. Innym rozwiązaniem byłoby skłonienie respondentów do lektury (wyłonionych w uprzedniej analizie) przykładów RPF i wypowiedzi na ich temat.

#### Jakość wykonanych badań

Największym problemem tych, skądinąd ciekawych, rozmów jest całkowity brak operacjonalizacji przedmiotu rozmowy. Autorka nie ustala (albo nas, czytelników, nie informuje) jaki typ, rodzaj, charakter RPF jest omawiany. Każdy z rozmówców może tu mówić o czym innym. To by miało sens, gdyby Doktorantka badała, jakie definicje RPF mają rozmówcy, ale nie takie cele sobie wyznaczyła. Jak sama twierdzi, „pytania ogniskowały się wokół problemu prac fanowskich, których przedmiotem były osoby rzeczywiste. Ta część rozmowy – najważniejsza – koncentrowała się na kwestiach motywacji (odbiorczej lub twórczej), strategii interpretacyjnych, ocen, rodzajów zaangażowania w RPF i ich funkcji w życiu osoby badanej. Wywiad kończyło pytanie zachęcające do podzielenia się innymi refleksjami, frustracjami albo radościami związanymi z głównym tematem rozmowy” (str. 205). Trudno nie zauważyć, że to nie są pytania związane z tematem – RPF jako transgresją. W efekcie braku scenariusza i jasno określonego przedmiotu rozmowy niektórzy rozmówcy mówią o którymś z tych zagadnień, inni o którymś innym... Koniec końców nie dowiadujemy się które z przekroczeń są przez respondentów akceptowane w większym stopniu, które w mniejszym, czy różnią się od siebie RPF fandomów np. muzycznych i filmowych, sportowych, czy forma ma znaczenie - np. jedna z rozmówczyń czyni rozróżnienie między (akceptowalnymi) rysunkami a (nie do przyjęcia) fotomanipulacją. Koniec końców Autorka nie zadaje pytań o skonceptualizowane w rozdziale trzecim transgresje, jeśli zaś jakieś w rozmowach wychodzą, to przypadkiem (także takie, o których nie ma mowy w tym rozdziale). Skoro wcześniej zbudowana została bardzo sensowna i ciekawa kategoryzacja przekroczeń, to dlaczego nie ma ani śladu jej w strukturze tych rozmów? Po co było budować teorię, skoro potem ani się jej nie używa na etapie badań, ani do eksplikacji wyników? To wielka szkoda, ale jest to chyba wynik wcześniejszych braków w konceptualizacji, gdy ciekawa rama teoretyczna została zbudowana dla „całej” ff, bez określenia, jak się ona stosuje do RPF.

#### Dobór literatury przedmiotu

Bibliografia i przykłady pochodzą w olbrzymiej większości najpóźniej z połowy drugiego dziesięciolecia XXI wieku. Tymczasem w świecie fandomowym dziesięć lat to cała epoka. Autorka nie odwołuje się do tego, co wydarzyło się w fandomach w ostatnich latach. Gdyby praca została ukończona w roku 2018-19 (czyli wkrótce po otwarciu przewodu), ten stan literatury i netnografii byłby wystarczający. Ale ponieważ mamy rok 2024, wiele przykładów jest już nieaktualnych, albo różne rzeczy się tymczasem zdarzyły, albo nie sposób już wrócić do komentarzy i materiałów, które zostały wygenerowane 10 lat temu. Także dane statystyczne na temat fandomów - jeśli już się pojawiają - opierają się na DestinationToast z roku 2017, podczas gdy są przecież dostępne dane

aktualne<sup>4</sup>. Kiedy się je porówna z danymi z 2017, widać, że w społecznościach fanowskich zaszły w ciągu tych siedmiu lat bardzo duże zmiany.

#### Poprawność językowa i formalna

Praca napisana jest raczej poprawną i zrozumiałą polszczyzną, z pewnym nadmiarem anglicyzmów. Niestety, korekta pozostawia wiele do życzenia. Są usterki w pisowni nazwisk (Moriary, Homles). Co gorsza, całe zdania są w wielu miejscach wykołejone gramatycznie i logicznie – na pewno nie z powodu nielogicznego myślenia Autorki, która daje w pracy wyraz sporej intelektualnej biegłości, ale z powodu niechlujnej redakcji.

#### Uwagi dodatkowe

\* Przypisywanie twórcom, *showrunnerom* czy gwiazdom transgresji z powodu tego, że pozwalają się fanom do siebie zbliżyć lub tworzą im przestrzeń do partycypacji, jest metodologicznie pochopne i stanowi wyjście poza przyjętą wcześniej definicję transgresji. Jak pisze Bataille, człowiek wolny drży przed zakazem, ale go przekracza... Twórcy seriali i filmów celowo budujący obecność w mediach społecznościowych i zbliżający się do fanów nie dokonują transgresji. Nie drżą przed zakazem, bo to oni ustalają reguły. Nie ryzykują nagany/sankcji za ich przekroczenie. Wręcz przeciwnie, na przybliżeniu do fanów zarabiają dodatkowe pieniądze.

\* Na str. 163 Autorka pisze: „Rzeczywiste, historyczne postacie wykorzystywał w swoich pracach również Szekspir (np. Marek Antoniusz i Kleopatra z Antoniusza i Kleopatry) i inni pisarze bądź przyszli twórcy, jak siostry Brontë, które pisały opowiadania o Arturze Wellesleyu, pierwszym diuku Wellington, nadając swoim dziełom zdecydowanie erotyczny ton (Stasi, 2006; Sutkowska, 2012; Jamison, 2013; Thomas, 2014). Z punktu widzenia rozważań zamieszczonych w tej pracy najważniejszą cechą podobnych tekstów jest sam fakt wybierania na ich bohaterów osób rzeczywistych”.

