

ANASTASIYA PODLYUK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

**FANFIKCJA PO ROSYJSKU – W KRĘGU POLSKICH
INSPIRACJI**

Działalność fanowska to jeden z najbardziej aktywnych i wieloaspektowych sposobów interakcji z dziełem literackim w ramach kultury popularnej. Oprócz emocjonalnej percepcji (z pozycji czytelnika) oraz estetycznej oceny (z pozycji krytyka), oferuje ona możliwość twórczości kształtującej różnorakie wtórne odniesienia do pierwowzorów: zapisane w słowie (fanfiki), graficzne (ilustracje do dzieła), oraz różnego rodzaju zabawy w przebieranie.

Fan fiction mocno zakorzenił się w przestrzeni Internetu i zajmuje jedno z czołowych miejsc (obok takich zjawisk, jak *roleplay* i *cosplay/costume play*), jeśli chodzi o aktywność społeczności fanów. Internet już od wielu lat daje też możliwość gromadzenia ogólnie dostępnego korpusu tekstów będących twórczą reakcją odbiorców na rozmaite produkty medialne. Poza utworami literackimi inspiracją mogą być również filmy, seriale, gry komputerowe, a nawet życie realnych postaci związanych ze światem kultury popularnej (aktorzy, muzycy, sportowcy, politycy). Ze względu na swój amatorski status, z czym tradycyjnie łączono niskie walory artystyczne, owe wytwory były częściej przedmiotem naukowego zainteresowania w ramach opisów medioznawczych, socjologicznych czy kulturowych, niż uwagi badaczy literatury. Z powodu jednak zaskakującej ekspansywności tego typu tekstów i ich funkcji popularyzowania klasyki literackiej, bogactwa realizacji o różnym stopniu profesjonalizmu¹, a także ze względu na fakt, że dla znacznej części młodszych odbiorców jest to najważniejsza odmiana twórczości literackiej, z jaką mają do czynienia, staje się ona również coraz częściej przedmiotem badań łączących perspektywę socjologiczną z literaturoznawczą. Na uwagę zasługują tu m.in. problemy recepcyjne. Twórczość w Sieci jest przecież interesującym zapisem nie tylko sposobu współczesnego rozumienia utworów sprzed dekad czy nawet stuleci, ale również ich odbioru przez czytelników ukształtowanych przez odmienne tradycje literackie. Jednym z przejawów takiej recepcji jest rosyjskojęzyczna twórczość fanfikowa zainspirowana przez polską literaturę. Ze względu na dużą popularność fikcji fantastycznej wśród rosyjskojęzycznych czytelników, istnieje spory korpus tekstów będących projekcją fantastycznych światów Andrzeja Sapkowskiego i Stanisława Lema. Nieco mniejszym zainteresowaniem cieszą się utwory historyczne i obyczajowe, wśród nich powieści Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa, Janusza Wiśniewskiego, Joanny Chmielewskiej.

Zanim jednak przejdę do omawiania na wybranych przykładach zjawiska wykorzystywania polskich powieści przez rosyjskojęzycznych autorów, przywołam kilka podstawowych informacji dotyczących zjawiska fanfikcji. Sam termin *fan fiction* odsyła do motywacji tworzenia tekstów – od angielskiego *fan's fiction*, czyli „literatura fanów”, „literatura fanowska”. Henry Jenkins proponuje tu następującą definicję zjawiska: „Pojęciem *fan fiction* określa się oryginalne opowiadania i powieści, których akcja rozgrywa się w fikcyjnych wszechświatach ulubionego serialu telewizyjnego,

¹ Znane i wielokrotnie przywoływane są przykłady autorów, którzy zaczęli od pisania fanfików, lecz z czasem zaczęli tworzyć własne oryginalne dzieła (m. in. C. Clare, N. Novik, S. R. Brennan, R. J. Anderson).

filmu, komiksu, gry lub innych produktów medialnych” (Jenkins 2008). Natomiast Sheenagh Pugh rozpatruje *fan fiction* jako odrębny gatunek literacki, którego podstawową cechą jest wykorzystanie wykreowanych przez innych autorów kanonicznych postaci i/lub elementów fabuły (Pugh 2005: 24). Na polskim gruncie problemem definiowania zjawiska owej wtórnej twórczości zajmowało się już wielu badaczy, m. in. Daria Jankowiak (Jankowiak 2013: 105-106) oraz Lidia Gąsowska (Gąsowska 2015: 108-112)². U obu autorek znajdziemy zamienne stosowanie terminów *fan fiction* i fanfik. W niniejszym artykule jednak proponuję pewne ich rozgraniczenie: forma angielska będzie odnosić się do szeroko rozumianej twórczości fanowskiej, wyraz spolszczony wskaże konkretne utwory³.

Do tej pory w polskich badaniach nad *fan fiction*, poza ogólniejszymi opisami medialnych i socjologicznych uwarunkowań tej twórczości (z przywołaniem klasycznych zachodnich prac w tej dziedzinie autorstwa H. Jenkinsa (Jenkins 1992, 2007) i S. Pugh (Pugh 2005)), skupiano się głównie na próbach systematyzacji oraz typologizacji fanfików, bez ich odnoszenia do dzieł polskiej literatury⁴. Jeśli więc zachodnie prace podejmują badania nad fanfikowymi światami Jane Austen (Van Steenhuyse 2011) czy Joanne Rowling (Grossman 2011), to podobne prace dotyczące obecności w Internecie opowieści inspirowanych utworami Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa czy, chociażby, Andrzeja Sapkowskiego, właściwie nie istnieją. Co jest powodem tego braku zainteresowania odwołaniami do polskich dzieł? Można założyć, że problemem jest po prostu niski poziom literacki owych przetworzeń. Rzeczywiście, przyglądając się polskim forom oraz stronom internetowym, trudno nie zauważyć, iż przeważającą część znajdujących się tam prac stanowią tłumaczenia anglojęzycznych utworów inspirowanych najpopularniejszymi zachodnimi utworami literackimi, serialami oraz filmami. Natomiast fanfiki odwołujące się do polskiej klasyki często wydają się bliższe znanej od dawna w polskiej szkole formule wypracowań przedstawiających dalsze losy Stanisława Wokulskiego czy Antka z noweli Bolesława Prusa, niż pełnokrwistym dziełom literackim⁵.

