

dr hab. Małgorzata Latoch-Zielińska, prof. UMCS
Instytut Filologii Polskiej
UMCS Lublin

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Martyny Werry
nt. *Fan fiction – monografia gatunku*
napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Feliksa Tomaszewskiego, Gdańsk 2020, ss. 269**

Dysertacja doktorska Martyny Werry jest próbą stworzenia monografii zjawiska określanego jako *fan fiction*. Wybrana przez doktorantkę problematyka należy do obszaru zagadnień interdyscyplinarnych, lokujących się między literaturoznawstwem, językoznawstwem, medioznawstwem, pedagogiką, socjologią, antropologią, czy bogato reprezentowanymi we współczesnych badaniach nad kulturą tzw. *fan studies*.

Celem pracy, jak pisze autorka we *Wstępie*, jest *opisanie fan fiction jako gatunku (...) wyczerpujące przedstawienie tematyki poruszanej przez piszących fanów, unaoczniającej się w wielości stworzonych przez nich odmian gatunkowych fan fiction*.

Tak zdefiniowane zadanie doktorantka realizuje w liczącej 269 strony pracy, i już na początku należy podkreślić, że z zadania tego, biorąc pod uwagę zakres zaplanowanych dociekań i obszerność materiału badawczego (w większości anglojęzycznego), wywiązuje się bardzo dobrze. Trzeba docenić bowiem odwagę podjętego zamierzenia badawczego, zwłaszcza w kontekście słów wytrawnej badaczki tego obszaru, Małgorzaty Lisowskiej-Magdziarz, która pisze, iż

„Próba wyczerpującego opisu i analizy milionów fanowskich prac literackich byłaby podobna do wysiłków opisanie „całej literatury” – zadanie tyleż kuszące, co niemożliwe. W istocie, cokolwiek się powie czy napisze na temat fikcji fanowskiej, może być prawdą dla jakiegoś jej wycinka. Olbrzymi rozmiar materiału uniemożliwia nawet wybranie reprezentatywnej próby” [Lisowska-Magdziarz 2018].

Autorce przyszło się również zmierzyć z jednej strony z trudnością wyboru perspektywy badawczej, z drugiej zaś z licznymi w literaturze stanowiskami o „negatunkowości” *fan fiction*, tej „pociągającej hybrydy, przyjemnie uwodzącej czytelników *Dziela-pierwowzoru*” [Gąsowska 2011]. Dodatkowy „problem” stanowiło funkcjonujące w wielu środowiskach negatywne postrzeżenie zarówno fanów, jak i ich twórczości.

We wstępie, zatytułowanym przekornie *Zamiast wstępu*, doktorantka wychodzi od rozważań na temat istoty zjawiska *fan fiction*. Zauważa, iż tego rodzaju aktywność twórcza człowieka związana jest z ludzką wyobraźnią, bez której niemożliwe byłoby powstanie fanfików. Trafnie sytuuje *fan fiction*

w obszarze kultury popularnej, która umożliwiła niejako „wyjście z cienia” osobom otwarcie mówiącym o podobnym typie refleksji, upubliczniającym „owoce” tego typu refleksji i poddającym refleksji wspólny im typ refleksji. Odnosząc się do działalności fanów, przywołuje fundamentalną dla badań nad *fan fiction* klasyfikację sposobów przetwarzania tekstów przez fanów zaproponowaną przez Henry’ego Jenkinsa. Omawia także zagadnienie odbioru fanowskiej twórczości i związanych z nią uprzedzeń wynikających z innego rozumienia pozycji autora i odbiorcy, stereotypów wokół kultury popularnej, czy tezy o rzekomej bezrefleksyjności w *przyjmowaniu przekazu medialnego przez odbiorców kultury popularnej*. Tutaj należy zauważyć, iż znowu sięga do ustaleń nie tylko polskich autorów takich jak, Maryla Hopfinger, Lidia Gąsowska, Tomasz Umerle, Daria Jankowiak, Katarzyna Czajka-Kominiarczuk, Magdalena Kamińska, Anna Perzyńska, ale także fundamentalnych prac Joli Jenson, czy Henry’ego Jenkinsa.

