

BOGUSZ MALEC

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

bogusz.malec@gmail.com

## Ludzie są jak *fan fiction* Na przykładzie *Fanfik* Natalii Osińskiej

♦ ♦ ♦

People are like Fan Fiction  
On an Example of Fanfik by Natalia Osińska

**Streszczenie:** W artykule analizuję Fanfik, powieść młodzieżową Natalii Osińskiej, w kontekście metaforycznego znaczenia tytułu. Odwołuję się przy tym do badań kultury fanowskiej (Jenkins, Parrish, Stasi), spośród których szczególnie interesuje mnie użycie metafory jako narzędzia badawczego. W swojej analizie wykorzystuję więc między innymi metaforę „kłusowniczą”. Splatam je również z postgenderowymi tezami radykalnego feminizmu po to, aby zinterpretować tytuł analizowanej przeze mnie powieści w egzystencjalnym świetle. Fabułę utworu konfrontuję z ideologicznymi postulatami polityki tożsamości skupionej wokół koncepcji tożsamości narracyjnej. Tym samym fan fiction traktuję przede wszystkim jako zjawisko społeczne i przeciwstawiam je tradycyjalistycznemu pojmowaniu książki, również w kategoriach metaforycznych – poddaję krytyce popularną maksymę: „ludzie są jak książki”.

**Słowa kluczowe:** fan fiction, Fanfik, metafora kłusownicza, Natalia Osińska, postgenderyzm, radykalny feminizm, tożsamość narracyjna

Niniejszą pracę chciałbym rozpocząć od sformułowania wstępnej uwagi. Dotyczy ona użytego przeze mnie już w tytule pojęcia *fan fiction*. Przyjrzę się mu głównie jako ewentualnemu nośnikowi metafory, czy mówiąc inaczej, sprawdzę jego potencjał metaforyczny. Dlatego też nie będę analizował *fan fiction* jako terminu w odniesieniu do teorii literatury. Owszem, za materiał badawczy posłużą mi wybrane prace naukowe na ten temat, główny cel będzie jednak krążył wokół chęci zinterpretowania tytułu debiutanckiej powieści Natalii Osińskiej. Jej *Fanfik* stanowi zresztą źródło moich zainteresowań kulturą fanowską.

## Metafora jako narzędzie badań

Po sformułowaniu przewodniego założenia, muszę je na chwilę zawiesić. Otóż w miarę głębszego wczytywania się w rozmaite prace poświęcone *fan fiction*, odbiorca natknie się na pewien rodzaj praktyki badawczej, stosującej metafory do opisu analizowanego terminu. Jedna z nich została zaprezentowana w *Textual Poachers*, pracy Henry'ego Jenkinsa, która z miejsca stała się jednym z filarów badań nad kulturą fanowską. Jej korzenie sięgają zaś jeszcze wcześniej, bowiem amerykański medioznawca tytuł rozprawy zaczerpnął z nazwy rozdziału *Czytanie jako kłusownictwo* zawartego w *Wynaleźć codzienność* Michela de Certeau.

Francuski historyk wprowadza w nim postać kłusującego czytelnika. Figura ta opiera się na zaktywizowaniu odbiorcy w procesie lektury dotychczas kojarzonej z biernym przyswajaniem treści. Kłusujący czytelnik przestaje być pasywnym konsumentem, lecz staje się aktywnym interpretatorem – zaczyna osobiście wytwarzać znaczenie tekstu:

Racjonalnemu, ekspansjonistycznemu, centralnemu [...] wytwarzaniu jest przeciwstawiona produkcja zupełnie innego rodzaju, określana jako konsumpcja charakteryzująca się podstępami, rozpadem zależnym od sposobności, kłusowaniem, skrytością [...] niby-niewidzialnością, gdyż nie ujawnia się ona poprzez własne produkty [...], ale przez sztukę używania produktów jej narzuconych.

Produkcją sensów rządzą co prawda różnorakie czynniki, mniej lub bardziej zależne od czytelnika, jednak konsekwencją tego podejścia jest przełamanie oficjalnych odczytań monopolizowanych przez autorów, nauczycieli i akademików, a także krytyków literackich. Zdaniem de Certeau jednostkowe doświadczenie oraz indywidualna interpretacja tekstu są najsilniej oddziałującymi metodami sensotwórczymi. Czytanie w tym rozumieniu jest działaniem, podobnie jak kłusownictwo samo w sobie, oddolnym i nieskodyfikowanym, przeciwstawionym stronie mającej władzę nad znaczeniem tekstu, jakby on sam funkcjonował geograficznie. Przestrzenność tekstu jest wobec tego fundamentem metafory, która z kolei znajduje się pod ideologicznym wpływem demokratyzacji odbioru kultury oraz liberalizacji tworzenia sensów.

