



Monika Gneciak

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0003-1117-7592>

Saga *Zmierzch*, Internet i zmiana kulturowa Uwagi z zakresu socjologii recepcji literackiej

Abstract: In her article, Monika Gneciak analyses the impact of the publication of the *Twilight* saga on the functioning of contemporary literary life. The controversial popularity of the saga, both among its fans and anti-fans, combined with the development of social networking sites at the time of its publication, resulted in a cultural change which caused the mechanisms of literary communication to undergo a permanent transformation. At the same time, the mass readership of Stephenie Meyer's fiction brought about a change in the status of the young adult genre, which from a marginal literary product has developed into one of the most vibrant segments of the current publishing market.

Key words: *Twilight* saga, sociology of literature, reception of literature, literary life

Stawiana tutaj teza, że Stephenie Meyer, jako osoba publiczna i pisarka, jest obok J.K. Rowling najważniejszą autorką literatury młodzieżowej przełomu XX i XXI wieku, wydawać się może co najmniej kontrowersyjna. Jednakże dla socjologa literatury ma ona inne znaczenie niż dla literaturoznawcy (Łęcki, 1997, s. 14—15). Wartości literackie i estetyczne twórczości określonego pisarza stanowią wartość dodaną jego prozy — z punktu widzenia socjologa literatury w gruncie rzeczy poboczną. Zabiegi narracyjne i konstrukcja świata przedstawionego w powieściach, jeśli są dla socjologa interesujące, to głównie z powodu ich związku ze zjawiskami świata społecznego funkcjonującego poza kartami dzieła literackiego (Łęcki, 1999). I ta relacja pomiędzy światem wewnętrznym powieści a światem zewnętrznym, w którym owo dzieło funkcjonuje (i z którego elementów jest skonstruowane), jest —

z położeniem nacisku na świat zewnętrzny właśnie — dla socjologa literatury najbardziej istotna. Przy badaniu recepcji dzieła literackiego ta „zdrada” wobec zamysłu artystycznego stanowi regułę; kwestią drugorzędną jest, „co” i „jak” autor/autorka napisali, uwaga badacza skierowana jest niemal wyłącznie na sposób, w jaki to, co zapisane, zostało odczytane. Wartość danego utworu szacowana jest zatem na podstawie impaktu społecznego, reakcji publiczności czy związanych z nim praktyk czytelniczych i ich znaczenia dla, używając pojęcia Pierre’a Bourdieu, pola literackiego (Bourdieu, 2001) w danym czasie. Przyznajmy jednak, że określenie Meyer jako najważniejszej pisarki literatury młodzieżowej początku XXI wieku tylko na podstawie ogromnej popularności jej książek (chodzi o 4 tomy cyklu *Zmierzch*¹, bo tylko te z jej dorobku literackiego nas tutaj interesują) — czyli ponad, bagatela, 100 milionów sprzedanych na całym świecie przetłumaczonych na 37 języków egzemplarzy (Kita, 2014, s. 39) — może być niewystarczające nawet dla socjologa. Zwłaszcza badaczowi recepcji trudno zignorować wielokrotne i powielające się w świadectwach odbioru szczegółowe i intencjonalnie bezlitosne wytykanie usterek jej warsztatu pisarskiego. Niemniej wspomniany indyferentyzm wobec wartości literackich w połączeniu z zaobserwowaną istotną zmianą kulturową, której saga stała się zaczynem, czyni dla socjologa recepcji stawianą tezę znacznie mniej, jeśli w ogóle, prowokacyjną niż dla literaturoznawców. Publikacja *Zmierchu* przeddefiniowała bowiem sposób działania rynku wydawniczego, relację pisarz—dzieło—czytelnik oraz formy odbioru literackiego. Z perspektywy 15 lat możemy stwierdzić, że przeddefiniowała je na stałe.

Poziom zaangażowania (ogromny) wszelkiego rodzaju badaczy literatury w analizę fenomenu *Zmierchu* najlepiej charakteryzuje paradoksalną sytuację sagi w świecie literackim. Opracowania te w większości są bardzo krytyczne, ale jednocześnie ujawniają ogromną fascynację zjawiskiem trudnej do zrozumienia skali popularności romantycznej opowieści o wampirach. Gdy pierwsza część cyklu Meyer pojawiła się na rynku wydawniczym, literatura dziecięca miała już swojego nowego klasyka — J.K. Rowling — i nie ulega wątpliwości, że książki tej ostatniej miały, i nadal mają, większą publiczność niż saga o wampirach. Sądzę jednak, że to *Zmierzch*, nie *Harry Potter*, stał się katalizatorem substancjalnych zmian w globalnym życiu literackim. Głównymi tego przyczynami były moim zdaniem następujące elementy pozatekstowe: a) szczególny typ czytelnika, do którego *Zmierzch* był kierowany — trzon publiczności stanowiły nastolatki i dorosłe kobiety²; b) gwałtowny

¹ Tytuł *Zmierzch* miała pierwsza książka sagi, jak również całość 6-tomowego cyklu. W tym artykule używam tej nazwy tylko w ostatnim znaczeniu.

² Stąd w odniesieniu do publiczności literackiej sagi *Zmierzch* będę używać określenia „czytelniczki”. Nie ulega wątpliwości, że książka miała też swoich „czytelników”, ale w głównym nurcie krytyki wymierzonej w popularność książek Meyer uformował się szczególnego rodzaju stereotypowy wizerunek odbiorczyńi tekstu — emocjonalnej nastolatki o złym guście literackim — stereotyp wymierzony nie tylko w fandom sagi, lecz także w jej wartość artystyczną.

w tamtym czasie rozwój mediów społecznościowych; c) niespotykana wcześniej (a już zwłaszcza względem *Harry'ego Pottera*) gwałtowna fala niechęci znacznej części publiczności literackiej w stosunku do Meyer i jej twórczości; *Zmierzch* był równie mocno kochany, jak nienawidzony. I to dynamika tych rozbieżnych reakcji czytelników zdecydowała w mojej opinii o kulturotwórczej mocy książek Meyer. Skorzystam zatem z artykułów prasowych i naukowych powstających w celu wyjaśnienia fenomenu *Zmierchu*, tj. autorstwa literaturoznawców, medioznawców, kulturoznawców, dziennikarzy kulturalnych itp. Do świadectw nieprofesjonalnych czytelników sięgam tylko gwoli przykładu i to najczęściej przykładu już wykorzystanego w analizowanych przeze mnie publikacjach, chociaż paradoksalnie to właśnie ów „zwykły czytelnik” (w tym wypadku raczej „zwykła czytelniczka”) leży w centrum zainteresowania niniejszego tekstu. Nie ulega bowiem wątpliwości, że głównym przedmiotem artykułów, które zostaną tu poddane badaniu, jest właśnie (bardzo) masowy nabywca książek Meyer, jak również próba zrozumienia jego reakcji czytelniczej — reakcji, którą profesjonalisci byli najczęściej bardzo zdziwieni, a jeszcze częściej zgorszeni. I temu zgorszeniu chciałabym się przyjrzeć w pierwszej kolejności.