Również przedmiotem moich badań nie stanie się zapisana w Sieci aktywność polskich autorów literatury fanowskiej. Skupię się natomiast na fenomenie wtórnej twórczości odwołującej się do polskich dzieł literackich i związanej z nią subkultury fanfikowej w społeczności rosyjskojęzycznej. Skąd wybór akurat tego środowiska? Otóż, jak twierdzi znana rosyjska tłumaczka polskiej literatury Ksenia Starosielska, w drugiej połowie minionego stulecia polska literatura cieszyła się wielką popularnością u rosyjskiego odbiorcy, na co wpływ miała, rzecz jasna, również polityka wydawnicza realizowana w Związku Radzieckim (Старосельская 2017). Jednak już na przełomie wieków nowa sytuacja rynkowa wpłynęła na zmianę zainteresowań czytelników i przekłady z języka polskiego zostały wyparte przez tłumaczenia literatury

² Tu również słownik najważniejszych pojęć oraz literatura przedmiotu obejmująca najważniejsze polskie i anglojęzyczne publikacje na ten temat.

³ O trudnościach związanych z odróżnieniem tych dwóch pojęć wspominała A. Perzyńska (Perzyńska 2015: 247-248).

⁴ Najogólniej rzecz ujmując, bazą materiałową polskich badań stają się fanfiki do dzieł anglojęzycznych, np. praca I. Ozgi na temat fanfikcji do cyklu *Harry Potter* (Ozga 2009; Jankowiak 2014: 43).

⁵ Tezę tę formułuję na podstawie lektury fanfików, zamieszczonych na Forum Literackim Mirriel (www.forum.mirriel.net) oraz stronach FanFiction.pl (<http://www.fanfiction.pl/>) i Opowi.pl (<http://www.opowi.pl/>).

anglojęzycznej⁶. Odwołanie do rosyjskojęzycznej społeczności fanfikowej pozwala więc na opis recepcji polskiej klasyki literackiej wolny od wcześniejszych uwikłań ideologicznych, a jednocześnie ujawnia perspektywę czytelnika osadzonego w odmiennej kulturze.

Jako dzieło kanoniczne, które posłużyło za inspirację dla *fan fiction*, wybrałam *Trylogię* Henryka Sienkiewicza, co powoduje, że problem przetworzeń można poszerzyć o stosunek rosyjskojęzycznych odbiorców do zapisanej na jego kartach historii i kultury siedemnastowiecznej Polski. Warto też dodać, że członkowie badanej społeczności wyraźnie odgraniczają twórczość opartą na literaturze od inspiracji ekranizacjami. Przy okazji, jako że owo środowisko ukształtowało własną tradycję *fan fiction*, różniącą się w niektórych aspektach od tej, która dominuje na Zachodzie (choć w ostatnim czasie obie tradycje coraz wyraźniej podlegają wzajemnemu przenikaniu i scalaniu), praca będzie stanowić również próbę wskazania tej odmienności (Prasolova 2007). Wywody przedstawione w artykule są oparte na bezpośredniej obserwacji działań rosyjskojęzycznej społeczności fanów.

Najcenniejszym źródłem wiedzy na temat funkcjonowania interesującego mnie środowiska była rosyjskojęzyczna platforma *Книга Фанфиков* ('Kniga Fanfikov')⁷. Dodatkowo śledziłam inne rosyjskojęzyczne portale i fora, m. in.: *Fanfics.me*⁸, *@дневники* ('@dniwniki')⁹, *Журнал „Самиздат”* ('Zhurnal „Samizdat”')¹⁰, oraz liczne grupy o tematyce fanfikowej na portalach społecznościowych. Przedmiotem analizy stało się piętnaście tekstów odwołujących się do poszczególnych części *Trylogii* traktowanych w zasadzie jako odrębne całości¹¹. Wydaje się, że na podstawie tej próbki utworów można dokonać już pewnych uogólnień dotyczących zarówno mechanizmów przekształceń owych, osadzonych w polskiej kulturze historycznej dzieł, jak i cech specyficznych rosyjskojęzycznej tradycji fanfikowej. Pamiętając o tym, że istotą twórczości w Sieci jest zwrotność relacji między autorami i czytelnikami, musiałam wziąć pod uwagę nie tylko same utwory, ale i powiązane z nimi komentarze. Warto tu zaznaczyć, że owa społeczność jest skłonna do autorefleksji, dlatego dysponowałam również szeregiem pisanych przez fanów wypowiedzi krytycznych. Oczywiście, teksty te nie spełniają kryteriów naukowości, są też w większości podpisane pseudonimami i na dodatek nieustannie cytują się nawzajem. Jednak pozwalają one na spojrzenie na tę twórczość „od środka”, od strony oczekiwania jej odbiorców.

Rosyjskie fandomy wobec twórczości zachodniej

Rosyjskojęzyczna tradycja twórczości fanowskiej wykrystalizowała się w gronie miłośników Tolkiena. Twórczość tego pisarza dla odbiorców rosyjskojęzycznych jest tym, czym dla tradycji zachodniej był serial *Star Trek*. Pierwsze fanfiki oraz ilustracje powstały właśnie do światów Tolkienowskich i przez długi czas ograniczały się do tego

⁶ Spośród współczesnych polskich pisarzy, których dzieła są chętnie czytane przez rosyjskich odbiorców, należy wymienić Janusza Wiśniewskiego oraz Andrzeja Sapkowskiego (Старосельская 2017).

⁷ <https://ficbook.net/>, [dostęp: marzec 2017].

⁸ <http://fanfics.me/>, [dostęp: marzec 2017].

⁹ <http://www.diary.ru/>, [dostęp: marzec 2017].

¹⁰ <http://samlib.ru/>, [dostęp: marzec 2017].

¹¹ Często rosyjskojęzyczni autorzy fanfików zamieszczają swoje utwory od razu na kilku portalach. Przykładowo, analizowane przeze mnie teksty obecne są zarówno na '@dniwnikakh', jak też na 'Knigie Fanfikov'.

fandomu (Prasolova 2007; Oblomszkaya 2005). Współcześnie popularność inspiracji utworami autora *Władcy pierścieni* nie zmalała (na co niewątpliwy wpływ miały również ekranizacje jego utworów), równie często jednak przetwarzane są takie wytwory kultury popularnej, jak cykl powieści/filmów o Harrym Potterze, stworzone przez Dmitrija Głuchowskiego uniwersum *Metro 2033*, a także popularne seriale (*Sherlock* czy *Nastoletni wilkołak*).

W początkach rosyjskojęzycznej twórczości fanowskiej niezwykłą popularnością cieszyły się wierszowane formy fanfików. Zresztą do tej pory, w przeciwieństwie do tradycji zachodniej, poezja występuje tam niemal na równi z prozą pod względem liczby utworów. W odniesieniu do *Trylogii* pięć z piętnastu wybranych przez mnie tekstów to wiersze najrozmaitszych odmian, od tetrastychów, poświęconych poszczególnym bohaterom, do poematu o bitwie pod Chocimem.

