UNIWERSYTET PEDAGOGICZNY

im. Komisji Edukacji Narodowej

W KRAKOWIE

Wydział Humanistyczny

Instytut Filologii Polskiej

Kierunek Filologia Polska, Specjalność edytorska

IZABELA OZGA

FANFICTION DO HARRY'EGO POTTERA JAKO PRZYKŁAD NOWEJ TWÓRCZOŚCI W INTERNECIE

Na podstawie utworów z forum literackiego Mirriel

Praca magisterska

napisana pod kierunkiem

prof. zw. dr hab.

ALICJI BALUCH

KRAKÓW 2009

Składam serdeczne podziękowania opiekunce mojej pracy magisterskiej Pani prof. zw. dr hab. Alicji Baluch za pomoc, cenne rady oraz cierpliwość okazaną podczas przygotowywania niniejszej pracy.

Spis Treści

Rozdział I **3**
Trochę historii, czyli od czego to wszystko się zaczęło 3
Rozdział II **8**
Geneza i podział fanfików 8
Rozdział III **18**
Miejsce fanfików w badaniach literackich 18
Rozdział IV **25**
Przykłady tekstów 25
Niebieski Migdał, *Dwa księżyce* 25
Labruja, *Dym* 32
Vulgarweed, *On szczeka i gryzie* 40
Wnioski 45
Rozdział V **47**
Konteksty 47
Bibliografia **53**
Przedmiotowa 53
Podmiotowa 55
Załączniki **56**
Słowniczek 56
Tabelka wg. Marie Laure Ryan 59
Niebieski Migdał, *Dwa księżyce* 61
Labruja, *Dym* 65
Vulgarweed, *On szczeka i gryzie* 76

Rozdział I
Trochę historii, czyli od czego to wszystko się zaczęło...

Niejeden z nas po zakończeniu lektury zastanawia się co by było gdyby losy bohaterów potoczyły się inaczej, dopisuje sobie w myślach dalszy ciąg historii, snuje domysły na temat tego, co nie dopowiedziane. To z potrzeby przeżywania przeczytanego tekstu na nowo, mniejszej lub większej identyfikacji z bohaterami, rozczarowania danym element fabuły bądź też zaintrygowania, albo wreszcie, głównie w przypadku literatury fantastycznej, oczarowania wykreowanym przez pisarza światem, rodzi się fascynacja. Myślę, że dała ona początek nowej twórczości – fanfiction.

Fanfiction jest to tworzenie przez miłośników, czyli po prostu fanów, określonej książki, filmu, komiksu, gry komputerowej, serialu czy też innego zjawiska z kręgu popkultury, opowiadań bazujących na danym dziele. Sztuka tego rodzaju powstaje dzięki fanom i z myślą o fanach. Do najbardziej popularnych utworów artystycznych, które zainspirowały czytelników do tego rodzaju twórczości, można zaliczyć *Władcę Pierścieni*, *Gwiezdne Wojny*, czy wreszcie *Harry'ego Pottera* i ograniczam się tutaj do Polski. Jak możemy się domyślać znajomość kanonu jest konieczna do zrozumienia tekstu. Autorzy najczęściej korzystają z realiów świata, bohaterów, rzadziej natomiast próbują naśladować styl pisania. Fabuła fanfika (ang. *fanfick*) dotyczy dziejów postaci w wybranym przez autora czasie. Twórczość typu fanfiction publikowana jest głównie w Internecie na zasadzie non-profit, ze względu na prawa autorskie. Trudno wskazać polską stronę, która przodowałaby w ilości fanfików, ale jedną z najdłużej istniejących, bo od 15 października 1998, jest fanfiction.net (http://www.fanfiction.net/), gdzie umieszczane są opowiadania w różnych językach. Oprócz Internetu publikować je można w magazynach fanowskich, najczęściej wydawanych nakładem własnym, czyli tzw. *fanzinach*.

Czytanie współczesnych tekstów popkultury, które są główną inspiracją dla fanów, wiąże się z jeszcze jedną istotną sprawą – zbiorowym odbieraniem i przeżywaniem danego utworu artystycznego. Autor fanfika ma przede wszystkim potrzebę podzielenia się swoją twórczością, a do tego wymagana jest znajomość kanonu, co automatycznie zawęża grupę potencjalnych odbiorców. W ten sposób powstają *fandomy*. Według Piotra Siudy jest to *określenie społeczności fanów różnych zjawisk z kręgu kultury popularnej*.[1] Mowa tutaj o wielbicielach filmów, seriali telewizyjnych, książek, komiksów (zwłaszcza japońskiej mangi), anime, reality show, a nawet zespołów muzycznych. Korespondencja

1. P. Siuda, *Edukacyjne i wychowawcze aspekty uczestnictwa w społecznościach fanów (fandomach)*, w: *Media w edukacji – szanse i zagrożenia*, red. B. Siemieniecki, T. Lewowicki, Toruń 2008, s. 118-127.

tego terminu z definicją fanfiction narzuca się niemal od razu. Natomiast kluczowym słowem staje się „społeczność", a więc „zbiorowość". Internet to jedno z podstawowych miejsc, gdzie można odnaleźć osoby z podobnymi zainteresowaniami. To właśnie głównie tam tworzą się społeczności wirtualne. Za ojca definicji uznaje się Rheingolda, który określił je jako *grupy ludzi, którzy mogą, lub nie, spotkać się twarzą w twarz, i którzy wymieniają słowa oraz idee za pośrednictwem klawiatury i sieci*. [2] Wraz z biegiem lat w Internecie pojawia się coraz więcej aplikacji dzięki którym taka społeczność może zgromadzić się w jednym miejscu, dzielić swoje zainteresowania i prowadzić dyskusje, pokonując barierę czasu i przestrzeni. Najbardziej podstawą jest poczta elektroniczna, czy też czaty. Jednak ze względu na specyfikę opisywanego przeze mnie środowiska należy wymienić przede wszystkim forum internetowe.

Można powiedzieć, że zalążkiem forów były listy dyskusyjne, czyli forma komunikacji przez e-mail. Dany użytkownik wyrażał chęć otrzymywania wiadomości pocztowych na wybrany przez siebie temat i od tej chwili stawał się członkiem takiej właśnie społeczności. Natomiast sama zasada działania forum opiera się na definicji hipertekstu, której autorem jest Theodor Holm Nelson. Hipertekst to *tekst rozbity na fragmenty, które na wiele sposobów połączone są ze sobą odsyłaczami. To tekst, który rozgałęzia się lub działa na żądanie czytelnika*.[3] Oczywiście „tekst" kłóci się tutaj z definicją znaną z teorii literatury i być może bardziej obrazowe byłoby użycie słowa „dane", jako, że tego alegorycznego „tekstu" przybywa z każdą wypowiedzią użytkownika. Poza tym może on być też zmodyfikowany, lub całkowicie usunięty. Nie stanowi więc zamkniętej całości. Pod tym względem przypomina trochę palimpsest. Forum z reguły podzielone jest na działy. Tak więc, dla przykładu, tematu o polityce nie możemy założyć w dziale o książkach. Nad porządkiem czuwają tak zwani moderatorzy i administratorzy. To oni pilnują, żeby odpowiednie wątki znajdowały się w odpowiednim miejscu oraz żeby użytkownicy przestrzegali regulaminu. Fora gromadzą więc ludzi o podobnych zainteresowaniach, czy wręcz pasjach. Słowem, jak już wspomniałam wcześniej, skupiają społeczności internetowe. Jeżeli chodzi o fanów Harry'ego Pottera, forów, na których możemy ich spotkać, jest całkiem sporo. Z tych bardziej znanych wymienię tu choćby Prorok (http://www.prorok.pl/forum/), Twój Net (http://twoj.net/), Dziurawy Kocioł (http://forum.dziurawykociol.pl/index.php). Natomiast w swojej pracy ograniczę się do

2. Ibidem.
3. M. Pisarski, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.techsty.art.pl/hipertekst/definicje.htm.

forum Mirriel (http://forum.mirriel.net/), społeczności do której należę od roku 2005.

Jedną z form aktywności fanów jest konwent, na którym pojawiają się wielbiciele różnych fandomów. Miłośnicy danej tematyki spotykają się na zlotach, żeby porozmawiać, mówiąc językiem internautów „na żywo", posłuchać ciekawych prelekcji na interesujące tematy i uczestniczyć w grach fabularnych (RPG, z ang. *role-playing game*, często zwana grą wyobraźni, potocznie *erpegiem* lub *rolplejem*). Bardzo wielu z uczestników wciela się w swoje ulubione postacie wiele wysiłku wkładając w przygotowanie stroju. Imprezy takie są oczywiście sponsorowane, a do najpopularniejszych w Polsce należą Polcon, Falkon, czy Pyrkon. Pierwszy zlot (*World Science Fiction Convention*) odbył się 4 lipca 1939 w Nowym Yorku i dotyczył fantastyki naukowej. Jest to też data powstania fandomu.

Należy wspomnieć jeszcze o tak zwanych fanzinach, czyli amatorskich czasopismach redagowanych przez fanów.

Fanzin (od angielskiego słowa fanzine, utworzonego z fan - wielbiciel i magazine - czasopismo) to pismo rozpowszechnione od drugiej połowy lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku w kręgach miłośników różnych dziedzin, przede wszystkim muzyki rozrywkowej i literatury fantastycznej. Pisma takie przygotowywane są za pomocą prostych technik poligraficznych, początkowo jako odbitki kserograficzne maszynopisów, później z użyciem składu komputerowego i drukarek komputerowych. Są rozpowszechniane poza obiegami oficjalnymi, kioskami i księgarniami – we własnym kręgu dystrybucji, na spotkaniach, imprezach, drogą korespondencyjną. Jedną z ich odmian są artziny, poświęcone alternatywnej twórczości artystycznej i literackiej. W kręgu fantastyki i fandomu powstaje wiele fanzinów, są to pisma wydawane przez kluby fanów fantastyki w całej Polsce. W kręgach polskich miłośników fantastyki znanym fanzinem o tematyce publicystycznej jest Fantom, wydawany na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, po czym wznowiony w roku 1999.[4]

Można jeszcze wymienić tu Russa Chauveneta, który spopularyzował fanizny w amerykańskim fandomie literatury popularno-naukowej. W Polsce najstarszym magazynem, ukazującym się w formie elektronicznej, jest Fahrenheit (http://www.fahrenheit.net.pl/), związany z tematyką fantastyczną. Początkowo czasopisma tego rodzaju zastępowały fanom brak Internetu.

Fora internetowe, konwenty, fanziny – to wszystko właśnie przyczynia się do

4. Podręczny słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego, Warszawa 1999.

odbierania i przeżywania utworów artystycznych zbiorowo. Przy pisaniu fanfików dla autora tekstu ważna jest reakcja ze strony czytelników. Tego gatunku utwór istnieje nie tylko w kontekście dzieła na jakim bazuje, ale także w nieustannej interakcji z komentarzami odbiorców, którzy interpretują go na swój sposób, bardzo często wypisując błędy, wskazując co należy zmienić i motywując autora do wprowadzenia tychże poprawek. Funkcjonuje również instytucja bety. Słowo beta jest skrótem od angielskiego *beta reader*. Jest to osoba, która sprawdza autorowi tekst nim ten umieści go w Internecie. W teorii powinna wyeliminować literówki, poprawić błędy ortograficzne, składniowe, logiczne, interpunkcyjne oraz merytoryczne. Wielokrotnie ingeruje też w fabułę. W praktyce wszystko zależy od osoby, wiadomo – niektórzy robią to mniej, inni bardziej profesjonalnie. Oczywiście autor, podobnie jak to ma miejsce w przypadku korekty z prawdziwego zdarzenia, musi wyrazić zgodę na wprowadzone poprawki, tak więc może je zaakceptować lub odrzucić. Zazwyczaj przy umieszczeniu tekstu na forum lub stronie, autor, w formie podziękowań, dedykacji albo zwyczajnej wzmianki, wymienia osobę, która sprawdziła mu opowiadanie. Na forach i stronach internetowych istnieje także zwyczaj wklejania fanfików w częściach, w miarę ich powstawania. To z kolei prowadzi do rozbicia tradycyjnie rozumianego tekstu, ponieważ pod wpływem uwag czytelników może zmienić się spojrzenie autora. Obcowanie z dziełem literackim *online* ma jeszcze jedną ważną cechę – rozliczne interpretacje, podobnie jak sam tekst, podlegają nieustannej weryfikacji. Fani prowadzą ze sobą dyskusje, spierają się, czasem po jakimś czasie dzielą się wrażeniami po ponownej lekturze. Tak więc zarówno w obrębie samego dzieła jak i jego odbioru dokonuje się nieustanna przemiana, swoisty dialog między czytelnikami a autorem danego opowiadania.

Przyczyną powstawania fanfików wydaje się być przede wszystkim, wspomniana już przeze mnie na początku tego rozdziału, fascynacja. Obcowanie z lekturą sprowadza się w tym przypadku do jej przekształcania. Fantazjowanie na temat książki znajduje ujście w pisaniu. Czytelnik staje się jednocześnie autorem. Tworzy alternatywy, kontynuacje, rozwija wątki poboczne, potraktowane w utworze po macoszemu. I w ten sposób, dla przykładu – *Siłą prozy Rowling jest nie to, co napisała, ale to, czego NIE dopowiedziała. Wszyscy uwielbiamy tajemnice.*[5] – twierdzi Ewa Białołęcka, polska pisarka fantasy, w której dorobku również znajdziemy fanfiki do cyklu o młodym czarodzieju. I myślę, że pod tym stwierdzeniem spokojnie mogę się podpisać. Liczne ledwie naszkicowane wątki, niemal zupełny brak psychologicznego pogłębiania charakterów, barwny i pełen nie tyle magii, co baśniowości świat, który poznajemy głównie ze strony szkoły dla

5. E. Białołęcka, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.empik.com/empikultura/aktualnosci/feno-men-harry-8217-ego-pottera,26306.

czarodziejów i czarownic Hogwart, a przecież nie mniej tajemnic kryje się na Pokątnej, albo mrocznej Alei Śmiertelnego Nokturnu. Ta historia prosi się nie tyle o kontynuację, co dodanie szczegółów, zapełnienie tych pustych kart pomiędzy kolejnymi słowami. Myślę, że fanfiki w bardzo dużym stopniu dla wielu fanów są dopełnieniem kanonu. Po przeczytaniu kilkunastu tekstów na temat, dla przykładu, Remusa Lupina, kiedy po raz kolejny sięgamy po lekturę oryginału patrzymy na postać wilkołaka trochę inaczej. Dokonuje się przesunięcie interpretacyjne. Twórczość spod znaku fanfiction tworzy pole gry, w której uczestniczy czytelnik, będący jednocześnie twórcą i czytelnik-komentator. Podejmują oni, mniej lub bardziej świadomie, literacką wędrówkę po kontekstach, interpretacjach, reinterpretacjach i przekształceniach.

Rozdział II
Geneza i podział fanfików

Jack Dukaj, jeden z głośniejszych polskich pisarzy fantastyki naukowej, w swojej recenzji *120% fikcji w fikcji*, trafnie zauważa, że jeżeli odnieść do dzisiejszej kultury stwierdzenie, iż *książki pisze się o innych książkach*, to *nie jest ono jedynie postulatem postmodernistów, ale diagnozą sytuacji, w jakiej znajduje się każdy twórca przemawiający do konsumentów kultury XXI wieku, których większość doświadczeń pochodzi już ze sztuki i massmediów, nie z życia.*[1] Aby zrozumieć o czym mowa trzeba przede wszystkim zacząć od Internetu. To ta ogólnoświatowa sieć informacji różnego rodzaju, w mniejszym lub większym stopniu kształtuje nasz gust, pośród wielu ofert popkultury wysuwając na czołówkę te, które spełnią oczekiwania. Nie wymagający odbiorca będzie kierował się właśnie tym, o czym usłyszy; tym co modne; a więc tym, o czym rozmawiają wszyscy. Wystarczy choćby spojrzeć na liczbę popularnych fandomów. Na pierwszym miejscu mamy tytuły popularnych seriali (np. *Zagubieni*, *Buffy*), książek (*Harry Potter*, *Zmierzch*), filmów (*Gwiezdne Wojny, Star Treak*), japońskiego komiksu (*Death Note*, *Naruto*) i jego ekranizacji w formie animowanej, żeby pozostać tylko przy przykładach. Większość z nich cechuje przede wszystkim długość. Serial *Buffy* doczekał się sześciu sezonów i kontynuacji w postaci *Angela*, który bynajmniej nie ustępuje mu ilością, gdyż nakręcono aż pięć sezonów. *Harry Potter* to siedmioksiąg. Ekranizacja trzydziestopięciotomowej i wciąż nie zakończonej mangi *Naruto* liczy sobie dwieście dwadzieścia epizodów, a i na tym się nie skończyło, bo powstały kontynuacje, nawiązujące do serii jak *Naruto Shippuuden* i z kolei jego dalsze ciągi, a także pięć filmów pełnometrażowych. Z tymi tytułami nie rzadko wiąże się powstawanie gier komputerowych jak choćby do kolejnych części *Harry'ego Pottera*. Na podstawie scenariusza do *Buffy* stworzono pięć komiksów. *Death Note* doczekał się ekranizacji. Kultowa dla fanów fantastyki naukowej trylogia *Gwiezdne wojny*, to także filmy i seriale telewizyjne oraz animowane, książki, komiksy, gry komputerowe a nawet adaptacja radiowa. Te liczby pokazują jak wielką popularnością cieszy się dany produkt, a także to, że nie stanowi już odrębnego elementu, ale część zjawiska na szerszą skalę, ponieważ funkcjonuje także w obrębie określonych kontekstów. Raz odniesiony sukces komercyjny tak naprawdę dopiero rozpoczyna proces istnienia dzieła w obrębie kultury popularnej. Dobra promocja i nastawienie na tak naprawdę masowego odbiorcę sprawia, że książki, filmy, seriale i innego rodzaju utwory artystyczne jeszcze, paradoksalnie, przed pojawieniem się na rynku zaczynają funkcjonować w świadomości

1. J. Dukaj, *120% fikcji w fikcji*, w: „Nowa Fantastyka" nr.270, Warszawa 2005.

potencjalnych nabywców. Można powiedzieć, że dziś stworzenie dzieła wiąże się już na wstępie z jego kontynuacją. Sądzę, że opisane powyżej zjawisko dało początek sequelowi od którego z kolei można wywodzić fanfik.

Słowo sequel, a właściwie już termin, pochodzi od łacińskiego *sequela, ae* gdzie oznaczało następstwo, skutek, lub też wynik. Sequel to po prostu kontynuacja danych wątków fabuły, w tym bardzo często losów bohaterów. Tego rodzaju dalsze ciągi mają swój początek w kinematografii. Zaczęło się od przeniesienia na ekrany takich postaci jak Dracula, Tarzan czy Frankenstein. Dla przykładu zajmę się tym pierwszym. Nasz książę ciemności to nikt inny jak bohater powieści o tym samym tytule, powstałej w 1987 pod piórem Brama Stockera. Wymienić tutaj można aż kilkanaście filmów opartych w mniejszym lub większym stopniu na oryginale, zaczynając od roku 1922 i *Nosferatu– Symfonii grozy* w reżyserii Murnaua, przez *Nosferatu wampir* Herzoga czy *Draculę* Coppoli, aż do *Draculi 2000*. Aby zrozumieć jak zmienił się wizerunek wampira należy zacząć od podstaw. U Stockera o samej postaci hrabiego wiemy tylko dwie najważniejsze rzeczy – że jest potworem, ponieważ zabija ludzi, wysysając ich krew i jeszcze, że należy go pokonać. O ile w pierwszej wymienionej ekranizacji powieści nie wiele zmieniono, przenosząc jedynie miejsce akcji i zmieniając imiona bohaterom, o tyle już u Herzoga okazuje się, że spragniona krwi bestia ma uczucia i bardzo cierpi z powodu swojego wampiryzmu. Reżyser więc wykorzystał w filmie własną interpretację, zmieniając tym samym obraz postaci, niemal całkowicie przekształcony już u Coppoli, który dodaje hrabiemu nieszczęśliwą historię z przeszłości. Wplatając w fabułę wątek rodem z romantyzmu, z byronowską niemal zemstą w tle, każe widzowi, obok wstrętu, czy strachu, spróbować zrozumieć motywy postępowania Draculi. *Dracula 2000*, film w przypadku którego trudno mówić o jakiekolwiek wartości artystycznej, to przeniesienie historii hrabiego w czasy współczesne i raczej luźne czerpane ze wzorca niż opieranie się na nim. Wymienione przeze mnie ekranizacje to jedne z wielu, ale myślę, że dość dobrze pokazują jak zmienił się wizerunek Draculi w ciągu ostatnich osiemdziesięciu lat. Ekranizacje mniej lub bardziej inspirowane powieścią Stockera to jeden z przykładów, zaraz po wymienionych przeze mnie wcześniej Frankensteinie i Tarzanie, funkcjonowania sequeli w kinematografii. Dla ułatwienia orientacji w latach osiemdziesiątych kolejne tytuły z takich serii zaczęto oznaczać cyframi. Wprowadzono również podtytuły. A po Draculi przyszedł czas na Jamesa Bonda, Indianę Jonesa czy Godzillę… a to tylko nieliczne przykłady spośród wielu innych. Obecnie trudno wyobrazić sobie kino bez sequeli.