Niebezpieczne związki i medializacja życia literackiego

Krótko o treści czteroksięgu. Narratorką sagi jest Bella Swan, nastolatka, która po latach życia z matką przenosi się do ojca, by zamieszkać w deszczowym miasteczku Forks w stanie Waszyngton. Tu spotyka Edwarda — chłopaka, który okazuje się wampirem — i zakochuje się w nim z wzajemnością. Ich związek od początku cechuje wysoki stopień ryzyka, nie tylko ze względu na zagrożenia zewnętrzne, w postaci innych wampirów czy wilkołaków, lecz także z uwagi na ogromną siłę fizyczną Edwarda oraz przemożne pragnienie, jakie budzi w nim krew Belli, przez co musi stale kontrolować swoje „wampirze instynkty”. Co sprawia, że ich związek jest przez długi czas platoniczny (do momentu nocy poślubnej) — jest/był jednym z najczęściej dyskutowanych wątków omawianej sagi. Jeśli chodzi o Bellę, ta bardzo szybko decyduje, że chce stać się wampirem, by zostać z Edwardem na zawsze. Opór Edwarda w tym względzie zostanie ostatecznie złamany przez poród dziecka, w trakcie którego Bella straci życie (by zyskać nowe). Dynamika uczuć w powieści napędzana jest także przez relację dziewczyny z Jacobem, rdzennym Amerykaninem zamieszkującym pobliski rezerwat. Jacob, podobnie jak jego pobratymcy, okazuje się wilkołakiem, naturalnym wrogiem wampirów. Chłopak zakochuje się w Belli z pewną, choć niewystarczającą wzajemnością, a rywalizacja o uczucia dziewczyny pomiędzy nim a Edwardem stanowi jedną z głównych osi fabuły. Dopiero grożąca

Belli śmierć powoduje, że wilkołak i wampir zaczynają ze sobą współpracować, co w końcu powieści prowadzi do zawarcia przymierza przez odwiecznych wrogów. Tyle fabuła.

Początkową reakcją profesjonalnych czytelników na *Zmierzch*, czy raczej na jego powodzenie, trudno określić inaczej niż oburzenie. Treść sagi i relacje pomiędzy bohaterami były detalicznie analizowane i poddawane równie szczegółowej krytyce. Nie mam tu możliwości podania wszystkich zgłaszanych przez badaczy problemów, zajmę się tylko tymi, które w ich świadectwach recepcji pojawiały się najczęściej.

Przede wszystkim Edward Cullen. Jego zachowanie wobec dziewczyny — argumentowano — cechowała zaborczość i dominacja (Bealer, 2011; Smith, 2017, s. 162). W nieustannym monitorowaniu życia Belli i interweniowaniu w sytuacjach, które w jego opinii zagrażały jej bezpieczeństwu, dopatrywano się cech stalkingu (Whitton, 2011). Nadnaturalnie wyostrzony słuch Edwarda dawał mu, jak dowodzą, możliwość nadzorowania relacji społecznych dziewczyny, co ograniczało autonomiczność i swobodę jej decyzji (Kokkola, 2011, s. 43). W końcu, sprawując kontrolę nad seksualnością Belli³, narzucił jej (i sobie) abstynencję seksualną⁴, której koniec wyznaczył arbitralnie na noc poślubną.

Bohaterce sagi z kolei zarzucano dobrowolne podporządkowanie się woli partnera, zależność emocjonalną, świadome izolowanie się od rówieśników oraz nieustanne pakowanie się, także intencjonalne⁵, w kłopoty, z których wybawić mógł ją tylko Edward (ewentualnie Jacob). Co znamienne, krytykę wywołała także ostateczna emancypacja Belli, jej skuteczny opór wobec nalegania Edwarda na pozbycie się ciąży, która wyniszczała jej organizm i finalnie doprowadziła do śmierci (a raczej nieśmiertelności). Opis porodu, gdy Edward dosłownie wydziera z jej ciała ich wampirze dziecko, był dla krytyki krwawą apoteozą macierzyństwa i przekraczającego granice masochizmu matczynego poświęcenia (Oliver, 2012).

Relacja Belli z Jacobem także budziła kontrowersje. Tym razem wskazywano na wyraźny podział klasowy i rasowy społeczności wilkołaków i wampirów (Burke, 2011; Goebel, 2011; Smith, 2017, s. 168 i dalsze). Mieszkańców rezerwatu i wampirzą rodzinę Cullenów dzielił nie tylko kolor skóry (biały aż do przesady w przypadku tych ostatnich), lecz także status społeczny. Edward opalizuje w słońcu diamentową karnacją; jest też wyraźnie zamożny. Jacob z kolei zajmuje się naprawą starych

³ W zachowaniach Jacoba względem Belli dopatrywano się z kolei oznak przemocy seksualnej (zob. Kokkola, 2011, s. 44; Taylor, 2012, s. 390).

⁴ Christine Seifert, badaczka feministyczna, nazwała trzy pierwsze książki „abstynenckim porno” (zob. Seifert, 2008). Z kolei David Denby określił *Zmierzch* jako „abstynencką bajkę, bardziej seksowną od seksu” (Denby, 2008).