Jenkins rozszerza tę metaforę – oto nie tylko czytanie, ale i pisanie staje się kłusownictwem. Autor *Kultury konwergencji* uzasadnia to następująco: zaktywizowany przez czytanie odbiorca wytwarza nowy tekst na bazie utworu inicjującego, dzięki czemu zbliża się do pozycji pisarza. W tym momencie binarna opozycja warunkująca literackie interakcje między autorem a czytelnikiem zostaje zaburzona: „fan practices blur the distinction between reading

and writing”[praktyki fanowskie zacierają różnicę między czytaniem a pisaniem – tłum. aut.]. Odbiorca, niczym myśliwy polujący bez zezwolenia na zwierzynę w królewskim lesie, przyjmuje pozycję króla-autora właśnie. Robert Jones zauważa, że:

For Jenkins and de Certeau, the power the producers hold over consumers derives from their exclusive access to the means of production. Therefore, the move that fans make from being consumers to producers (as is the case of fan fiction) represents the act of empowerment for Jenkins [Dla Jenkinsa i de Certeau władza, którą producenci mają nad konsumentami, jest czerpana ze strzeżonego przez nich dostępu do środków produkcji. Tym samym działalność fanowska stanowi dla Jenkinsa akt upodmiotowienia – tłum. aut.].

Rozważania te w odniesieniu do *fan fiction* prowadzą do jeszcze jednego wniosku – choć czytelnik przeobraża się w twórcę, nadal pozostaje odbiorcą. Kiedy produkuje tekst fanfiku, interpretuje zarazem utwór inicjujący. Kreowanie tekstu funkcjonuje więc także jako rodzaj interpretacji i w uzależnieniu od niej mieści się blisko „oficjalnych” odczytań albo oddala się od kanonu, nawet wówczas, gdy narracja powstałego fanfiku wynika z pytania „co jeśli” (*what if*).

Tym samym metafora kłusownicza przesuwają samo znaczenie *fan fiction* z wytworu na wytwarzającego – podmiot, człowieka. Mafalda Stasi, badaczka kultury fanowskiej, zwraca uwagę na sprzężenie zwrotne oddziałujące w przestrzeni tej metafory:

Poaching is only the beginning of what happens with a slash text. It’s not just a question of „take the text and run”: the initial text, once taken, is reworked in a postmodern, multivocal and intertextual fashion [Kłusownictwo jest zaledwie początkiem tego, co dzieje się z „ciętym” tekstem. Nie jest więc wyłącznie kwestią „chwycić tekst i uciekać” – tekst początkowy, raz pochwycony, jest przetwarzany w postmodernistycznym, polifonicznym oraz intertekstualnym ujęciu – tłum. aut.].

Okazuje się, że tekst inicjujący sam w sobie ulega przeobrażeniom pod wpływem działań fanowskich. Stasi używa w tym kontekście takich kategorii opisu, jak: „Slash Text”, „Slash Palimpsest” czy też „Intertextual Palimpsest”. Mają one przełamywać tradycyjne przeświadczenia o indywidualności autora i odrębności tekstu. Podobnie jak polujący, myśliwy przekształca ekosystem królewskiego lasu. W myśleniu badaczki można zauważyć wobec tego ewidentny wpływ badań kulturowych na dziedzinę literaturoznawstwa, gdyż jak stwierdza Jenkins: „Recent

work in cultural studies directs attention to the meanings texts accumulate through their use” [Ostatnie prace w studiach kulturowych zwracają uwagę na znaczenia, które teksty gromadzą przez użycie tychże – tłum. aut.].

### „Ludzie są jak książki”

Metafory w naszym życiu odgrywają niebagatelną rolę – powie niemal każdy językoznawca. Komunikują między innymi treści egzystencjalne. Porównanie ludzi do książek, częstokroć stosowane w sytuacjach potocznych, odwołuje się właśnie do treści egzystencjalnych. Wizualizują je grafiki kart książek przycinanych odpowiednio tak, aby przypominały ludzką twarz. Sugestywne, ale też odrobinę wytarte, nawiązujące bowiem do anachronicznego pojmowania tekstów jako efektów Indywidualnego Wysiłku Twórczego, podczas gdy przybliżone zawczasu badania kulturowe kontestują taki ogląd produkcji dzieł, wykazując, iż na proces powstawania tekstów wpływają czynniki przeczące koncepcji twórczej autonomii, takie jak: środowiskowe uwarunkowanie, sfera nieświadomości czy też kulturowe widzenie rzeczywistości.