Okazuje się jednak, że nie tylko z bohaterami ekranowych hitów trudno nam się rozstać. Oficjalnych kontynuacji nie brakuje również w dziedzinie literatury. Wielką popularnością cieszy się twórczość na kanwie dzieł Jane Austin. Wymienić tu można utwory takie jak: *Zarozumiałość* Julii Barret i *Pemberley* Emmy Tennant, będąca dalszym ciągiem *Dumy i uprzedzenia*, albo *Eleonorę i Mariannę* znowu autorstwa Emmy Tennant oraz *Trzecią siostrę* Julii Barret, kontynuacje *Rozważnej i romantycznej.* Jednak cofnijmy się jeszcze głębiej w przeszłość. Wystawiony po raz pierwszy roku 1666 *Mizantrop* Moliera doczekał się swojej kontynuacji pod postacią sztuki teatralnej wyreżyserowanej przez Jacquesa Rampala, której akcja rozgrywa się w dwadzieścia lat po *Mizantropie*. Mamy więc dalszy ciąg klasyki, romansu, a nawet *Przygód Robinsona Cruzoe'a*, gdzie już na okładce zamieszczona została odpowiednia informacja, że książka Stanisława Stampf'la jest sequelem dzieła Daniela Defoe. Zjawisko nie ominęło również literatury dziecięcej. *Piotruś Pan w czerwieni*, to nic innego jak swoisty powrót do *Przygód Piotrusia Pana*. Autorka, Geraldine McCaughrean, wygrała konkurs zorganizowany przez Great Ormond Street Hospital, który był właścicielem praw autorskich. Nie brakuje również dalszych ciągów polskiej literatury. Trylogia Sienkiewicza doczekała się siódmego tomu pod tytułem *W ręku Boga* autorstwa Andrzeja Stojowskiego, Piotr Wirski dopisał kontynuację *Lalki*, pod znamiennym tytułem *Stanisław i Izabela.* I można przypuszczać, że na tym się nie skończy…

Sequel od fanfika różni jedna podstawowa sprawa – powstaje głównie w celach komercyjnych, a autorzy z wydania swoich dzieł lub, w przypadku filmu, ich ekranizacji, czerpią zyski. Zwłaszcza jeżeli chodzi o kino, po sukcesie jednej części kręci się drugą, potem trzecią, wykorzystując fakt, że fani z pewnością nie ominą premiery. Podstawową zasadą zdaje się być wyeksploatowanie tematu na tyle, na ile to możliwe by osiągnąć jak największy dochód. Tak było z *Gwiezdnymi Wojnami*, czy *Matrixem*, pozostając jedynie w kręgu fantastyki naukowej. Z pojęciem sequela nieodłącznie związany jest prequel, słowo zresztą utworzone na bazie „sequela" właśnie. Opiera się to na podobnej zasadzie tyle, że prequele odnoszą się do wydarzeń mających miejsce przed tymi opisanymi w pierwowzorze.

Cechą wspólną dla sequeli i fanfika jest bazowanie na danym utworze w stopniu o wiele szerszym niż to ma miejsce w przypadku aluzji, cytatu, czy trawestacji. Poza tym nawiązania są tutaj sprawą stawianą na pierwszym miejscu, zasugerowaną przez autora, czy to w formie kolejnego numerku przy tytule, jak to było przy filmach, czy odpowiedniej wzmianki na okładce, albo karcie redakcyjnej. Autor niejako informuje

nas, że czytać tę książkę należy nie tyle przez pryzmat rzeczywistości, ale w kontekście dzieła na jakim została oparta.

W twórczości fanowskiej mieszają się różne gatunki literackie. Najczęściej to opowiadania kilku i kilkunastostronicowe, nie rzadkie są też teksty wieloczęściowe, teksty na miarę powieści, mające po kilkaset stron.

Opowiadanie skondensowane na dwóch do trzech stron A4 przyjęło się nazywać miniaturką. Nazwa ta to, najprościej mówiąc, odpowiednik miniatury literackiej, choć w terminologii dotyczącej fanfiction nie stosuje się go do krótkiego utworu poetyckiego. Ma również dużo szersze znaczenie niż mogłoby się wydawać. Warto w tym wypadku sięgnąć do genezy tego słowa. Sama „miniatura" jest to *wykonana ręcznie ilustracja zdobiąca rękopis, częsta w zabytkach piśmienniczych średniowiecza*,[2] co z kolei odsyła nas do definicji ilustracji, rozumianej jako *element obrazowy (...) wprowadzony w obręb książki bądź jako czynnik mający ułatwić jej zrozumienie, bądź jako ozdoba*.[3] Pasuje to do specyfiki tego utworu, w którym autor najczęściej kładzie nacisk na opisanie jednego zdarzania, wręcz wycinka rzeczywistości. Skojarzenie z ikoną znajduje szczególne uzasadnienie w przypadku prozy poetyckiej, gdzie jedynym z charakterystycznych elementów opisu jest właśnie plastyka. Zazwyczaj, choć nie jest to regułą, w miniaturce brak wymyślnej akcji, jest to raczej autorska refleksja nad jakimś wydarzeniem, albo nastrojowy opis prostej czynności, która nabiera dodatkowego znaczenia. Często również miniaturki przypominają mozaikę, są zapisem wybranych wspomnień bohaterów, albo codzienną czynność, jak na przykład picie herbaty, czynią jedynie pretekstem do snucia rozważań na temat przeszłości danego bohatera. Bywa również, że kilka miniaturek składa się na jeden cykl. Jednak, jak już wspomniałam, znaczenie tego terminu jest dość rozległe, więc pod tę kategorię podpadają również teksty, których długość przekracza te wspomniane trzy strony A4 i na kilku kondensuje fabułę, którą można by rozwinąć na kilkanaście.

A skoro już przy długości jesteśmy, to przejdę do drabble. Termin został po raz pierwszy użyty przez Monty Pythona w roku 1971 w satyrze *Big Red Book*. Jest to gra dla dwóch do czterech graczy, którzy zbierają się w jednym miejscu, a osoba, która napisze najszybciej opowieść wygrywa. Za pierwszą taką literacką zabawę można uznać spotkanie nad Jeziorem Genewskim, które miało miejsce w 1816 roku w willi wynajętej przez Lorda Byrona. Grupa przyjaciół brała udział w konkursie na napisanie opowieści o duchach. To właśnie podczas tej nocy Mary Shelley stworzyła zwycięski utwór, który dał początek

2. Słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002.

3. Ibidem.

Frankensteinowi a John Polidori opowiadanie *Wampir*. Jednak geneza słowa nie wiele ma wspólnego z krążącym wśród fanów rozumieniem tego pojęcia. Do fandomu zostało ono po raz pierwszy wprowadzone przez Stowarzyszenie SF Uniwersytetu w Birmingham, jako enigmatyczny, pod względem ilości słów, utwór, którego objętość nie może przekraczać stu wyrazów, z ewentualną premią na tytuł. Drabble tego rodzaju nazywa się dziś tzw. klasycznym. Z biegiem czasu wykształciły się obok niego te mniej standardowe, gdzie dopuszczalna granica waha się między stu pięćdziesięcioma a dwustoma słowami. To ostatnie nazywane jest także podwójnym drabble (*z ang. double drabble*), analogicznie mamy też pół drabble (*z ang. half-drabble*), z ograniczeniem do pięćdziesięciu wyrazów. Spotykałam się wielokrotnie ze stwierdzeniem, że drabble powinno mieć zaskakującą puentę, lecz sięgając do źródeł nie znalazłam takich wymagań. Pogląd wciąż jednak pokutuje, co widać po tekstach oraz komentarzach do nich.

Specyficznym gatunkiem są tak zwane crossovery. Jak sama nazwa wskazuje chodzi o połączenie (dosłownie „skrzyżowanie") różnych elementów. Termin używany w muzyce, gdzie oznacza występowanie wielu stylistyk; filmie, gdzie polega na łączeniu wątków i bohaterów oczywiście z różnych filmów; wreszcie stosowany w odniesieniu do amerykańskiego komiksu, gdy dochodzi do zetknięcia się dwóch postaci z różnych serii. Tak popularny crossover zadomowił się również wśród twórców fanfików. Najczęściej chodzi o zetknięcie dwóch, czy trzech światów, a dokładniej o przeniesienie bohaterów jednego w realia drugiego. W przypadku większej ich liczby mowa o tak zwanym megacrossoverze. W ten sposób postacie z *Harry'ego Pottera* dzięki bujnej wyobraźni fanów muszą sobie poradzić w Stumilowym Lesie, zmierzyć się z depresją Kłapouchego i porozmawiać z Krzysiem, jak w fanfiku użytkowniczki kryjącej się pod pseudonimem Arien. A przecież to tylko jedno z możliwych połączeń… To teksty pisane w celach przede wszystkim rozrywkowych. Często mylony z crossoverem jest fusion. W tym wypadku bohaterowie jednej serii przejmują rolę bohaterów innej, co przekłada się na to, że chodzą po ich świecie, noszą ich ubrania, biorą udział w ich przygodach. Jest to zasadnicza różnica, bo w tym pierwszym przypadku znajdują się w, często całkiem obcych sobie realiach w sposób niespodziewany, mając całkowitą świadomość tego kim są i jakie prawa rządzą ich rzeczywistością, co siłą rzeczy prowokuje sytuacje komediowe. W ten sposób podstawowym wyznacznikiem w przypadku crossovera jest kontrast. Różnice poszczególnych światów można potraktować jako analogię do tych kulturowych i środowiskowych w naszej rzeczywistości. Istotną rolę odgrywa tutaj także czas. Wystarczy wyobrazić sobie jak poczułby się Harry Potter, gdyby ze współczesnego Londynu przenieś go w średniowieczne zakątki Śródziemia. Fabuła fusion oparta jest

głównie na wątkach drugiej serii, z elementami pierwszej. Razem z bohaterami zwykle, ale nie jest to konieczne, występują również antybohaterowie. Postacie w crossoverze zazwyczaj nie są pogłębione psychologicznie, a ich rys charakterologiczny przypomina szkic, gdyż jest ograniczony do najbardziej rozpoznawalnych cech, które z kolei pozwalają na łatwą identyfikację. Tak więc np. Severus Snape będzie rzucał swoje ironiczne i celne komentarze, przechadzając się, po wspomnianym już Stumilowym Lesie, w nieodłącznej, czarnej pelerynie. Nie dowiemy się natomiast dlaczego jest taki a nie inny, próżno też oczekiwać na retrospekcje w postaci wydarzeń z przeszłości, które miały większy lub mniejszy wpływ na zachowanie bohatera. Jak już zaznaczałam wcześniej – chodzi przede wszystkim o dobrą zabawę i niecodzienną sytuację.

Ostatnimi czasy ogromną popularnością, głównie wśród kobiet, cieszy się slash, czyli utwór w którym na główny plan wysuwa się wątek miłości homoseksualnej pomiędzy dwoma mężczyznami. Sądzę, że uznany pogląd iż jest to twórczość pisana głównie przez płeć piękną i z myślą o niej, ma swoje dość mocne uzasadnienie. Na forach internetowych, jakie przede wszystkim odwiedzałam czytając fanfiki i na tych jakie zdarzyło mi się tylko przeglądać, nie spotkałam się z tym by autorem slashu był mężczyzna. Jeżeli chodzi o genezę samego pojęcia, to ukośnik „slasz" u Włochów oznaczał graficzne przedstawienie występujących w dziele dwóch głównych postaci. Dopiero z czasem nabrało ono zabarwienia erotycznego tudzież romansowego, a na końcu zostało zawężone do relacji wyłącznie męsko/męskich. Najczęściej w kanonie postacie łączone ze sobą są orientacji heteroseksualnej, jak Severus Snape czy Harry Potter w cyklu Rowling, i równie nie rzadko połączenie jest dość szokujące, przynajmniej dla osób postronnych. W terminologii fanów używa się również określenia paring, czego polskim odpowiednikiem jest „para". Mówiąc o slashu nie sposób nie wspomnieć o femmeslashu, czyli przedstawianiu miłości homoseksualnej pomiędzy dwoma kobietami, spotykanym jednak znacznie rzadziej, przynajmniej w środowisku fanowskim Harry'ego Pottera. Bardzo często slash funkcjonuje jako osobny gatunek i wtedy doszukiwać się w nim należy cech typowych dla romansu w rozumieniu jak najbardziej współczesnym, jednak nie rzadziej jest tylko jednym z wielu wątków obfitującej w przygody fabuły. Można jednak cofnąć się trochę w przeszłość, aż do tragedii Szekspira, gdzie pojawia się motyw społeczeństwa, które narzucając pewne normy i wzorce stoi na przeszkodzie w osiągnięciu szczęścia przez kochanków. Myślę, że utwory z kręgu slash czy femmeslash realizują ten wzorzec poprzez problem „inności", dostosowania się, oswajania z orientacją seksualną, ukrywania się przed społeczeństwem w obawie przed odrzuceniem, czy wyśmianiem, wreszcie obejmują tzw. procesu *coming outu*, czyli przysłowiowego wyjścia osób homoseksualnych z szafy. Myślę, jest to bardzo

istotnie, ponieważ oznacza, że młodzież przez literaturę choć trochę oswaja się z tą, wciąż niestety kontrowersyjną, tematyką.

Istnieją jeszcze dwa gatunki fanfików, jednak są one dość specyficzne dlatego piszę o nich na końcu. Są to mianowicie – Opowiadanie z kluczem, zwane też Wspólnym czy Karuzelą oraz fanfik posiadający kilka różnych sposobów czytania jednego tekstu. By zrozumieć istotę tego ostatniego chciałam odwołać się do powieści *Gra w klasy* Julio Cortázara. Można ją czytać na dwa sposoby – albo tradycyjnie, albo według klucza wskazanego przez autora, czyli posługując się wskazówkami zamieszczonymi na końcu każdego z rozdziałów. To otwiera przed czytelnikiem mnogość interpretacji. Pokazuje, że w jednym dziele jest tak naprawdę kilka różnych opowieści. Na podobnej zasadzie funkcjonuje fanfik, który miałam kiedyś okazję „czytać". Było to opowiadanie detektywistyczne w realiach Harry'ego Pottera. Na końcu każdej części widniały możliwe warianty rozwoju fabuły, z których każdy zaczynał się od słów – *Jeżeli uważasz, że…* – i tutaj następowało przekierowanie do określonej części. W ten sposób czytelnik miał wpływ na prowadzone śledztwo, stawał się uczestnikiem rozgrywanych wydarzeń. W przypadku takiego fanfika trudno mówić o spójnej fabule. To raczej luźny szereg scenek, uporządkowanych według woli czytelnika. A więc, podobnie jak u Julio Cortázara, gra, tyle, że detektywistyczna.

Termin opowiadania z kluczem według „Słownika terminów literackich" określa *powieść, w której pod zmienionymi nazwami występują rzeczywiste osoby, miejsca i zdarzenia.*[4] Przykładem tego rodzaju utworu w literaturze polskiej jest np. *Wspólny Pokój* Uniłowskiego. Jednak ta definicja nie wiele ma wspólnego z pojęciem funkcjonującym w fandomach. Karuzela, najprościej mówiąc, jest to opowiadanie tworzone przez kilku fanów i polega na dopisywaniu przez nich kolejnych fragmentów. Zdarza się, że osoby, które zdecydują się na udział w takim sposobie tworzenia kreują własnych bohaterów, zamieszczając wcześniej ich krótką charakterystykę. Jednak rozwój takiej postaci, podobnie jak fabuła, zależny jest od wszystkich, a nie od jednego fana. Często tok opowieści przerywany jest w najmniej spodziewanym momencie, czasami w połowie zdania. To jak pociągnie fabułę dalej kolejna osoba stoi więc pod znakiem zapytania, a więc stwarza możliwość, jakiej nie daje tradycyjny sposób pisania – zaskoczenia samego autora, a uściślając należałoby raczej powiedzieć, że jednego z kilku autorów. Mamy więc w opowiadaniu z kluczem dwa rodzaje czytelników – tego rozumianego tradycyjnie, czyli odbiorcę czytanego tekstu i czytelnika, który pełni jednocześnie rolę twórcy, jednak jego wszechwiedza na temat świata przedstawionego jest w tym wypadku

4. Słownik terminów literackich, pod red. H. Sułka, Kraków 2008.

mocno ograniczona. Fanfiki takie powstają zazwyczaj w gronie znajomych i raczej nie cieszą się popularnością wśród publiczności spoza tej grupki, nie to też mają na celu autorzy. Z definicją przytoczoną na początku karuzela nie ma, jak widać, nic wspólnego, ewentualnie można by wysunąć przypuszczenie, że w przypadku tworzenia własnych bohaterów mamy czasami do czynienia z symbolicznym przeniesieniem siebie do innej rzeczywistości właśnie dzięki takiej kreacji. Jednak zazwyczaj postacie takie są wyidealizowane, co prowadzi nas do kolejnego tematu związanego z fanfiction…

Nie sposób nie wspomnieć o Mary Sue. Jest to szczególny typ bohaterki, lub też bohatera, stworzony najczęściej przez początkującą autorkę. Postać taką charakteryzuje przede wszystkim uroda, inteligencja i, w najczęściej w fantastyce, nieprzeciętne zdolności. Jeżeli chodzi o fandom *Harry'ego Pottera* dziewczę takie najczęściej jest spokrewnione z kimś godnym pozazdroszczenia i wiąże się albo z głównym bohaterem, albo ulubioną postacią autorki. W przypadku cykl Pani Rowling jest to bardzo często Severus Snape. Najczęściej z jej osobą wiąże się jakaś tajemnica, albo wielka misja i oczywiście wszystkie postacie ją uwielbiają. Takiemu wyidealizowanemu dziewczęciu przeciwstawia się – biedną, pokrzywdzoną, samotną, nie radzącą sobie i zgrywającą niedostępną i zimną Anty Mary Sue. Oczywiście zmienia się ona pod wpływem miłości. Występowanie w tekście takich postaci i towarzyszących jej sztampowych i przewidywalnych sytuacji, jest popularne wśród autorek tak zwanej twórczości blogaskowej, czyli zamieszczanej na blogach internetowych. Próżno doszukiwać się tam literackich opisów. Pełno w nich naiwnych sytuacji i błędów różnego rodzaju, od ortograficznych po logiczne. Opisy, zwłaszcza wyglądu, charakteryzują się przesadnymi, kiczowatymi metaforami, są wyolbrzymione bo przecież taką piękność koniecznie trzeba porównać do zachodzącego słońca, albo czegoś równie wymyślnego. O ile Mary Sue są zazwyczaj wyidealizowanym obrazem samej autorki, o tyle twórczość blogaskową można uznać za sublimację ich pragnień, przeważnie erotycznych. Zresztą opowiadania tego typu pisują zazwyczaj dwunasto i trzynastoletnie dziewczynki. I oczywiście postacie z kanonu w nich przedstawione nie mają niemal nic wspólnego z tymi jakie zna czytelnik.

Publikacja internetowa fanfików dłuższych, czyli mających minimum kilkanaście stron, następuje w częściach z często dość długimi odstępami czasowymi. Przywodzi to na myśl powieść w odcinkach, czyli drukowaną w kolejnych numerach czasopisma. Za pierwszy utwór, wydawany w ten sposób, uznaję się francuski przekład *Żywota Łazika z Tormesu* anonimowego autora. Ukazywał się on w czasopiśmie *Le Siècle.* W Polsce był nim *Listopad* Rzewuskiego w *Tygodniku Petersburskim*. Można wymienić tu jeszcze dla przykładu takie nazwiska jak: z zagranicznych Zola, z rodzimych Prus, czy Sienkiewicz.

Początki sięgając więc 1836 roku. To, paradoksalne zatrzymanie akcji, tworzy napięcie powodując, że czytelnik z niecierpliwością oczekuje dalszego ciągu. W ten sposób to, co dziś jest domeną seriali, ma swój początek w literaturze. Jednak forma tego rodzaju publikacji ma też duży związek z Internetem i specyfiką forów dyskusyjnych, o których pisałam w rozdziale pierwszym. Również ciekawą rolę odgrywa tutaj kontakt z czytelnikiem i możliwość komentowania tekstu. Wskazanie autorowi błędów, czy też snucie hipotez na temat dalszego ciągu jest nie tylko motywacją, ale, jak sądzę, także inspiracją. Fanfik podlega nieustannej konfrontacji zamysłu autora z interpretacjami i radami czytelników. Komentarze stanowią integralną część opowiadania. Widoczne są dla każdego, więc daje to możliwość prześledzenia toku myślenia odbiorcy tekstu. Minusem jest niewątpliwie fakt, że wiele długich fanfików, zostaje porzuconych w połowie i nigdy nie dokończonych, jak również i to, że zbyt długie przerwy pomiędzy ukazywaniem się kolejnych części powodują zagubienie czytelnika. Nie raz nie dwa trzeba czytać od początku, a na to niestety nie każdy ma czas. W zależności od strony, czy forum, komentarze są na różnym poziomie. Możemy się więc spotkać z dość wnikliwa analizą przeczytanego utworu, innym razem czytelnik skupia się bardziej na emocjach jakie wzbudził w nim tekst, wreszcie próbuje zrozumieć motywy postępowania bohaterów. Oczywiście nie brakuje również nic nie wnoszącego wołania o dalszy ciąg, albo nieuzasadnionego *Świetne, pisz dalej*. Na forach, które dbają o poziom, „recenzje" tego typu są natychmiast usuwane przez moderatorów. To wszystko dotyczy tekstu po publikacji w Internecie, ale wśród fanów powstała amatorska i oczywiście darmowa instytucja beta-readera, której zadaniem jest poprawienie fanfika przed wystawieniem na forum. Słowo „beta" zostało zaczerpnięte z przemysłu, dotyczącego oprogramowania, gdzie oznacza, że dany program nie jest wersją ostateczną, tylko testową. Drugi człon terminu, „reader", jest angielski i oznacza „czytelnika". Słowem beta-reader jest odpowiednikiem korektora. Jeżeli beta jest dobra powinna sprawdzić czytane opowiadanie nie tylko pod kątem interpunkcji i ortografii, ale także błędów stylistycznych, językowych, logicznych i rzeczowych. Często także może zasugerować innego rodzaju poprawki.

Patrząc na ogromną modę na fanfiction można powiedzieć, że to, co zaczęło się od filmu i stamtąd przeszło do sfery książek, w pełni rozwinęło się dopiero dzięki medium jakim jest Internet. Teraz niemal każdy może być twórcą a obcowanie z literaturą popularną nabrało innego wymiaru. Czy lepszego, to już kwestia sporna, ale myślę, że na pewno w dużym stopniu kreatywnego. Opinie są nieustannie konfrontowane ze zdaniem innych czytelników, wreszcie można porozmawiać z samym autorem. „Literatura dopisana", pojęcie użyte przez Jacka Melchiora w odniesieniu do sequeli książkowych, zdaje się

idealnie pasować również do fanfików. Mamy więc do czynienia z literaturą mówiąca o innej literaturze, komentującą ją i poddająca analizie, a więc z nieustannym dialogiem mniej lub bardziej twórczym, ale to ostatnie zależy już od autorów, ich opowiadań oraz, oczywiście, czytelników…

Rozdział III
Miejsce fanfików w badaniach literackich

Pojawienie się utworów spod znaku fanfiction każe na nowo rozważyć pojęcie odbiorcy tekstu literackiego. Każdy autor fanfików jest bowiem jednocześnie odbiorcą, a na jego twórczości, w mniejszym lub większym stopniu, odbija się interpretacja pierwowzoru. Pisany tekst można uznać za komentarz na temat kanonu. Dialog między czytelnikiem a nadawcą komunikatu staje się więc dzięki tej formie twórczości czymś w rodzaju literackiej *gry w znaczenie*,[1] używając pojęcia wprowadzonego przez Agnieszkę Ogonowską.