⁵ Zachowanie Belli w trakcie rozstania z Edwardem wywołało kolejne kontrowersje — dziewczyna pogrążona w głębokiej depresji w sposób umyślny angażuje się w sytuacje dla niej niebezpieczne, licząc na to, że Edward pojawi się, by ją uratować. Meyer oskarżano o romantyzowanie samookaleczenia oraz propagowanie takich zachowań (Kokkola, 2011).

samochodów, jego zachowania ani wyglądu nie tylko nie cechuje elegancja, ale i wyraźna niekompletność stroju (wilkołaki ze względu na podwyższoną temperaturę ciała niezależnie od pogody chodzą wyłącznie w szortach). Ostateczna decyzja Belli, z którym z nich się związać, ma zatem, wedle krytyków powieści, charakter wyboru pomiędzy białą, bogatą Ameryką kolonizatorów a ciemnoskórą, biedną Ameryką skolonizowanych. Dodatkowe kontrowersje wzbudziło to, że kulturowe dziedzictwo faktycznie istniejącego plemienia Quileutesów Meyer potraktowała bardzo dowolnie, nie stroniąc od rasowych stereotypów (Burke, 2011). W efekcie zarówno książce, jak i autorce zarzucano rasizm.

Wydaje się, że powszechną krytykę *Zmierzchu* napędzała przede wszystkim demografia. Jak już wspomniałam, jego czytelniczkami były w głównej mierze nastoletnie dziewczyny, których masowa fascynacja sagą budziła ogromny niepokój badaczy. Krytyka powieści była głęboko ideologiczna i polityczna⁶, w odpowiedzi na — jak oceniano — równie ideologiczną treść cyklu. Szeroki odzew wśród czytelniczek twórczości Meyer cofał w ogólnym mniemaniu walkę o równouprawnienie kobiet o dekady, a książkę uznawano nie tylko za wsteczną, ale i groźną (Silver, 2010, s. 122; Mukherjea, 2011). Była to walka o rząd dusz.

Przywołane wyżej profesjonalne analizy literackie opierały się na kilku stale powracających wątkach. Pierwszy z nich odnosi się do samej osoby autorki sagi, jej stylu życia oraz zaplecza społeczno-kulturowego. Relacje między bohaterami badano częstokroć w kontekście mormońskiego wyznania Meyer i dowodzono, że wyraźna pochwała konserwatywnych wartości — czystości przedmałżeńskiej, gloryfikacji macierzyństwa i wspólnoty rodzinnej — jakie ujawniały się w konstrukcji bohaterów i ich wzajemnych relacjach, wynika z zasad kierujących postępowaniem członków Kościoła Jezusa Chrystusa Świętych Dni Ostatnich, których celowe propagowanie zarzucano pisarce (Morris, 2008; Silver, 2010, s. 122; Jones, 2011; Kelly, 2016, s. 24 i dalsze). Twórczość i osobę autorki oceniano łącznie. Sądzę, że jedną z przyczyn tej praktyki, być może najważniejszą, był status celebrytki (Rutherford, 2009; Kita, 2014, s. 39), jaki Meyer osiągnęła po ogromnym sukcesie jej książek. Prasa i telewizja kolportowały jej wizerunek, pisano o niej reportaże, przeprowadzano wywiady. Zainteresowanie autorką *Zmierzchu* było ogromne. Na to wszystko nałożył się technologiczny i informacyjny przewrót, jaki dokonał się za sprawą Internetu, dzięki któremu kontakty pisarzy z publicznością literacką zyskały na intensywności i bezpośredniości.

Z perspektywy lat stało się także jasne, że publikacja *Zmierzchu* zbiegła się z procesem (znacznie go przyspieszając), który obecnie określa się jako medializację literatury (Rutherford, 2009; Lash, Lury, 2011, s. 9—27, 45—51) lub — bardziej precyzyjnie — medializację życia literackiego. Pisze o tym Dominik Antonik:

⁶ Taka intencja była zresztą wyrażana wprost (zob. np. Oliver, 2012, s. 61—75).

Sytuacja literatury we współczesnej kulturze wydaje się paradoksalna. Z jednej strony kolejne badania poziomu czytelnictwa pokazują spadek zainteresowania tym typem twórczości, za co obwinia się dominujące media audiowizualne, z drugiej zaś nigdy wcześniej nie mieliśmy do czynienia z tak silną obecnością pisarzy i literatury w przestrzeni publicznej. [...] Pogarszającej się pozycji książki towarzyszy zatem gwałtowny rozwój nowych form tworzenia i rozpowszechniania literatury, a rewersem malejącej popularności tradycyjnie rozumianej lektury są nowe sposoby uczestnictwa w kulturze literackiej (Antonik, 2017, s. 405)⁷.

Pisarze, jako osoby prywatne i publiczne zarazem, mają swoje konta na Facebooku, zamieszczają zdjęcia na Instagramie, wyrażają swoje opinie na Twitterze. Ich poglądy polityczne i styl życia zlały się w jedno z twórczością literacką, co wpływa bezpośrednio na ocenę ich książek. Dodatkowo media społecznościowe wykorzystywane są przez autorów także w celu utrzymania kontroli nad sposobami odczytania ich twórczości przez publiczność literacką⁸. Ujmując rzecz nieco żartobliwie, autor uśmiercony przez Ronalda Barthes'a (Barthes, 1999) zmartwychwstał: dzieło literackie oraz jego odbiorcy stracili swoją (odautorską) niezależność.

Częścią procesu „medializacji literatury” był zauważalny wzrost zainteresowania *Zmierzchem* po ogromnym sukcesie jego ekranizacji (Gamus, 2014, s. 15). Szacowano, że dopiero wtedy nastąpił prawdziwy boom na książki z tego cyklu. W analizach tego literackiego fenomenu zaowocowało to pojawieniem się cechy, którą możemy za Cliffordem Geertzem nazwać „zmąceniem gatunku” (zob. Geertz, 1997, s. 217). Treść książkowej sagi rozpatrywano najczęściej łącznie z jej adaptacją (Howe, 2013, s. 61 i dalsze), stało się bowiem jasne, że osobne badanie dwóch gatunków medialnych w tym przypadku pozbawione jest sensu. I również w tym zakresie literatura straciła swoją autonomię.

Fandom, hatredom i zmiana kulturowa

Nie ulega wątpliwości, że wielkie zamieszanie wokół sagi było związane z pojawieniem się nowych możliwości technologicznych. Ekspansywny rozwój mediów elektronicznych przyczynił się do zmiany statusu nie tylko autora oraz tekstu literackiego, lecz także ich czytelników. Do niedawna dyskurs o kulturze pozostawał jeszcze pod kontrolą profesjonalistów skupionych wokół tradycyjnych mediów: telewizji, prasy, w mniejszym stopniu radia. Aktywność fanów i antyfanów *Zmierzchu*

⁷ Zob. także: Steiner, 2011.