Cała ta argumentacja - utożsamienie współczesnej RPF z tekstami historycznymi z minionych epok nie ma sensu; gdyby miała, RPF byłyby też wszystkie ewangelie, bo przecież Jezus jest postacią historyczną. Ani Ewangelia, ani *Antoniusz i Kleopatra* Szekspira, ani mity greckie nie są RPF, ponieważ nie dotyczą osób żyjących, nie są dostępne publicznie dla ludzi, którzy mogą te osoby znać i nie były rozpowszechniane przy pomocy technologii interaktywnych. Nie ma tu więc tych problemów, które niesie za sobą RPF. Nie ma też tych przyjemności czytelniczych, które się z nią wiążą (jeżeli przyjmiemy, że atrakcyjność RPF wynika z jej transgresywności): powiązania fika z autentyczną osobą oraz potencjału reblogowania / dzielenia się ze zbiorowością, a potencjalnie nawet kształtowania percepcji wybranego celebryty.

Przypisywanie rodzeństwu Brontë erotyzowania postaci księcia Wellington jest grubą nadinterpretacją. *The Glass Town Confederacy*, paraliteracką fantazję o Young Men – drewnianych żołnierzach do zabawy, których rodzeństwo Brontë dostało w roku 1826 i którym wymyślało przygody oparte na przewagach armii brytyjskiej w wojnie z Napoleonem, dzieci pisały od roku 1827. Charlotta (która

<sup>4</sup> [centreoftheselights](https://archiveofourown.org/series/3911296), *AO3 Demographics Survey 2024*, updated 2029.09.2024. Także: <https://archiveofourown.org/series/3911296>, dane źródłowe i metodologia: <https://ao3demographicssurvey2024.tumblr.com/>.

nadała swojemu żołnierzycowi imię Wellington, bo rzeczywiście była nim dziecinnie zafascynowana) miała wtedy lat 11, Emily – 9 (i nadała swojemu żołnierzycowi imię Parry, na cześć oficera Royal Navy, który w roku 1820 wslawił się podróżą morską w poszukiwaniu Northwest Passage). Siedmioletnia Anne nazwała swojego Ross, na cześć innego oficera - polarnika. O jakiej erotyzacji możemy tu mówić? Zabawa literacka z dwunastoma żołnierzycami w *Glass Town* trwała do około roku 1830. Tworzyły ją dzieci, których wyobraźnia została uformowana na literaturze romantycznej (dostępnej w bibliotece ojca w domu w małym, oddalonym od świata miasteczku w Yorkshire). Fantazują więc o romantycznych przygodach. Natomiast nawiązania do prawdziwych osób, zwłaszcza Wellingtona i samego Napoleona, porzucają już w pierwszym roku. Stworzone w następnych latach sagi Gondalu i Angrii nie zawierają już ani Wellingtona, ani żadnych postaci prawdziwych. Markiz Zamorna, stworzony przez Charlotte w następnych latach (zabawę ostatecznie porzuciła w 1839 roku) jest niewątpliwie pociągającym bohaterem romantycznym i kobiety mdleją pod jego urokiem, ale w jej opowiastkach nie ma eksplicytnej erotyki; no, i jest on postacią całkowicie, manifestacyjnie wręcz wymyśloną

Zwracam na to uwagę nie tylko z powodu osobistego zainteresowania literackim rodzeństwem z Hawthorne; także dlatego, że takie właśnie nadinterpretacje przyczyniają się do tezy, że każde praktycznie dzieło literackie odnoszące się do postaci kiedykolwiek i gdziekolwiek realnie istniejących jest RPF. Co jest terminologicznym nadużyciem i pozbawia sensu analizę RPF: skoro wszystko może nią być, to po co ją analizować jako odrębne zjawisko?

\* Szczegół edycyjny: Autorka podaje daty wydań różnych monografii, ale jeśli mają one być osadzone w narracji we właściwej chronologii, trzeba niezależnie od daty używanego przez siebie wydania podawać też rzeczywiste daty powstania dzieła, bo w przeciwnym razie Adorno i Horkheimer publikują *Dialektykę Oświecenia* w roku 2013, a Jenkins *Textual Poachers* – w 2004...

### Konkluzja

W stosunku do pierwszej wersji rozprawy, przedstawionej do oceny w roku 2019, Autorka poczyniła olbrzymie postępy. Praca ma braki, ale zawiera także bardzo dużo interesujących informacji. Jest świadectwem rosnącego odczytania Autorki, aktywnego stosunku do materiału, zaangażowania. Niektóre jej fragmenty mogą być podstawą pod niezależne artykuły naukowe. Warto docenić ciekawą konceptualizację badań, która może się w przyszłości stać ramą dla badań empirycznych nad praktykami fanowskimi, a przede wszystkim nad samą twórczością przeobrażoną. Doktorantka dowiodła, że potrafi się uczyć, że się rozwija, że ma zdolność do formułowania i rozważania problemów naukowych.

W związku z tym uznaję, że rozprawa doktorska pani Agaty Włodarczyk *Negocjacje z rzeczywistością. Fikcje fanowskie o realnych osobach jako forma kulturowej transgresji*, wpisując się w obszar nauk humanistycznych, w dyscyplinie naukowej: nauki o kulturze i religii, odpowiada wymaganiom, stawianym pracom doktorskim oraz spełnia kryteria określone w art. 13 ust. 1 Ustawy z 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki

(Dz. U. z 2003 Nr 65, poz. 595, z późn. zm.). Mając to na uwadze, wnioskuję o dopuszczenie pani mgr Agaty Włodarczyk do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.

Małgorzata Lisowska – Magdziarz

*M. Lisowska - Magdziarz*