Gry między autorem i odbiorcą; między autorem a tradycją kulturową; między tekstem a innymi tekstami kultury; w końcu między odbiorcą, tekstem oraz tradycją kulturową, której ma on świadomość.[2]

Niebagatelną rolę wydaje się odgrywać również kultura popularna, która, jak już wspomniałam w poprzednim rozdziale, już na wstępie wprowadza określony produkt w szereg kontekstów. Każda kontynuacja, opowieść alternatywna, czy też rozwijająca wątki poboczne, to kolejna część wypowiedzi o np. tytułowym Harrym Potterze, czy też bohaterach danego serialu, albo świecie np. *Gwiezdnych Wojen*. To swego rodzaju palimpsest, którego punktem kluczowym jest tekst kanoniczny. Takie rozumienie fanfiction nasuwa pytanie, czy można sztukę tego typu analizować przez tradycyjne metodologie, czy może pasowałoby bardziej skoncentrować się na odbiorcy i autorze jednocześnie? W tym rozdziale spróbuję wykazać, że można rozpatrywać to zjawisko, opierając się właśnie na tradycyjnych metodologiach, a właściwie od nich zaczynając.

Aby mówić o hipertekście we współczesnym, postmodernistycznym rozumieniu należy najpierw cofnąć się do korzeni tego pojęcia, a więc do roku 1967, kiedy to Julia Kristeva, w oparciu o koncepcję dialogowości Michała Bachtina, wprowadziła pojęcie „intertekstualność" do teorii literatury, definiując je w rok później jako *tekstową interakcję, która wytwarza się wewnątrz jednego tekstu.*[3] Rozwijali je w różnym kierunku Henryk Markiewicz, Gerard Genette, Ryszard Nycz, Edward Kasperski, Harold Bloom. Kluczowy dla tych wszystkich ujęć pozostawał zawsze związek jednego tekstu z innymi.

1. A. Ogonowska, *Współczesna tekstologia*, w: „Nowa Polszczyzna", nr 1/2005, str. 50-54.
2. A. Ogonowska, *Gry intertekstualne na tekście filmowym: opis mechanizmów*, w: „Studia Historyczno-literackie AP" nr 20, Kraków 2004.
3. J. Kristeva, *Problemy strukturowania tekstu,* w: „Pamiętnik Literacki", z.4, s.246.

Gerard Genette zamiast intetekstualności wprowadza pojęcie bardziej ogólne, mianowicie – transtekstualność , czyli po prostu wszystko, co *wiążę go (tekst) w sposób widoczny bądź ukryty z innymi tekstami.*[4] W jej ramach wyróżnia intertekstualność, paratekst, metatekstualność, architekstualność i hipertekstualność. Nie będę tutaj charakteryzować poszczególnych pięciu typów wchodzących w skład tego terminu, ale od razu pozwolę sobie przejść do najważniejszego dla nas hipertekstu, o którym ów badacz po raz pierwszy mówi w artykule z roku 1982 pt. „Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia". Tytułowy palimpsest to słowo pochodzącego z greckiego *παλίμψηστον palimpsestos – ponownie zeskrobany*, które z kolei wywodzi się od *πάλιν pálin - ponownie* i *ψάω psán – dotykać, drapać, ścierać*. Palimpsest to *w starożytności i średniowieczu tekst spisany na pergaminie, z którego wcześniej usunięto poprzedni tekst, np. dla oszczędności materiału lub z powodów światopoglądowych.*[5] Powyższe porównanie zdaje się doskonale oddawać istotę hipertekstu, którym *nazywam (za Gerardem Genette) każdy tekst (hipertekst) derywowany z tekstu wcześniejszego (hipotekstu) przez transformację prostą lub pośrednią – inaczej naśladowanie.*[6] Już na tym poziomie rozumienia hipertekstu można doszukiwać się jego związków z fanfiction. Spróbuję w wielkim skrócie wpisać ten specyficzny rodzaj twórczości literackiej w założenia teoretyczne Gerarda Genette'a.

W fanfiction mamy do czynienia z derywacją intelektualną, ponieważ pisanie tekstów literackich do danej książki, serialu, komiksu itp. nie zawiera oczywiście komentarza do samego kanonu (zwanego przez Genette'a hipotekstem), chyba że w formie aluzji, lecz nie mogłoby istnieć bez swojego wzorca. Transformacja w fanfiction jest pośrednio naśladująca, ponieważ wymagała stworzenia modelu kompetencji gatunkowej, co w przypadku pisania tekstów do cyklu o Harrym Potterze, autorstwa Joanne Katherine Rowling, sprowadza się przede wszystkim do znajomości świata wykreowanego przez autorkę i praw nim rządzących a także rysów charakterologicznych bohaterów. Inne cechy kanonu, jak na przykład mniej lub bardziej udane naśladowanie stylu, są już kwestią indywidualnego wyboru autora. Powiedziałabym też, że w fanfiction bardziej chodzi o swoistą interpretację, ciekawość, dobrą zabawę i praktykę literacką a nie o naśladownictwo. Twórczość tego typu na pewno spełnia funkcję praktyczną, jako że jest lepszą czy też gorszą kontynuacją, a zdecydowanie częściej – rozwinięciem określonych wątków, które w sadze zostały potraktowane marginalnie. Natomiast

---

4. G. Genette*, Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia,* przeł. A. Milecki, w: „Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia"*,* pod red. H. Markiewicza, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.

5. Słownik terminów literackich, pod red. H. Sułki, Kraków 2008..

6. G. Genette*, Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia,* przeł. A. Milecki, w: „Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia"*,* pod red. H. Markiewicza, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.

trudno mówić o funkcji praktycznej, a już na pewno nie o aspekcie komercyjnym. Jak już wspomniałam wcześniej fanfiction, to utwory publikowane non-profit, przez fanów i dla fanów z powodów wymienionych powyżej. Rola estetyczna wydaje się być jedną z podstawowych jako, że przede wszystkim chodzi tu o inspirację tekstem kanonicznym, a równie często mitologią grecko-rzymską. Ostatnią i chyba najważniejszą cechą fanfika jest to, że nie można go zrozumieć bez znajomości hipotekstu. To w tym rodzaju literatury bardziej podpada pod kategorię intetekstualności, gdzie znajomość kanonu nie jest konieczna do zrozumienia utworu pochodnego. A przecież trudno czytać o Remusie, sympatycznym wilkołaku, nie znają jego historii, nie wspominając o licznych nazwach własnych (jak: świstoklik, myśloodsiewnia, quidditch), których na kartach *Harry'ego Pottera* nie brakuje.

Wydaje mi się jednak, że dużo lepszą teorią, mogącą służyć do opisu literatury spod znaku fanfiction, jest ta współczesna, a więc postmodernistyczna, redefiniująca dość znacznie pojęcie hipertekstu:

Hipertekst to nielinearna i niesekwencyjna organizacja danych – tekst rozbity na fragmenty, które na wiele sposobów połączone są ze sobą odsyłaczami. To tekst, który rozgałęzia się lub działa na żądanie czytelnika.[7]

Najczęściej, mówiąc o hipertekście w powyższym rozumieniu, uczestniczenie czytelnika w jego tworzeniu ogranicza się do wyboru jednego z wariantów fabuły zaproponowanej przez autora, przykładem literackim wydanym jeszcze metodą tradycyjną, a więc nie stwarzającą takich możliwości jak Internet, może być tutaj przywoływana już *Gra w klasy* Julio Cortazára. Jednak, powołuję się tutaj na rozważania Mariusza Pisarskiego, czasami owe inne możliwości może dopisywać również sam czytelnik.[8] Wydaje mi się, że fan, który z założenia jest członkiem fandomu, a więc obraca się w sferze fanfików, czytając je, komentując i bardzo często również pisząc, zgadza i się dobrowolnie uczestniczy w rozbiciu pierwowzoru. Przeczytanie sporej ilości opowiadań na temat danej postaci, w przypadku *Harry'ego Pottera* choćby drugoplanowej, potraktowanej w kanonie po macoszemu, z różnych ujęć i odmiennych punktów widzenia powoduje, że każda kolejna lektura siedmioksięgu jest już lekturą z innej perspektywy, bo też doświadczenia czytelnika w postrzeganiu konkretnych bohaterów mniej lub bardziej zmieniły się. Dowodem na potwierdzenie tego może być stworzone przez fanów pojęcie fanonu. Jest to nic innego,

7. M. Pisarski, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.techsty.art.pl/hipertekst/definicje.htm.
8. M. Pisarski, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.techsty.art.pl/hipertekst/poetyka/narracja.htm.

jak taki element świata przedstawionego, którego nie odnajdziemy w pierwowzorze, ale który przyjął się w określonym fandomie. Jedną z charakterystycznych cech hipertekstu, nie obowiązującą jednak jako stała i niezmienna reguła, jest brak centrum. I tutaj fenomen opowiadań fanowskich zdaje się wyraźnie od niej odbiegać. Kanon jest nie tylko źródłem inspiracji, ale wyznacza pewne reguły, których czytelnik trzymać się musi, bo każdy fanfik jest siłą rzeczy odwołaniem do pierwowzoru. Do takich zasad można zaliczyć po pierwsze zgodność z wizerunkiem postaci, przeniesionej z tekstu macierzystego do opowiadania fana, w takim stopniu, żeby była ona rozpoznawalna; po drugie uwzględnienie reguł rządzących danym światem, w tym chronologii i prawideł historycznych. Styl i sposób prowadzenia narracji, to najczęściej indywidualna sprawa autora, w końcu nie chodzi o to, żeby pisać np. jak Rowling. Zawarta więc w definicji uwaga o *nielinearnej i niesekwencyjnej organizacji danych* odnosiłaby się w tym wypadku bardziej już do samych fanfików niż fanfików i tekstu macierzystego. W końcu wybór jakie opowiadanie spośród bardzo wielu przeczytać należy już do fana danego fandomu.

Załączona do pracy tabelka nr.1, autorstwa Marie Laure Ryan, porównuje tekst klasyczny z tekstem hipertekstualnym. Można prześledzić jak ta charakterystyka sprawdza się w przypadku fanfiction. Ulotności trudno zaprzeczać. Wystarczy wpisać w najpopularniejszej wyszukiwarce internetowej Google hasło „fanfiction", żeby przekonać się iż wyskakuje ponad osiem milionów haseł, oczywiście nie na każdej znajdziemy opowiadania, ale ta ilość jest tylko jednym z licznych dowodów na to, że twórczość tego typu ginie pośród wielu. Z jednej więc strony Internet daje każdemu szansę na zaistnienie, z drugiej podkreśla masowość zjawiska i zagubienie w przysłowiowym, w tym wypadku, tłumie. Uporządkowanie fanfików z pewnością jest też przestrzenne, jako, że opiera się na systemie linków, a o odsyłaczach mowa już w samej definicji hipertekstu. Nie wydaje mi się natomiast, żeby jakiekolwiek znaczenie wyłaniało się z tej nieskończonej podróży. Jest to raczej swobodne błądzenie po interpretacjach, przedstawianie ich różnych wariantów na zasadzie wielogłosowości. Według załączonej tabelki Marie Laure Ryan jest to po prostu *bezcelowe wędrowanie*, a więc kolejna cecha hipertekstu. Pasowałby tutaj model kłącza, na który powołuje się, wielokrotnie już przeze mnie przywoływany, Mariusz Pisarski. Nawiązując do książki francuskich filozofów wysnuwa on wniosek, że *nie chodzi (tylko) o to, co książka oznacza lecz o to, z czym się łączy, wespół z czym funkcjonuje, jaką «inną maszynę wciąga w grę».*[9] Fanfiki nadają nowe znaczenia; wypełniają miejsca niedookreślone; bardzo często, jak w przypadku sequeli, jedno opowiadanie staje się

9. M. Pisarski, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.techsty.art.pl/hipertekst/teoria/postmodern.htm.

takim samym komentarzem na temat innego opowiadania, jakim jest każdy fanfik na temat kanonu. W ten sposób struktura ta przypomina trochę mapę, bo właśnie *kłącze to mapa, a nie odbitka. W każdej chwili można tę mapę rozrysować na nowo, jest ona odwracalna, można ją rwać i przystosowywać do nowych warunków.*[10] Uwaga w fanfiction nie jest jednak skupiona na języku w takim sensie, w jakim rozumie się ją w teorii hipertekstualności, czyli typograficznym. Zdecydowanie brakuje tutaj eksperymentów z formą i poruszania się po powierzchni. Wystarczy przywołać chociażby jeden przykład takiej nowatorskiej literatury, o ile to słowo jest tutaj odpowiednie, żeby zobaczyć iż hipertekstualność w odniesieniu do fanfików należy rozumieć w innym wymiarze. Takim przykładem może być powieść Michaela Joyce'a pt. *Afternoon, a story*, która rozpoczyna się od słów *Chcę powiedzieć, że być może widziałem, jak dzisiaj rano zginął mój syn. Czy chcesz o tym usłyszeć?* Do „prawdy" na temat tego wydarzenia musimy dojść sami. Wybory czytelnika umożliwiają odnośniki, enter który uruchamia przypadkową sekwencję zdarzeń i przeczące lub twierdzące odpowiedzi na określone pytania. Czegoś takiego nie sposób doszukiwać się w fanfiction, a wspomniany przeze mnie w pierwszym rozdziale utwór detektywistyczny, charakteryzujący się zaproszeniem czytelnika do prowadzenia dochodzenia w sprawie morderstwa, to raczej próba przeniesienia nowatorskiej teorii na grunt fanfików niż cecha, której można by się doszukiwać w tego typu twórczości. Jeżeli chodzi o heterogeniczność, to już samo znaczenie słowa rozumianego jak *niejednorodność, zróżnicowanie* mówi samo za siebie. W tym miejscu znów należałoby się odwołać do kategorii czytelnika i nawet nie tyle jego ingerencji w tekst na zasadzie dopisywania określonych fragmentów, ale możliwości wyboru tego, o czym chce pisać, o kim chce albo w jaki sposób chce czytać, oraz jakie wizje akceptuje, a które odrzuca. To właśnie ta wspominana już swobodna wędrówka po nieciągłym i chaotycznym świecie fanfików, to nieustanne przeskoki od linku do linku, polegające na podejmowaniu lekturowych decyzji. W tym miejscu chciałam jeszcze odwołać się jednej istotnej kwestii – linearności tekstu. Mariusz Pisarski podkreśla bowiem, że *pojedyncze czytanie tekstu zawsze jest linearne. W taki bowiem sposób pojawiają przed czytelnikiem kolejne fragmenty tekstu. Zawsze jednak, lub prawie zawsze, różnić się będzie kolejność leksji w kolejnych odczytaniach.* Stwierdzenie to zakłada istnienie jednego dzieła z wieloma odnośnikami, o czym w przypadku fanfików mówić trudno, jako, że każdy utwór jest odrębny i najczęściej nawiązuje tylko do kanonu, a więc nie tworzy uporządkowanego układu odniesień. Cechuje go myślenie analogiczne i paralelizm – ostatnie istotne właściwości hipertekstu. Już samo pochodzenie tego drugiego słowa, z gr. parallelismγós (zestawienie, porównanie), które

10. Ibidem.

z kolei wywodzi się od parallelos (równoległy) pasuje do idei fanfików, które są niejako alternatywą właśnie. Rozwijają się analogicznie, obok tekstu macierzystego, a tożsamość i podobieństwo treściowe, zgodnie z tradycyjną definicją rozpatrywane w obrębie jednego utworu, w tym wypadku odnosi się do całego zjawiska. Paralelizm pełni tutaj rolę spoiwa przy pomocy którego możemy zakwalifikować dany tekst do odpowiedniego fandomu nie tylko dzięki informacji odautorskiej.

Mariusz Pisarski powołuje się na artykuł Marka Bernsteina *Paterns of Hypertext* w którym *wyróżnił on kilka podstawowych figur, do których często sięgają autorzy hiperfikcji, są to koło, kontrapunkt, montaż i światy lustrzane.*[11] Z trzema pierwszymi rodzajami, fanfiction nie ma, moim zdaniem, nic wspólnego. Zarówno w przypadku koła jak i kontrapunktu trudno odnieść, to dzieje się na poziomie jednego tekstu, do wielości utworów fanowskich, chyba, żeby kontrapunktowy dialog na dwa głosy, *które następują na zmianę jeden po drugim przekazując sobie temat lub spajając w jedno temat i odpowiedź na niego*[12] rozszerzyć na wielogłosowość, a to, co dzieje się na polu fanfiction potraktować jako jedną, wielką dyskusję na temat pierwowzoru. Natomiast to, że koncepcji światów lustrzanych nie sposób odnieść do tekstów fanowskich, zawiera się już w samej definicji, bo jej (koncepcji) celem *nie jest dopowiadanie danego tematu czy wątku*.[13] Najbliższy fanfikcji wydaje się montaż, gdzie *kilka różnych leksji pojawia się równolegle podpierając się nawzajem przy zachowaniu jednocześnie swojej oddzielnej tożsamości*.[14] Leksję należy tutaj rozumieć jako *podstawową jednostkę hipertekstu.* By ów *powstał leksje muszą się ze sobą łączyć. Ich długość rozciąga się pomiędzy jednym zdaniem (a nawet słowem, sylabą i literą) a długością nie przekraczającą długości strony drukowanej.*[15] Mamy więc wspólny punkt odniesienia i jednocześnie odrębność – elementy podstawowe dla rodzaju twórczości, który jest tematem tej pracy.

Hipertekstualność, nieodłącznie związana z Internetem, umożliwiła przede wszystkim rozwój zjawiska, które jeszcze w latach osiemdziesiątych istniało praktycznie tylko na łamach fanzinów. Fanfiction spełnia niektóre założenia teorii hipertekstualności, ale istnieje zdecydowanie na boku tego nurtu. Przedstawione powyżej mechanizmy charakteryzują raczej specyfikę samego fenomenu twórczości fanowskiej, pojętego jako całość, czy nowe zjawisko w kulturze popularnej, trudno natomiast odnieść je do

11. M. Pisarski, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.techsty.art.pl/hipertekst/poetyka/retoryka.htm.

12. Ibidem.

13. Ibidem.

14. Ibidem.

15. M. Pisarski, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.techsty.art.pl/warsztaty/lexia.htm.

poszczególnych tekstów. Te należałoby raczej rozpatrywać z perspektywy czytelnika-autora, którego aktywność nie sprowadza się już tylko do cichej lektury, lecz staje się aktem twórczym.

Rozdział IV
Przykłady tekstów

I. Niebieski Migdał, *Dwa księżyce*

Narracja w hipertekście jest ergodyczna, a więc zakłada udział czytelnika, który w przypadku fanfiction odgrywa rolę kluczową. Jednak i tutaj autor jest przede wszystkim czytelnikiem, bo to, co pisze wyrasta z jego doświadczenia lekturowego konkretnej książki. Dopiero w drugiej kolejności staje się pisarzem, najczęściej amatorskim, ale jednak. Natomiast wielbiciele twórczości fanowskiej pełnią swoją rolę czytelnika, niejako podwójnie, ponieważ będąc jednocześnie entuzjastami powieści pani Rowling, z drugiej dopuszczają inne warianty fabuły, a raczej określonych jej aspektów. O ile do hipertekstu można „wejść" z wielu stron, a więc o początku lektury decyduje wybór któregoś z wielu linków, o tyle fanfiki mają jeden punkt „wejścia" – kanon, a więc w omawianym wypadku będzie nim tytułowy siedmioksiąg – *Harry Potter*. Jego znajomość jest niezbędna do zrozumienia takiego opowiadania, poza tym pełni rolę centrum, ponieważ najpierw było dzieło Rowling, a potem na jego podstawie powstały różne historie. *Dwa Księżyce,* opowiadanie autorki kryjącej się pod pseudonimem Niebieski Migdał, jest przykładem fanfika. Nazwać go możemy więc utworem wtórnym, czy też „na podstawie", bądź, analogicznie, jednym z wielu „wyjść", odgałęzień od tekstu pierwotnego. W tym miejscu chciałam powołać się na teorię struktury kłącza, autorstwa Deleuza i Gauttariego. Ponieważ chodzi nie o to, *co książka oznacza lecz o to, z czym się łączy, wespół z czym funkcjonuje, jaką «inną maszynę wciąga w grę»*[1]. Zgodnie z powyżej przytoczonymi słowami można rozpatrywać stosunek *Dwóch księżyców* zarówno w odniesieniu do kanonu, jak i przyjrzeć się innym nawiązaniom.

W *Dwóch księżycach „*przekierowanie" na inną stronę, rozumiane tutaj oczywiście nie dosłownie, jak to miałoby miejsce w powieściach hipertekstowych takich jak przywoływana już przeze mnie *Afternoon, a story*, ale metaforycznie, następuje pod koniec szóstego tomu. Opisane w kanonie wydarzenie – ugryzienie Billa Weasleya przez wilkołaka Greybacka – ogranicza się do dwóch wzmianek na temat wilkołactwa najstarszego syna Wesleyów. Dowiadujemy się, że bohater *może mieć odtąd pewne wilcze cechy*,[2] ale do całkowitej przemiany nie dojdzie. Ważny jest również fakt, że

1. M. Pisarski, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.techsty.art.pl/hipertekst/teoria/postmodernizm/klacze.htm.