W ujęciu zachodnich twórców i badaczy widoczna jest chęć szczegółowej typizacji owej twórczości przy uwzględnieniu jak największej liczby możliwych parametrów. Stąd podziały ze względu na temat lub nastrój (m.in. *Adventure, Drama, Hurt/Comfort*), na usytuowanie czasowe (*sequel, prequel, midquel*), długość tekstów (*Drabble, Mini, Midi, Maxi*) etc. (Perzyńska 2015: 249; Gąsowska 2015: 115-117). Tradycja rosyjska jest w mniejszym stopniu skłonna do tak szczegółowych klasyfikacji. W jej ramach wydzielone zostały zaledwie cztery podstawowe odmiany fanfików: apokryf (ros. «апокриф»/‘apokrif’), kontynuacja (ros. «продолжение»/‘prodolzhenie’), humor (ros. «юмор»/‘iumor’; «стёб»/‘stëb’) oraz poezja (ros. «поэзия»/‘poëziia’)¹² (Балицкая 2008: 45). Z tą prostą typologią łączy się też nadrzędne w rosyjskiej tradycji kryterium oceny przeróbek. Oto kilka typowych wpisów internautów:

Och, jak cudownie) Wszyscy w charakterze [sic!], wszyscy są rozpoznawalni) Dziękuję za takie miłe wiersze) (komentarz do: Anastazja Lawlinska 2015a).

O mało nie przegapiłam. Jakie to wspaniałe. Wszyscy są tacy rozpoznawalni, to jakiś cud. I zabawne) (komentarz do: Anastazja Lawlinska 2015b).

To wspaniałe! Od razu przypomina się kanon, bohaterowie rozpoznawalni :) a forma – po prostu znakomita (komentarz do: fashion lemur 2015)¹³.

Wypowiedzi te eksponują rozpoznawalność bohaterów, która staje się istotnym, o ile nie najistotniejszym kryterium oceny przeróbki. Autor fanfika może modyfikować fabułę i kanoniczne uniwersum lub stwarzać swoje własne światy, natomiast cechy występujących w jego tekście bohaterów powinny pozostawać bez zmian¹⁴. Innymi słowy, postać w nowym tekście to nie tylko rozpoznawalne imię i nazwisko, lecz także pewien model zachowania, określony przez pierwowzór. Należy tu od razu podkreślić, że niezależnie od cytowanych wyżej entuzjastycznych ocen, całkowite odwzorowanie

¹² Warto zaznaczyć, że dosłowny przekład terminów rosyjskich może być mylący dla polskiego odbiorcy, gdyż każda z użytych nazw akcentuje inne kryteria, które są ze sobą niewspółmierne (przykładowo, termin „poezja” we współczesnym jego rozumieniu wskazuje na wierszowy zapis tekstu, podczas gdy „humor” odsyła do kategorii estetycznej). W dalszym zapisie do oznaczenia tych pojęć w rozumieniu rosyjskim będę stosować cudzysłów.

¹³ Wszystkie obecne w artykule wypowiedzi czytelników zostały przytoczone w tłumaczeniu własnym, z zachowaniem oryginalnej interpunkcji oraz emotikonów. Cytowane komentarze znajdują się na stronie www.ficbook.net.

¹⁴ Warto zauważyć, że zmiana charakteru opisywanych postaci jest dopuszczalna w celu uzyskania efektu komicznego. Wtedy autor, zgodnie z fanikowym *savoir vivre*, musi poinformować o tym czytelnika specjalnym oznaczeniem – OOC (skrót od angielskiego *Out of character*). W innych przypadkach żadne modyfikacje nie są mile widziane i stają się obiektem krytyki.

oryginalnych charakterów w nowym środowisku zdarza się dość rzadko. Lepiej byłoby tu więc mówić o większych lub mniejszych odstępstwach od oryginału. Wynika to nie tylko z braku umiejętności warsztatowych, ale i z problemów z trafnością rozpoznania kulturowych uwarunkowań zachowania postaci. Często w wypadku utworów spoza rosyjskiej literatury mamy do czynienia z poddawaniem ich swoistej akulturacji, czyli adaptowaniem zapisanych w nich kreacji do obcych kulturowo treści. Modyfikacja charakterów przebiega również w zgodzie ze schematami fabularnymi wykorzystywanymi w nowym tekście. Wróć jeszcze do tego problemu w dalszej części artykułu.

Dostrzeżone modyfikacje kreacji bohaterów są poddawane ostrej krytyce, jako że świadczą, zdaniem fanów, o niewystarczających umiejętnościach pisarskich autora fanfika. Oto dwa komentarze do tekstu *Lalka* autora o pseudonimie „_vikibedia_”:

[...] Czy na pewno Autor czytał książkę? Jeśli tak – to nie wyobrażam sobie, jak można było tak wypaczyć jego [Bohuna – A. P.] charakter.

To sztuka tak strasznie zniekształcić bohaterów. Naprawdę trzeba mieć „talent”, żeby zostały z nich same imiona (komentarze do: _vikibedia_ 2017).

W zachodniej tradycji *fan fiction* nie ma tak sztywnego przywiązania do kanonicznych cech postaci. Istotniejszym kryterium oceny jest tam artystyczna wartość przetworzenia (tzn. obrazowość, poprawność językowo-stylistyczna, bogata, ciekawa, logicznie poprowadzona fabuła z uzasadnieniami działań bohaterów etc.). Można nawet pokusić się o uogólnienie, że zachodni twórcy i odbiorcy *fan fiction* coraz mniej uwagi przywiązują do jego zgodności z kanonem.

Jednak, jak zasygnalizowałam na początku, w ostatnich kilku latach rosyjskojęzyczne fandomy upodabniają się coraz bardziej do zachodnich. Owa modyfikacja założeń twórczych i technik dokonuje się tak pod wpływem zauważalnie zwiększającej się liczby tłumaczeń, głównie z języka angielskiego, jak i z chęci zaistnienia rosyjskiej twórczości również na portalach zachodnich, gdzie umieszczane są jej angielskie przekłady. Jaskrawym przejawem owej integracji są chociażby coraz częściej zdarzające się odwołania do wieloskładnikowego zachodniego systemu oznaczenia fanfików („gatunków”). Angielskie terminy pojawiają się na rosyjskojęzycznych portalach w pisowni oryginalnej lub zapisane cyrylicą. Niemniej jednak, obcość zachodniego systemu jest nadal zauważalna – dowodem na to są chociażby odmienne definicje tego samego terminu na poszczególnych stronach internetowych¹⁵.