Dalej, odwołując się do kluczowych dla polskich badań nad zjawiskiem fandomu ustaleń Małgorzaty Lisowskiej-Magdziarz, doktorantka wskazuje funkcjonujące sposoby analizy fanowskich tekstów literackich, Następnie omawia propozycję fanowskiej metodologii autorstwa Sophie Hansal i Marianne Gunderson. Można się zgodzić z tezą, iż *metodologia ta wpisuje się w tzw. zwrot afektywny w humanistyce, stawiając w centrum zainteresowania afekt i sferę uczuć, które budzi czytanie literackich prac fanowskich, zaś fanowskie społeczności zdają się być kwintesencją cech społeczeństwa afektywnego opisanego przez Nycza*.

By dopełnić przegląd funkcjonujących w literaturze podejść badawczych przywołuje również metodologię autoetnograficzną, trafnie zauważając, iż choć może wnieść wiele do prowadzonych eksploracji, to jednak *niesie ze sobą zagrożenie związane z silnie subiektywnym stosunkiem do przedmiotu badań*. Konsekwencją takiego rozumowania było przyjęcie optyki literaturoznawczej, potraktowanie *fan fiction* jako nowego, specyficznego, ale jednak gatunku literackiego podejmującego wiele wątków tematycznych, co wpisuje się w model widzenia *fan fiction* zaproponowany między innymi przez Agatę Włodarczyk i Martę Tymińską. Słusznie doktorantka nie przyjmuje wskazanej przez Karen Hellekson i Kristina Busse perspektywy, iż *fan studies to w większości próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego kobiety tworzą fan fiction, a zwłaszcza, dlaczego sięgają w nich po tematykę gejowską*, co znacznie zubożyłoby obszar dociekań.

Konstrukcja rozprawy oparta została na czterech rozdziałach. Układ treści dysertacji ogólnie oceniam pozytywnie. Moje wątpliwości budzi jednak brak wyodrębnionego rozdziału metodologicznego. Można oczywiście wskazać w treści rozdziałów stawiane przed pracą cele, problemy badawcze, sam przedmiot badań, jednak w mojej opinii czytelniejszym rozwiązaniem byłoby wydzielenie tegoż z całości, zamieszczenie w nim uporządkowanych informacji o wybranym do analizy korpusie tekstów, kryteriach ich wybrania, przyjętej metodologii. Rozprawę wzbogaciłoby

też przygotowanie autorskiego oddzielnego słownika pojęć związanych z opisywanym zjawiskiem, w tym z wyróżnionymi i opisanymi w pracy gatunkami *fan fiction*. Bibliografię przedmiotu, liczącą 187 pozycji, uporządkowałabym przynajmniej w podziale na teksty drukowane oraz publikacje w sieci.

Analizując kolejne części dysertacji, skupię się przede wszystkim na tym, co w mojej opinii było mocną stroną oraz tym, co wydało mi się dyskusyjne, czy niepełne.

Rozpoczynający pracę rozdział poświęcony jest rozważaniom wokół pojęcia gatunku. Należy przyznać rację początkowemu założeniu, iż *dominującym rysem czasów dzisiejszych jest gwałtowne przyspieszenie mieszania i przekształcania się gatunków, mamy do czynienia również z nowymi modelami pisania*. Już na początku doktorantka zastrzega, iż przyjęta przez nią perspektywa badawcza może wyglądać na nieco anachroniczną, chociażby w kontekście stanowiska Ryszarda Nycza. Doktorantka sprawnie porusza się po klasycznej literaturze genologicznej, przywołując na początku wywodzący się ze starożytności podział na rodzaje i podrzędny wobec nich podział na gatunki. Odpowiadając na pytanie, czym jest gatunek literacki, odwołuje się głównie do Michała Głowińskiego. Przywołanie zasad antycznej retoryki oraz teorii Johanesa de Garlandii posłużyło natomiast do sformułowania odpowiedzi na pytanie o „klasycznie” rozumiane funkcje gatunku. Następnie omawia romantyczny zwrot genologiczny i bliższe współczesności teorie Jacka Łukasiewicza, Edwarda Balcerzana, czy obserwacje Seweryny Wystouch. Przybliży również traktowanie pojęcia gatunku przez pisarzy oraz czytelników, wskazując na różnice w podejściu do cech gatunkowych. Kwestią istotną, zdaniem doktorantki są, jak to określa, *gatunkowe konieczności i gatunkowe możliwości*, omawia je, sięgając do sugestii Michała Głowińskiego, Jacka Łukasiewicza, Philippa Lejeune’a i Jana Trzynadłowskiego.