⁸ Pełny opis internetowej aktywności autorki znajduje się w: Rutherford, 2009.

w Internecie w sposób znaczący wpłynęła na funkcjonowanie kultury popularnej (oraz komunikacji o literaturze). Był to punkt zwrotny w sposobie organizacji publiczności literackiej, której portale społecznościowe zapewniły możliwość szybkiego kontaktu, bezpośrednią współpracę i ogromny rozmach działalności: trendy zaczęły dyktować użytkownicy sieci, a zinstytucjonalizowany czytelnik został zdebronizowany. I tak już zostało (Romano, 2012; Kheraj, 2018).

Zacznijmy od działalności hatredomu. Nienawiść (to odpowiednie słowo) do *Zmierzchu* była równie powszechna, jak jego uwielbienie. Reakcje były skrajne, a obie grupy bardzo aktywne. Powieść wywołała wojnę kulturową, przez dwa obozy traktowaną bardzo osobiście. Na Facebooku (i na innych dostępnych wówczas platformach) powstawały grupy takie jak Twilight Sucks czy I Hate Twilight, gdzie antyfanowie artykułowali swoją niechęć poprzez kreację memów, tekstów, filmów video czy komiksów internetowych, których głównym zadaniem było zohydzenie, parodia oraz ośmieszanie zarówno książek, jak i ich fanów (fanek) (Bernard, 2017). Antyfanowie gorliwie przeczesywali tekst sagi w poszukiwaniu błędów gramatycznych, stylistycznych i ortograficznych; piętnowano „dziury” narracyjne, psychologiczne płycizny i wydarzenia nieprawdopodobne w stworzonym przez Meyer uniwersum. Ją samą zaś przedstawiano jako nieinteligentną grafomankę z pretensjami do dobrej a niemożliwej dla niej do osiągnięcia prozy (Bernard, 2017, s. 5). Z kolei jej czytelniczkom przypięta została etykieta „grubych, niedojrzałych emocjonalnie i sfrustrowanych seksualnie niewydurowanych histeryczek” (Bernard, 2017, s. 7). Przyznanie się do entuzjastycznej lektury cyklu wiązało się z narażeniem na personalne ataki i kpiny, podawanie w wątpliwość kompetencji kulturowych i możliwości intelektualnych.

W odpowiedzi fanki sagi o wampirach stworzyły dla siebie niszę w mediach elektronicznych, formując społeczność o silnym poczuciu wspólnoty — przy zachowaniu możliwości pozostania anonimowym (Rutherford, 2009; Howe, 2013). Powstawały fanowskie strony, fora dla czytelniczek, portale dedykowane *Zmierzchowi*, zamknięte grupy dyskusyjne. Było to także, w odniesieniu do zjawisk z zakresu życia literackiego, zjawisko stosunkowo nowe i o nieprzewidywalnych wtedy konsekwencjach. Skupię się tutaj przede wszystkim na wspomnianym wcześniej wpływie, jaki zwolenniczki sagi wywarły na rynek książki. Pomijając dającą wydawcom do myślenia ekonomiczną wartość całego fenomenu — którego mechanizmy starano się rozpoznać i włączyć do narzędzi marketingowych związanych z publikowaniem kolejnych książek *Young Adults* (zwłaszcza kierowanych do czytelniczek, których możliwości nabywcze zelektryzowały kompanie wydawnicze; Rutherford, 2009; Kheraj, 2018) — (około)literacka aktywność fandomu *Zmierzchu* w sposób bardziej bezpośredni wpłynęła na sposób funkcjonowania domów wydawniczych.

Zjawisko fandomów i ich twórczość literacka odnosząca się do uniwersum wykreowanego w literaturze źródłowej (określanej tutaj mianem kanonu) nie były, zwłaszcza wśród publiczności literackiej skupionej wokół twórczości z gatunku s-f

i fantasy, niczym nowym. Nowy był jednak rozmach, jakiego nabrała działalność pisarska czytelniczek/autorek, oraz same mechanizmy tego szczególnego rodzaju procesu twórczego. Na fanfiction.net — największym portalu, gdzie zamieszcza się fanfiki (od angielskiego słowa *fanfic*: *fan fiction*) — znajduje się 220 tysięcy (stan z sierpnia 2020 roku) historii opartych na motywach sagi⁹. Same fanfiki w zależności od swojej relacji z kanonem dzielą się na gatunki (wymieniłem tylko kilka):

- *crossover* — w których łączy się elementy narracji z kanonu oraz innych tekstów literackich (w *Zmierzchu* najczęściej sięgano po postaci z *Buffy — postrach wampirów* czy z *Pamiętników wampirów*);
- AU (*alternative universes*) — w których przygody bohaterów sagi umieszczane są poza światem wykreowanym w książkach Meyer;
- *slash* — w których seksualność bohaterów ulega transgresji, a relacje miłosne mają charakter homoerotyczny (najczęściej w ten sposób redefiniowano relacje między Edwardem a Jacobem) (Lindgren Leavenworth, 2011).

Kolejne wpisy czytelniczek/autorek, dzięki możliwościom portali społecznościowych, były bezpośrednio komentowane i omawiane przez inne fanki *Zmierzchu* (Baym, Nancy, 2000; Karpovich, 2006; Howe, 2013, s. 61—75). Najbardziej popularne fanfiki dorabiały się własnej, licznej fanbazy, złożonej z mocno zaangażowanych w proces twórczy czytelniczek. Ich rady, sugestie i znaczny wkład w strukturę fabularną fanfików doprowadziły do sytuacji, w której kategoria autorstwa zatraciła swoje granice i uległa rozmyciu, i to w dwóch sensach. Pierwszy był już znany i dyskutowany wcześniej, tj. prawo fanów do bezpośredniego korzystania z historii stworzonej przez autora „kanonu” w kreowaniu własnych wariacji opowieści. Twórczość taka była dość popularna wśród fanów s-f, ale przed dobą Internetu jej obieg w formie tzw. zinów był minimalny i miał charakter raczej lokalny. Drugi sens pojawił się wraz z Internetem i opisywanym powyżej procesem tworzenia fanfiku. Wszystko było w porządku do momentu, gdy pisarstwo fandomu tworzone było „na własny użytek” i z założenia miało charakter niekomercyjny. Ufundowane przez fanki wydawnictwo, które powstało w celu publikowania wyselekcjonowanych fanfików (Romano, 2012) (w formie będących jeszcze nowością e-booków), było początkowo instytucją obliczaną na minimalny zysk przeznaczony na jego utrzymanie. Zmianę przyniosło *Pięćdziesiąt twarzy Greya* (i jego kontynuacja) oraz jego olbrzymia, przeliczana na miliony dolarów popularność. Książka pierwotnie zatytułowana *Master of Universe* wywodziła się z inspirowanego *Zmierzchem* fanfiku typu AU (*alternative universes*) autorstwa popularnej w świecie fandomu Snowqueens IceDragon (znanej później jako E.L. James) (polskie wydanie: James, 2012a). Sposób powstawania tego fanfiku również związany był ze znaczną aktywnością jego czytelniczek, dlatego też