2. J.K. Rowling, *Harry Potter i Książę Półkrwi*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2005.

Fleur Delacour, narzeczona Billa, nie opuści go mimo oszpecenia i tego, co się stało podczas bitwy. Niebieski Migdał wykorzystuje to w swoim tekście opisując stan bohatera tuż przed pełnią. Obeznany z kanonem czytelnik już zaraz na początku powinien się zorientować, że chodzi o wydarzenie z szóstego tomu, a konkretnej o rozmowę jaka miała miejsce w Skrzydle Szpitalnym po bitwie ze Śmierciożercami. Wola autora w hipertekście jest zdeterminowana przez ilość możliwych wyborów jak i przez mechanizm danej aplikacji,[3] w tekstach fanowskich będzie nią obecność kanonu. Pewne schematy muszą być obecne, żeby możliwe było zaklasyfikowanie danego fanficka do fandomu. Są to przede wszystkim – zgodność z wizerunkiem postaci, zarówno zewnętrznym jak i z wewnętrznym, oraz z prawidłami świata o jakim piszemy. To pierwsze oczywiście może być mocno wypaczone w przypadku parodii, ale ona z definicji również nawiązuje do wzorca. Wilkołactwo to główna problematyka poruszona w *Dwóch księżycach*. Wizerunek człowieka, zmieniającego się w zwierzę, ma swoje korzenie już w tradycji ludowej. *Wilkołakami nazywa się mężczyzn i kobiety, którzy zostali przemienieni lub sami się przemieniają w wilki.*[4] Może być to proces nieświadomy, albo, według innych podań, związany z istnieniem diabła, którego moc przemieniała czarowników zgodnie z ich wolą. Istoty te polują podczas nocy, ale niekoniecznie musi być to pełnia księżyca. Według *Słownika wiedzy zakazanej*, którego autor powołuje się na Peucera, przemiana następuje po przejściu przez rzekę. Powtarza się również często przekonanie, że „ludzie" tacy mają ukrytą między ciałem a skórą sierść. W *Księdze wiedzy czarodziejskiej*,[5] przewodniku po świecie Harry'ego Pottera znalazłam informację, że w średniowieczu nie zawsze utożsamiano wilkołaki ze złem, dopiero w szesnastym stuleciu zaczęto traktować je jako realne zagrożenie, wiązało się to z coraz bardziej nasilającymi się procesami o czary. Jeżeli chodzi o sposób obrony przed taką istotą – u wspomnianego już Peucera, później Bogueta, wreszcie w podaniach związane z Poitou, gdzie ten temat był niemal codziennością – pojawiają się wspólne motywy, które sprawiają, że wilkołak wraca do swojej ludzkiej postaci. Raz trzeba mu odciąć łapę, to zadać cios widłami między oczy. Natomiast u J.K. Rowling:

W wilkołaka można się zamienić wyłącznie na skutek ugryzienia przez jednego z nich. Raz w miesiącu, przy pełni księżyca, zazwyczaj normalny, o zdrowych zmysłach

---

3. Aplikacja – *inform.* komputerowy program użytkowy. Podaję za: *Encyklopedią Gazety Wyborczej,* tom I, Kraków 2005.

4. J.C. de Plancy, *Słownik wiedzy zakazanej,* przeł. M. Karpowicz, Warszawa-Kraków 1993.

5. A.Z. Kronzek, E. Kronzek, *Księga wiedzy czarodziejskiej – przewodnik po zaczarowanym świecie Harry'ego Pottera,* przeł. E. Jagła, wyd.2 zm. i uzup., Poznań 2008.

czarodziej lub mugol, zamienia się w krwiożerczą bestię. Jako jedne z nielicznych fantastycznych zwierząt, wilkołaki specjalnie poszukują ludzi, ponieważ jest to ich ulubiona zdobycz.[6]

Jak widać autorka swobodnie czerpie z tradycji, tworząc z zastanych już elementów swoją własną, dość schematyczną, wizję. To, co znajdziemy w tekście Niebieskiego Migdała musi w pewnym stopniu odwoływać się przede wszystkim do *Harry'ego Pottera*. W analizowanym opowiadaniu mamy zarówno wzmianki na temat przemiany – *W tętnie, które się łamie, zwalniając i przyspieszając w coraz mniej ludzkim rytmie* – jak i pełnię księżyca – *Ciężkie chmury co jakiś czas przysłaniają żółtą, prawie okrągłą (prawie, chwała Merlinowi!) tarczę*. Informacje na temat bohaterów są właściwie nieliczne. Odmalowanie ich zewnętrznego portretu, w przypadku fanfiction nie jest koniecznie, ponieważ zarówno Fleur jak i Billa, znamy z kanonu. Wiedza o ich życiu zostaje sprowadzona tutaj do najważniejszych faktów – mianowicie mieszkania razem oraz, widocznych w opisie, porównań, które oddają jednocześnie indywidualne spojrzenie autorki na postacie literackie, jak i zawierają aluzje do książki. Chodzi tutaj przede wszystkim o delikatny i bardzo kobiecy wygląd Fleur, natomiast liczne wzmianki o Egipcie dotyczą oczywiście Billa, który sporą część swojego dorosłego życia spędził w kraju Faraonów. Dowiadujemy się również, że *ma po trosze naturę buntownika* – tutaj również przypominają się słynne, choć traktowane w kanonie z przymrużeniem oka, kłótnie chłopaka z matką o zbyt długie włosy, kieł w uchu i ubranie, a więc styl życia i pójście własną drogą, a nie tę wytyczoną od początku do końca przez rodzinę. Jednak słowa *zakaz matki zanurzył się w nim jak głóg i nie umiałby już rozmawiać swobodnie o tych rzeczach* pokazują, że zawsze trzymał się pewnych zasad, wpojonych mu jeszcze w dzieciństwie. W ten sposób *Harry Potter* determinuje pole zdarzeń, inaczej *tekstową bazę utworu, z której czytelnik, podążając za „odsyłaczem", czerpie kolejne fragmenty tekstu*.[7] Wymienione powyżej cechy wspólne decydują o tym, że możemy zaliczyć ów utwór do kręgu literatury spod znaku fanfiction do *Harry'ego Pottera*, najpierw identyfikując go a potem klasyfikując. Natomiast narracja, a przede wszystkim sposób opisu, pozostaje indywidualną sprawą autora, czy autorki i trudno rozpatrywać ją w odwołaniu do pierwowzoru.

Kolaż to technika artystyczna, w której cięcia jednej lub wielu całości na części i ponowne przemieszczenie w jedną, kolażową już całość – dokonywane są w przestrzeni.[8]

6. N. Skamander, *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć,* przeł. J. Lipinska, A. Polkowski, Poznań 2002.
7. Ibidem.
8. Ibidem.

– twierdzi Mariusz Pisarski, porównując hipertekst do tej techniki. Każdy fanfick to rozbudowanie mniejszego epizodu do większej całości i jednocześnie dobieranie określonych elementów ze świata przedstawionego tak, żeby na podstawie wizji Rowling stworzyć własną, a raczej dopełnić ją już zastaną. To nadaje każdemu tekstowi indywidualizmu, wyróżniając go pośród innych. Nowatorstwo polega więc tutaj na sposobie łączenia istniejących już fragmentów i wypełnienia luk. Podkreśla znaczącą rolę czytelnika-twórcy.

W *Dwóch księżycach* następuje zgłębienie wątku wilkołactwa, a w przypadku Billa – pół-wilkołactwa. Wiadomo, że opisane wydarzenie rozgrywa się kilka dni przed pełnią:

Ciężkie chmury co jakiś czas przysłaniają żółtą, prawie okrągłą (prawie, chwała Merlinowi!) tarczę.

Jednak nie znajdujemy w tekście żadnej innej informacji, która byłaby ściślejsza. Może to więc być każda noc odkąd Bill został pogryziony. Wiemy, że było to *dawno, tak dawno temu* i że *miał czas się przyzwyczaić*. W fanfiku przeważa czas teraźniejszy, ale pojawiają się wzmianki świadczące o przeszłości, o pewnym procesie przemiany jaka dokonała się w życiu bohatera, widoczne choćby w takich wyrażeniach jak – *co miesiąc*, *mimo długich tygodni*. Jest to więc pewien powtarzający się schemat, opis stanu, już nawet nie konkretnej osoby, ale pół-wilkołactwa. Nie tylko niesprecyzowana kategoria czasu pełni tutaj ważną rolę. Również miejsce akcji trudno określić. Nie wiemy niczego na pewno, bo wszystko opiera się na domysłach. Może być to jeszcze Nora – dom rodzinny bohatera – może dom Billa i Fleur. Opis pomieszczenia również ogranicza się enigmatycznych wzmianek – wiemy, że jest w nim piwnica, sypialnia, pewnie jakieś pokoje… Nic szczególnego. Zwykłe mieszkanie. Jedyny bardziej drobiazgowy szczegół to skrzypiące, drewniane okiennice, ale służy to czemu innemu – podkreśleniu kontrastu. To wszystko w pewnym stopniu wpisuje to opowiadanie w szerszy kontekst. Sygnalizuje, że autorka na przykładzie doświadczenia jednej postaci, opisuje stan, który nie tylko jej może dotyczyć, a więc dokonuje generalizacji. Wzmianki na temat wyglądu najstarszego syna Weasleyów pojawiają się, ale tylko w celu charakterystyki wewnętrznej głównego bohatera. Wiemy na przykład, że *nie odwraca już wzroku przy goleniu i nie cofa się przed nienawiścią, której nie umie wykrzyczeć ani w swoje odbicie, ani w twarze innych ludzi*. Blizny – sygnał przemiany jaka nastąpiła w życiu Billa. Sięgając do słownika symboli, autorstwa Juana Cirlota, znajdziemy następujące objaśnienie:

Milton mówi, że «oblicze Szatana całe jest w bliznach po piorunie». W „Rostros de la fè" Lacroix podkreśla, że «istotnie piętna pierwotnego przekleństwa można niekiedy czytać na pięknych obliczach tych upragnionych przedmiotów». Tak więc ułomności i moralne, cierpienia (...) bywają symbolizowane przez blizny zostawione przez ogień i żelazo.[9]

To zdaje się idealnie pasować do motywu przewodniego – zmagania się bohatera ze swoją drugą, wilczą naturą. Jej brutalność uwypuklona zostaje dzięki wykorzystaniu w opisie poetyckim kontrastu. To dlatego autorka kładzie tak wyraźny nacisk na podobieństwo Fleur do bogini księżyca Luny, co z kolei prowadzi nas do motywu miłości i śmierci, który jest zarazem jednym z elementów spajających utwór. Eros i Tanatos wzajemnie się tutaj przenikają. Opisując Fleur autorka nie przypadkiem używa takich określeń jak *Luna*, *Królowa Śniegu*, *Wilczyca, chłodne dłonie, szron, lód, księżycowłosa wila*. Z kolei zestawienia takie jak *letni deszcz, zapach pomarańczy, nagrzane wydmy, pustynne noce* pojawiają się najczęściej wtedy, kiedy mowa o przeszłości. Innym, istotnym motywem są tytułowe dwa księżyce. Znajdujemy tu nawiązanie, jasno wynikające z tekstu, do mitologii grecko-rzymskiej. Luna-Selene zostaje podniesiona do rangi symbolu. Luna oznacza więc to, co teraźniejsze, Selene to, co przeszłe. Mamy więc czas po częściowej przemianie w wilkołaka i czas przed przemianą, czas normalnego życia i czas wyostrzonych zmysłów. Tyle, że w *Dwóch księżycach* granica między tu i teraz jest rozmyta, ciężko uchwytna, zarówno w narracji jak i w świadomości bohatera. Widać to wyraźnie w scenie stosunku seksualnego:

Jego kochanka bierze głęboki wdech, kiedy czuje go w sobie, od razu do samego końca i prawie boleśnie, a Bill zaciska mocno powieki i przyspiesza tempo, aby zapomnieć o tym, jak zażółciły się jej oczy pod oknem. Aby zatrzeć podobieństwo...

Już ten fragment wyraźnie pokazuje, że miłość staje się ucieczką, która do końca nie jest możliwa, ponieważ rzeczywistość miesza się ze strachem i nasilającymi się objawami. I właśnie dlatego Fleur raz jest w oczach bohatera *księżycowłosą wilą* a raz *księżycookim potworem*. Pół-wilkołactwo zostaje w tym tekście pokazane jako ciągłe zmaganie się ze sobą. To właśnie nacisk na przeżycia wewnętrzne wyróżnia ten tekst od kanonu – tam mamy fakty, a emocje ograniczają się do opisu zachowań, podczas kiedy u Niebieskiego Migdała to właśnie na te ostatnie położony jest główny nacisk. *Dwa*

9. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2007.

księżyce to jeden z licznych przykładów na zgłębianie psychologii postaci, na próbę analizy stanu świadomości, na zrozumienie i przedstawienie swojej wizji.

Narrator w *Dwóch księżycach* utożsamia się w pełni z głównym bohaterem. Budując swoją wypowiedź na jego temat nie wykracza poza słownictwo i wiedzę o świecie dostępną bohaterowi. Jak już wcześniej wspomniał Bill Weasley w cyklu książek *Harry Potter* sporą część swojego dorosłego życia spędził w Egipcie. Dlatego też w opowiadaniu znajdujemy zarówno *egipskie, pustynne noce,* jak i *wiatr khamsi,* wreszcie *bóstwa lunarne.* Ktoś, kto czytał kanon mógłby postawić sobie pytanie, co w takim razie robią w tekście porównania do baśni? Czyżby jednak narrator dysponował innymi środkami wyrazu niż postać literacka? W końcu spotykamy zarówno Piaskowego Dziadka, Królową Śniegu, czy Kaja – istoty prosto ze świata Hansa Christiana Andersena. Jednak porównanie wypowiedzi *Kiedyś nazywał Fleur swoją Królową Śniegu* z auktorialnym sądem *Bill nie jest Kajem* powinno rozwiać nasze wątpliwości. Ta pierwsza kwestia wyraźnie daje czytelnikowi do zrozumienia, że Bill zna baśnie. Na podobnej zasadzie funkcjonują w tekście nawiązania do mitologii greckiej i rzymskiej, z których przecież metafora Luny-Selene stanowi klucz do zrozumienia utworu. Dość charakterystyczny jest ten fragment narracji w którym Fleur podchodzi do, stojącego przy oknie, Billa. Autorka kładzie nacisk na wyostrzone zmysły pół-wilkołaka. W ciszę wkrada się walenie pięścią, wycie, ostry dźwięk nienaoliwionych zawiasów, c*ichy szelest pościeli brzmi jak poświst opadającej skóry węża.* Użyte w tym fragmencie czasowniki odgrywają dużą rolę w budowie nastroju. Kiedy spojrzeć na tekst od razu zwracają uwagę wtrącenia w nawiasach oraz fragmenty pisane kursywą. Fragmenty kursywą służą podkreśleniu danego słowa, wtrącenia w nawiasach to oddanie głosu bohaterowi:

Drugi – to żelazisty posmak krwi; to wycie (tylko kto wtedy wył, do cholery?); to żaluzje zatrzaskiwane po zmroku od tamtej pory. To wilkołak i niepokój po zachodzie słońca (i rozmyte granice).

Można jeszcze wspomnieć o roli motta. Stanowi ono uzupełnienie utworu. Piosenka *Ticket to the Moon* opowiada o zdarzeniu, które sprawiło, że miłość pomiędzy dwojgiem ludzi już nigdy nie będzie taka sama. Pojawia się tam również symboliczna podróż na księżyc. Podobnie jak Bill z fanficka *Dwa księżyce*, tak i podmiot liryczny w piosence Electric Light Orchestry, nie umie jak patrzyć na ukochaną tak, jak dawniej. Można więc powiedzieć, że motto naprawdę dobrze koresponduje z utworem, podobnie jak wymienione wcześniej motywy z mitologii i kluczowy problem pół-wilkołactwa.

Przeprowadzona powyżej analiza pokazuje, że istniejące już elementy stworzyły nie tylko schemat fabuły, ale stały się w *Dwóch księżycach* pretekstem do snucia własnej refleksji. Swobodnie ich dobieranie zamienia czytanie tego tekstu w grę – nie narzuca, ale pokazuje jedną z możliwych ścieżek odczytu. Istotną cechą charakterystyczną staje się więc w opowiadaniach fanowskich również wielogłosowość – tak np. każdy fanfik o Billu to jednocześnie inne spojrzenie na tę postać. W *Dwóch księżycach* mamy Billa zmagającego się, rozdartego, walczącego ze swoją drugą naturą, którą może kontrolować tylko do pewnego stopnia. Autorka określa również kontekst, a wizerunek bohatera to w dużej mierze indywidualne postrzeganie, to, co wyczytała między słowami powieści Rowling i wplotła w opowiadanie. W fanfiction zaznacza się wyraźnie świadomość tej wariantowości, innej wersji. Każda z nich zostaje oddana pod rozwagę czytelników, którzy również mogą dyskutować między sobą, a i mają w pamięci inne teksty, które prowokują do dyskusji, rozważania i myślenia analogicznego. Zamiast celu mamy tutaj meta-refleksję nad tekstem kanonicznym. Nacisk na emocje i opis stanu Billa Weasleya można traktować jako autorską próbę interpretacji, czy też zrozumienia bohatera. Czytanie fanfików to ciągłe zdawanie pytań, które przypomina błądzenie w labiryncie, gdzie żadna droga nie jest tą jedyną i uprawnioną, bo w tak wielu Billów, jak wiele fanfików o nim powstało.

Wszystko, co powiedziałam wyżej sprowadza się do interaktywności lektury, a więc jej zależności od czytelnika, który spośród wielu wątków rozwija akurat ten jeden konkretny, z bohaterów drugoplanowych czyni głównych, biorąc w swoje ręce los postaci decyduje o przebiegu fabularnych zdarzeń, wydarzenia z kanonu mniej lub bardziej zgrabnie wplata w tekst.

II. Labruja, *Dym*

Gdyby wziąć książki o *Harrym Potterze* w formie elektronicznej, a następnie pewne słowa kluczowe, jak imiona i nazwiska bohaterów, czy nazwy własne zaznaczyć jako odnośniki do strony internetowej, na której znajdował by się spis opowiadań fanowskich w których one występują, powstałoby coś w rodzaju mapy powieści, a raczej już metapowieści. To czysto hipotetyczne założenie w obrazowy sposób pokazuje jak wiele fanfiction ma wspólnego z hipertekstem, jednak tylko kiedy mówimy o uporządkowaniu przestrzennym, a więc poruszamy się po powierzchni. Najbliżej tej zdecentralizowanej strukturze, do figury kłącza, jako, że *powstaje ono w trakcie lektury,*[1] a rola odbiorcy polega na wypełnianiu miejsc niedookreślonych. Jednak te ostatnie są tu zgoła inne, ponieważ hipertekst mimo dużej swobody wyboru *odsłania się czytelnikowi zawsze w jakiejś kolejności*,[2] a więc tory opowiadania, używając terminologii Marka Pisarskiego, są zdeterminowane przez autora. Czytelnik dostaje gotowe fragmenty i tym samym jego swoboda jednocześnie zostaje ograniczona. Do wyboru, do dobierania kolejnych elementów układanki, do kontroli nad kształtem tekstu. Natomiast twórca fanfika tworzy w dużej mierze autonomiczną wizję, często opierając się w bardzo niewielkim stopniu na kanonie. Pokażę to na przykładzie tekstu autorki, występującej na forum Mirriel pod pseudonimem Labruja. Ile jej *Dym* ma wspólnego z *Harrym Potterem*?

W opowiadaniu *Dym* możemy odnaleźć dwa rodzaje narracji prowadzonej w czasie przeszłym – pierwszo i trzecioosobową. Występują one naprzemiennie, z wyjątkiem początku i końcówki, gdzie pojawiają pod rząd dwa fragmenty tej drugiej. Autorka oddaje głos to bohaterowi, to narratorowi. Ten ostatni jest wszechwiedzący, ponieważ zna myśli i zamierzenia postaci, a także pokonuje barierę czasu i przestrzeni:

W czasie równonocy jesiennej, dokładnie kwadrans po zachodzie słońca, chwilę potem jak Madeleine powitała swojego kochanka, na drugim końcu miasta rozległ się krzyk.

Przytoczony tu cytat jest suchą, wręcz sprawozdaniową relacją, która zdawałaby się wskazywać na dystans narratora do opisywanych wydarzeń, ale w opowiadaniu *Dym* znajdziemy również mowę pozornie zależną – *Przecież jej dziecko było zdrowe, mocne, nie mogło tak po prostu umrzeć* albo *Być wygnaną przez jakąś mugolską wariatkę?*

1. M. Pisarski, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.techsty.art.pl/hipertekst/teoria/postmodernizm/klacze.htm.

2. Ibidem.

Nigdy. Nie raz pozwala sobie na ocenę, to Adeline – *A ona szła powoli, krok za krokiem, z podniesioną głową – jak ktoś, kogo niesłusznie oskarżono* – to społeczności miasteczka – *Stali w milczeniu, stłoczeni, chciwie spijali jej strach*. I to właśnie po raz pierwszy we fragmencie, gdzie dominuje narracja autorska a nie pamiętnikarska, znajdziemy z początku aluzyjne, a potem wyraźniejsze nawiązania do *Harry'ego Pottera*. Już zakończenie pierwszego akapitu zawiera w sobie sporo informacji, które pozwalają zidentyfikować jednego z bohaterów jako czarodzieja. W tym momencie lektury możemy jedynie przypuszczać, że jest to ten sam naoczny świadek wydarzeń, z którego punktu widzenia snuta jest narracja pierwszoosobowa. Wiemy, że *wlatywał na miotle przez komin, wyłaniał się z płomieni, albo pojawiał się, jakby z powietrza* i jeszcze, że *Łamał wszystkie zasady*. O ile pierwszy atrybut podany jest wprost, kolejne to punkt widzenia mugola, w tym wypadku Madeleine. Dziewczyny, która nie wie, czym jest sieć fiuu albo teleportacja, który widzi tylko skutki a nie rozumie przyczyn. Natomiast każdy czytelnik zrozumie o jakim zjawisku mowa, a nawet ze szczegółami opisze jak wygląda dokładnie teleportacja i jakie odczucia temu towarzyszą. Oprócz zmiany punktu widzenia możemy więc dostrzec jeszcze jedną cechę charakterystyczną, tym razem fanfików. W tego rodzaju twórczości można dokonać uproszczenia, także w opisie postaci literackich czy miejsc, ponieważ skojarzenia nasuwają się odbiorcy same, poprzez odwołanie do kanonu. Wzmianki na temat historii magii i jej związku z faktami znanymi czytelnikowi mniej lub lepiej z podręczników, u Rowling są rozsiane po wszystkich siedmiu tomach. Labruja, pisząc *Dym,* nie pominęła ich. Nie jest powiedziane wprost o Zasadzie Tajności, która miała na celu ukrycie świata czarodziejów przed mugolami, lecz wątek ten przewija się przez całe opowiadanie – nikt poza Adeline i jej bratem nie wie o istnieniu prawdziwej magii. Wiemy też, że główny bohater łamie prawo używając czarów i przedmiotów magicznych w obecności mugolki:

Każdej nocy obiecywał sobie, że robi to po raz ostatni. Zazwyczaj czekał za drzewami nieopodal chaty, aż da mu znać, że może wejść. Potem wlatywał na miotle przez komin, wyłaniał się z płomieni, albo pojawiał się, jakby z powietrza, tuż przed nią. Łamał wszystkie zasady.