Z gatunkiem ściśle łączą się takie pojęcia, jak konwencja, genotyp i fenotyp, antygatunek, ciąg gatunkowy. Wszystkie zostały pokrótce omówione. Zwrot do filmoznawstwa i omówienie genologii medioznawczej umożliwił doktorantce przejście do koncepcji gatunku internetowego, stworzonej przez Joan Yeates i Wandę Orlikowski. Przyjęcie założenia, iż *gatunek istnieje jako jedna z form komunikacji*, doprowadziło autorkę rozprawy do twierdzenia, z którym trudno się nie zgodzić, że *fan fiction są jednym z przejawów współczesnej kultury literackiej, która jest osadzona w środowisku elektronicznym*. Skłaniając się ku założeniom poetyki opisowej, magister Werra stawia sobie za cel *klasyfikację, opis i typologię fan fiction*. Posługując się analogią do zaproponowanego przez Stefanię Skwarczyńską tzw. gatunku „pozbawionego naturalnego zaplecza struktury rodzaju”, uznaje *fan fiction* za gatunek ultrasynkretyczny. Charakteryzując synkretyczność fanfika, zwraca się słusznie ku teorii interseksualności w ujęciu Ryszarda Nycza. Zdaniem doktorantki *Fanfiki jawią się jako teksty wykazujące prawdopodobnie najwyższy możliwy stopień interseksualności*. Wskazuje ona, iż *nie jest*

to tylko inspiracja, (...) ani nie jest to też postmodernizm (...) fanfika nie można w pełni zrozumieć bez znajomości tekstu prymarnego, a w wielu przypadkach bez tej znajomości nie jest możliwe nawet zrozumienie częściowe (...) fanfik jest zrozumiały tylko dla członków wspólnoty interpretacyjnej (określenie Fisha), a warunkiem przystąpienia do niej jest znajomość. Przyjęcie takiej perspektywy prowadzi do wskazania, iż *fan fiction* cechuje tzw. synkretyzm interkulturowy. Doktorantka stoi na stanowisku, iż przyjęcie nowego rodzaju synkretyzmu może *poszerzyć stan badań nad odbiorem dzieł literackich (i innych tekstów kultury)* i wychodzi z propozycją poszerzenia listy wyróżnionych przez Michała Głowińskiego świadectw i stylów odbioru dzieła literackiego o te odnoszące się do *fan fiction*.

Kończącą część rozdziału stanowi ważne dla podjętych eksploracji omówienie miejsca *fan fiction* we współczesnym dyskursie teoretycznoliterackim. Autorka zauważa, iż pojęcie to nie funkcjonuje jeszcze we wszystkich słownikach, natomiast *ukazuje się coraz więcej publikacji im poświęconych*. Omówienie to uwzględnia najważniejsze pozycje polskie. Z pewnością przywołanie, choćby w przypisach, najnowszej literatury zagranicznej dotyczącej podjętych badań wzbogaciłoby ten fragment rozprawy, pokazałoby orientację doktorantki w tym zakresie. Recenzent zdaje sobie sprawę, iż nie można objąć w pracy całej literatury przedmiotu, zwłaszcza trudno dostępnej anglojęzycznej, można jednak zasygnalizować, że takowa istnieje i potwierdzając tym samym, iż wybrana problematyka jest bardzo aktualna i bogato reprezentowana.