Trudno powiedzieć, na jakim etapie integracji znajdują się obecnie te dwie tradycje. Niezależnie jednak od stopnia ich zbliżenia fanfiki rosyjskojęzyczne posiadają nadal pewne cechy charakterystyczne i rozpoznawalne. Po pierwsze, w znacznej części przeróbek opartych na dziełach nierosyjskich, bez względu na czas zdarzeń, dochodzi do uwspółcześnienia sposobu myślenia i zachowań postaci (Балицкая 2008: 46-48). Można założyć, iż wynika to głównie z niezrozumienia przez fana różnic czasowych i kulturowych między światem literackim a tym, w którym żyje on sam. Zauważalne jest to, na przykład, w fanfiku *Nie ma nic wiecznego pod księżycem*, którego autor dość

¹⁵ Przykładowo, pojęcie *songfic* na stronie ficbook.net jest definiowane jako „fanfik napisany pod wrażeniem od jakiejś pieśni, w tekście fanfika mogą być cytowane jej fragmenty”. Natomiast strona fanfics.info proponuje następujące określenie: „fanfik, w którym dosłownie jest cytowana jakaś pieśń”. Czyli, jeśli pierwsza definicja zakłada tylko możliwość występowania tekstu pieśni w fanfiku, to w drugiej jest to warunek konieczny.

niefrasobliwie potraktował całą religijną i rycerską otoczkę kulturową, w której jest zanurzony Sienkiewiczowski Longinus Podbipięta (Medieval Queen 2015). Stąd wzięło się zaskakujące i nieprawdopodobne psychologicznie złamanie przez bohatera ślubów czystości.

Po drugie, istnieje tendencja do zabiegu zruszczania opisywanych realiów, niezależnie od tego, gdzie jest osadzona akcja – w Rosji czy poza jej granicami (Балицкая 2008: 46-48). Sami fani wymieniają tu dwa powody. Pierwszy z nich można opisać następująco: jeśli coś nie zostało dokładnie opisane w dziele oryginalnym, lub nie zostało opisane w ogóle, autor, uzupełniając te niedookreślenia we własnym tekście, najczęściej sięga do dobrze znanej mu rzeczywistości. Kolejny powód wynika z ukierunkowania fanfików przede wszystkim na czytelników żyjących we współczesnej Rosji (Балицкая 2008: 46-48). Zruszczenie może przejawiać się prawie na wszystkich poziomach utworu: w sposobie myślenia bohaterów, normach społecznych, prawie, tradycjach, elementach życia codziennego. W fandomie *Trylogii* owa tendencja wyraża się już na najbardziej zewnętrznym poziomie onomastyki, poprzez zastępowanie polskich imion bohaterów przez rosyjskie odpowiedniki. Tak Helena staje się Jeleną albo – w skrajnych przypadkach – Lenką. W niektórych tekstach można spotkać imię „Andriej” bądź „Andrij”, zamiast „Andrzej”. Oczywiście zdarzają się i takie teksty, w których zostały zachowane polskie imiona.

I wreszcie trzecią cechą rosyjskojęzycznego *fan fiction* jest skłonność do romantyzacji literackich światów. Oczywiście opowieści o wyjątkowej jednostce, nierozumianej przez innych, często nieszczęśliwie zakochanej, cieszą się popularnością wśród czytelników na całym świecie. Jednak na rosyjskich forach stanowią one najczęściej spotykany typ tematycznych przetworzeń (Балицкая 2008: 46-48). W *Trylogii* postacią, której losy są przekształcane zgodnie z powyższym schematem, jest Jurko Bohun. Bohater ten wywołuje szczerą przychylność autorów nawiązań, którzy współczują mu z powodu nieodwzajemnionej miłości i nieszczęść życiowych. Być może dlatego właśnie tak chętnie tworzą alternatywne wersje jego losów. Jednak taka transformacja wcale nie powoduje, iż postacie u Sienkiewicza pozytywne przestają być takimi w oczach fanów. Miłośnicy *Trylogii* darzą sympatią również protagonistów: Skrzetuskiego, Wołodyjowskiego czy Kmicica. Warto tu zaznaczyć, że nastawienie na eksploatację wątków melodramatycznych wygenerowało ogromną ilość klisz fabularnych i charakterologicznych, powtarzanych z fanfika na fanfik i wielokrotnie wyśmianych przez samych fanów w pisanych przez nich tekstach krytycznych (Gilbert Richter 2013; --Аня-- 2016). Należy też zauważyć, że wszystkie wymienione wyżej cechy rosyjskojęzycznych fandomów trudno pogodzić z preferowaną przez czytelników wiernością wobec oryginalnej kreacji bohaterów.

Przepisywanie klasyki: analiza wybranych tekstów

Sposoby przetwarzania *Trylogii* postaram się ukazać, przywołując zaprezentowane w poprzednim rozdziale odmiany *fan fiction* oraz przynależące do nich utwory. Ponieważ „poezja” to typ wypowiedzi wydzielony ze względu na formę, zaś treściowo może być ona zarówno „apokryfem”, jak i „kontynuacją” czy „humorem”, nie będę mówić o niej osobno, lecz rozpatrzę przy omówieniu każdej z trzech pozostałych odmian.

Pojęcie apokryfu łączy się z niekanonicznymi tekstami okołobiblijnymi, wywodzącymi się ze środowisk wczesnochrześcijańskich lub gnostyckich. Jednak współcześnie znaczenie tego terminu rozszerzane jest również na utwory, które stanowią modyfikację jakiegokolwiek kanonicznego pierwowzoru. Danuta Szajnert,