Niemniej jednak to, co potoczne, wielokrotnie stanowi użyteczne podglebie dla badań humanistycznych. W tym przypadku omawiane sformułowanie może generować rozmaite sensory, zarówno socjologiczne – fikcja literacka potwierdzająca czy też wytwarzająca odbiorcy realność świata empirycznego, jak i psychoanalityczne – podmiotowość wyrażana w języku, na zewnątrz, niczym na karcie. Czy w tym metaforycznym układzie znaczeń, uzyskiwanym przez tak wyświechtane przecież powiedzenie „ludzie są jak książki”, jest miejsce dla *fan fiction*?

Nie da się ukryć, iż kultura fanowska znacząco przekształca reguły wytwarzania tekstów. Oficjalne środki dystrybucji współlistnieją z siecią nieskodyfikowanych dróg wydawniczych. Brzmi to co prawda jak truizm, ale omówiona już metafora kłusownicza wzbogaca te stwierdzenia o nowe zależności. W dodatku rezonują one z lekturą *Fanfika* Natalii Osińskiej. Nie dość, że główna bohaterka, a potem bohater, głoszą podobnie brzmiącą myśl: „Tosiek zawsze uważał, że książki biblioteczne są trochę jak ludzie, z pozoru wszystkie do siebie podobne, a każda z własną historią”, to zdarzenia fabularne ukazane w powieści również orbitują wokół tematu przewodniego.

## Fanfik „prawdziwej egzystencji”

Debiutancki utwór Osińskiej spełnia bazowe założenia przypisywane gatunkowi młodzieżowej powieści inicjacyjnej. Jest bohater(ka) prowadzący(a) – Tosia/Tosiek, rozpoczynając(a/y) drugą klasę liceum. Gdy czytelnik poznaje ją jako dziewczynę, jest wycofana z życia społecznego, a przynajmniej stojąca na uboczu rówieśniczych relacji szkolnych. W wolnych chwilach pisuje fanfiki albo słucha operowych występów na YouTube. Już pierwszego dnia roku szkolnego poznaje nowo przybyłego do jej liceum Leona, tajemniczego i wskutek tego intrygującego chłopca. Sama również do pewnego momentu realizuje gatunkowy schemat postaci kobiecej: odczuwa silną potrzebę eskapizmu, stosuje wsobność jako metodę obronną przeciwko zakusom rzeczywistości, torpedującym, jej zdaniem, poczucie niezależności. Przede wszystkim zaś Tosia jest w okresie dojrzewania, co przybliży ją do czytelnika modelowego sugerowanego przez deskrypcję gatunkową.

Z dojrzewaniem, w aspekcie „wyłaniającej się” dorosłości (*emerging adulthood*), splata się, co oczywiste, seksualność oraz płciowość bohaterów, istotne elementy kształtującej się tożsamości. Ale jak tematyka transgenderowa ma się do tytułu powieści? Osoba o złej woli mogłaby uznać to za ornamentykę marketingową, warto jednak przyjrzeć się *Fanfikowi* z perspektywy hermeneutycznej, korzystając z poczynionych już uwag o metaforycznym zapleczu *fan fiction*.

Otóż Tosia ma sentencjonalne podejście do świata. Nic dziwnego, zajmuje się między innymi pisanem *drabble* – krótkich form literackich charakteryzujących się określoną liczbą słów – można ich użyć tylko sto, żeby opowiedzieć jakąś historię. Musi więc syntetyzować, także i własne życie. Literaturoznawcy bez wahania rozpoznają w myśleniu bohaterki skłonność do kreowania tożsamości narracyjnej, pojęcia obecnego w humanistyce od co najmniej zwrotu narratystycznego w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, powstałego na styku strukturalizmu i poststrukturalizmu.

W skrócie, tożsamość narracyjna to „opowieść o życiu”, używana na przykład w sesjach psychanalytycznych, w trakcie których pacjent za pomocą językowo wyrażanego podmiotu strukturyzuje wydarzenia, to znaczy – usensawia je i przy wsparciu terapeuty czyni to w taki sposób, aby wytworzony „tekst” sprawiał mu przyjemność (*jouissance*). Narracja zrobiła zresztą, mówiąc za Anną Burzyńską, olbrzymią karierę i stała się dla wielu myślicieli modelem egzystencji. Przy okazji zyskała status ogólnohumanistycznej metody stosowanej w równym stopniu zarówno przez kulturoznawców, jak i socjologów. Co z kolei jest dla mnie istotne, to powiązanie tożsamości narracyjnej z metaforą książkową oraz uwikłanie tychże w obecny kurs ideologiczny skupiony wokół polityki tożsamości (*identity*

*politics*), tak przecież socjologicznie oddziałującej na dorastające osoby. Tosia znajduje się pod jej wpływem, co wiąże się z pewnymi konsekwencjami.