W rozdziale drugim zaprezentowano rozważania prowadzące do próby zdefiniowania, czym jest *fan fiction* i kim są jego autorzy, jak można ich sklasyfikować. Doktorantka wychodzi od umiejscowienia badanego zjawiska w obszarze publikacji na temat sieci, co jest oczywiste, z racji tego, że mamy do czynienia z aktywnością fanów obecnie przede wszystkim tam prowadzoną. Autorka po raz kolejny uznaje, że *Fan fiction to utwory literackie, których akcja rozgrywa się w świecie stworzonym przez innego Autora (może być nim pisarz, reżyser filmu, twórcy [!] serialu albo autorzy [!] gry komputerowej)*. Podkreśla za Henrym Jenkinsem rolę sieci w rozwoju i popularyzacji twórczości fanowskiej. Zwraca uwagę na znaczenie fandomów dla badaczy reprezentujących nurt *fan studies*. Omawiając zagadnienie fandomu, przywołuje kolejne kluczowe dla tego zjawiska pojęcia – kanon, kanoniczność, fanon i zjawisko fandomowe. Formułuje tezę, iż *fani stworzyli własny dział teorii literatury ze specyficznym materiałem badawczym, specyficznymi narzędziami badawczymi i specyficznym słownikiem*.

Rozważania o autorstwie fanfików rozpoczyna od konstatacji, iż *utwór reprezentujący ten gatunek w pewnym sensie ma (przynajmniej) dwóch autorów: tego, który stworzył tekst wyjściowy oraz fana, który na jego podstawie napisał własny tekst*. Następnie proponuje autorską, jak dobrze zrozumiałam, klasyfikację fanów, których dzieli na cztery kategorie, w obrębie każdej wyodrębniając dodatkowe podkategorie. Dla każdej podkategorii podaje przykłady konkretnych fanowskich zapisów.

Dyskusji poddaje ocenę twórczości, podkreślając, iż fani nie tworzą w celu zdobycia popularności poza swoim fandomem. Wskazuje, zgodnie zresztą z ustaleniami innych badaczy, na znaczenie komentarzy do fanfików. Pełnią one rolę swoistej recenzji, w odczuciu autorów pomagają doskonalić warsztat pisarski, ale również budują wspólnotę, potwierdzając tym samym, iż fandom wpisuje się w kulturę partycypacji. W końcowej części tego rozdziału magister Werra pokazuje różne podejścia autorów dzieł oryginalnych (kanonicznych) do twórców *fan fiction* jako zbiorowości oraz aspekty prawne „uprawiania” *fan fiction*. W mojej ocenie zabrakło w rozważaniach o gatunkowości badanego zjawiska szerszego uwzględnienia bogatej literatury na temat aktywności twórczej w sieci.

Kluczowe dla podjętego w pracy zadania klasyfikacji, opisu i typologii *fan fiction* są rozdziały trzeci i czwarty. W pierwszym z nich autorka podejmuje próbę wskazania cech gatunkowych *fan fiction* decydujących o jego oryginalności wobec innych gatunków sieciowej twórczości.

Pierwszą cechą wymienioną przez piszącą jest „pasożytniczość”, przejawiająca się w *umieszczeniu akcji w świecie stworzonym przez innego autora*. Źródłem „inspiracji” może być w opinii autorki każdy tekst kultury. Wyklucza jednak z „rodziny fanfików” teksty powstałe w oparciu o biografię realnie istniejącego człowieka określane jako Real Person Fiction (RPF), uznając, iż biografia nie jest tekstem kultury. Jest to nieco dyskusyjne i niezbyt przekonujące. Idąc tym tokiem rozumowania, należałoby wykluczyć z kręgu tekstów kultury wszystkie biografie/autobiografie. Równie problematyczna jest decyzja o wykluczeniu tekstów opartych na mitach i legendach. Jak w tym kontekście uznać za fanfiki teksty powstałe na podstawie/w nawiązaniu do Biblii, czy baśni/podań ludowych? Ciekawym wątkiem rozważań jest tutaj kwestia „pasożytnictwa” wobec fanonu oraz cech „tożsamościowych” w twórczości fanów.

Kolejną cechą dystynktywną *fan fiction* jest według autorki niekomercyjność, *większość fanów pozostaje w internetowej „szarej strefie”, wykorzystując lukę prawną umożliwiającą nieodpłatne korzystanie*. Wielu poprzedza swój fanfik tzw. disclaimerem – *deklaracją wskazującą, że autor zamieszczanego tekstu nie stworzył świata, w którym rozgrywa się akcja*. Ta cecha wydaje się najbardziej dyskusyjna, zwłaszcza w kontekście współpracy samych autorów dzieł oryginalnych z fanami, czy tzw. *proficu*, czyli komercyjnej odmiany „gatunku” (o czym przecież pisze magister Werra).