Nie zgadza się natomiast data. Przedstawione wydarzenia miały miejsce w 1594 roku, a według kanonu Zasady Tajności uchwalono w 1692. W zakończeniu pojawia się jeszcze jeden element magiczny, która pozwala zaliczyć *Dym* do twórczości spod znaku fanfiction, mianowicie eliksir Bezsennego Snu, który Dorian Delacour podaje

ukochanej. Wątpliwości może budzić jeszcze nazwisko bohatera – takie samo nosi Fleur, postać z *Harry'ego Pottera*. Jednak o to, czy jest to historia jej przodków, czy po prostu zbieżność nazwisk, należałoby już raczej zapytać autorkę. Na koniec można jeszcze wspomnieć o tematyce. Wielu fanów nie raz nie dwa rozważa jak w takim razie, skoro, co jest podstawowym założeniem w wizji Rowling, świat magiczny zawsze istniał obok mugolskiego, interpretować polowanie na czarownice? Albo jaki wpływ na wydarzenia historyczne mieli czarodzieje? Czy ingerowali czy też zachowywali obojętność? W tym kontekście *Dym,* zadając tego rodzaju pytanie i jednocześnie sugerując odpowiedź, również wpisuje się w kanon.

Te procesy były ich, niemagicznych, sprawą – nam, czarodziejom, nic do tego – czytamy w tekście Labruji. Ten fragment jest istotny o tyle, że oddzielając jedną kwestię od drugiej jednocześnie oddziela odwołania do *Harry'ego Pottera* od odwołań do tradycji. W ten sposób autorka *Dymu*, w mniejszym stopniu opierając na kanonie, wpisuje się jednocześnie w inny kontekst – historyczny. Odnosząc więc opowiadanie Labruji do *Harry'ego Pottera* możemy, owszem, mówić o dużej autonomiczności, lecz nie możemy zapominać, że niemal dwie trzecie tego tekstu stanowią odwołania do okresu polowań na czarownice. Na wstępie należy podkreślić rolę czasu i miejsca – obie te kategorie sprawiają, że nić łącząca *Dym* z kanonem staje się jeszcze cieńsza, natomiast z drugiej strony silniej wiąże to opowiadanie z drugim kontekstem. Wiemy, że proces miał miejsce wczesną wiosną, a na podstawie informacji z samego początku fanfika możemy obliczyć nawet dokładną datę – rok 1594. Akcja książek o *Harrym Potterze* rozgrywa się współcześnie, tak więc luka czasowa jest bardzo duża. Koniec wieku szesnastego, czyli jeszcze renesans, to według Jeffreya Russella, autora książki *Krótka historia czarownictwa,*[3] moment, kiedy procesy o czary osiągnęły swoje apogeum. Istotne jest to, że miejsce akcji, to Francja, nie Anglia. Dokładniej jest to miasteczko Épinal, o czym również dowiadujemy się na wstępie. Fakt ten ważny jest także ze względu na poprawność merytoryczną, ponieważ *angielskie czarownice były wieszane*,[4] gdyż *w Anglii zbrodnia czarownictwa była przestępstwem cywilnym.*[5] Natomiast w opowiadaniu *Dym* podczas podejmowania decyzji obecny jest ksiądz, wspomniana zostaje Inkwizycja. I przede wszystkim pojawia się stos. Poza tym rola Boga i kościoła silnie zaakcentowana jest od pierwszych do ostatnich słów – zmarłe zaraz po narodzeniu dziecko zostaje ochrzczone, pani Dussollier rzuca oskarżenie podczas mszy, powołując

3. J.B. Russell, *Krótka historia czarownictwa,* przeł. J. Rybski, Wrocław 2003.

4. Ibidem.

5. Ibidem.

się na Boga; Madeleine może wyznać swoje grzechy przed egzekucją i się wyspowiadać. Podkreślanie roli szatana w określeniach używanych podczas przesłuchania Adeline (*szatańskie praktyki*) oraz podczas spowiedzi (*obcowałam z szatanem*) wskazuje na istotny fakt historyczny, a mianowicie związek kontynentalnego czarownictwa z herezją, a nie, jak w Anglii, jedynie z czarami, rozumianymi jako *działanie we własnym imieniu i na korzyść jednostki*, a tym samym przeciwko społeczeństwu. Widoczny, już w takich elementach kompozycji dzieła literackiego jak czas i miejsce akcji, temat czarownictwa stanowi więc główną oś utworu Labruji. To wokół niego koncentrują się działania i myśli bohaterów. Opowiadanie *Dym* można pod tym względem podzielić na trzy części, gdzie napięcie pojawia się na samym początku, by osiągnąć punkt kulminacyjny w postaci oskarżenia i następnie opaść – to ostatnie to wykonanie wyroku. I tutaj znowu można odwołać się do historii, wprowadzając prawny termin „pomówienie", czyli oskarżenie o zbrodnię czarostwa. *Przyczynami pomówienia były choroby, śmierć, nieszczęśliwy wypadek a nawet jakiekolwiek niekorzystne wydarzenie posiadające lub zdające się posiadać nieprzewidziany charakter*.[6] W świetle tych słów cała pierwsza część to nie tylko zarysowanie tła zdarzeń, ale również nakreślenie przyczyn. I jednocześnie sygnał, że sytuację bohaterów w opowiadaniu *Dym* możemy tłumaczyć w kategoriach zasad i reguł rządzących życiem tych prostych ludzi z Épinal, w końcu *wiara w czary pomaga zachować zdefiniować i zachować wartości społeczne*.[7] Labruja posługując się estetyką brzydoty już na początku roztacza przed oczami czytelnika obrazy, mające wywołać niepokój. Opis jest surowy, uwypuklone zostają tylko najbardziej wyraziste cechy przedmiotów. Dominuje ciemna tonacja, podkreślona zostaje nienaturalność zjawisk. Z pierwszego wspomnienia dowiadujemy się więc, że niespodziewanie umierały niemowlęta, wilki polowały na ludzi, a ziemia *wypluwała ciała, nie uznając ich nienaturalnej i przedwczesnej śmierci.* W kolejnych dwóch fragmentach głos zabiera narrator trzecioosobowy. Opis porodu utrzymany jest w podobnej tonacji, jak omówiony przed chwilą. Nie ma nic pięknego w narodzinach dziecka. Jest tylko ból, krew, zsiniała twarzyczka martwego niemowlęcia, które zostaje określone jako *lepka od mazi i śluzu istota*. Wreszcie to tutaj następuje moment kulminacyjny, poprzedzony jednozdaniową wzmianką o makabrycznym śnie i uwieńczony pojawieniem się pani Dussollier w samej koszuli, w kościele podczas mszy. Oskarżenie rzucone przez kobietę również ma swoje źródło w tradycji. Jak twierdzi Mirosław Rybka, autor pracy *Środki dowodowe w procesach czarownic,*[8] *za spowodowane*

6. M. Rybka, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.racjonalista.pl/index.php/s,58/k,323.
7. Ibidem.
8. Ibidem.

czarami interpretowano zatem przyjście na świat martwego dziecka.[9] Choć znalazła się winna społeczność miasteczka zachowuje powściągliwość. Pojawiają się szepty i plotki a więc podejrzenie, lecz jeszcze nie ma agresji, ponieważ ostateczna decyzja leży w rękach sądu i księdza. Ludzie czekają na przyzwolenie:

Kiedy drzwi zamknęły się za merem i jego żoną, ojciec Jacob zabrał głos. Uciszył szepczący tłum i nakazał rozwagę. Sprawa oskarżenia zostanie rozpatrzona we właściwym czasie.

Kolejne partie tekstu wyraźnie różnią się pod względem opisu. Przesłuchanie Adeline jest suche i oficjalnie. Jej zeznanie sprawia wrażenie wypowiedzianego jednym tchem – oprócz dwóch, krótkich informacji brak wzmianek o jej gestach i emocjach. Z tego, co zostało powiedziane o niej wcześniej, czytelnik dowiaduje się, że była opanowana i wyzwolona:

Wobec ludzi i prawa stała się panią samej siebie, nieuznającą władzy ani mężczyzn, ani Boga.

Wydaje się, że nie przypadkowo jej zachowanie w kościele zostaje skontrastowane z zachowaniem pani Dussollier, która *szła bezwolnie, nie rozumiejąc, co się stało – dlaczego jej oświadczenie nie odniosło skutku i dlaczego to ją wyprowadzają* podczas kiedy *ona szła powoli, krok za krokiem, z podniesioną głową - jak ktoś, kogo niesłusznie oskarżono*.

Na podstawie powyższych informacji można wysnuć wniosek, że dobrze zaplanowała swoją obronę. Chociaż oszczędny styl wypowiedzi zdaje się pasować do bohaterki i okoliczności, to wydaje mi się jednak, że przesłuchanie zdecydowanie słabiej wypada przy porównaniu go z innymi partiami tekstu. Połączenie wątku Madeleine z wątkiem głównym nie jest, moim zdaniem, czymś, czego czytelnik nie byłby w stanie przewidzieć. Fragment tekstu jest dość obszerny, a ponowne „pomówienie" to znowu „oddanie głosu" tradycji. Adeline powołuje się na wizję dość schematyczną, mocno zakorzenioną w umysłach prostych ludzi dzięki scholastyce. Mamy więc kozła – popularną postać szatana, orgię, odbywającą się w nocy. Według Jeffreya Russella to jedne z podstawowych cech, które pozwalały zidentyfikować czarownicę. W porównaniu do poprzednich ten fragment, mimo potencjału, jaki zawiera w sobie opis takich praktyk, jest wyjątkowo skromny. Rozwiązanie akcji następuje zresztą zaraz po tym – z narracji

9. Ibidem.

pierwszoosobowej dowiadujemy się, że Madeleine rzeczywiście zostaje oskarżona. Szereg pytań zadawanych sobie po latach przez Doriana Delacour wprowadza do tekstu dynamikę, jednocześnie podkreślając agresję tłumu. Wraca ponura atmosfera z początków opowiadania i podobny sposób obrazowania. Społeczeństwo znajduje swojego kozła ofiarnego, który staje się winny wszystkiemu. Labruja zresztą podkreśla to już wcześniej:

Dziwne, ale miasto zareagowało ulgą na oskarżenie rzucone przez żonę mera. Jakby nagle wszystko stało się jasne. Każdy ból, każda strata znalazły swojego winowajcę. Strach przybrał konkretną twarz.

Niewytłumaczalne zjawiska z początku, zaraza, śmierć dziecka – to wszystko zostaje przeniesione na osobę czarownicy. Dokonuje się pewnego rodzaju oczyszczenie z grzechu – to dlatego winną trzeba ukarać. I tutaj znów przychodzi mi powołać się na słowa Jeffreya Russella:

Czarownictwo przesuwa winę za nieszczęście z abstrakcyjnej, nieuchwytnej siły na łatwą do zidentyfikowania i ukarania jednostkę.

Można więc powiedzieć, że niweluje to także strach, ponieważ to, co niezrozumiałe daje się wytłumaczyć w bardziej racjonalnych kategoriach. Pomijając tymczasowo scenę spowiedzi przejdę do zakończenia – wyroku. Mamy tam opis próby wody, który jest zgodny z przekazami historycznymi – pojawiają się szczegóły o sposobie wiązania oskarżonej, oraz informacja, że została spuszczona do wody na linie. Poza tym Labruja podkreśla fakt, że miała na sobie spódnice. Nie jest to bez znaczenia. Mirosław Rybka wspomina, że *ówczesna moda na noszenie kilku wełniana ich spódnic i fartuchów oraz bufiastych rękawów* nie była bez znaczenia, gdyż aby *ciało wrzucone do wody zaczęło tonąć całe ubranie musiało solidnie nasiąknąć wodą*. Podkreśla także, że *najczęściej pławiono kobiety już podejrzane o czary*[10] – Solange Dussollier taką właśnie była. Agresja tłumu osiąga w tej scenie apogeum. Próżno w tym fragmencie doszukiwać się jakiś wyszukanych opisów. Podobnie jak w przypadku przesłuchania Adeline jest to raczej skrótowa rekonstrukcja, próba literackiego sportretowania tamtych czasów. Wierna, bo jak wykazałam w powyższej analizie, zgodna z przekazami historycznymi. Razić może

10. Ibidem.

przekleństwo. Bardziej na miejscu byłoby tutaj słowo „wiedźma", albo jego synonimy, ponieważ znaczenie słowa „kurwa" przywołuje automatycznie inne skojarzenia, które nie do końca pasują do tematyki. Wreszcie zwieńczenie tekstu – znów niepokój i ponura atmosfera początku. Nie wiemy, czy mieszkańca miasta zaznali spokoju, w końcu *mówiono, że zapach spalonego ciała wyczuwano jeszcze przez wiele dni - wsiąknął w zasłony, pościel, obrusy, drewniane ławy, a nawet kamienne ściany domów…*

Mamy więc z jednej strony czarownice, stosy i społeczeństwo, które potrzebuje winnego, z drugiej enigmatyczne wzmianki na temat świata wykreowanego przez Rowling. Zetknięcie się dwóch nieprzystających do siebie rzeczywistości – magicznej i mugolskiej – przyprawia opowiadanie Labruji gorzką ironią, co uwidacznia się najlepiej w scenie spowiedzi, kiedy Madeleine przyznaje, że obcowała z diabłem. Nie znając prawdy i opierając się na wierzeniach ludowych dopatruje się w zachowaniach Doriana Delacour rzeczywistych przejawów czarostwa. Przez niewiedzę identyfikuje go z szatanem. Samooskarżenia dopełnia fakt, że spotykała się z nim samotnie i, przede wszystkim, w sekrecie, a więc było to w jakiś sposób zakazane i niedopuszczalne przez społeczeństwo. Na podstawie wzmianek z tekstu nie możemy stwierdzić czy do jej oskarżenia doszło przez zbieg okoliczności, czy była to od początku do końca intryga Adeline. Autorka sugeruje dwa rozwiązania, ale nie wskazuje odpowiedzi. Jedno z nich uwidacznia się w przypuszczeniach brata Adeline:

Czy Adeline wiedziała o tym? Czy chciała się zemścić za to, że pokochałem nie dość, że mugolkę, to jeszcze dziewkę niskiego stanu? A może była to tylko zwykła złośliwość i kaprys?

Drugie wynika z przebiegu zdarzeń – Solange Dussollier urodziła martwe dziecko i z nie do końca jasnych powodów oskarżyła kobietę, *która tak często u nich bywała, która tak patrzyła na jej męża...* Broniąc się Adeline wymyśliła historyjkę, tym samym uniewinniając siebie. Myślę, że bardziej chodzi tu o zaznaczenie milczenia czarodziejów, którzy, w myśl zasady tajności i własnego bezpieczeństwa, nie zrobią nic, żeby domagać się prawdy. Dwa fakty – symboliczne umywanie rąk i nacisk na historię sprawiają, że nieliczne wzmianki na temat realiów świata znanego z kart *Harry'ego Pottera* bardzo pasują do *Dymu*.

Jak widać fanfiki, w różnym stopniu, oddalają się od swojego pierwowzoru, owszem, są również lepszą lub gorszą próbą jego interpretacji, lecz nie rzadko, jak w analizowanym przeze mnie tekście, jego rola jest jedynie tłem a najważniejsza staje się

wizja autorki. W hipertekście istotna jest ciągłość, lecz trudno o niej mówić w momencie, kiedy opowiadanie nie jest ani kontynuacją, ani alternatywą, ani refleksją, jak *Dwa księżyce*. *Dym* Labruji to jeden z wielu przykładów, zaraz obok opowiadań chociażby Naji Snake. Ta ostatnia, opierając się na enigmatycznej wzmiance w kanonie, zarysowała postać Grindelwalda na tle drugiej wojny światowej, łącząc te wydarzenia historyczne z ówczesnymi wydarzeniami w świecie magii. Podjęła więc wątek o którym Rowling niemal nie wspomina. Istotne jest to, że utwór Naji powstał przed publikacją siódmego tomu, a więc tej części przygód o młodym czarodzieju, w której dowiadujemy się trochę więcej o tym czarnoksiężniku, którego do tej pory Rowling pozwoliła nam poznać jedynie z karty w czekoladowych żabach.

Aplikacja i mechanizmy nią rządzące, tworzą w hipertekstach pewne struktury, które są niezbędne do zachowania logiki, ponieważ gdyby pomiędzy jedną a drugą leksją nie było żadnych elementów wspólnych, to wtedy przypominałoby to raczej utwory dadaistów, tudzież zlepek cytatów. Ten „łącznik" determinuje ciągłość oraz podkreśla odrębność utworu. Konstrukcja oparta jest więc na zasadzie linków. W fanfiction zdają się one funkcjonować na nieco innych zasadach. *Dym* Labruji to w gruncie rzeczy opowieść o polowaniu na czarownice i bardziej w tym kontekście należy ją rozpatrywać. Przyjmując taki punkt widzenia treści, a raczej jej elementów, to, co odnosi się do *Harry'ego Pottera* jest tutaj tylko wytycznymi, podczas kiedy w hipertekście istotna jest ciągłość fabularna, konstruowana przez czytelnika, owszem, ale wciąż ważną rolę odgrywa to, co działo się wcześniej, a kolejne fragmenty powodują, że musimy przewartościować swoje myślenie.

Powyższy przykład wyraźnie pokazuje jak dalece odbiegać mogą refleksje autora od tego, co przedstawione w kanonie. Jednak sam fakt połączenia swojej wizji akurat z istniejącą już książką oprócz podkreślenia swobody twórcy fanfika, kładzie równie duży nacisk na niego jako na odbiorcę. Mianowicie wskazuje na sposób czytania, który opiera się na myśleniu analogicznym. W tym konkretnym wypadku pokazuje skojarzenia lekturowe Labruji. Tak więc to, co poprzednio możliwe było przy cichej lekturze, dzięki medium jakim jest Internet i środkom, jakie ta ogólnoświatowa sieć oferuje, zostaje ujawnione nie tylko w formie dyskusji na forach, czy blogach, tudzież grupach dyskusyjnych, ale również inaczej, bo w twórczości spod znaku fanfiction.

III. Vulgarweed, *On szczeka i gryzie*

Mark Bernstein w artykule *Wzory hipertekstów*[1] wyróżnia aż osiem sposobów układu linków w hipertekstach: cykl, kontrapunkt, świat lustrzany, plątowisko i sito, montaż, sąsiedztwo, dzielnik i łącznik oraz brakując ogniwo. Chciałam bliżej zająć się tym drugim. Jak już wspomniałam w rozdziale trzecim trudno odnieść ów model do całości zjawiska fanfiction, natomiast przy zestawieniu konkretnego tekstu z jego pierwowzorem jest to już o wiele bardziej uzasadnione, ponieważ koncepcja kontrapunktu opiera się na dialogu na dwa głosy. W hipertekście ten ciąg pytań i odpowiedzi uwidacznia się już w samej strukturze. Może być widoczny na poziomie treści, jak swobodne przemieszczanie się między przeszłością a teraźniejszością w powieści *Six Sex Scenes* Adriana Eisena na którą powołuje się Mark Bernstein; albo kompozycji jak w *Forward Anywhere*, gdzie przedstawiona zostaje wymiana poczty elektronicznej między dwoma bohaterkami. W fanfikach ów dialog odbywa się na innym, mniej dosłownym poziomie. Może przybrać formę polemiki z kanonem. W przypadku *Harry'ego Pottera* bardzo istotna jest siła niedopowiedzeń – dzięki temu wypełnianie miejsc niedookreślonych, to nie tylko rozwijanie wątku, jak w *Dwóch księżycach*, ale także przedstawienie określonej sytuacji w innym kontekście poprzez jej rozwinięcie. Bardzo dobrze widać to na slashu, ponieważ poruszanie problemu odmiennej orientacji seksualnej w fanfikach bardzo często łączy ze sobą bohaterów, którzy nienawidzili się w kanonie. Przykładem na to jest chociażby Harry Potter i Draco Malfoy – w książce dwaj wrogowie, w niektórych opowiadaniach para. Idealnym przykładem dla zobrazowania tego rodzaju „dialogu" z siedmioksięgiem byłby tekst w którym ważniejsze sceny z książki zostają przedstawione w innym kontekście. Wtedy dialog w którym Harry ma sprzeczkę z Draconem wygląda w oczach odbiorcy zupełnie inaczej. Jednak opowiadania spełniające te wszystkie warunku są zazwyczaj wielorozdziałowe i bardzo długie. Istotne dla kontrapunktu jest to, że *występuje często w narracjach zorientowanych na postacie*.[2] W *On szczeka i gryzie,* tekście autorstwa Vulgarweed, umieszczonym na forum Mirriel i przetłumaczonym przez Vilyę, relacje między dwójką bohaterów z kanonu zmieniają się właśnie przez kontekst homoseksualny. Aby odpowiedzieć na pytanie ile każdy z nich ma wspólnego ze swoim pierwowzorem należy skonfrontować swoją wiedzę o nich wyniesioną z lektury Rowling z wizją autorki. I w tym sensie możemy dopatrywać się dialogu.