Pozornie najważniejszym spośród nich jest zasygnalizowana wcześniej zmiana płci. Przy czym należy podkreślić, iż przebiega ona aż nazbyt standardowo podług binaryzmu genderowych wyznaczników. Zachowaniem zaczyna stereotypowo naśladować męskość, w tym przypadku można użyć nawet uniwersalnego języka fandomów – Tosiek po prostu „odgrywa” (*roleplaying*) rolę „mężczyzny”. Styl bycia bohatera zbliża się do kategorii hiper-męskości, przejaskrawionej do tego stopnia, że aż karykaturalnej: „Leon [...] nie miał już sił powtarzać Tośkowi, że nie powinien robić tego czy owego. Na przykład [...] kłąć jak szewc czy nonszalancko drapać się po fantomowym zaroście. Tosiek wiedział lepiej”. Osińska, bądź co bądź, uruchamia w ten sposób krytykę transgenderową rozwijaną na bieżąco przez amerykański radykalny feminizm, pejoratywnie nazywany *Trans-Exclusionary Radical Feminism* (w skrócie *TERF*). Zasadniczą kwestią poruszaną przez jego członkinie jest płeć społeczna, która po odrzuceniu idealistycznych założeń neoliberalizmu, staje się problemem sporu o uznanie transkobiet za feministki. Podstawowym założeniem tego ruchu jest materialny ogląd rzeczywistości. Wskutek tego tylko te osoby, które od momentu urodzin socjalizowane są do bycia „kobietą”, a więc mają żeńskie cechy płciowe, mogą określać się jako feministki, ponieważ od początku swego istnienia doświadczają opresji wynikającej ze stawianych im wymogów. Tymczasem transkobiety mogą jedynie interpretować „bycie kobietą”, lecz pozbawione są bezpośredniego doświadczenia z tym związanego:

Anyone born a man retains male privilege in society; even if he chooses to live as a woman [...] the fact that he has a choice means that he can never understand what being a woman is really like [Każdy biologiczny mężczyzna zachowuje męskie przywileje w społeczeństwie – nawet jeśli wybierze bycie kobietą [...] Sam fakt, że ma wybór sprawia, iż nigdy nie zrozumie, czym bycie kobietą faktycznie jest – tłum. aut.].

W nieoczywisty sposób konflikt na linii radykalny feminizm–transseksualizm zostaje ukazany w *Fanfiku*. Metafora kłusownicza znajduje zastosowanie w analizie utworu. Już Simone de Beauvoir stwierdziła, iż „kobieta” jest wytworem, powstałym zresztą z patriarchalnych środków produkcji, zatem jako przestrzeń znajduje się pod władaniem Króla-ojca, wobec tego bycie „kobietą” zespolone jest z alienacją: „Kobietę określa się i różnicowuje w stosunku do mężczyzny, a nie mężczyznę w stosunku do kobiety. [...] Mężczyzna jest Podmiotem, jest Absolutem: Kobieta jest Inną”. Rozpoznanie francuskiej myślicielki miało

szereg następstw. Cyklicznie organizowany Marsz Szmat jest jednym z nich. Oto kobiety wykorzystują własne wizerunki jako narzędzia politycznej walki w celu kontestacji „kobiecości”. Innymi słowy, kłusują w królewskim lesie zwanym „kobietą”. Zmieniają jego ekosystem przez torpedowanie oficjalnych odczytań „kobiety”. Dążą przy tym, świadomie lub nie, do przełamania genderyzmu.

I tu zaczyna się spór. Zwalczenie systemu płciowego oznacza ukierunkowanie się na postgenderyzm, podczas gdy stoi on w sprzeczności z transseksualizmem, zakładającym istnienie wewnętrznego „Ja”, które domaga się swej identyfikacji, a więc reprezentacji. W feministycznym manifestie *Forbidden Discourse: The Silencing of Feminist Criticism of „Gender”* czytamy: „We look forward to freedom from gender. The »freedom« for gender movement [...] is reinforcing the culture and institutions of gender that are oppressing women” [Chcemy wolności od płci. Ruch „wolności do płci” wzmacnia genderową kulturę oraz instytucje uciskające kobiety – tłum. aut.]. Działania „utożsamiające” nie prowadzą do zmian, wręcz przeciwnie – umacniają system płciowy, mimo jego pozornego rozwarstwienia. Przypomina to obracanie ułożonej zawczasu płciowej kostki Rubika zamiast próby jej porzucenia.