⁹ Dla porównania liczba fanfików opartych na kanonie serii Harry’ego Pottera: 823 tysiące (stan z sierpnia 2020). Ale w tym wypadku to nie liczby, ale wyraźnie rebeliancka aktywność cechująca fanki *Zmierzchu* przyczyniła się do kulturowej wagi tego typu twórczości.

usunięcie tekstu z fanfiction.net, a następnie opublikowanie go w tradycyjnym (nie zaś w założonym przez fanki) wydawnictwie wzbudziło ogromne kontrowersje — James oskarżano o zdradę fandomu i pasożytnictwo na wspomagających ją fankach; zrodziło się też pytanie o prawa autorskie (Lothian, 2009).

Być może jednak bardziej istotna okazała się reakcja rynku wydawniczego, na którym rozpoznano niezauważony do tamtej pory potencjał finansowy drzemiący w internetowej twórczości fandomów. Obecnie działalność literacka odbywająca się na fanfic.com oraz innych fandomowskich portalach jest bacznie śledzona przez oficyny wydawnicze, pod kątem zarówno pojawiania się nowych autorek z ciekawym (dochodowym) pomysłem (Kheraj, 2018), jak i rodzących się trendów czytelniczych oraz zapotrzebowania na określonego typu historie. Równocześnie odkryty został biznesowy potencjał tkwiący w marginalizowanej do tej pory literaturze skierowanej do młodszej (i starszej) publiczności żeńskiej, w wyniku czego liczba wydawanych książek przykrajanych pod (nie zawsze dobrze szacowane) gusta czytelniczek oraz nakłady związane z ich promocją znacznie wzrosły (Grady et al., 2018). Jednocześnie tworzenie fanfików, czy też po prostu testowanie swoich pomysłów na internetowych odbiorcach przez aspirujących pisarzy, ma teraz charakter powszechny i w pełni akceptowany. Czytelnicy fanfików stanowią ogromną, oddaną publiczność, skłoną aktywnie promować i rozpowszechniać prace ulubionych autorów (Romano, 2012).

Zmierchu życie po życiu

Jeśli chodzi o samą sagę — i jest to kwestia dla socjologa recepcji literackiej niezwykle interesująca — zainteresowanie nią przeżywa osobliwy renesans, do czego przyczynił się całkiem nieoczekiwany obecny kryzys pandemiczny. *Zmierch*, literatura z założenia eskapistyczna, jest odczytywany na nowo, i co więcej, reakcje czytelnicze jego obecnych odbiorców są znacznie mniej krytyczne niż kilkanaście lat temu (podobnie zresztą dzieje się z recepcją ekranizacji cyklu). Pierwsi czytelnicy sagi dorosli i zarówno dla fanów, jak i antyfanów stała się ona jednym z ważniejszych literackich doświadczeń pokoleniowych. Na portalach społecznościowych typu YouTube i TikTok możemy znaleźć nowe, całkiem liczne recenzje *Zmierchu*, w których podkreśla się jego wartość nostalgiczną¹⁰. Wcześniejsi

¹⁰Na stronie YouTube można obejrzeć kompilacje takich reakcji-recenzji z portalu TikTok. Podaję tylko kilka adresów: Twilight TikTok memes for intellectual beings https://www.youtube.com/watch?v=d2c4pClFv8I&list=WL&index=19&t=29s&ab_channel=AbbyAdams [dostęp: 20.10.2021]; twilight tiktoks that help me sleep at night https://www.youtube.com/watch?v=eCuPzn8ITk&list=WL&index=20&t=11s&ab_channel=urmomsnewboyfriend [dostęp 20.10.2021]; Twilight Tik Toks

antyfani sagi (jak również jej autorki) rewidują swoje opinie — tak jak popularna (1,18 mln subskrybentów) youtuberka Lindsay Ellis, zajmująca się krytyką literacką i filmową, która zamieściła na swojej stronie film pt. *Dear Stephenie Meyers [Droga Stephenie Meyer]*¹¹, gdzie swoją ówczesną działalność antyfanowską poddaje swoistej wiwisekcji. Twierdzi, że jak wielu młodych odbiorców, krytykowała i ośmieszała pisarstwo Meyer, wcale jej nie czytając. Na początku XXI wieku bycie fanem *Zmierzchu*, stwierdza, oznaczało zły gust, nie tylko literacki. Jego krytyka świadczyła zaś o przynależności do wyrafinowanej publiczności literackiej — tego typu identyfikacja miała szczególnie znaczenie dla ambitnych nastoletnich czytelników/czytelniczek. Po latach zaangażowanie w ruch antyfanowski wydaje się raczej kwestią tożsamościową niż recepcyjną, a niegdyś gorliwi przeciwnicy *Zmierzchu* odczytują go na nowo (lub po prostu po raz pierwszy) i pomimo tego, że ocena jego wartości artystycznej raczej nie uległa zmianie, ich przesadnie krytyczna postawa wobec cyklu poddawana jest (auto)rewizji.