W dalszej części tego rozdziału doktorantka poddaje dyskusji problem potencjału fanfikowości. Swoje dociekania koncentruje wokół przyczyn zainteresowania fanów danymi tekstami kultury i budowania wokół nich fandomu „wypełnionego” fanfikami. Okazuje się, że sama popularność danego tekstu nie stanowi o jego potencjale, często zaproszeniem do tworzenia nowego tekstu jest „otwartość” świata przedstawionego w oryginale, którą można rozumieć jako „niedpowiedzenia/niedookreślenia/niedokończenia” zarówno w konstrukcji fabuły, akcji, jak i

budowania/prezentowania bohaterów i ich historii. Fani wykorzystują te elementy „wycinkowości”, swoiste luki, wypełniając je swoją fabułą. Zgadzam się z postawioną tezą, iż fantastyka ma większy potencjał fanfikowości, istotnie *konwencja realistyczna daje znacznie mniejsze możliwości w procesie tworzenia nowych postaci – w praktyce mogą to być tylko kolejni znajomi już istniejących bohaterów. Możliwości konwencji fantastycznej są zaś praktycznie nieograniczone – nowa postać może mieszkać w innej części fikcyjnego świata, a mimo to fanfik nie traci związków z dziełem prymarnym*. Trudno się też dziwić większemu zainteresowaniu fanów postaciami negatywnymi, mało sympatycznymi, są to bowiem bohaterowie, w których tkwi właśnie potencjał, są to często bardziej skomplikowane charakterologicznie postaci, ich postępowanie, postawy, poglądy dają okazję do sformułowania wielu pytań, otworzenia wielu nowych/innych/zaskakujących „ścieżek rozwoju”.

Kolejne dwie części rozdziału autorka poświęca problematyce włączania, odwoływania się do, wykorzystania przez fanów wątków chrześcijańskich oraz zjawisku *Draco in Leather Pants*. Przywołując przykłady realizacji takich tekstów, podejmuje próbę wyjaśnienia zainteresowania fanów tym nurtem.

Podsumowując tę część pracy (rozdział trzeci), należy zauważyć, iż tak naprawdę wskazano tylko dwie cechy wyróżniające *fan fiction* spośród innych gatunków, na pewno warto zastanowić się, choćby planując kolejne badania, nad identyfikacją kolejnych, jeśli fikcja fanowska ma wejść do rejestru gatunków. Kolejna sprawa to jasna deklaracja, jakim gatunkiem jest *fan fiction*. Czy traktujemy go jako gatunek literacki, czy jednak jako gatunek „sieciowy”, „sieciowe uprawianie literatury”.

Rozdział ostatni, najobszerniejszy, przynosi rejestr wyróżnionych według przyjętych przez doktorantkę kryteriów gatunków badanego zjawiska. Już na początku autorka wprowadza zastrzeżenie, iż *współcześnie badacze najczęściej opisują fan fiction jako formę aktywności fanów. Ich spostrzeżenia i wnioski niewątpliwie są trafne, ale nie ma niczego złego w korzystaniu z tradycyjnej terminologii literackiej – zwłaszcza, że nawiązują do niej sami fani*. Takie stanowisko tłumaczy późniejsze wykorzystanie klasycznej genologii w rozróżnieniu opisywanych „fandomowych zasobów sieciowych”.

Magister Werra zaproponowała sześć kryteriów różnicujących twórczość fanowską: obszerność, czas akcji, formę, tematykę, stosunek do czytelnika, stosunek do uniwersum. W obrębie każdej kategorii wyróżnia gatunki, podejmując na tym poziomie próbę analizy materiału badawczego. Każdy z wyróżnionych przez autorkę gatunków znajduje swoją egzemplifikację w tekście. Należy zauważyć bogactwo przywołań, przy jednoczesnym skupieniu się bardziej na prezentacji/opisie niż głębokiej analizie. Ten sposób podejścia jest zgodny z wyznaczonym na początku pracy zadaniem/celem. Na pewno prezentowany materiał, jego analizę wzbogaciłoby zajęcie stanowiska

wobec innych, obecnych w literaturze polskiej klasyfikacji *fan fiction*, by przywołać tutaj słownik opracowany przez Lidie Gąsowską, czy Aldonę Kobus.