Istotą opisanego konfliktu jest znany od wieków antagonizm idealizmu i materializmu, zakleszczający Tosię/Tośka między projektowaniem własnej tożsamości a faktycznym byciem: „Tosiek, choć bardzo lubił otwierać książki, nie bardzo interesował się studiowaniem ludzi. Wydawało mu się, że jego własna historia jest już wystarczająco zagmatwana i cudze mogą go co najwyżej zmęczyć i zanudzić”. W takiej sytuacji czytelnika nie dziwi również chwilowa rezygnacja bohatera:

Jak długo Tosiek mógł się oszukiwać? Na tym świecie nie było miejsca dla niego. Wyszarpał sobie kilka awanturniczych dni i nie miał już sił walczyć więcej. Nie był żadnym herosem, ludził się tylko, że nim jest. Całe jego życie było złudą, zlepkim marzeń i pobożnych życzeń, fanfikiem prawdziwej egzystencji. A teraz bajka się skończyła. Nadszedł czas na napisy końcowe.

Oba cytowane fragmenty sugestywnie odsłaniają powierzchowność popularnej dziś polityki tożsamości, uznającej samookreślenie się za podstawowy wymóg dla osiągnięcia poczucia spełnienia. Osińska podaje to w wątpliwość.

## Przeciw tożsamości – ku byciu

Tosia/Tosiek jest bohaterem dynamicznym nie tyle ze względu na zmianę płci, lecz przede wszystkim w związku ze stopniową transformacją swego światopoglądu zorientowanego wokół spostrzeżeń egzystencjalnych. Początkowy izolacjonizm, wsobność czy też niskie poczucie własnej wartości Tosi systematycznie przełamują zawierane relacje, najpierw z Leonem, potem zaś między innymi z członkami szkolnego koła teatralnego. Dziewczyna przechodzi wobec tego standardową dla powieści młodzieżowych procedurę autoidentyfikacji oraz krystalizowania warunków samosterowności. Istotnym etapem tegoż jest oczywiście genderowa metamorfoza, mimo to w skali wszystkich wydarzeń przedstawionych w powieści, poza zmianami w wyglądzie Tośki, nie stanowi ona fundamentu zasadniczej jednostki treściowej *Fanfika*, gdyż motyw przewodni dotyczy czegoś innego.

Naczelnym ogniwem napędzającym oś fabularną utworu jest bierność i aktywność społeczna filtrowana w optyce głównej bohaterki. To także odróżnia debiut Osińskiej od zestawianej z nim twórczości Małgorzaty Musierowicz. Moralne pouczenie w *Fanfiku* nigdy nie wybrzmiewa w pełni, bo zakotwiczone jest bezpośrednio w doświadczeniach Tośka. Owa bierność skojarzona zostaje jeszcze przez bohaterkę z byciem „kobietą” i nawet po zmianie płci, już jako chłopak, wypowiada sądy o słabości kobiet, mówi o nowym „Ja” tak: „To jest Daniel. [...] Nigdy nie traci głowy i nie robi z siebie kretyna”, z kolei hasłem „bądź mężczyzną” dodaje sobie odwagi. Identyfikacja z męskością wprawia Tośka w ruch, włącza go do świata. można użyć w tym kontekście również Heideggerowskiej kategorii bycia-w-świecie. Wcześniejsze bycie „dziewczyną”, bezwładną i wyalienowaną, prowadziło jedynie do przestrzeni „kobiety” reprezentowanej w powieści przez stereotypowo nadgorliwą ciotkę Idalię. Tymczasem transformacja genderowa otwiera inne sposoby istnienia i wyrażania „siebie”. A przynajmniej tak zdaje się głównemu bohaterowi.