oprócz Pisma Świętego, wyróżnia trzy inne rodzaje kanonów: mit, tekst literacki oraz autentyczny tekst niefikcyjny. Zatem apokryf, w ujęciu badaczki, oznacza „twórcze wyzyskiwanie możliwości odkrytych w historycznie zinterpretowanym pierwowzorze” (Szajnert 2000: 137-159). Jest to formuła trafnie oddająca również istotne założenia twórczości fanfikowej (Prasolova 2007). Jednakże w odniesieniu do rosyjskiej fanfikcji ramy pojęcia apokryficzności zostają, można by rzec, zawężone – w rozumieniu fanowskim bowiem apokryficzność wiąże się z jedną istotną cechą. Mianowicie, dla „apokryfu” najważniejszy staje się jego wydzźwięk polemiczny wobec oryginału. Może on się przejawiać w zmianie relacji między bohaterami, w przekształconych realiach świata przedstawionego, wreszcie w nowej, odbiegającej od kanonu wersji rozwoju wydarzeń. Autor jednego z autorefleksyjnych artykułów pt. *Cała prawda o fanfikach* zaznacza, iż „apokryfy” powstają, gdy jakieś dzieło pozostawia silne wrażenie, lecz niektóre jego części wywołują w świadomości odbiorcy (tu: u potencjalnego autora fanfika) chęć poprawienia, dopasowania świata przedstawionego do swoich upodobań (Chameleon 2006). Najczęstsze motywy, będące tematem „apokryfów” w fandomie *Trylogii*, to wątki miłosne. Szczególną popularnością cieszy się para Bohun/Helena. Autorka fanfika *Jedź z Bogiem...* daje wyraz uczuciom bohaterki przez przypisanie jej czulej modlitwy będącej prośbą o ocalenie Bohuna w bitwie, jak również przez ujawnienie dziwnych przeczuć dotyczących jego losów (Natalie J. Hollowell 2014). Do niewytłumaczalnych obaw Heleny o życie Kozaka nawiązuje również autorka o pseudonimie „Ramida” w *Starej legendzie* (Ramida 2015). Kierunek zmian jest tu wyraźny: chodzi o wyeksponowanie duchowego związku między tymi postaciami, ukazanie, że Helena w głębi serca odwzajemnia uczucie, którym darzy ją Bohun. Bieg wydarzeń ma tu doprowadzić bohaterkę do uświadomienia i przyjęcia tej miłości.

Mówiąc o „apokryfach”, nie można nie wspomnieć o takim kontrowersyjnym, lecz niezwykle popularnym wśród fanów zjawisku, jakim jest *slash*. Pojęcia „apokryfu” i *slashu* są niewspółmierne, gdyż *slash* to kategoria tematyczna, podczas gdy „apokryf” odnosi się do typu relacji międzytekstowych. Ponadto *slash* nie wymaga zmian w fabule oryginalnego dzieła, mogąc stanowić również jego dopełnienie o treści rzekomo przemilczane. Zaklasyfikowanie fanfika do odmiany „apokryfu” wynika jednak z założenia, że czynnik konstytutywny stanowią relacje miłosne między bohaterami jednej płci, które nie występowały w pierwowzorze. Cztery z piętnastu badanych przeze mnie tekstów wprowadzają owe, łamiące Sienkiewiczowską konwencję, relacje. Przykładowo, „Дита” (‘Dita’) podaje następującą adnotację do swego fanfika pt. *Sucze syny*: „Odrzucony przez pannę Billewiczównę Bogusław Radziwiłł rzuca się w gorące i miłosnym zamroczeniu, a jego wierny sługa i bliski przyjaciel Sakowicz jest gotów na wszystko, aby ulżyć męce najdroższego księcia” (Дита 2014).

Z kolei „aruma” w tekstach *Wytchnienie* i *Sokolik* postacią cierpiącą czyni Jeremiego Wiśniowieckiego, koncentrując się na konfliktach wewnętrznych bohatera, a jego związek z Janem Skrzetuskim w pierwszym tekście (aruma 2012a), lub z Jurkiem Bohunem – w drugim (aruma 2012b), staje się sposobem na przezwycięzenie własnego rozbitcia.

Szczególnym rodzajem „apokryfu” jest tak zwany *crossover* – fanfik, w którym współwystępują realia z kilku dzieł. Jest to zabieg równie literacko ryzykowny jak *slash*, często prowadzący do mimowolnego komizmu. W tym przypadku wynika to z trudności związanych z harmonijnym połączeniem elementów dwóch niezależnych od siebie dzieł. Napisanie *crossoveru* jest zadaniem o wiele trudniejszym, niż napisanie zwykłego fanfika, gdyż wymaga od autora znajomości nie jednego świata fikcyjnego,

lecz kilku. Dla sensowności powiązania niezbędne jest znalezienie/stworzenie jakiegoś węzła kontaminacyjnego. Jeśli go nie będzie, istnieje ryzyko, że autorowi fanfika pozostaną jedynie imiona i wygląd kanonicznych bohaterów, zaś tracą oni charakterystyczne dla nich cechy osobowościowe.

Fandom *Trylogii* oferuje dwa *crossover*, jednakże są one tak zaskakujące, że nie sposób ich pominąć. Pierwszy z nich – *Nie ma nic wiecznego pod księżycem* – to alternatywne uniwersum, w którym realia, przedstawione przez Sienkiewicza, zostały skontaminowane ze światem *Wiedźmina* Andrzeja Sapkowskiego (Medieval Queen 2015). W tym fanfiku wymieszało się wszystko: Skrzetuski i Wołodyjowski okazują się być Geraltem i Jaskrem, którzy przybrali nowe imiona i rozpoczęli nowe życie, a Longinus Podbipięta angażuje się w romans z Milwą i dla niej łamie swój ślub czystości. Mamy tu do czynienia właśnie z sytuacją, gdy dwa światy są ze sobą powiązane bardzo luźno. W tym przypadku należy założyć wpływ na autorkę fanfika ekranizacji obu utworów i uznać, że utożsamienie bohaterów Sienkiewicza i Sapkowskiego wiąże się z grającymi ich aktorami: Michałem Żebrowskim (rola Skrzetuskiego w filmie *Ogniem i mieczem*¹⁶ oraz Geralta w *Wiedźminie*¹⁷), a także Zbigniewem Zamachowskim (wcielającym się w postaci Wołodyjowskiego i Jaskra).

Oczywiście, można też doszukiwać się podobnych cech charakteru u obu par bohaterów, jednak autorka nie podejmuje takiej próby. Nie tłumaczy ona również, jak doszło do tego, że Wiedźmin został polskim rycerzem. Brak tych podstawowych uzasadnień prowadzi do wielu pytań, które „Medieval Queen” pozostawia bez odpowiedzi. Ponadto w tekście zauważalne są istotne fabularnie niekonsekwencje. Przykładowo, epilog rozpoczyna się od następujących słów:

Ale wraz z końcem lata dobiegły końca i te szczęśliwe czasy. Zaczęła się wojna z Ukrainą i tatarską ordą. Służba jest służbą, ich drogi się rozeszły. Longinus wyruszył wraz z Janem Skrzetuskim i Michałem Wołodyjowskim, a Milva znalazła się po drugiej stronie królestwa z Geraltem i Jaskrem (Medieval Queen 2015).