Wzrost zainteresowania sagą przyniosło także wydanie w 2020 roku kolejnego spin-offu *Zmierzchu* (polski tytuł *Słońce w mroku*), przedstawiającego historię z pierwszej książki z punktu widzenia Edwarda. Dodajmy, że mamy tu do czynienia z sytuacją dość paradoksalną, autorka wykorzystała bowiem koncept swojej naśladowczyni. Wcześniej zabieg ten zastosowała James, która włączyła opis wydarzeń z perspektywy bohatera *Pięćdziesięciu twarzy Greya*, Christiana Greya, do swojego cyklu (polskie wydanie: James, 2015) — koncept ten ma zresztą swoje korzenie w twórczości autorek fanfików. Niemniej pomimo tego, że książka zbiera nie najlepsze recenzje, także tych nieprofesjonalnych odbiorców¹², przełom w ocenie całości cyklu nadal ma charakter afirmacyjny.

Podobny przełom nastąpił również wśród zinstytucjonalizowanej publiczności literackiej sagi — nie tyle względem twórczości Meyer (nadal uznawanej za artystycznie chybioną), co w ocenie udziału własnego środowiska w budowaniu toksycznej, jak obecnie się uważa, atmosfery wokół jej popularności. W części artykułów poświęconych temu zjawisku zwraca się uwagę, że sposób, w jaki opisywano w tekstach krytycznych czytelniczki *Zmierzchu*, miał charakter mizoginiczny, wymierzony przede wszystkim w traktowaną protekcjonalnie i lekceważąco kulturę nastoletnich dziewczynek, wraz z ich potrzebami i oczekiwaniami (Grady et al., 2018; Kheraj, 2018). Co więcej, ich stosunek emocjonalny do bohaterów sagi, jak również do filmowych odpowiedników (wraz z ubóstwianiem aktorów), choć bardziej niż

that don't know where the hell you've been, loca https://www.youtube.com/watch?v=ta3DEXXFlZE&list=WL&index=21&t=6s&ab_channel=TikestofToks [dostęp: 20.10.2021]; Twilight Tik Toks that prevented Jacob from imprinting on Renaissance https://www.youtube.com/watch?v=dQ5j06k7-rU&list=WL&index=22&t=2s&ab_channel=TikestofToks [dostęp: 20.10.2021].

¹¹ https://www.youtube.com/watch?v=8O06tMbIkH0&t=56s&ab_channel=LindsayEllis [dostęp: 12.12.2022].

¹² Zob. <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4936113/slonce-w-mroku> [dostęp: 12.12.2022].

entuzjastyczny, nie odbiegał znacząco od zachowań członków innych fandomów i co za tym idzie — przypisywanie im „histerii” i „obłądu” wynikało z tego samego mizoginicznego źródła. Wrócono także do pytania o przyczynę popularności książek Meyer i zaczęto formułować pozbawione już wysokiej temperatury emocjonalnej odpowiedzi. Wskazywano m.in., że oddźwięk, jaki saga zyskała w czasie swojej publikacji, mógł być związany z umiejętnością autorki dostarczenia (fantastycznych) rozwiązań problemów stojących przed nastoletnimi dziewczynami u początku XXI stulecia — z naciskiem na osobisty sukces życiowy i finansowy, urodę oraz proaktywność seksualną, przy jednoczesnym piętnowaniu rywalizacji, podążania za modą i konsumpcjonizmu. Bella zyskuje wszystkie pożądane społecznie cechy, co jest niejako efektem ubocznym związku z Edwardem, równocześnie o nie nie dbając. Tym samym sprzeczne oczekiwania wobec nastolatek zostają w sposób bezproblemowy spełnione (Jarvis, 2014).

Przy okazji analiz aktywności pisarskiej uczestniczek fandomów *Zmierzchu* zaczęto zwracać uwagę, że czytelniczki sagi, na przekór rozpowszechnionemu przekonaniu, treści książek nie traktowały ani w sposób bezrefleksyjny, ani w sposób bezkrytyczny (Summers, 2010; Lindgren Leavenworth, 2011, s. 69). W części fandomowej twórczości (fanfikach z gatunku OOC — *out of character*) relacje pomiędzy bezwolną Bellą a dominującym Edwardem ulegały przedefiniowaniu na rzecz emancypacji tej pierwszej, bardziej niezależnej i pewnej siebie współczesnej nastolatki. Autorki zmieniały także zakończenie sagi: tu ujawniał się podział powodowany sporami fanek na temat wyborów miłosnych Belli. Członkinie „obozu Edwarda” (*Team Edward*) zgodnie z intencjami Meyer optowały za związkiem bohaterki z wampirem, dziewczyny z *Team Jacob* (Rutherford, 2009) widziały ją raczej w ramionach wilkołaka. Tym samym klasowa i rasowa problematyka powieści poddawane były renegotjacji.

Sama działalność fandomów zyskała uwagę badaczy, co przyczyniło się do zmiany paradygmatu we współczesnych studiach nad odbiorem literatury. Dostrzeżono, że recepcja literacka przestała się ograniczać do biernego odbioru, a granica pomiędzy producentem kultury a jej konsumentem została zniesiona. Koncepcja „aktywnego” czytelnika nie jest oczywiście niczym nowym. Już w latach 60. zeszłego wieku naukowcy związani z Centre for Contemporary Cultural Studies w Birmingham odkryli, że konsumpcja produktów kultury popularnej jest w wielu przypadkach wyrazem nonkonformistycznej kreatywności (Storey, 2003). Utwór (produkt-towar), ze swej natury polisemiczny i niejednoznaczny, może zostać „zdekodowany” przez odbiorcę obok zamysłu nadawcy lub wbrew niemu (Hall, 1980). I jak wskazywała Janice Radway, dotyczy to również lektury romansów — badane przez nią czytelniczki (rzadko mówi się tutaj o czytelnikach) tego typu utworów dokonywały na tekście podobnej operacji, przetwarzając narzucany im opis patriarchalnych relacji między „słabą” kobietą a „silnym” mężczyzną w opowieść o stopniowej przemianie brutalnego bohatera w czułego partnera, szanującego potrzeby i wartości