W tym momencie do głosu dochodzi podmiot czynności twórczych, który uruchamia kilka dodatkowych wątków, jakie odgrywają znaczącą rolę w procesie dorastania bohatera. Tosiek zmuszony zostaje do zweryfikowania swoich poglądów na świat oraz innych ludzi. Osobą stojącą za atakami na niego okazuje się Roksanna, wycofana i zakompleksiona koleżanka, a nie jak wcześniej przypuszczał – zazdrosny chłopak Leona. Bohater uzmysławia sobie wówczas, że „zło okazało się jakieś takie małe i niepozorne”. Witold, kreowany w umyśle Tośka jako sztandarowy przykład młodocianego członka nacjonalistycznego ugrupowania, daje się poznać jako „dobry” patriota, a to w powieści wydawanej przez Krytykę Polityczną oznacza dbanie o cmentarze w wolnych chwilach



oraz zbieranie pieniędzy na działalność charytatywną. W końcu Tosiek zachęca koleżanki ze swojej klasy, aby samodzielnie wywalczyły u dyrekcji szkoły zmianę planu zajęć. Zazwyczaj zaangażowani do tych spraw byli tylko chłopcy, gdyż „Każdy wie, że tylko chłopaków traktuje się tu poważnie”. Oburzony tym stwierdzeniem bohater dodaje otuchy dziewczynom: „Spróbujcie same. [...] Wiem, że czasem trzeba się namęczyć, żeby zaczęli słuchać”.

Wszystko to prowadzi do przewartościowania postawy egzystencjalnej Tośka. Wsobniczy indywidualizm, skupienie na sobie i własnych problemach, w końcu bierność społeczna – to właśnie efekty polityki tożsamości poddanej w powieści krytyce, gdyż prowadzącej głównego bohatera niemal do próby samobójczej. Dopiero uaktywnienie się w środowisku rodzinnym (nawiązanie relacji z zapracowanym i przez to nieobecnym w domu ojcem), szkolnym (udział w zajęciach, pomoc w organizacji przedstawienia) oraz rówieśniczym (inicjowanie i podtrzymywanie kontaktów) prowadzi do psychologicznej poprawy nastroju Tośka. Także tożsamość narracyjna zostaje przez autorkę ukazana jako wadliwy mechanizm autoidentyfikacji – nie tylko przez wzgląd na premiowanie osobności doświadczania życia (moje życie to „Ja”), ale także z powodu nastawienia na linearność i skończoność „opowieści”. Te dwa elementy, takiego a nie innego, projektu tożsamości odnoszą się do *fan fiction* i tytułu dzieła Osińskiej.

Osobność życia to w przełożeniu na książkowe powiedzenie o ludziach – odrębność tychże. Poznanie człowieka wiąże się w tym ujęciu z jego całkowitą niezależnością, wszechogarniającym indywidualizmem. Wydarzenia z *Fanfika* pokazują jednak całkowicie odwrotną refleksję. „Ja” konstituuje się w-świecie, nie wobec-świata. To zasadnicza różnica, która w fenomenologicznej perspektywie zupełnie kwestionuje mówienie o tożsamości narracyjnej (człowieku jako książce). Jeśli spostrzeżenia te oprzeć jeszcze na tekstowym rozumieniu rzeczywistości Jacques’a Derridy, można uznać każdą osobę za tekst. Ale człowiek nie jest tekstem ani skończonym, ani linearnym, ani w pełni autonomicznym. Żeby to wykazać, powrócę do badań nad *fan fiction*.

Abigail Derecho, badaczka kultury fanowskiej, używa w swoich rozważaniach o *fan fiction* sformułowania „chaotyczna relacja” (*chaotic relation*):

In fan fiction, there is an acknowledgment that every text contains infinite possibilities, any of which could be actualized by any writer interested in doing the job. [...] In fan fiction, there is a constant state of flux, of shifting and chaotic relation, between new versions of stories and the originary texts [W odniesieniu do fikcji fanowskiej, uznaje się, że każdy tekst zawiera nieskończone możliwości, a każda z nich może zostać zaktualizowana przez dowolną, zainteresowaną

osobę. [...] W fikcji fanowskiej niezmiennie istnieje stan przepływu, przeobrażeń i chaotycznej relacji pomiędzy nowymi wersjami opowieści a tekstami początkowymi – tłum. aut.].

Pojęcie to zakłada „stale rozwijający się i przeobrażający tekst”, co z kolei znajduje odzwierciedlenie w metaforyce egzystencjalnej. Tożsamość narracyjna wynika raczej z chęci strukturyzowania rzeczywistości za pomocą języka (jako symbolicznego systemu) wobec realnych, chaotycznych warunków istnienia. Tym samym rzeczywistość jest tekstowa, bo tylko w tej postaci jest zrozumiała człowiekowi. Natomiast *fan fiction* przypomina o chaotycznej materialności świata i poniekąd sprzeciwia się nastawieniu na „skończoność” – oddziałuje w nim witalizm związany z życiem jako takim, ale też skupiony wokół koegzystencji z innymi ludźmi (zob. rozmaite platformy działań fanowskich).