W przytoczonym fragmencie od razu rzuca się w oczy sprzeczność z wstępnym założeniem mówiącym, że Skrzetuski jest tożsamy z Geraltem, a Wołodyjowski z Jaskrem. Autorka gubi się we własnej fabule – stąd niedające się niczym usprawiedliwić potknięcia logiczne. Wyraźnie widać również niezrozumienie motywacji działań opisywanych przez nią bohaterów: nieprawdopodobne psychologicznie i historycznie są uzasadnienia faktu złamania przez Longinusa ślubu czystości. Można powiedzieć, że autorka potraktowała kanoniczną postać jak atrapę dla treści odległych od Sienkiewiczowskiej kreacji.

Inaczej rzecz się ma w drugim tekście typu *crossover*, którym jest *Znak niebios*. Jego autorka, „julia_monday”, wprowadza do fabuły *Potopu* Maedhrosa – bohatera *Silmarillionu* J.R.R. Tolkiena. Autorka uzupełnia brakujące momenty z biografii Kmicica, związane z decyzją o złamaniu przysięgi danej Radziwiłłowi. W jej podjęciu pomaga właśnie Maedhros opowiadający własną historię:

Widzisz, do czego doprowadziła nas ślepą wierność przysiędze? A wiesz, człowieku, co mi powiedział mój brat, zanim po raz ostatni zaatakowaliśmy naszych rodaków? Powiedział mi wtedy: "Jeżeli nie ma nikogo, kto by nas uwolnił, to zaprawdę Wieczna Ciemność będzie naszym udziałem, dochowamy przysięgi czy naruszymy ją, ale mniejsze zło popełnimy, jeśli naruszymy". Nie posłuchałem go, i jak bardzo żałowałem później! Chciałeś rady, człowieku? Oto ona, rada. Rozumiesz mnie, człowieku? Oto... rada... (julia_monday 2015)

¹⁶ *Ogniem i mieczem*, reż. Jerzy Hoffman (1999).

¹⁷ *Wiedźmin*, reż. Marek Brodzki (2001).

„Julia_monday” doszukuje się wspólnej płaszczyzny u Sienkiewicza i Tolkiena w sytuacji dylematu moralnego Kmicica i bohatera *Silmarillionu*. Autorka podkreśla jednak, że Kmicic zdecydował inaczej niż Maedhros, i zwyciężył.

W istocie rzeczy, przeróbka ta nie jest alternatywną wersją wydarzeń, a raczej dopowiedzeniem. Rodzi się więc pytanie, dlaczego została ona zaliczona do „apokryfów”. Podstawowym powodem jest to, że świat *Potopu* został wykreowany w zgodzie z konwencją realistyczną. Zatem decydującym kryterium uznania *Znaku niebios* za „apokryf” staje się zakwestionowanie tej konwencji przez przeniesienie do historycznego świata elfa Maedhrosa.

W opozycji do „apokryfu” stoi „kontynuacja”, której istotą jest zgodność z pierwowzorem. Choć sama nazwa odmiany sugeruje tu tworzenie ciągu dalszego, w praktyce nie jest to jednak warunek konieczny. „Kontynuacja” może również wypełniać luki w pierwowzorze, opisywać zdarzenia z perspektywy któregoś z bohaterów lub przedstawiać losy bohaterów drugorzędnych. Najważniejsze jest to, by fanfik dopełniał i rozwijał dzieło oryginalne, a nie polemizował z nim. Na przykład, autor wspomnianej już wcześniej *Starej legendy* koncentruje się na postaci wiedzmy Horpyny, zastanawia się, jak ona mogłaby odbierać wszystko to, co się rozgrywało wokół niej. Fanfik jest eksplikacją jej osobistych motywów, przeżyć i dążeń:

[...] Przypomniała swoją wróżbę i przestraszyła się. Tyle osób ma jeszcze umrzeć. A Bohun zostanie ranny w pojedynku... zresztą, jego-to życie wciąż nikomu nie jest potrzebne, jeśli umrze – nikt nie będzie się smucić. Niech to na niego spadnie cios losu. A jej brat będzie żył – ona go potrzebuje, ona czeka na niego... i zrobi wszystko, by go uratować! (Ramida 2015)

Ciekawy przykład „kontynuacji” stanowi twórczość autorki podpisującej się pseudonimem „Dikanna”, która, posługując się formą wiersza, kreuje zlirowane obrazy wybranych zdarzeń z *Trylogii*. Utwór pt. *Obrońca* przedstawia wydarzenia pod Jasną Górą (Dikanna 2015a). W *Zbarskim Stawie* czytamy o bohaterskiej wyprawie Skrzetuskiego do króla (Dikanna 2015b). Wiersz zatytułowany *Pojedynek* to poetyckie ujęcie boju między Wołodyjowskim a Kmicicem, ponadto autorka wplata w tekst cytaty z *Potopu* (Dikanna 2015c). I wreszcie *Bitwa pod Chocimiem* odwołuje się do formy poematu batalistycznego (Dikanna 2015d). Warto też zwrócić uwagę na staranność wersyfikacyjnego ukształtowania utworów, wszystkie one spełniają podstawowe zasady sylabotonizmu; ułożone są metrem jambicznym; zawierają dokładne i bogate rymy.

Jako że odmiana „kontynuacji” jest najbliższa oryginałowi, na uwagę zasługuje tu również sposób potraktowania warstwy historycznej *Trylogii* i kulturowych uwarunkowań Sienkiewiczowskich światów. Otóż kontekst historyczno-polityczny dla rosyjskojęzycznych fanów nie jest ważny, i jeśli zostaje wprowadzony w treść fanfika, to jedynie jako tło motywujące przygody lub rozstania bohaterów. Autorzy zupełnie pomijają obecną u Sienkiewicza kwestię stosunków polsko-ukraińskich; wojny są tylko pretekstem dla tworzenia wątków romansowych. Nie akcentuje się też różnic religijnych: żaden autor nie stosuje terminu „katolicyzm”, wszelkie odniesienia do Boga mają charakter ponadwyznaniowy.