W podsumowaniu tego rozdziału autorka słusznie zauważa, iż *różnorodność kryteriów sprawia, że niejednen fanfik łączy cechy wielu odmian gatunkowych*, co jest znamienne dla wielu współczesnych tekstów kultury, zwłaszcza tych medialnych. Przywołuje również przykłady nazw fanfików funkcjonujących w języku fanów, które nie mieszczą się w zaprezentowanej w pracy klasyfikacji. W zjawisku różnorodności odmian gatunkowych *fan fiction* widzi dążenie fanów do zmiany perspektywy z biernego konsumenta na aktywnego, by użyć popularnego obecnie terminu, prosumenta, mającego prawo do *współtworzenia ukochanego dzieła*.

W zakończeniu pracy autorka podkreśla ogromny potencjał tkwiący w fanowskiej twórczości. Ocenia tę aktywność bardzo pozytywnie, wskazując na korzyści płynące z pisania fanfików, zarówno dla samych fanów, jak i ich czytelników. Należy przede wszystkim docenić ich kreatywność, pisze magister Werra. Przywołując opinię Henry'ego Jenkinsa na temat społeczności fanowskiej, wyróżnia wspólnotowość działań skupionych wokół fandomów. Prawo fanów do partycypacji w kulturze jest jej zdaniem umocowane w tradycji literackiej. Zgadzam się z jej opinią, że *wielość interpretacji okazuje się wartością, bo wskazuje na głębię oferowanego dzieła*. Trzeba też poprzeć tezę, iż *fan fiction* dowodzi, iż *Internet nie tylko nie musi być „wrogiem” literatury, ale może stać się jej „sprzymierzeńcem”, udostępniając fanom-czytelnikom i fanom-pisarzom wspólną płaszczyznę z interesującymi ich tekstami*.

Podsumowując, uznaję badania przeprowadzone przez magister za bardzo istotne dla rozwoju eksploracji obszaru aktywności fanów w sieci. Szczególnie jest to ważne w kontekście tak trafnie wskazanego przez Lisowską-Magdziarz potencjału edukacyjnego tego środowiska, w którym

„w procesy kumulowania, wymiany i popularyzacji wiedzy angażują się [...] osoby o bardzo zróżnicowanych poziomach wykształcenia, wiedzy, kompetencji. Fandomy mają zatem dwojakie znaczenie edukacyjne: są przestrzenią, w której ludzie dobrowolnie wymieniają się wiedzą i ją generują, a jednocześnie uczą się praktycznie udziału w procesach technologicznie zapośredniczonego uczestnictwa. Wreszcie fandomy stanowią przestrzeń imponującej ludzkiej kreatywności. Badanie twórczości fanów i procesów społecznych wewnątrz zbiorowości fanowskich samo w sobie stanowi pasjonującą przygodę intelektualną” [Lisowska-Magdziarz 2018].

Z obowiązku recenzenta muszę zwrócić uwagę na stronę edytorsko-redakcyjną pracy. Zdarzają się w niej literówki, usterki stylistyczne, językowe i interpunkcyjne. Gdyby praca lub jej fragmenty miały być opublikowane, warto zadbać o wnikliwą adiustację tekstu.

Wskazane w recenzji uwagi i wnioski w żaden sposób nie umniejszają naukowej wartości pracy, która stanowi bardzo ważne dopełnienie polskich badań nad twórczością fanowską.

Dopełnienie, które wymaga/domaga się kontynuacji. Mam nadzieję, że podjęte przez doktorantkę badania będą miały ciąg dalszy.

Biorąc pod uwagę wszystkie aspekty ocenianej pracy mgr Martyny Werry nt. *Fan fiction – monografia gatunku*, stwierdzam, iż spełnia ona z wyróżnieniem warunki określone w ustawie z dnia 14 marca 2003r. o stopniach naukowych i tytule naukowym, w związku z czym stawiam wniosek o dopuszczenie doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Lublin, 10 października 2020 r.



Małgorzata Latoch-Zielińska