Ukierunkowanie na współlistnienie w kulturze fanowskiej tłumaczy inna badaczka *fan fiction*, Juli J. Parrish. Czyni ona metaforą tak zwane Ruchy Browna, które w skrócie dotyczą cząsteczek znajdujących się w cieczy albo gazie, a pozostających w nieustającym ruchu, chaotycznym, bo różnokierunkowym i o różnej prędkości. Parrish przenosi te ustalenia na rozważania o *fan fiction*:

We have not only the textual poacher [...], but also, perhaps, the scientist [...] who can look at the Brownian motion of fan creativity and see something previously unobserved. In fan fiction, the space of the text expands and transforms to make room for this proliferation of characters and the stories that shape them; and writers are working to make this happen in ways that we have not yet fully explored [Nie mamy wyłącznie tekstowego kłusownika [...], ale także, być może, naukowca [...], który potrafi spojrzeć na Ruchy Browna fanowskiej kreatywności i dostrzec coś wcześniej niezauważonego. W fikcji fanowskiej, przestrzeń tekstu rozszerza się i transformuje, aby zrobić miejsce dla „proliferaacji” (rozmnożenia/rozpowszechnienia) postaci i opowieści, które je kształtują. I pisarze pracują, aby tak się stawało, sposobami, które jeszcze nie w pełni zbadaliśmy – tłum. aut.].

Analogia Parrish opiera się na tym, że każda z cząsteczek zawartych w symulacji Ruchów Browna może funkcjonować jako tekst. Wobec tego może być też punktem odniesienia świadomości, czyli „Ja”. Metaforyzacja Ruchów Browna oddaje według mnie Heideggerowskie bycie-w-świecie, które w tym ujęciu można przekształcić jako bycie-w-ruchu – ruchu dotyczącym ciągłej interpretacji i reinterpretacji siebie oraz świata. Wymaga to otwarcia się na Innego, a także akceptacji chaotyczności istnienia, czyli po prostu „bycia”, skrywanego na ogół w swoich „bytowych” reprezentacjach, powiązanych z pragnieniami kompletnego

opracowania, pewnej skończoności. Wówczas zachodzi stan przeciwny do ruchu, a zatem bezruch. Czym, jeśli nie oznaką bezruchu, jest porównanie człowieka do książki?

Ruch, jak wykazują perypetie głównego bohatera *Fanfika*, ale potwierdzają to również popkulturowe tropy (na przykład kino drogi), okazuje się także gwarantem terapii. Każda z postaci występujących w powieści Osińskiej ma własne wyobrażenia na temat siebie oraz innych. Lecz skutek interakcji wyobrażenia te transformują się. Tosia pod wpływem Leona porzuca nałóg zażywania otępiających ją pigułek, otwiera się też na potrzeby ludzi. Dociera do niej wtedy, iż musi zreinterpretować różne zdarzenia, osoby, wreszcie – siebie samą. Jej zastałe spostrzeżenia prowadziły ją do niesłusznych wniosków i zamykały przed rzeczywistością. Leon zarzuca Tośkowi między innymi charakterystyczny dla osób dojrzewających egocentryzm: „Nie każdy musi być mądry i zabawny, żeby być przyzwoitą jednostką, nie każdy musi mieć skomplikowaną osobowość jak ty”. Krytyka ta wpływa na przemianę Tośka, jego własna osoba „doczytana” przez kogoś z zewnątrz ulega przekształceniom. Główny bohater po rozpoznaniu Roksanny jako odpowiedzialnej za personalne ataki na niego, postanawia zrezygnować z chęci zemsty, widzi w niej bowiem zakompleksionego człowieka, którym sam był:

[Tosiek – przyp. aut.] przypomniał sobie [...], jak dokuczał wszystkim dookoła tylko dlatego, że był w złym humorze; kto wie, do czego jeszcze by się posunął, gdyby nie wsparcie Leona i cierpliwość taty? [...] Roksanna chyba nie miała nikogo, komu by na niej zależało. Wyobraził sobie siebie w takiej sytuacji i poczuł się, jakby otwarła się przed nim czarna otchłań.

Fragment ten dobitnie podkreśla zmianę egzystencjalną głównego bohatera zakreśloną na kartach powieści. Drogę od wyniszczającej izolacyjnej jednostkowości do współistnienia z ludźmi. Co ciekawe, Tosiek nie tylko wybacza Roksannie, ale i urzeczywistnia spotkanie z jej wymarzonego chłopakiem – interakcja wytwarza w tej sytuacji realność.