Autorka opowiadania, o dość nietypowym tytule *On szczeka i gryzie,* każe nam

1. M. Bernstein, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.techsty.art.pl/magazyn/bernstein/b01.htm.
2. Ibidem.

cofnąć się aż do czasów Huncwotów, a więc lat kiedy uczniami Hogwartu byli Remus Lupin, Syriusz Black, James Potter i Peter Pettigrew, a dokładniej do tej nocy, kiedy przez pomysł Łapy o mało co nie zginął inny bohater powieści Rowling – Severus Snape. Wydarzenie to wspomniane zostaje w trzecim tomie *Harry Potter i więzień Azkabanu*, w rozdziale osiemnastym. Zarówno jednak w kanonie, jak i w tekście Vulgarweed, nie znajdziemy dokładnej daty. Wiadomo, że Huncwoci uczęszczali do szkoły w latach 1971-1977[3], jednak ten przedział czasowy można zwęzić do 1974-1977, ponieważ na przełomie 1974 i 1975 czterej przyjaciele osiągnęli zdolność przemiany w zwierzę, a tylko wtedy mogli wymykać się wraz z Lupinem:

Węszył, podsłuchiwał, żeby się tylko dowiedzieć, dokąd się wymykamy…[4]

Poza tym w *On szczeka i gryzie* nazywają już siebie pseudonimami utworzonymi od ich postaci animagicznej. Te dwa fakty są dowodem na to, że nie mogło mieć to miejsca wcześniej. W fanfiku Vulgarweed wydarzenie z kanonu zostaje przedstawione w formie początkowej retrospekcji, która stanowi wstęp do tego, co nastąpi później. Została ona napisana z perspektywy wilkołaka. Ten fragment zdecydowanie różni się od następnych, nie tylko pierwszoosobową narracją, choć czasami pojawiają się elementy trzecioosobowej. Być może chodziło o podkreślenie walki między człowiekiem a wilkiem, być może jest to błąd. Fragmenty takie jak – *Bardzo maleńka odrobina Remusa w jego… nie, cholera, w moim mózgu*.– wskazywać mogą na to pierwsze rozwiązanie. Charakterystyczne dla tej retrospekcji są krótkie, urywane zdania, znajdziemy także sporo równoważników zdań – *słodki strach*, *nowy zapach?* – wyliczeń – *czarne buty; czarne szaty; kroki; oddech*. Ciągłość narracji zostaje przerwana przez nieszablonowy układ tekstu. W dużej mierze ten nowy podział wprowadziła tłumaczka, w oryginale nie jest on aż tak wyrazisty. Wymienione przeze mnie elementy opisu podkreślają dynamikę sytuacji. Ciekawy jest również sposób postrzegania świata przez narratora, zredukowany właściwie do świata zmysłów, ze szczególnym naciskiem na węch i smak. Oszczędność słów, urywane zdania, surowy sposób opisu pozwalają uwiarygodnić sytuację, są próbą jej uchwycenia oczami zwierzęcia, w tym wypadku wilkołaka. O ile scena kluczowa, mająca miejsce tuż przed świtem, w skrzydle szpitalnym, jak dowiadujemy się z tekstu, na samym początku zawiera jeszcze elementy upodobniające ją do początkowej retrospekcji, o tyle później pojawią się już emocje, te jawne i te skrywane. Wraz z tym nowym aspektem przesuwa się granica,

3. Tezaurus.

4. J.K.Rowling, *Harry Potter i Więzień Azkabanu*, przeł. A Polkowski, Poznań 2001.

od tego momentu ważne będą relacje między Remusem i Syriuszem. Gniew Remusa i poczucie winy Syriusza są jak najbardziej na miejscu i trudno by tutaj było odwoływać się do kanoniczności. Jednak dobór przez autorkę takiej a nie innej sytuacji, sprawia, że może ukazać te dwie postacie literackie z odmiennej perspektywy. Pokazać coś, czego nigdy nie zrobiła Rowling. Ważną więc rolę odgrywa kontekst. Już w *Więźniu Azkabanu* poznajemy Syriusza jako osobę porywczą, nie do końca panującą nad emocjami. To Remus trzyma go w ryzach, powstrzymując między innymi przed natychmiastowym zabiciem zdrajcy Petera. O ile wypowiedzi Lunatyka są, mimo sytuacji, spokojne, wyważone, o tyle Łapa jest gwałtowny, od razu mówi to co myśli. Widać to choćby po doborze słownictwa. Black *krzyknął*, *warknął*, *wychrypiał* natomiast Lupin *powiedział cicho*, *powiedział rzeczowym tonem*, *przerwał mu cicho*. A także w podejściu do sytuacji:

Krzywołap spadł na podłogę, gdy Black rzucił się na Parszywka. Ron zawył z bólu, bo Black całym ciężarem runął na jego złamaną nogę.
– Syriuszu NIE! – krzyknął Lupin, podbiegając i odciągając go od Rona – POCZEKAJ! Nie możesz go zabić tak po prostu… oni muszą zrozumieć… musimy im wyjaśnić.[5]

Syriuszem kieruje chęć zemsty, jest porywczy, to Remus zachowuje zdrowy rozsądek i ocenę sytuacji, potrafi też przywołać do porządku swojego przyjaciela. Z rozdziału osiemnastego dowiadujemy się także, że pod tym względem Lupin i Black nie wiele się zmienili od czasów młodości, co pozwala nam mierzyć młodych Huncwotów z tekstu Vulgarweed wedle powyższych prawideł. Jak już wspomniałam, w *On szczeka i gryzie* zostają uchwycone odwrotne relacje, choć jednocześnie bohaterowie są kanoniczni. W końcu to Remus prawi kazanie Syriuszowi, który, co wiemy z książek J.K. Rowling, myślał, że to, co robi będzie bardzo zabawne. Między wierszami odnajdziemy więc rozwagę Lupina i szczeniackie, nieprzemyślane pomysły jego przyjaciela. Jednak ten Lunatyk z tekstu Vulgarweed ma jeszcze w sobie trochę z wilkołaka, co widoczne jest w zachowaniu. Kieruje się złością, nad którą nie umie zapanować, tak jak zazwyczaj. Charakterystyczne jest tutaj użycie przekleństw i to bynajmniej nie tych łagodnych – *sukinsyn*, *jebany*. Przeciwstawiony zostaje mu Syriusz. W *On szczeka i gryzie* jego wypowiedzi zostają zredukowane do nieudolnej obrony, nie próbuje stawiać się przyjacielowi, przyjmuje zarzuty i nawet przyznaje się do winy. Drugi fragment opowiadania zbudowany jest więc na zasadzie kontrastu, który kulminacyjny moment osiąga w momencie, kiedy Remus w ataku złości rzuca się w stronę przyjaciela.

5. J.K.Rowling, *Harry Potter i Więzień Azkabanu*, przeł. A Polkowski, Poznań 2001.

Podkreśleniu tego kontrastu służy wyłaniające się stopniowo porównanie Lupina do drapieżnika, a Blacka do ofiary. W fanfiku Vulgarweed jest wyraźnie napisane, że Syriusz *stał pod ścianą skulony, obejmował się ramionami, jakby bolał go żołądek*, a w momencie, kiedy podchodzi do niego Remus pojawia się nawet przymiotnik *bezbronny*. W stosunku do tego ostatniego używa natomiast określenia: *Jego oczy były złe i żółtawe w otulającym salę szpitalną słabym świetle świtu.* Jednak w tym miejscu pojawia się kolejna, istotna sprawa – wątek homoseksualnego pożądania.

Miłość Syriusza do Remusa bardzo zmienia spojrzenie na ten tekst. Zmusza czytelnika do prześledzenia całej sytuacji na nowo, z innej perspektywy. Nie chodzi tylko o zdarzenia opisane w opowiadaniu, ale także o to wszystko, co przywołuje kanon, a więc przede wszystkim o obraz Syriusza. Zanim jednak do tego przejdę chciałam najpierw odwołać się do artykułu Jacka Kochanowskiego *Czy gej jest mężczyzną? Przyczynki do teorii postpłciowości.*[6] Autor dowodzi, że istniejący w kulturze podział na męskość, która charakteryzowana jest jako *dominująca*, *aktywna*, *posiadająca pragnienie* i kobiecość, która z kolei jest *podporządkowana*, *milcząca*, oraz *będąca jedynie obiektem pożądania,* uczynił z homoseksualizmu temat tabu, ponieważ fakt miłości męsko-męskiej wykraczał poza przyjęte normy myślenia. Relacje między nimi miały się opierać przede wszystkim na rywalizacji. Kobieta natomiast istniała jak uzupełnienie mężczyzny. Jacek Kochanowski twierdzi, że owo „oznaczenie płciowe", które ma swój początek już w momencie narodzin, powoduje, że przypisane zostają do nas pewne wzorce zachowań. Homoseksualista kierując swoje pożądanie w stronę osoby tej samej płci przestaje je wypełniać. I w tym sensie, idąc za tokiem myślenia autora przywoływanego przeze mnie artykułu, nie jest on ani mężczyzną, ani tym bardziej kobietą. Tytułowa postpłciowość to nic innego jak właśnie przekraczanie tego schematycznego podziału na czarne i białe, poprzez łączenie tego, co męskie z tym, co kobiece i wypracowywanie nowego rozumienia zarówno tego pierwszego jak i tego drugiego. To *ruch poza męską obecność oznaczającą całą przestrzeń kulturową w poszukiwaniu autonomicznego stanowienia samego/samej siebie.*[7] Myślę, że zjawisko slashu, obecne na szeroką skalę w fanfikach do *Harry'ego Pottera*, jest bardzo pozytywne, nie tylko dlatego, że pozwala w pewnym stopniu oswajać się z tę tematyką, ale również z tego powodu, że właśnie choć trochę przekracza wypracowane normy kulturowe. W *On szczeka i gryzie* widać to po doborze bohatera. Mimo iż wątek pożądania homoseksualnego jest u Vulgarweed jedynie zasugerowany, to rzuca się w oczy dziwna

6. J. Kochanowski, *Czy gej jest mężczyzną? Przyczynki do teorii postpłciowości*, w: *Gender. Konteksty*, pod red. M. Radkiewicz, Kraków 2004.

7. Ibidem.

uległość Syriusza – biorąc pod uwagę ten nowy kontekst, pojawiający się w momencie kulminacyjnym, możemy się domyślać, że nie chodzi tylko o poczucie winy. Jego myśli na temat Remusa odznaczają się charakterystyczną łagodnością, zwłaszcza na tle całości. Sposób postrzegania drugiego mężczyzny to oprócz czystego pożądania, także dostrzeżenie jego piękna, a więc swego rodzaju delikatność. Pojawiają się takie określenia jak: *piękna twarz*; *miękkie włosy koloru miodu*; *słodka płaszczyzna jego pleców*; *piękne, jasne oczy*. Ciężko wyobrazić sobie Blacka płaczącego, a w tekście Vulgarweed czytamy, że *prawie się rozpłakał*. Oczywiście z drugiej strony podkreślona zostaje tutaj dzikość, związana z drugą naturą Lupina – motyw spajający całość opowiadania. Również Syriusz mówi w szczególny sposób o swoim homoseksualizmie:

Ile razy by nie ugryzł Remusa, nigdy nie zamieni go w to, czym on był, jeśli Remus sam nie miał tego w sercu, we krwi i w lędźwiach.

Używa słowa „czym" a nie „kim". Wcześniej autorka *On szczeka i gryzie* oddając głos Syriuszowi wyraźnie sugeruje, że Severus Snape prawdopodobnie wiedział o tym, co czuje młody Black do swojego przyjaciela. Tak więc znów kontekst zmienia znaczenie. Scena znana z kanonu zostaje w ten sposób przedstawiona w innym świetle, gdyż motywy dla których Syriusz wysłał nieświadomego niczego Severusa Snape'a za wilkołakiem być może obejmowały coś więcej niż głupi żart. To wszystko prowadzi nas do wniosku, że Syriusz prawdopodobnie nie mógł pogodzić się ze swoją orientacją. Jack Kochanowski w omawianym przeze mnie wcześniej artykule twierdzi, że w pewnym momencie sami się pilnujemy jeżeli chodzi o przestrzeganie wpojonych nam norm. Wynika to ze strachu o nieakceptację i ośmieszenie siebie. Przypomina się Syriusz z kanonu. Można zadać sobie pytanie ile z jego zachowań było przesadnym akcentowaniem swojej męskości? Mimo iż w analizowanym przeze mnie opowiadaniu slash jest jedynie zasugerowany, to zmusza do przewartościowania swojego myślenia, do innego sposobu postrzegania postaci, wydarzeń, relacji między bohaterami, do konfrontowania go z pierwowzorem. To swego rodzaju motywacja do zadawania sobie pytań. I dlatego uważam podejmowanie wątków homoseksualnych w fanfikach za zjawisko bardzo pozytywne.

Wnioski

I tak oto nasza *wędrówka przez tekst, której efektem finalnym jest zamknięta sesja lekturowa*[1] właśnie się zakończyła. Dla fana kończy się za każdym razem, kiedy spośród wielu wariantów, przedstawionych za pomocą linków, dokonuje wyboru, podążając za tym a nie innym odnośnikiem, by po zakończeniu lektury znów się niejako cofnąć do tego samego miejsca i wybrać kolejną ścieżkę, kolejny fanfik. Postępuje więc jak czytelnik hipertekstu. Strukturę tę można skojarzyć z figurą koła, przez przywoływanego już Marka Bernsteina zwaną cyklem. Kładzie ona nacisk na powtórzenia, punkty węzłowe:

Leksja, która jest takim węzłem, oprócz tego, że spełnia funkcje strukturotwórczą i objaśniającą, nierzadko wprowadza za każdym razem nowe znaczenia do całości przeczytanego przez czytelnika materiału.

Oczywiście leksja to w omawianym przeze mnie wypadku kanon, a przeczytanie choćby kilkunastu tekstów fanowskich zmienia spojrzenie na pierwowzór, ponieważ czytelnik zaczyna myśleć kontekstowo, robi to właściwie już w momencie podejmowania decyzji o wejściu w świat fanfików. Nie tylko w trakcie dokonywania wyboru, co czytać, ale przede wszystkim również podczas lektury kanon odgrywa istotną rolę, co zawiera się zresztą w samej definicji fanfika. Dobrane przeze mnie teksty pokazują różny stopień w jakim dane opowiadanie może być powiązane z pierwowzorem. W ten sposób raz *Harry Potter* zainspirował do rozwinięcia wątku, jak w przypadku *Dwóch księżyców* Niebieskiego Migdała; to znowu do wykorzystania tylko niektórych elementów świata wykreowanego przez Rowling by przedstawić własną, w dużym stopniu autonomiczną, wizję, jak to miało miejsce w opowiadaniu *Dym* Labruji; wreszcie do podjęcia polemiki z kanonem w celu ukazania innego oblicza bohatera albo sytuacji, jak w *On szczeka i gryzie* Vulgarweed. W przeprowadzanych przeze mnie analizach starałam się również podkreślić inne aspekty na jakie kładzie nacisk tego rodzaju twórczość. Te trzy różne teksty oprócz historii o młodym czarodzieju odwołują się do różnych kontekstów. W *Dwóch księżycach* jest to tradycja, a konkretniej wierzenia grecko-rzymskie, u Labruji historia, natomiast w *On szczeka i gryzie* „problem" homoseksualnego pożądania, a więc treści dotyczące społeczeństwa i norm przez niego wypracowanych. Pojęcie kontekstu wydaje mi się kluczowe, ponieważ funkcjonuje zarówno na poziomie struktury jak i treści. Z jednej strony mamy więc fanfiki, rozumiane jako pewien zbiór, który

1. M. Pisarski, [on-line] dostępne w Internecie: http://techsty.art.pl/hipertekst/hiperfikcja/klasyka.htm.

z założenia zawiera elementy wspólne z tekstami podstawowymi, a więc z kanonem. Z drugiej każde poszczególne opowiadania to odwołanie do różnorodnych motywów obecnych w naszej kulturze, ale już na poziomie treści. Sposób łączenia tych dwóch wymienionych przeze mnie elementów odsłania bogactwo skojarzeń nie tylko autorów, ale i czytelników, którzy mogą pod tekstem przedstawić swoją interpretację. Pozwala to nie tylko porównać swoje poglądy z opiniami innych, ale także na nowo odczytać tekst. Możliwość skomentowania takiego opowiadania oraz dyskusji na jego temat, wydaje mi się nawet bardziej wartościowa niż sama praktyka literacka, którą przecież można uprawiać na twórczości nie mającej nic wspólnego z omawianym przeze mnie zjawiskiem. Mechanizmy rządzące „Literaturą dopisaną", znów powołując się na pojęcie użyte przez Jacka Melchiora, kształtują tym samym „nowy" sposób pisania i odczytywania opowiadań z kręgu kultury popularnej. Podstawowym dla obu staje się analogiczny sposób myślenia. Biorąc pod uwagę odmienność tego zjawiska jako badacz literatury również podążyłam tym śladem. Najodpowiedniejszą nazwą, jaką chciałabym na koniec zaproponować, dla przyjętego przeze mnie sposobu rozumienia tekstu, wydaje mi się analiza wariacyjna. Pojęcie „wariacji" zaczerpnęłam z muzykologii, gdzie terminem takim określa się *odmiany tematu lub innej struktury melodyczno-harmonicznej w toku utworu* a także *formę muzyki opartą na tej technice.* Z tej definicji wyłania się pojęcie transformacji. Jest ono istotnie również dla fanfików. Przekształcenie jakie ma miejsce w tego typu opowiadaniach dotyczy na dodatek nie jednej tylko książki czy filmu, ale również tego wszystkiego, do czego nawiązują. W końcu tak jak pytamy o Remusa w tekście Vulgarweed, zastanawiając co odróżnia go od tego jakiego poznaliśmy na kartach Rowling i dlaczego a jednocześnie odnajdujemy w nim tak dobrze nam znanego sympatycznego wilkołaka; tak samo śledzimy swoistą metamorfozę jakiej poddana została historia w *Dymie* Labruji; a przecież raz chodzi o średniowiecze, a raz o bohatera książek o małym czarodzieju. Nie mniej ważny w wariacji jest temat i struktura. Stosując ten termin w odniesieniu do literatury o jakiej mowa w tej pracy, obejmuję nim zarówno strukturę utworów fanowskich, jak i ich treść. W analizie tę pierwszą opisałam za pomocą teorii hipertekstu, drugą dzięki kontekstowości. To wariacyjność spaja te dwa elementy w całość, a na linii ich połączenia odsłania się przekształcenie.

Do mitologii całego świata, tradycji i podań nawiązuje swobodnie cała literatura fantastyczna przekształcając je i wykorzystując. Całego bogactwa nawiązań nie brakuje również w *Harrym Potterze.* To właśnie tym kontekstom chciałabym jeszcze na koniec poświęcić odrobinę uwagi…

Rozdział V
Konteksty

Wokół książek o *Harrym Potterze* trwają wieczne spory na temat szerzenia przez J.K. Rowling wiedzy tajemnej i okultyzmu. Wystarczy wymienić choćby księdza Andrzeja Posackiego, autora artykułu *Harry Potter otwiera na opętanie czyli kolejna inwazja neopogaństwa, gnozy i magii*, oraz *Harry'ego Pottera i okultyzmu*, albo publikację Gabriele Kuby *Harry Potter – dobry czy zły?,* książkę rekomendowaną przez papieża Benedykta XVI. To się tyczy samego siedmioksięgu, ale dochodzi również do takich sytuacji jak afera w trzebińskim gimnazjum, gdzie katecheta oświadczył, że każdy kto weźmie udział w konkursie na temat przygód młodego czarodzieja nie ma szansy na ocenę celującą z religii. Tego rodzaju kontrowersje prowokują do zadawania pytań. Zachęcają do skonfrontowania utworów o Harrym Potterze z kontekstem satanistycznym. Jedną z najszerzej komentowanych scen jest odrodzenie Voldemorta z *Czary Ognia*. Opierając się na książce *Kult szatana*[1] Janiny Wielickiej, opisującej omawianie zjawisko od jego początków, a więc przede wszystkim roku tysięcznego, kiedy to przypada apogeum bluźnierczych obrzędów, przez średniowiecze, wiek szesnasty, siedemnasty i osiemnasty aż do czasów współczesnych, można wyodrębnić pewne powtarzające się motywy jakie cechowały czarną mszę. Od XI wieku to kobieta pełniła rolę kapłana i spełniała funkcję ołtarza, sam szatan był przedstawiany pod postacią kozła, znieważenie hostii odbywało się poprzez jej zdeptanie a świętokradztwo Baranka Bożego poprzez rozerwanie ropuchy. W 1022 odbył się proces sekty Manichejczyków Orleanu. Rytuał mszalny odprawiany był u nich na odwrót, zaś Lucyferowi, czczonemu jako Bóg światłości i dobroci, poświęcano popiół z zabitego i spalonego dziecka. Przejedźmy teraz do wieku piętnastego i Gillesa de Rais. Porywał on i więził oraz torturował dzieci, by wykorzystać ich ciała, jako osób niewinnych, do stworzenia kamienia filozoficznego i eliksiru wiecznej młodości. Natomiast w szesnastym wieku Katarzyna Medicis „zasłynęła" przede wszystkim z wróżby krwawej głowy dokonanej w intencji króla francuskiego Karola IX. Doszło wtedy do deptania krzyża i zamordowania dziecka, którego ciało wykorzystano do wezwania szatana, po to by odpowiedział na pytanie króla. Niejaka La Voisin sporządzała czarnoksięskie maści i proszki, czyli po prostu eliksiry. Często były to trucizny. Z czasami Ludwika XIV wiąże się także ksiądz Guibourg, który mordował dzieci, sporządzał trucizny i wzywał szatana. Małgorzata Voisin była córką wymienionej powyżej wróżki. Podczas jednej z czarnych

1. J. Walicka, *Kult szatana*, Bytom 1991.

mszy z jej udziałem doszło do zamordowania dziecka, wykorzystania jego krwi oraz sprofanowania ciała. W wieku XIX do czarnych mszy służyli ministranci homoseksualiści, umalowani i uperfumowani, pojawiał się też czarny kozioł jako symbol szatana oraz trójkąt odwrócony. Obecnie symbolem Szatana jest Befomet, postać przedstawiająca pół kozła pół kobietę. Pojawia się również znak trójkąta odwróconego, znieważenie hostii, a ważną rolę w rytuale odgrywa kobieta. Powyższe zestawienie pokazuje, że niemal w każdym z tych obrzędów przewija się motyw nagości i różnego rodzaju dewiacji seksualnych. Cel takiej mszy jest jeden – parodia mszy świętej, połączona z wykrzykiwaniem bluźnierstw pod adresem kościoła i Chrystusa. W przytoczonym przeze mnie fragmencie książki pani Rowling już sam cel rytuału jest zupełnie inny – chodzi o przywrócenie mocy Voldemortowi. Glizdogon, który go dopełnia, nie oczekuje żadnych korzyści osobistych, jak to często bywało w przypadku przyzywania Szatana. Dar od swojego pana traktuje jako coś specjalnego:

– Panie mój… – wyszeptał – Panie… jest cudowna… Dzięki, ci panie… dzięki ci…
Podczołgał się na kolanach i ucałował skraj szaty Voldemorta.[2]

Potworek, jakim stał się czarnoksiężnik po utracie mocy, istotnie przypomina upiorne, pokraczne niemowlę, ale to tyle jeżeli chodzi o motyw dziecka. Tutaj następuje odrodzenie, a nie poświęcenie. A już na pewno trudno nazwać Sami Wiecie Kogo niewinnym, a przecież ze względu na to ostatnie dokonywano okrutnych morderstw. Natomiast za niewinnego uważać można Harry'ego Pottera, choć jak każdy człowiek nie jest on idealny. I tutaj, istotnie, pojawia się przelana krew, wykorzystana później w obrzędzie. Z samym szatanem, znanych z praktyk satanistycznych, Voldemort również nie wiele zdaje się mieć wspólnego. W całym siedmioksięgu, oprócz sceny powrotu tego czarnoksiężnika, nie ma żadnej wzmianki na temat rytuałów, które zwolennicy Voldemorta odprawialiby na cześć swojego pana. Wreszcie kwestia eliksiru. Przypomina się Gilles de Rais, który, jak już wspomniałam wyżej, ciała dzieci wykorzystywał do sporządzenia eliksiru wiecznej młodości i kamienia filozoficznego. W tym kontekście odrodzenie Voldemorta rzeczywiście może kojarzyć się z obrzędami satanistycznymi. Podziewałabym jednak, że te wszystkie skojarzenia są raczej luźne, nie składają się na spójną całość. Najbliżej cytowanemu fragmentowi jest do nekromancji. I w tym wypadku należałoby się raczej odwołać do znaczenia tego terminu ukształtowanego przez literaturę

2. J.K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, tłum. A. Polkowski, Poznań 2001.

fantastyczną, a to diametralnie zmienia sytuację. Historycznie rzecz biorąc jest to bowiem *sztuka wywoływania zmarłych lub przepowiadania przyszłości z badania trupów.*[3] Słowo nekromancja pochodzi od greckiego *νεκρός nekrós*, oznaczającego martwego albo trupa, oraz od *μαντεία* czyli prorokowania, wróżenia. W dawnej Grecji wszelkie ceremonie z tym związane miały na celu ułagodzić duszę w celu uzyskania odpowiedzi na postawione pytania. Nekromancja była również popularna wśród Syryjczyków i też dużo bardziej krwawa, bo ofiarą padało małe dziecko. W okresie średniowiecza łączy się nekromancję z Magią Ziemi, czemu już bliżej do demonologii. Obrzędy nekromantyczne również często nazywa się eksperymentami magicznymi, jednak są to techniki wróżebne, od XIX wieku nazywane spirytyzmem. Nie ma więc potrzeby by to tutaj rozpatrywać. Dopiero fantastyka rozszerza znaczenie nekromancji, wiążąc je z ożywianiem zwłok i szczątków ludzkich. Jednak przede wszystkim jest to dla magów droga do osiągnięcia nieśmiertelności. Nie sposób nie zaliczyć tutaj Voldemorta, które swoje życie poświęcił w pierwszej kolejności pokonaniu śmierci, a w drugiej dojściu do władzy. Przytoczony fragment opisuje jedną z ceremonii z nurtu nekromancji tradycyjnej. Glizdogon wykorzystuje krew, trupie kości oraz fragment ciała, czyli trzy bardzo ważne elementy. Nie sposób zaprzeczyć, że tworząc książki, czy różnego typu teksty zarówno pisarze fantastyki i jak i fani *Harry'ego Pottera*, czerpią z różnych źródeł kultury. Niewątpliwie w nekromancji pobrzmiewają echa rytuałów satanistycznych, które, co udowodniłam wyżej, znajdujemy także w samej scenie powrotu Voldemorta. Jednak w tym miejscu należy odwołać się do podziału na dobra i zło, a granica pomiędzy tymi dwoma wartościami jest w książce o młodym czarodzieju wyraźnie nakreślona. Dobru i zły analogicznie odpowiada podział na czarną i białą magię. Nikt nie ma wątpliwości, że Sami Wiecie Kto jest zły, a jego działania mają budzić w czytelniku odrazę. A skoro już jesteśmy przy tym podziale chciałam odnieść się do innego, analogicznego kontekstu – nawiązań do tradycji chrześcijańskiej w *Harrym Potterze*.

Artur Rumpel, autor powstającej dopiero książki *Sprawa Harry'ego Pottera*, w opublikowanym w Internecie rozdziale pt. *Symbole chrześcijańskie*[4] powołuje się przede wszystkim na fakt, że nasz młody czarodziej ma ojca chrzestnego, co oznacza, że był ochrzczony. O żadnym innym bohaterze takiej wzmianki nie znajdziemy. Bardzo prawdopodobne, że ma to podkreślać wyjątkowość głównego bohatera siedmioksięgu. Artur Rumpel zwraca również uwagę na to, że patronus Harry'ego, czyli forma magii

3. J.C. Plancy, *Słownik wiedzy zakazanej*, tłum. M. Karpowicz, Warszawa-Kraków 1993.

4. A. Rumpel, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.kosciol.pl/article.php?story=20070508172042286.

ochronnej, przybiera postać jelenia. Zwierzę to jest przede wszystkim symbolem cyklicznej odnowy i wzrostu. Bywa przeciwstawiany wężowi i, w przeciwieństwie do niego, jest łączony ze światłem i niebem. Władysław Kopaliński wspomina o jeleniu jako bohaterze opowieści o patronach myśliwych, opowieści pozostających w ścisłym związku z tradycją kościelną, bo przekazywanych sobie między innymi przez ojców benedyktynów. Motyw jelnia można również spotkać w ikonografii świętych, np. Idziego. Przewodnikiem Harry'ego jest Albus Dumbledore. Jedyny czarodziej którego boi się Voldemort. I to właśnie z nim wiąże się związany jest feniks. Tego mitycznego ptaka odnajdziemy w mitologii grecko-rzymskiej, w tradycji tureckiej pod nazwą Kerkes, jako Simorgha w opowieściach Persów, pojawia się wreszcie u Żydów, jako jedyne zwierzę której nie tknęło owocu z drzewa wiadomości dobrego i złego. Znacznie tego symbolu jest różne w zależności od miejsca. I tak *w Chinach Feniks jest cesarzem ptaków i symbolizuje słońce. Na chrześcijańskim zachodzie symbolizuje triumf wiecznego życia nad śmiercią.*[5] Przede wszystkim jednak podkreśla cykl czasu, a więc śmierć i odrodzenie, ponowne narodziny z popiołów. W książce pani Rowling to łzy feniksa leczą zatrutą ranę Harry'ego, w momencie kiedy sam Dumbledore nie może się pojawić. Śpiew feniksa ma również moc uzdrawiającą, a kiedy Albus Dumbledore to właśnie za jego mocą dusza byłego dyrektora Hogwartu zostaje przeprowadzona do nowego życia, bo przecież śmierć nie jest końcem, *ale początkiem nowej wielkiej przygody.*[6] Sama geneza imienia dyrektora, podana przez Andrzeja Polkowskiego w Tezaurusie do *Harry'ego Pottera,* konotuje pozytywne skojarzenia. W łacinie słowo *albus* oznacza: biały, siwy, jasny, pomyślny. Symbolem domu do którego należy główny bohater jest gryf. To zwierzę, którego ciało stanowi połączenie orła i lwa, występuje jako *strażnik dróg zbawienia, drzewa życia bądź symbol podobny*.[7] W średniowieczu przypisywano mu dwa, zgoła przeczące sobie znaczenia. Raz przedstawiany był jako zbawca, raz jako Antychryst. Tłumacz siedmioksięgu przy genezie słowa „mag" zwraca uwagę na to, że w oryginale Ewangelii Mateusza zamiast słów „mędrcy", „królowie", użytych w tłumaczeniach, występują *magoi*, czyli właśnie magowie. Lord Voldemort natomiast należał do Slytherinu. I tutaj pojawia się kolejny symbol – węża. Pierwsze, co przychodzi na myśl w związku z tradycją chrześcijańską, to kuszenie Ewy. Najczęściej zresztą łączy się węża z drzewem, nawiązując w ten sposób właśnie do Starego Testamentu.

Odnajdywanie w siedmioksięgu z jednej strony nawiązań do chrześcijaństwa,

5. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2007.
6. J.K. Rowling, *Harry Potter i Kamień filozoficzny*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2000 .
7. Ibidem.

a raczej wartości jakie reprezentuje, a z drugiej do satanizmu czy nekromancji, pomaga dostrzec wyraźny podział na dobro i zło. Jest on jednak widoczny jeszcze na innym poziomie. W *Harrym Potterze* znajdziemy bowiem odniesienia do literatury, mitologii, folkloru. Część z nich również wpisuje się w schemat o jakim mowa. Spójrzmy najpierw na postacie, tym razem nie te pierwszoplanowe. Imię wilkołaka, który był jednym ze zwolenników Voldemorta to odwołanie do mitologii skandynawskiej. Fenrir był to ogromny wilk, który pożarł Odyna, a więc jednego z głównych bogów. Charakterystyczne może być również imię innego ze Śmierciożerców Lucjusza Malfoya. *Według legendy rzymski cesarz Lucjusz walczył z królem Arturem.*[8] Znów więc negatywne konotacje. Z drugiej strony mamy Godryka Gryffindora, gdzie *godrik* oznacza potężnego boga. Również atrybuty z nim związane nasycone są pozytywną symboliką. Słynny miecz, którym Harry zabija bazyliszka w *Komnacie Tajemnic* już wśród ludów pierwotnych był czymś szczególnym. Scytowie na przykład *corocznie poświęcali pewną liczbę koni klindze miecza, który wyobrażali sobie jako obraz boga wojny*.[9] Również w chrześcijaństwie jego znaczenie jest nacechowane pozytywnie. Oznacza również oczyszczenie, ma służyć do walki ze złem. W Tezaurusie do Harry'ego Pottera Andrzej Polkowski sugeruje, że można powiązać nazwę Hogwartu z celtyckim świętem Hogmanay, podczas którego *zapala się ogień symbolizujący przeniesienie światła wiedzy i nadziei z jednego roku na następny*.[10] Nawiązuje to co prawda do pogańskich tradycji, ale przecież Boże Narodzenie, obchodzenie u Rowling zgodnie ze zwyczajami panujących w Wielkiej Brytanii, a więc bez Wigilii, swoją nazwę zawdzięcza świtu zimowemu, wywodzącemu się również z czasów pogańskich. Patronus Harry'ego, o którym mówiłam już przy podkreślaniu związku kanonu z chrześcijaństwem, to również ważne dla Celtów stworzenie. Pojawia się w legendzie o Merlinie i cechuje je szlachetność. Wierzono także, że posiada zdolność transmutacji. To oczywiście tylko najważniejsze z nawiązań; dokładniej te, które mogą służyć podkreśleniu opozycji dobra i zła u J.K. Rowling.

Przedstawione przeze mnie elementy treści nie składają się na spójną całość. Jednak jako nacechowane znaczeniowo dopełniają prosty z pozoru schemat – walki jasności z ciemnością. To, że *Harry Potter* bazuje na motywach baśniowych widać już na poziomie podziału świata przedstawionego – na mugolski i czarodziejski. W *Słowniku terminów literackich* możemy przeczytać, że baśń to:

---

8. A. Polkowski i J. Lipińska, *Tezaurus. Harry Potter I-VII*, Warszawa 2008.
9. Ibidem.
10. Ibidem.

Niewielkich rozmiarów utwór o treści fantastycznej, nasyconej cudownością związana z wierzeniami magicznymi, ukazujący dzieje ludzkich bohaterów swobodnie przekraczających granice między światem poddanym motywacjom realistycznym a sferą działania sił nadnaturalnych.

Poniżany przez swoich opiekunków i dręczony przez kuzyna Harry, jak i ten Głuptasek, utrzymywany jest w przeświadczeniu że jest nikim i do niczego w życiu nie dojdzie. I właśnie wtedy przychodzi list z Hogwartu, a los chłopca odmienia się diametralnie. Zaraz potem okazuje się, że w tym drugim świecie ma do spełnienia ważną rolę. Fantastykę w Harrym Potterze można uznać za odpowiednik sił nadnaturalnych z baśni. Nie brakuje też w tej sadze mędrca, który podąża za Harrym aż do momentu, kiedy wie, że ów poradzi sobie bez niego, ponieważ jest już wystarczająco dorosły. Poza tym to właśnie Albus Dumbledore podkreśla jak w tym wszystkim ważna jest miłość. Cykl o młodym czarodzieju posiada zakończenie analogiczne do początku – kiedy zło ze świata zostaje wyeliminowane powracamy do idylli, przywodzącej na myśl pierwszą część. Wszystko kończy się szczęśliwie, o czym zresztą zapewniają nas ostatnie słowa siedmioksięgu.

W rozdziale drugim podkreślałam fakt, że siłą prozy J.K. Rowling są niedopowiedzenia; na koniec chciałam dodać, że jest nią także całe bogactwo nawiązań. Niektórych zachwyciło ono do tego stopnia, że zapożyczyli sobie ten barwny świat. Świat pełen magii i fantastycznych stworzeń prosto z irlandzkiego folkloru i mitologii grecko-rzymskiej. Dopisując własne wersje, rozwijając wątki, tworząc w dużej mierze autonomiczne historie, zapuścili się na ulicę Pokątną, do pełnego przepychu dworu Malfoyów, w mroczne zakątki Nokturnu…

Bibliografia przedmiotowa

1. A. Ogonowska, *Gry intertekstualne na tekście filmowym: opis mechanizmów*, w: „Studia Historyczno-literackie AP" nr 20, Kraków 2004.
2. A. Ogonowska, *Współczesna tekstologia*, w: „Nowa Polszczyzna", nr 1/2005, str. 50-54.
3. A. Polkowski i J. Lipińska, *Tezaurus. Harry Potter I-VII*, Warszawa 2008.
4. A. Rumpel, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.kosciol.pl/article.php?story=20070508172042286.
5. A.Z. Kronzek, E. Kronzek, *Księga wiedzy czarodziejskiej – przewodnik po zaczarowanym świecie Harry'ego Pottera,* przeł. E. Jagła*,* wyd.2 zm. i uzup., Poznań 2008.
6. N. Frye, *Mit, fikcja i przemieszczenie*, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego",* pod red. M. Głowińskiego i H. Markiewicza, Wrocław 1997.
7. G. Genette*, Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia,* przeł. A. Milecki, w: „Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia"*,* pod red. H. Markiewicza, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.
8. H. Markiewicz, *Odmiany intetekstualności*, w: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa,* Warszawa 1989.
9. J. Dukaj, *120% fikcji w fikcji*, w: „Nowa Fantastyka" nr.270, Warszawa 2005.
10. J. Kochanowski, *Czy gej jest mężczyzną? Przyczynki do teorii postpłciowości*, w: *Gender. Konteksty*, pod red. M. Radkiewicz, Kraków 2004.
11. J. Kristeva*, Problemy strukturowania tekstu,* w: „Pamiętnik Literacki", z.4, s.246.
12. J. Melchior, *Literatura dopisana,* w: „Wprost", Kraków 2003.
13. J. Walicka, *Kult szatana*, Bytom 1991.

14. J.B. Russell, *Krótka historia czarownictwa,* przeł. J. Rybski, Wrocław 2003.

15. J.C. Plancy, *Słownik wiedzy zakazanej*, tłum. M. Karpowicz, Warszawa-Kraków 1993.

16. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2007.

17. M. Pisarski, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.techsty.art.pl/.

18. M. Rybka, [on-line] dostępne w Internecie: http://www.racjonalista.pl/index.php/s,58/k,323.

19. N. Skamander, *Fantastyczne zwierzęta i jak je znaleźć,* przeł. J. Lipinska, A. Polkowski, Poznań 2002.

20. P. Siuda, *Edukacyjne i wychowawcze aspekty uczestnictwa w społecznościach fanów (fandomach)*, w: *Media w edukacji – szanse i zagrożenia*, red. B. Siemieniecki, T. Lewowicki, Toruń 2008, s. 118-127.

21. Podręczny słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego, Warszawa 1999.

22. Słownik terminów literackich, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002.

Bibliografia podmiotowa

1. J.K. Rowling, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2000.
2. J.K. Rowling, *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2000.
3. J.K. Rowling, *Harry Potter i więzień Azkabanu*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2001.
4. J.K. Rowling, *Harry Potter i Czara Ognia*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2001.
5. J.K. Rowling, *Harry Potter i Zakon Feniksa*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2004.
6. J.K. Rowling, *Harry Potter i Książę Półkrwi*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2006.
7. J.K. Rowling, *Harry Potter i Insygnia Śmierci*, przeł. A. Polkowski, Poznań 2008.

Słowniczek

Poniższe pojęcia są krótkim podsumowaniem tego, co zawarłam w rozdziale drugim tej pracy. Tworząc ten słowniczek opierałam się na wiedzy wyniesionej z kręgów fanowskich, z szeregu luźnych informacji znalezionych w Internecie (Forum Literackie Twój Net, portal Tanuki) i na podstawie własnego doświadczenia opracowałam więc następujące definicje:

Angst – oznaczenie często stosowanie przez autorów przy tekstach. Jest czymś w rodzaju informacji dla czytelników. Objaśnia ono, że tematyka utworu będzie dotyczyła dramatycznych lub wstrząsających wydarzeń, które wpłynęły destruktywnie na życie danej postaci. Najczęściej w takich przypadkach autorzy sięgają do przeszłości bohaterów.

Beta-reader – w skrócie po prostu beta. Odpowiednik korektora i redaktora w jednym. To osoba, która sprawdza dany fanfick pod względem różnego rodzaju błędów. Po takiej korekcie autor może opublikować swój tekst na forum internetowym. Oczywiście korzystanie z usług bety nie jest obowiązkowe, ale większość szanujących się autorów dba jednak o czytelnika i przed umieszczeniem opowiadania na forum stara się o swoją betę.

Crossover – to zetknięcie się dwóch różnych kanonów, polegające na tym, że bohaterów jednego świata umieszcza się w realiach drugiego. Zachowują oni pełną świadomość tego kim są i skąd przybyli. Najczęściej przeniesienie takie następuję dla nich niespodziewanie co, w dużym stopniu, prowokuje sytuacje komediowe. Utwory tego typu charakteryzuje więc humor sytuacyjny.

Drabble – enigmatyczny, pod względem ilości słów, utwór. W klasycznym drabble ilość tekstu nie powinna przekraczać stu wyrazów. W rachunku można ewentualnie nie brać pod uwagę tytułu. Mniej rygorystyczne formy dopuszczają od stu pięćdziesięciu do dwustu słów. To ostatnie określane jest mianem podwójnego drabble (*z ang. double drabble*). Analogicznie mamy też pół drabble (*z ang. half-drabble*), gdzie nie możemy użyć więcej niż pięćdziesięciu wyrazów. Wśród fanów krąży błędny pogląd, że ów enigmatyczny utwór powinna cechować zaskakująca puenta. Nie jest to jednak obowiązująca zasada.

Fanfik – angielski *fanfick*. Jest to opowiadanie bazujące na danym dziele, a więc

osadzenie fabuły w istniejących już realiach i z udziałem bohaterów znanych czytelnikowi z kanonu. Utwór artystyczny, będący pierwowzorem, pochodzi najczęściej z kręgu kultury popularnej. Do zrozumienia fanfika niezbędna jest znajomość kanonu. Ważne jest to, że opowiadanie pisane przez fanów powstają *non-profit* a miejscem ich publikacji jest Internet. Nie dochodzi więc do łamania praw autorskich.

Fanon – to te elementy świata przedstawionego, których nie odnajdziemy w pierwowzorze, ale które przyjęły się w określonej społeczności fanów. Coś w rodzaju drugiego kanonu.

Femmeslash – to utwór funkcjonujący na podobnych zasadach jak slash, tylko, że tutaj wątek miłości homoseksualnej dotyczy dwóch kobiet.

Fusion – często mylony z crossoverem. Cechą wspólną fusion i crossovera jest umieszczenie bohaterów jednego świata w realiach drugiego. Zasadnicza jednak różnica polega na tym, że w przypadku fusion bohaterowie jednej serii przejmują rolę bohaterów innej, stają się więc częścią świata przedstawionego w o wiele większym stopniu niż w crossoverze.

Kanon – utwór artystyczny, taki jak film, serial, książka, manga, anime, czy komiks, na którym bazuje fanfik. Przedstawionymi w kanonie realiami rządzą określone prawa, do których piszący musi się w mniejszym lub większym stopniu zastosować, przynajmniej na tyle, żeby było możliwe zaklasyfikowanie utworu jako fanfika.

Mary Sue – szczególny typ bohaterki, rzadziej bohatera, stworzony przez najczęściej początkującą autorkę. Postać taką charakteryzuje przede wszystkim uroda, inteligencja i, w przypadku fantastyki, nieprzeciętne zdolności. Nie rzadko ma też do spełnienia ważną misję, na przykład zbawienia świata, nie zaszkodzi również tragiczna przeszłość czy jakaś tajemnica.

Miniaturka – to krótkie opowiadanie, którego przeciętna długość zazwyczaj nie przekracza trzech stron A4. Utwory takie stanowią po prostu odpowiednik miniatury literackiej. Zazwyczaj autor koncentruje się na opisie jakiegoś wycinka rzeczywistości. Kilka miniaturek może składać się na cykl, połączony tematycznie, np. osobami bohaterów.

Opowiadanie z kluczem – zwane także Karuzelą, Wspólnym Opowiadaniem. Jest to utwór tworzony przez kilku lub nawet kilkunastu fanów, a więc każdy ma prawo dopisać dalszy ciąg historii. Bardzo często piszący wymyślą także własne postacie, nie rzadko bywają one wyidealizowane, a z powodu dużej ilości osób powstaje chaos fabularny. Najczęściej Karuzela zrozumiała jest dla bardzo wąskiego grona odbiorców – tego, które bierze udział w tej literackiej zabawie.

Postać fanoniczna – to bohater lub bohaterka, który stał się elementem fanonu. Postać taka może mieć swój rodowód w fanfiku, albo w kanonie.