Z kolei odmiana „humoru” obejmuje wszystkie żartobliwe i parodystyczne teksty. Ta odmiana fanfików nie mieści się w klasycznej klasyfikacji gatunków. Przydatną propozycją na to, gdzie osadzić te utwory, jest teoria dzieła literackiego w ujęciu Stefani Skwarczyńskiej, w której typy struktur rodzajowych są wyodrębniane ze względu na funkcję tekstu. Takie podejście wydaje się uzasadnione, ponieważ ważnym kryterium zaliczania fanfików do danej odmiany jest funkcja rozrywkowo-autoteliczna (Skwarczyńska 1965: 113-118). Głównym przeznaczeniem fanfika-

„humoru” jest rozbawienie czytelnika, dostarczenie mu przyjemności. Środków służących temu celowi jest wiele – zaprezentuję je na przykładzie kilku fanfików. W tekście pt. *Wzywaliście pogotowie?*¹⁸ Stosowane są różne odmiany komizmu (Anastazja Lawlinska 2015c). Po pierwsze, autorka nakłada na siebie dwie płaszczyzny czasowe, wprowadzając do XVII-wiecznych realiów elementy świata współczesnego, co nadaje całości wydźwięk komiczny albo wręcz absurdalny. Przykładowo, opowieść zaczyna się w *newsroomie* telewizyjnego programu informacyjnego „Poranek łubieński”, a jedną z wiadomości jest pojawienie się portalu czasowego. W dalszym ciągu fanfika czytamy o przygodach Andrzeja Kmicica i Jana Skrzetuskiego, którzy wraz z Andrijem Bulbą (bohaterem powieści Nikołaja Gogoła *Taras Bulba*) wyruszają w przyszłość w celu „poprawienia” polskiej historii. Wszystkie te motywy budują komizm sytuacyjny. Ważną rolę pełni także komizm językowy – zabawne dialogi, śmieszne powiedzenia, gry słowne, jak w poniższym fragmencie, w którym bohaterowie podróżują przez portal czasowy i, po przybyciu do XVIII wieku, wpadają do studni:

- No i jak stąd wyleziemy?
- Może po prostu krzyknjemy? – niezdecydowanie zaproponował Andrij, zwolennik metod bezpośrednich.
- Można, – poparł go Kmicic, zwolennik szybkiego wyłączenia ze studni.
- [...]
- A w jaki sposób wytłumaczymy naszą obecność? – zapytał Skrzetuski, który z kolei był zwolennikiem logiki [...].
- Tutaj wszystkie rzeczy się tłumaczy tym, że się jest nauczycielem, – powiedział Andrij.
- He-e-ej! Ludzie! Jesteśmy w studni! – krzyknęli chórem Kmicic i Andrij.
- Nauczyciele w studni... Cudownie, – cicho zażartował Jan (Anastazja Lawlinska 2015c).

Z komizmem postaci mamy do czynienia w fanfiku *Uuu-jeee, Skrzetuski!*. Jego treść obejmuje jeden epizod – śpiewanie piosenki przez Onufrego Zagłobę z okazji urodzin przyjaciela. Autorka sprawnie odwołuje się do cech osobowościowych Zagłoby – szczególnie jego skłonności do trunków i tromtadracji – w taki sposób, by stworzyć zabawną sytuację (Герцогиня дАлансон 2015).

Jak widać, „humor” – podobnie do „apokryfu” i „kontynuacji” – może być pisany zarówno prozą, jak też wierszem. Ale na tym jeszcze nie koniec, gdyż będąc tekstem rozrywkowym, może on również przyjmować formę anegdoty, rebusu czy zagadki. Dobitną egzemplifikacją takiego podejścia do *fan fiction* jest zbiór *Zagadki z Sienkiewicza*. Cykl ten składa się z sześciu łamigłówek, w których treść wprowadzone zostały pewne informacje dotyczące bohaterów *Trylogii*. Oto jedna z nich wykorzystująca formę zadania szkolnego:

W okresie sprawozdawczym Pan Wołodyjowski odbył pojedynki z 149. przeciwnikami. 141 z nich zabił na miejscu, a ośmiu pozostawił z urazami w stopniu od łagodnego do umiarkowanego. Z tych ośmiu trzech zostali jego dobrymi przyjaciółmi. Oblicz sprawność Wołodyjowskiego, jeśli za pracę podstawimy jedną z dwóch wartości: a) zabójstwo, b) przyjaźń (fashion lemur 2015).

Autor *Zagadek z Sienkiewicza* stosuje takie zabiegi, jak: hiperbolizacja cech bohaterów, sięganie do leksyki ekspresywnej (np. „autor przewrócił się w grobie” – ros. „автор перевернулся в гробу”/‘avtor pierieviernulsia v grobu’), „łysy jak kolano”

¹⁸ W odniesieniu do tego tekstu należy podkreślić wprowadzenie fragmentów z podziałem na role, a więc w formie dramatycznej.

– ros. „лысый как колено”/‘lysyi kak kolieno’) i nacechowanej stylistycznie (np. wyrazy z rejestru slangowego: „poderwać kobietę” – ros. „склеить женщину”/‘skleit’ zhenshchinu’, „podwalać się” – ros. „охмурять”/‘okhmuriat’). Ważne jest, iż bogactwo i różnorodność występujących w tekście środków wcale nie prowadzi do poczucia nadmiaru – autor nie przekracza granicy pomiędzy humorem i absurdem.

Powyższe obserwacje skłaniają do wniosku, iż współcześni rosyjskojęzyczni czytelnicy *Trylogii* pozbawiają ją kontekstu historyczno-politycznego i traktują jedynie jako opowieści romansowo-przygodowe lub jako przedmiot własnej literackiej gry. Twórcza inwencja owych fanów jest jednak o wiele bogatsza niż w wypadku polskich przetworzeń cyklu, być może ograniczanych też szkolną wiedzą o jego ideowych sensach i przynależności do literackiego kanonu. Zaskakujące, choć często mimowolnie humorystyczne, są nowe kulturowe konteksty, w które wprowadza się zapożyczone od Sienkiewicza postaci. Odwołując się na koniec do tezy Darii Jankowiak, która podkreśla nieustanne ewoluowanie twórczości fanów, co wyklucza jakiegokolwiek ostateczne wnioski na jej temat (Jankowiak 2013: 117), można powiedzieć, że kreatywność autorów fanfików wynajdujących coraz to nowe sposoby interakcji z oryginałem jest jednocześnie miarą jego żywotności, ponieważ reinterpretacja może pojawić się tylko tam, gdzie ów oryginał jest czytany.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- ANASTAZJA LAWLINSKA (2015a). *Пирожки времён восстания Хмельницкого* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/3621997>.
- ANASTAZJA LAWLINSKA (2015b). *Пирожки времён Шведского Потопа* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/3673276>.
- ANASTAZJA LAWLINSKA (2015c). *Скорую вызывали?* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/3454696>.
- ARUMA (2012a). *Передышка* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/198647>.
- ARUMA (2012b). *Соколик* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/196830>.
- DIKANNA (2015a). *Защитник* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/3720829>.
- DIKANNA (2015b). *Збаражский пруд* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/3869153>.
- DIKANNA (2015c). *Поединок* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/2836022>.
- DIKANNA (2015d). *Битва при Хотине* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/3495281>.
- FASHION LEMUR (2015). *Задачи по Сенкевичу* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/3343360>.
- JULIA_MONDAY (2015). *Знамение небес* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/2860684>.
- MEDIEVAL QUEEN (2015). *Ничто не вечно под луной...* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/3814179>.