W końcu sama zmiana płci wpisuje się w metaforyczne odczytanie tytułu powieści. Strategia autoidentyfikacji Tośka, oparta na skrajnie indywidualistycznej produkcji tekstu zwanego „Ja”, załamuje się pod naporem niezrozumienia. Neoliberalny idealizm opisywany w haśle „bycia sobą” może być realizowany co najwyżej w laboratoryjnych warunkach całkowitej autonomii. Główny bohater znajduje potwierdzenie na temat własnej osoby dopiero po przyjęciu metody bycia-w-ruchu, płęć staje się czymś zupełnie pobocznym. Lekcją, którą odbiorca docelowo może wynieść z lektury *Fanfika*, jest wyłowienie człowieczeństwa

z uwikłania w płęć społeczną. Debiutancka powieść Osińskiej wiąże się wobec tego nie z transgenderową, lecz postgenderową wizją radykalnego feminizmu.

Także pod względem strukturalnym *Fanfik* realizuje założenia przeciwne dążeniu ku skończoności. Otwarte zakończenie w kwestii charakteru relacji Tośka i Leona tylko to potwierdza. I choć główny bohater stwierdza pod koniec utworu, iż „życie to nie fanfik”, to jakby na przekór, refleksję tę wypowiada wobec własnych wyobrażeń. *Fanfik* figuruje w niej jako odrębny/osobny tekst – efekt myślenia życzeniowego. A zatem dotychczasowe ustalenia zostają tylko wzmocnione.

## Bibliografia

1. Beauvoir S. de, *Druga płeć*, t. 1, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 1972.
2. Burzyńska A., *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1–2, s. 43–64.
3. Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
4. Derecho A., *Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet. New Essays*, pod red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006, s. 61–78.
5. Goldberg M., *What is a woman? The dispute between radical feminism and transgenderism*, „The New Yorker”, 4 sierpnia 2014, [online:] <https://www.newyorker.com/magazine/2014/08/04/woman-2> [data dostępu: 11.09.2017].
6. Hanisch C. (i in.), *Forbidden Discourse: The Silencing of Feminist Criticism of „Gender”*, [w:] „Meeting Ground on Line”, 12 sierpnia 2013, [online:] <http://meetinggroundonline.org/wp-content/uploads/2013/10/GENDER-Statement-InterActive-930.pdf> [data dostępu: 11.09.2017].
7. Jakubowski P., *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą*, Kraków 2016.
8. Jenkins H., *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*, New York 1992.
9. Jones R., *From Shooting Monsters to Shooting Movies: Machinima and the Transformative Play of Video Game Fan Culture*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet. New Essays*, pod red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006, s. 261–280.
10. Kobus A., *Fanfiction a funkcjonowanie literatury popularnej. Zarys perspektywy historycznej*, „Kultura Popularna” 2013, nr 3 (37), s. 146–158.
11. Osińska N., *Fanfik*, Warszawa 2016.
12. Parrish J.J., *Metaphors We Read By: People, Process, and Fan Fiction*, „Transformative Works and Cultures” 2013, nr 14, [online:] <http://journal.transformativeworks.com>

org/index.php/twc/article/view/486/401 [data dostępu: 11.09.2017], DOI: <http://dx.doi.org/10.3983/twc.2013.0486>.

13. Stasi M., *The Toy Soldiers from Leeds. The Slash Palimpsest*, [w:] *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet. New Essays*, pod red. K. Busse, K. Hellekson, Jefferson 2006, s. 115–133.

**Summary:** The article concerns the analysis of *Fanfika*, a young adult novel written by Natalia Osińska, especially a metaphorical meaning of its title. It is associated with studies of fan culture, that are using a metaphor as a research tool, such as Henry Jenkin's metaphor of the textual poacher, which organizes a kind of framework for better understanding fan creativity. Cultural studies are linked with radical feminism and its postgender thesis to interpret the title of the novel in an existential and phenomenological view. The plot of the novel challenges ideological postulates of identity politics based on a concept of narrative identity. Therefore, fan fiction is understood primarily as a social phenomenon. It is opposed to a traditionalist perception of a book itself, which is also analysed in a metaphorical sense, that is connected with the popular sentence: „people are like books”. A purpose of the article is to show that is more likely to say: „people are like fan fiction”.

**Keywords:** fan fiction, *Fanfika*, Natalia Osińska, textual poaching, radical feminism, postgenderism, narrative identity