protagonistki (Radway, 1984). Zmiana, jaka dokonała się dzięki działalności fan-
domów w Internecie, była zatem związana nie tyle z niezależnością interpretacyjną
czytelniczek, ile z przemianą „niemego” odbiorcy w samodzielnego producenta
literackich znaczeń, który dokonuje swoistych poprawek na kanonicznym tekście
zgodnie z osobistymi preferencjami. Do słownika literaturoznawców oraz socjolo-
gów literatury na określenie czytelnika, którego proces recepcji dzieła literackiego
łączy się z własną działalnością twórczą, trafiło pojęcie *prosumer* (połączenie angielskich
słów *consumer* — konsument i *producer/proffesional* — producent/profesjo-
nalista) (Jenkins, 2006; Manovich, 2009; Jones, 2011, s. 439; Howe, 2013, s. 63) lub
w innej nomenklaturze *produser* (połączenie słów *producer* i *user* — użytkownik)
(Isaksson, 2014, s. 351—352). Ze strony rynku kulturalnego aktywność produserów
jest uważnie monitorowana i analizowana przez producentów/pisarzy/filmowców,
co przekłada się na rodzaj i jakość oferty artystycznej (Howe, 2013, s. 67—68;
Isaksson, 2014, s. 351; Kheraj, 2018). Po ponad 16 latach od pierwszego wydania
Zmierzch jest nadal fenomenem społecznym, a jego siła kulturotwórcza została
przez środowisko profesjonalne i samych czytelników (a przynajmniej ich część)
ostatecznie rozpoznana i doceniona.

Bibliografia

Polskie wydania sagi *Zmierzch*

- Meyer S., 2007: *Zmierzch*. Przeł. J. Urban. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
Meyer S., 2007: *Księżyc w nowiu*. Przeł. J. Urban. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
Meyer S., 2008: *Zaćmienie*. Przeł. J. Urban. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
Meyer S., 2009: *Przed świtem*. Przeł. J. Urban. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

Kontynuacje (spin-off)

- Meyer S., 2010: *Drugie życie Bree Tanner*. Przeł. D. Jankowska. Wrocław: Wydawnictwo
Dolnośląskie.
Meyer S., 2016: *Życie i śmierć*. Przeł. D. Olejnik. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
Meyer S., 2020: *Słońce w mroku*. Przeł. D. Olejnik. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

Polskie wydania serii *Pięćdziesiąt twarzy Greya*

James E.L., 2012a: *Pięćdziesiąt twarzy Greya*. Przeł. M. Wiśniewska. Katowice: Sonia Draga.

James E.L., 2012b: *Ciemniejsza strona Greya*. Przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska. Katowice: Sonia Draga.

James E.L., 2013: *Nowe oblicze Greya*. Przeł. M. Wiśniewska. Katowice: Sonia Draga.

James E.L., 2015: *Grey*. Przeł. K. Petecka-Jurek, P. Korombel. Katowice: Sonia Draga.

Literatura przedmiotu

Antonik D., 2017: *Twórczość literacka w pejzażu medialnym. O społecznym życiu literatury*. „Teksty Drugie”, nr 1, s. 405—420.

Barthes R., 1999: *Śmierć autora*. Przeł. M.P. Markowski. „Teksty Drugie”, nr 1/2(54/55). [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1999-t-n1_2_\(54_55\)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1999-t-n1_2_\(54_55\)-s247-251/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1999-t-n1_2_\(54_55\)-s247-251.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1999-t-n1_2_(54_55)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1999-t-n1_2_(54_55)-s247-251/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1999-t-n1_2_(54_55)-s247-251.pdf) [dostęp: 12.12.2022].

Baym N., Nancy K., 2000: *Tune In, Log On: Soaps, Fandom, and Online Community*. Thousand Oaks: Sage.

Bealer T.L., 2011: *Of Monsters and Men: Toxic Masculinity and the Twenty-First Century Vampire in the Twilight Saga*. In: *Bringing Light to Twilight: Perspectives on a Pop Culture Phenomenon*. Ed. G. Liza-Anatol. New York: Palgrave Macmillan, s. 139—153.

Bernard L., 2017: *Twilight Haters: the Good, the Bad and the Ugly of Internet Popular “Hatedom”*. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01874904/document> [dostęp: 13.10.2021].

Bourdieu P., 2001: *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Przeł. Andrzej Zawadzki. Kraków: Universitas.

Burke B., 2011: *The Great American Love Affair: Indians in the Twilight Saga*. In: *Bringing Light to Twilight: Perspectives on a Pop Culture Phenomenon*. Ed. G. Liza-Anatol. New York: Palgrave Macmillan, s. 207—220.

Denby D., 2008: *True love. „Milk” and „Twilight”*. „New Yorker”. <https://www.newyorker.com/magazine/2008/12/01/true-love> [dostęp:12.12.2022].

Gamus P., 2014: *Popularność literackiego tematu wampirów na przykładzie sagi „Zmierzch” Stephenie Meyer*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Librorum”, t. 19, nr 2, s. 9—24.

Geertz C., 1997: *O gatunkach zmaconych. (Nowe konfiguracje w myśli społecznej)*. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wyb., oprac. i przedm. R. Nycz. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński, s. 214—235.

- Goebel M.J., 2011, "Embraced" by Consumption: Twilight and the Modern Construction of Gender. In: *Bringing Light to Twilight: Perspectives on a Pop Culture Phenomenon*. Ed. G. Liza-Anatol. New York: Palgrave Macmillan, s. 169—178.
- Grady C. et al., 2018: *Reckoning with Twilight, 10 Years Later: How Twilight and its Backlash are Still Shaping Pop Culture*. <https://www.vox.com/culture/2018/11/21/18096734/twilight-10-year-anniversary-stephanie-meyers> [dostęp: 17.08.2020].
- Hall S., 1980: *Encoding/Decoding*. In: *Culture, Media, Language*. Eds. S. Hall et al. London: Hutchinson, s. 51—61.
- Howe S.K., 2013: *Teams, Tears, and Testimonials: A Rhetorical Reading of the Twilight Time Capsule*. „Reception: Texts, Readers, Audiences, History”, Vol. 5, No. 1, s. 61—75.
- Isaksson M., 2014: *Negotiating Contemporary Romance: Twilight Fan Fiction*. „Interactions: Studies in Communication and Culture”, Vol. 5, No. 3, s. 351—364.
- Jarvis C., 2014: *The Twilight of Feminism? Stephenie Meyer's Saga and the Contradictions of Contemporary Girlhood*. „Children's Literature in Education”, Vol. 45, s. 101—115.
- Jenkins H., 2006: *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York: New York University Press.
- Jones L., 2011: *Contemporary Bildungsromans and Prosumer Girl*. „Criticism”, Vol. 5, No. 3, s. 439—469.
- Karpovich A., 2006: *The Audience as Editor: The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities*. In: *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Eds. K. Hellekson, K. Busse. Jefferson: McFarland & Co, s. 171—188.
- Kelly C.R., 2016: *Abstinence Cinema: Virginity and the Rhetoric of Sexual Purity in Contemporary Film*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Kheraj A., 2018: *How "Twilight" Changed Fan Culture Forever*. https://i-d.vice.com/en_us/article/8xjydz/how-twilight-changed-fan-culture-forever [dostęp: 17.08.2020].
- Kita M., 2014: *Tekstowo zmediatyzowane doświadczenie bycia wampirem. Wokół „Zmierzchu” Stephenie Meyer*. W: *Język(i) kultury popularnej*. Red. Artur Rejter. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 35—64.
- Kokkola L., 2011: *Sparkling Vampires: Valorizing Self-harming Behavior in Stephenie Meyer's Twilight Series*. „Bookbird: A Journal of International Children's Literature”, Vol. 49, No. 3, s. 33—46.
- Lash S., Lury C., 2011: *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy*. Przeł. J. Majmurek, R. Mitoraj. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lindgren Leavenworth M., 2011: *Variations, Subversions and Endless Love*. In: *Bringing Light to Twilight: Perspectives on a Pop Culture Phenomenon*. Ed. G. Liza-Anatol. New York: Palgrave Macmillan, s. 69—82.
- Lothian A., 2009: *Living in a Den of Thieves: Fan Video and Digital Challenges to Ownership*. „Cinema Journal”, Vol. 48, No. 4, s. 130—136.