- NATALIE J. HOLLOWELL (2014). *Езжай с Богом...* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/1747475>.
- RAMIDA (2015). *Старое предание* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/3877985>.
- _VIKIBEDIA_ (2017). *Кукла* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/5054372/13038164>.
- ГЕРЦОГИНЯ ДАЛАНСОН (2015). *Ууу-еее, Скушетуский!* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/2970049>.
- ДИТА (2014). *Сучьи сыны* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/2523522>.

Literatura przedmiotu

- GAŚOWSKA, L. (2015). *Fan fiction. Nowe formy opowieści*. Kraków: Korporacja Ha!art.
- GROSSMAN, L. (2011). *The Boy Who Lived Forever*, „Time”. Pozyskano z <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,2081784,00.html>.
- JANKOWIAK, D. (2013). *Fanfikcja jako przykład instrumentalizacji literatury, czyli niespokojone (z)użycie tekstów literackich*. „Litteraria Copernicana” 2 (12), 105-106.
- JANKOWIAK, D. (2014). *Fan fiction – wolność czy samowola? Między własnością intelektualną, twórcą a miłośnikami*. W: K. Kowalczyk, J. Płoszaj (red.), *Wybory popkultury. Relacje kultury popularnej z polityką, ideologią i społeczeństwem* (s. 42-52). Wrocław: Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”.
- JENKINS, H. (1992). *Textual poachers. Television fans & participatory culture* (tłum. własne). New York, London: Routledge.
- JENKINS, H. (2007). *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów* (przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak). Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- JENKINS, H. (2008). *How Fan Fiction Can Teach Us a New Way to Read Moby-Dick. Part 1* (tłum. własne). Confessions of an Aca-Fan. The Official Weblog of Henry Jenkins. Pozyskano z http://henryjenkins.org/2008/08/how_fan_fiction_can_teach_us_a.html.
- OBLOMSKEYA, D. (2005). *A History of Russian-Language Fanfiction* (tłum. własne). RuffHistory. Pozyskano z <http://ruff.fanrus.com/>.
- OZGA, I. (2009). *Fanfikcja do Harry'ego Pottera jako przykład nowej twórczości w Internecie* [praca magisterska]. Academia. Pozyskano z http://www.academia.edu/2240570/Fanfikcja_do_Harryego_Pottera_jako_przyk%C5%82ad_nowej_tw%C3%B3rczo%C5%9Bci_w_Internecie.
- PERZYŃSKA, A. (2015). *Literackie zabawy w środowiskach fanowskich. Studium przypadku*, „Teksty Drugie” 3, 246-260.
- PUGH, S. (2005). *The Democratic Genre. Fan Fiction in a Literary Context* (tłum. własne). Bridgend: Seren.
- PRASOLOVA, K. (2007). *'Oh, Those Russians!': The (Not So) Mysterious Ways of Russian-language Harry Potter Fandom* (tłum. własne). Confessions of an Aca-Fan. The Official Weblog of Henry Jenkins. Pozyskano z http://henryjenkins.org/2007/07/oh_those_russians_the_not_so_m.html.
- SKWARCZYŃSKA, S. (1965). *Wstęp do nauki o literaturze*, t. III. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- SZAJNERT, D. (2000). *Mutacje apokryfu*. W: W. Bolecki, I. Opacki (red.), *Genologia dzisiaj* (s. 137-159). Warszawa: Instytut Badań Literackich.

- VAN STEENHUYSE, V. (2011). *Jane Austen Fan Fiction and the Situated Fantext: The Example of Pamela Aidan's "Fitzwilliam Darcy, Gentleman"*. „English Text Construction” 4 (2), 165-185. Pozyskano z <http://hdl.handle.net/1854/LU-2032836>.
- БАЛИЦКАЯ, Е. (2008). *Феномен fanfiction в сетевой литературе: «низовая словесность» в сетевых публикациях* [praca magisterska] (tłum. własne). RuffHistory. Pozyskano z ruff.fanrus.com/diplom_fenomen_fanfiction.doc.
- СТАРОСЕЛЬСКАЯ, К. (2017). *«Мицкевич, Сенкевич, Вишневецкий», или вся польская литература за 4 минуты* (tłum. własne). Rozm. przepr. Наталья Витвицкая. Culture.Pl. Pozyskano z <http://culture.pl/ru/article/mickevich-senkevich-vishnevskiy-ili-vsya-polskaya-literatura-za-4-minuty>.

Opracowania amatorskie

- CHAMELEON (2006). *Вся правда о фанфиках* (tłum. własne). Tol-Eressea. Pozyskano z <http://eressea.hmurr.ru/library/public/chameln1.shtml>.
- GILBERT RICHTER (2013). *Типичные штампы ориджиналов: гет и слэш* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/993699>.
- АНЯ-- (2016). *Причины провалов в жанрах Гет и Романтика* (tłum. własne). Книга Фанфиков. Pozyskano z <https://ficbook.net/readfic/3054408>.

Strony internetowe

- Fanfics.me*. Dostępny w Internecie: <http://fanfics.me/>.
- FanFiction.pl*. Dostępny w Internecie: <http://www.fanfiction.pl/>.
- Forum Literackie Mirriel*. Dostępny w Internecie: <http://www.forum.mirriel.net/>.
- Opowi.pl*. Dostępny w Internecie: <http://www.opowi.pl/>.
- Журнал „Самиздат”*. Dostępny w Internecie: <http://samlib.ru/>.
- Книга Фанфиков*. Dostępny w Internecie: <https://ficbook.net/>.
- @дневники*. Dostępny w Internecie: <http://www.diary.ru/>.

ANASTASIYA PODLYUK

**FAN FICTION IN RUSSIAN: IN THE CIRCLE OF POLISH
INSPIRATIONS**

The purpose of this article is to present ways of reception of Polish literary classics by an average recipient of Polish culture in the framework of Russian-language fan fiction community. The text shows specific features of the contemporary Russian fan fiction, which is a synthesis of two fan fiction traditions – Western and Russian. In addition, this article is also an attempt to introduce the Russian tradition, which arose independently of the Western one, to a Polish audience.