- Łęcki K., 1997: *Św. Gombrowicz. Zinstytucjonalizowane formy komunikowania o literaturze. Socjologiczna analiza zjawiska*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”.
- Łęcki K., 2009: *Literatura piękna*. W: *Encyklopedia socjologii*. T. 2. Red. H. Domański et al. Warszawa: Oficyna Naukowa, s. 128—134.
- Manovich L., 2009: *The Practice of Everyday (Media) Life: From Mass Consumption to Mass Cultural Production?*. „Critical Inquiry”, Vol. 35, No. 2, s. 319—331.
- Morris W., 2008: *Stephenie Meyer’s Mormonism and the “erotics of abstinence”*. *A Motley Vision: Mormon Arts and Culture*. <http://www.motleyvision.org/2008/stephanie-meyers-mormonism-and-the-erotics-of-abstinence/> [dostęp: 17.08.2020].
- Mukherjea A., 2011: *My Vampire Boyfriend: Postfeminism, “Perfect” Masculinity, and the Contemporary Appeal of Paranormal Romance*. „Studies in Popular Culture”, Vol. 33, No. 2, s. 1—20.
- Oliver K., 2012: *Knock Me Up, Knock Me Down: Images of Pregnancy in Hollywood Films*. New York: Columbia University Press.
- Radway J.A., 1984: *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Romano A., 2012: *Fifty Shades of Grey and the Twilight Pro-fic Phenomenon. Essay*. <https://www.themarysue.com/50-shades-of-grey-and-the-twilight-pro-fic-phenomenon/> [dostęp: 17.08.2020].
- Rutherford L.M., 2009: *Industries, Artists, Friends and Fans: Marketing Young Adult Fiction Online*. „First Monday”, Vol. 14, No. 4. https://www.academia.edu/1336229/Industries_artists_friends_and_fans_Marketing_young_adult_fictions_online [dostęp: 12.12.2022].
- Seifert C., 2008: *Bite me! (Or Don’t). “Twilight” Has Created a New YA Genre: Abstinence Porn*. „Bitch Magazine”. <https://www.bitchmedia.org/article/bite-me-or-dont> [dostęp: 17.08.2020].
- Silver A., 2010: *“Twilight” is not Good for Maidens: Gender, Sexuality and Family in Stephenie Meyer’s “Twilight” Series*. „Studies in the Novel”, Vol. 42, No. 1, s. 121—138.
- Smith F., 2017: *Rethinking the Hollywood Teen Movie*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Steiner A., 2011: *Gendered Readings: Bella’s Books and Literary Consumer Culture*. In: *Interdisciplinary Approaches to Twilight: Studies in Fiction, Media, and a Contemporary Cultural Experience*. Eds. M. Larsson, A. Steiner. Lund: Nordic Academic Press, s. 195—211.
- Storey J., 2003: *Studia kulturowe i badania kultury popularnej*. Przeł. J. Barański. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Summers S., 2010: *Twilight is so Anti-feminist that I Want to Cry: Twilight Fans Finding and Defining Feminism on the World Wide Web*. „Computers and Composition”, Vol. 27, No. 4, s. 315—323.
- Taylor J., 2012: *Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in The Twilight Saga*. „Feminist Media Studies”, Vol. 14, No. 3, s. 388—402.

Whitton M., 2011: "One is not born a vampire, but becomes one". *Motherhood and Masochism in Twilight*. In: *Bringing Light to Twilight: Perspectives on a Pop Culture Phenomenon*. Ed. G. Liza-Anatol. New York: Palgrave Macmillan, s. 125—138.

Źródła internetowe

<https://www.chillizet.pl/Kultura/Ksiazki/Zmierch-wraca-po-latach-Stephenie-Meyer-wydaje-Midnight-Sun-24194> [dostęp: 17.10.2020].

https://www.youtube.com/watch?v=8O06tMbIKh0&t=56s&ab_channel=LindsayEllis [dostęp: 12.12.2022].

Twilight Tik Toks that don't know where the hell you've been, loca https://www.youtube.com/watch?v=ta3DEXXFIIZE&list=WL&index=21&t=6s&ab_channel=TikestofToks [dostęp: 20.10.2021].

Twilight Tik Toks that prevented Jacob from imprinting on Renaissance https://www.youtube.com/watch?v=dQ5j06k7-rU&list=WL&index=22&t=2s&ab_channel=TikestofToks [dostęp: 20.10.2021].

Twilight TikTok memes for intellectual beings https://www.youtube.com/watch?v=d2c4pCIFv8I&list=WL&index=19&t=29s&ab_channel=AbbyAdams [dostęp: 20.10.2021].

twilight tiktoks that help me sleep at night https://www.youtube.com/watch?v=eCuPzn8ITtk&list=WL&index=20&t=11s&ab_channel=urmomsnewboyfriend [dostęp 20.10.2021].