PWP – skrót od angielskiego *Porn Without Plot,* tłumaczone jako *Figle bez fabuły.* Opowiadanie dość ubogie pod względem fabularnym, ze schematycznie zaznaczonymi charakterami postaci, skupione wokół scen łóżkowych.

Slash – to utwór w którym na główny plan wysuwa się wątek miłości homoseksualnej między dwoma mężczyznami. Bohaterami są bardzo często postacie, które w kanonie za sobą nie przepadają. Nie mniej rzadko możemy spotkać połączenia dość szokujące. Pisząc o slashu fani używają określenia „paring", co jest odpowiednikiem naszej „pary". Często slash funkcjonuje również jako wątek poboczny.

Spin-off – termin używany czasem w odniesieniu do fanfików rozwijających wątki poboczne, np. historię postaci epizodycznych.

Twórczość blogaskowa – twórczość umieszczana na blogach, nie bez przyczyny nazywana żartobliwie „tfórczością" z racji na ilość błędów wszelkiego rodzaju, a więc od ortograficznych po stylistyczne, logiczne i gramatyczne. Zazwyczaj autorkami są nastoletnie dziewczynki, a główną bohaterką Mary Sue. Opowiadanie takie nie zachowują żadnej zgodności z kanonem.

Tabela 1. Tekst klasyczny a hipertekst wg. Marie-Laure Ryan

Tekst klasyczny	**Hiepertekst**
trwałość	ulotność
uporządkowanie linearne	uporządkowanie przestrzenne
znaczenie zdefiniowane pierwotnie	znaczenie wyłaniające się
uwaga skupiona na świecie tekstualnym	uwaga skupiona na języku
tekst doświadczany jako głęboki	doświadczenie tekstu jako powierzchni
struktura wycentrowana	zdecentralizowana struktura
układ "z góry do dołu"	układ "z dołu do góry"
globalna koherencja	koherencja lokalna
czytanie ukierunkowane na cel	czytanie jako bezcelowe wędrowanie
podejście systematyczne	majsterkowanie z heterogenicznością
myślenie logiczne	myślenie analogiczne
praca	gra
jedność	rozbieżność
porządek	chaos (system samoorganizujący się)
monologia	wielogłosowość, dialogiczność
nieprzerwany rozwój	przeskoki, nieciągłość
sekwencyjność	paralelizm
solidność	płynność
tekst jako retoryka perswazji pamięci	dynamiczna symulacja aktywności mózgu

Załączone fanfiki

Niebieski Migdał

Dwa księżyce

I've got a ticket to the Moon
But I'd rather see the sunrise in your eyes
(Electric Light Orchestra)

Morfeusz najwidoczniej zabłądził gdzieś na antypodach, bo bezsenność wżera się Billowi w skórę jak sól. Nie może jej przezwyciężyć – mimo wypitych eliksirów i późnej pory - ciągle nie śpi, tylko coraz mocniej zaciska powieki, kiedy księżyc próbuje zaświecić mu w twarz. Parno. Ciężkie chmury co jakiś czas przysłaniają żółtą, prawie okrągłą *(prawie, chwała Merlinowi!)* tarczę i wtedy mężczyzna może na chwilę odetchnąć.

Cholerny kawałek szwajcarskiego sera! Jeszcze go nie widać, ale Bill wie, że tam jest. Czuje go w zapachu miasta, intensywnym, a może nawet trochę odpychającym teraz, gdy wyostrzony do granic bólu węch reaguje na najdelikatniejsze bodźce. W tętnie, które się łamie, zwalniając i przyspieszając w coraz mniej ludzkim rytmie. W dreszczach na karku, barkach i ramionach, podnoszących włoski, aż przypominają zjeżoną sierść wilczura szykującego się do ataku.

To porównanie nadal go niepokoi; mimo długich tygodni, które minęły od czasu, gdy pojawiło się w jego umyśle po raz pierwszy, niechciane niczym wgłębienie po dotknięciu Anioła Stróża nad górną wargą i równie uciszające *(co? Sumienie?)* Dobrze wychowane dzieci nie mówią o pewnych sprawach. O... *Nieważne!* Bill ma po trosze naturę buntownika, dawno temu przestał też być małym chłopcem, ale zakaz matki zanurzył się w niego jak głóg i nie umiałby już rozmawiać swobodnie o tych rzeczach, nawet gdyby nadal rozdzielały je wyraźne cienkie kreski wyznaczające tory myśli i tematy rozmów. I tabu. Ale kiedy Poppy Pomfrey wklepywała mu w zakażone rany szczypiące maści, coś musiało pójść źle, bo razem z infekcją zniknęły te jasne granice, a dobrze znane kontury zaczęły skrywać nowe treści.

Próbuje odwrócić się do okna plecami, ale szorstki koc drapie jego rozpaloną skórę, więc po chwili rezygnuje i zastyga w bezruchu, żeby nie obudzić śpiącej koło niego dziewczyny. Kiedy dotyka jej niewielkiej chłodnej dłoni, niemal czuje szron na swoich palcach. Cofa rękę, bo choć wie, że to tylko wyobraźnia płata mu figle, nie chce, aby ten okruch lodu przygasił wspomnienie po palącym gniewie w środku, tak oswojone *(coś stałego!)*, że ze wszystkich sił chce się je zatrzymać.

Bill nie jest Kajem i żaden, najzimniejszy nawet pocałunek, nie sprawiłby, żeby poczuł się tak, jak gdyby miał umrzeć *(już nie)*, ale strach pozostaje. Kiedyś nazywał Fleur swoją *Królową Śniegu*, ale teraz zima kojarzy mu się raczej z odciskami łap w głębokim białym puchu i dlatego, wmyślając się w sen, woli wspominać *te inne*. Ciepłe kobiety, które przychodziły jak letni deszcz i zostawiały na jego skórze zapach pomarańczy, jabłek i nagrzanych wydm.

Ale to było dawno, tak dawno temu... A teraz ma tylko Fleur, młodą, dzielną i odważną Fleur, która nie wie jeszcze, jakiego wyzwania się podjęła. Którą od *tamtej* pory nazywa w myślach swoją Wilczycą. *Szczenięcą Wilczycą kapitolińską*. Sam czuje się jak Piaskowy Dziadek - samolubny, obleśny staruch z pustynią za pazuchą i z pustynią w sobie. Zwłaszcza gdy patrzy do lustra, zwłaszcza gdy… Miał czas się przyzwyczaić. Nie odwraca już wzroku przy goleniu i nie cofa się przed nienawiścią, której nie umie wykrzyczeć ani w swoje odbicie, ani w twarze innych ludzi, czy tarczę Luny.

Bill uczy się patrzeć na nowo. *Luna...* Surowa pani jego myśli, wirujących wokół niej niczym bąk na śliskim parkiecie. *Selene...* Bogini, jej śpiący pasterz i muśnięcie promienia na twarzy. *U nas – księżyc. Dwa księżyce.*

Czasami najtrudniej jest policzyć właśnie do dwóch, zwłaszcza kiedy cezura między wtedy a teraz jest tak ostra jak nóż do przecinania wrzodów. W życiu Billa nie wszystko szło parami, ale akurat księżyce były dwa. Rozgraniczał je Fenrir i strach, i skojarzenia. Pierwszy – to wymykanie się na Wieżę Astronomiczną do dziewcząt o ledwo zaokrąglonych piersiach; to pocałunki w kiczowatej atmosferze; to egipskie, pustynne noce z wiatrem i wolnością. Drugi – to żelazisty posmak krwi; to wycie *(tylko kto wtedy wył, do cholery?)*; to żaluzje zatrzaskiwane po zmroku od *tamtej pory*. To wilkołak i niepokój po zachodzie słońca *(i rozmyte granice)*.

Do pełni jeszcze kilka dni. Remus miał rację *(jak zresztą mógłby jej nie mieć?)* – Bill nie przemienia się; tylko co miesiąc, bezszelestnie, wymyka z łóżka i schodzi do piwnicy, gdzie wciska się w najciemniejszy kąt, zagryza dolną wargę i czeka aż minie ból. Aż puls zwolni swój rytm, a świat znowu nabierze znajomych kształtów. Kiedy wraca nad ranem, Fleur udaje, że śpi, a on udaje, że w to wierzy i stara się położyć jak najciszej, myśląc o determinacji, potrzebnej mu, żeby odszukać Fenrira Greybacka i wbić mu nóż między żebra. I o tym, że to zapłata nie za ból czy blizny, ale za te gry pozorów, monotonne i raniące nawet wtedy, kiedy mają chronić.

Od kurczowego zaciskania zaczynają boleć go szczęki *(to by było na tyle, jeśli chodzi o samoakceptację)*. Ironiczne myśli sprawiają, że na chwilę znów czuje się sobą -

Billem z Hogwartu i z Egiptu, świętym Billem od Opanowania i Świecenia Przykładem, ale lekki podmuch grozi rozgonieniem chmur i szczękościsk się nasila. Musi coś z tym zrobić, bo inaczej walnie pięścią w podłogę albo uderzy głową w mur, albo zacznie wyć, a dzisiejszej nocy nie ma miejsca na takie gesty. Podnosi się więc szybko, nie mogąc znieść ciszy, ciężaru koca na ciele oraz cieni na ścianach *(tylko czemu wszystkie przypominają wilki?)*, a przede wszystkim nie mogąc znieść odbicia żółtych tęczówek Fenrira Greybacka wypalonego na wewnętrznej stronie powiek. Podchodzi do okna i otwiera je na oścież. Drewniane ramy skrzypią pod jego dotknięciem, ostry dźwięk nienaoliwionych zawiasów jest nieprzyjemny jak wyrzut sumienia i mężczyzna wie, że to ją obudzi *(Wilczycę!)*. Mimo to pozwala nucie wybrzmieć do końca - ostatni akord w taniej operetce, ironiczne *finis coronat opus* na dwie śruby i złe myśli. W zapadłej nagle ciszy szelest pościeli brzmi jak poświst opadającej skóry węża i Bill wzdryga się mimowolnie, czekając na dotyk ramion, którymi Fleur obejmie go od tyłu; robi tak zawsze, kiedy budzi się w środku nocy na pustym materacu i widzi go opartego o parapet. Potem, w tym samym słodko-gorzkim rytuale, przyciśnie usta do jego blizn, jakby mogło go to uspokoić i zbliżyć do niej na nowo, a jej wargi będą zimne i wilgotne jak roztapiający się lód.

Nieważne. Bill jest stary i już wie, jak nie odwracać się za siebie *(już tak)*. Czuje ją, drobne dłonie najpierw na jego żebrach, potem niżej, coraz niżej… A chmury złośliwie rozstępują się właśnie w tym momencie i księżyc w końcu może zaświecić mu szyderczo w oczy. Mężczyzna pochyla głowę i czeka, aż jego oddech się uspokoi, a dopiero później odwraca się, żeby na nią spojrzeć. To wystarcza, by pożądanie wybuchło mu w żyłach jak Wezuwiusz i przejęło nad nim kontrolę. Lekko podnosi dziewczynę i wracają na materac, szorstki i twardy, pachnący wiatrem *khamsi* – „dziewiątą plagą Egiptu" – i wypełniony piaskiem niczym klepsydra wystarczająco pojemna, żeby odmierzyć czas pozostały do śmierci. Fleur nie lubi, kiedy ją do niego przyciska w ten sposób i dlatego Bill robi to coraz mocniej, podnosząc jej jedwabną koszulę, wślizgując dłoń między jej uda…

Jego kochanka bierze głęboki wdech, kiedy czuje go w sobie, od razu do samego końca i prawie boleśnie, a Bill zaciska mocno powieki i przyspiesza tempo, aby zapomnieć o tym, jak zażółciły się jej oczy pod oknem. Aby zatrzeć podobieństwo... Z każdym kolejnym ruchem, każdym przesunięciem wargami po jej skórze zamazują się kontury między przyjemnością a bólem, palce wpijające się w jego barki zmieniają się w szpony, i Bill nie wie już, czy kocha się z księżycowłosą wilą czy walczy z księżycookim potworem; nie wie, czy powinien szeptać wyznania miłosne czy śmiertelne klątwy i nie pamięta, jakie zaklęcia do kogo należy kierować. Milczy więc, znowu milczy, bez-

piecznie ukryty za przyspieszonym oddechem i zamkniętymi powiekami. Fleur w końcu jęczy, zaciskając mocno nogi owinięte wokół jego bioder, ale on słyszy tylko swój głos... Krzyki pod *tamtym* księżycem, również żółtym i kilka dni przed pełnią. *Tamten* przypominał mu zaledwie o tym niezwykłym odcieniu jej włosów rozsypanych na poduszce, podczas gdy nowy księżyc, *ten drugi* księżyc, przywodzi mu na myśl oczy, jakich nie mógłby mieć żaden człowiek.

Bo źrenice Fenrira Greybacka są starsze i bardziej przerażające niż te na obliczach bóstw lunarnych oglądanych przez niego w Egipcie.

Kończą, a dziewczyna całuje go w bliznę pod żuchwą i pyta cicho:

- Kochasz mnie?

Jej akcent, kiedyś wywołujący dreszcz wzdłuż kręgosłupa, teraz stanowi dysonans w ciemnym pokoju, w którym każdy cień na ścianie jest miniaturowym wilkiem *(a w ścianach? Co mieszka w ścianach?)*. Bill zaciska palce na brzegu materaca i postanawia zbudować dom, w którym sam położy każdą cegłę i będzie znał każdy zakamarek.

- Jesteś moim przeznaczeniem – odpowiada na razie, próbując zyskać na czasie, ale w tym samym momencie wie już, że nie kłamie, bo Fleur ma twarz Luny i Selene, twarz Diany i Artemidy, i musi ją oswoić, skoro nie może oswoić wilków.

Dlatego właśnie to ona zostanie jutro jego żoną i będzie z nim w najpóźniejszych godzinach nocnych, aż jej obraz zastąpi w nim ten Fenrira i Bill odważy się na nocny spacer, który zaprowadzi go z powrotem pod dwa księżyce, żeby mógł spojrzeć wilkołakowi prosto w... *Oko w oko?*

Oko za oko?

Labruja

Dym

Épinal, marzec 1674 roku

Boże, jeżeli jesteś, wybacz nam.

Minęło już niemal siedemdziesiąt lat od tamtych wydarzeń, a ja ciągle mam przed oczami jej twarz. I każdej wiosny, wraz z topniejącym śniegiem, który odkrywa ziemię, w mojej pamięci pojawia się na nowo obraz tamtych wydarzeń.

Mówią, że służymy szatanowi. I ja powiem, że to prawda. Nasz szatan ma długie szpony namiętności, które zaciskają się na lędźwiach, plugawy język, którym sączy w dusze jad nieprawości i potworną gębę, która szyderczym śmiechem przypomina nam o słabości i bezsilności wobec przeciwności losu. To jedyny szatan, jakiego znam. Zresztą, jest on panem wszystkich, bez względu na stan, pochodzenie czy zdolności magiczne. Wszyscy jesteśmy jego niewolnikami. To, co stało się tamtej wiosny, jest na to najlepszym dowodem.

Wszystko zaczęło się jeszcze zimą. Była wyjątkowo długa i mroźna, wielu umarło z głodu i z zimna, a przez kraj przeszła nieznana zaraza. Śmierć zbierała swoje żniwo, wyrywając niemowlęta z ramion matek, dusze starców z ich wątłych ciał, młodzieńców w kwiecie wieku z ramion kochanek. W lasach grasowały wilki, które z głodu zaczęły polować również na ludzi. Kiedy śnieg wreszcie stopniał, a wezbrane rzeki wylały, przerażeni ludzie zaczęli odnajdywać ciała swoich bliskich. Pochowane w płytkiej, zamarzniętej glebie, wykopywane przez głodne drapieżniki, wracały, przypominając żywym o nieuchronności śmierci. Tak jakby ziemia wypluwała ciała, nie uznając ich nienaturalnej i przedwczesnej śmierci. I tylko kruki latały nad miastem, świętując tę nieoczekiwaną ucztę.

Jeżeli miałbym jednym słowem opisać tamtą wiosnę, powiedziałbym, że był to czas strachu. Strachu przed chorobą, która wykrzywia ciało w bolesnych mękach, przed dzikimi bestiami, zamieszkującymi lasy, przed demonami, czającymi się w ciemnościach. Żeby nie pamiętać, nie myśleć o tym, że świt może już nie nadejść, ludzie odurzali się winem lub modlitwą.

Ja, żeby zapomnieć, zatopiłem się w miłości.

*

Każdej nocy obiecywał sobie, że robi to po raz ostatni. Zazwyczaj czekał za drzewami nieopodal chaty, aż da mu znać, że może wejść. Potem wlatywał na miotle przez komin, wyłaniał się z płomieni, albo pojawiał się, jakby z powietrza, tuż przed nią. Łamał wszystkie zasady.

W księżycowe noce unosili się na jego miotle nisko nad rzeką. Przełamał jej strach, nauczył dochowywać sekretu. Nocami dawał jej klejnoty – perły, szafiry i bursztyny, które nad ranem zmieniały się w kamienie, patyki i piasek. Wszystko po to, żeby ją oczarować. I zaufała; mimo że znikał za każdym razem przed świtem – wierzyła, że wróci. Dla niego co noc warzyła w kotle wywar z ziół, nie zadając żadnych pytań.

Któregoś dnia zobaczyła go w ciągu dnia i opuściła skromnie głowę. Odetchnął z ulgą – uświadomił sobie, że go nie poznała. Pan Dorian Delacour i Madeleine bez nazwiska. Czarodziej i mugolka. Mężczyzna i kobieta. Dzieliło ich wszystko, łączyło tylko jedno. I dlatego co noc wracał, żeby cieszyć się jej młodym ciałem, pokazywać sztuczki i nad ranem przeklinać swoją głupotę.

*

W czas równonocy wiosennej, dokładnie kwadrans po zachodzie słońca, chwilę po tym jak Madeleine powitała swojego kochanka, na drugim końcu miasta rozległ się krzyk. Tłumiony przez grube okiennice, przeraźliwy krzyk bólu. W alkowie akuszerka trzymała za rękę rodzącą kobietę, w przerwie między skurczami wycierała krew z jej ud i przykładała do gorącego czoła chłodne okłady. Kolejna godzina bólu i palców zaciśniętych na drewnianej ramie łóżka. Kiedy zmęczone ciało opadło bezwładnie, wyrzucając z siebie lepką od mazi i śluzu istotę, nie słychać już było krzyku. Stara kobieta pospiesznie polała głowę dziecka wodą. *W imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego*. A potem przykryła zsiniałą twarzyczkę kawałkiem płótna.

Solange Dussollier, żona mera, nie mogła zasnąć przez kolejne noce. Męczyły ją krótkie, urywane sny o umarłym synu. Pamiętała, jak kopał i wiercił się przez te wszystkie miesiące, jaki był żywy i silny. Teraz bolały ją przepełnione mlekiem piersi i śniła, że ptaki wydziobują jej brzuch. Przecież jej dziecko było zdrowe, mocne, nie mogło tak po prostu umrzeć. *To niemożliwe*, myślała. Chwilami zastanawiał się, czy ktoś jej go nie zabrał, albo... Ta ostatnia myśl stała się jej obsesją. Gorączka nie ustępowała, a ona

węszyła, przeszukiwała pamięć w poszukiwaniu kogoś, kto jej *to* zrobił.

Wreszcie poczuła się lepiej. Przespała całą noc i, kiedy otworzyła oczy, już wiedziała. Wstała z łóżka i chwiejnym krokiem ruszyła w stronę drzwi. Musiała im powiedzieć. Jak w transie, bosa, w koszuli wyszła na ulicę. Była niedziela i większość mieszkańców miasta była na mszy. *Dlaczego wcześniej tego nie widziałam?*, dziwiła się. Ona. Ona, ta kobieta, która tak często u nich bywała, która tak patrzyła na jej męża...

Szła powoli, mrużąc nieprzywykłe do światła oczy. Kiedy otworzyła drzwi kościoła, spojrzenia wszystkich skierowały się na nią, a ojciec Jacob przerwał kazanie. Szła po kamiennych płytach posadzki, ze spokojem kogoś pewnego swoich racji. Jej mąż, Evard, siedział w jednej z pierwszych ławek, przeznaczonych dla szlachty. Niedaleko była ona. *Bezwstydnica*, pomyślała, i wskazując na nią ręką, powiedziała:

— Przed Bogiem i ludźmi oświadczam, że ta kobieta zabiła moje dziecko. To czarownica.

*

Tysiące razy zastanawiałem się, czy moja siostra rzeczywiście przyczyniła się do śmierci tego dziecka. Sądzę, że nie. Przynajmniej chcę tak myśleć. Być może spojrzała na tamtą kobietę z niechęcią o jeden raz za dużo? Była w końcu czarownicą.

Moja śliczna siostra, Adeline, zawsze brała to, co chciała. Zawsze taka była, jak żywe srebro, fascynująca, pełna życia. Nigdy nie można było nad nią zapanować. Zwłaszcza od czasu, kiedy owdowiała w dwudziestym trzecim roku życia. Wobec ludzi i prawa stała się panią samej siebie, nieuznającą władzy ani mężczyzn, ani Boga.

Robiła to, na co tylko miała ochotę i nikt nie był w stanie jej powstrzymać. Tak, była kochanką mera. Tak, studiowała księgi, których brzydziłbym się wziąć do ręki. Ale, mimo to nie dopuszczam do siebie myśli, że mogła skrzywdzić niewinne dziecko. A jeżeli się mylę? W tamtym okresie byłem tak zajęty Madeleine, że nie dostrzegałem tego, co się wokół mnie działo. Dopiero wieść o obecności czarownicy sprawiła, że się otrząsnąłem.

Dziwne, ale miasto zareagowało ulgą na oskarżenie rzucone przez żonę mera. Jakby nagle wszystko stało się jasne. Każdy ból, każda strata znalazły swojego winowajcę. Strach przybrał konkretną twarz. Plotki przekazywano sobie z ust do ust – ktoś chorował, którejś odszedł mąż, a wszystko było winą wiedźmy. I rzeczywiście mało brakowało, żeby Adeline nie przypłaciła tego życiem. Kto by pomyślał, prawdziwa czarownica na stosie! Przecież od lat te procesy były ich, niemagicznych, sprawą – nam, czarodziejom, nic do tego. Nauczyliśmy się milczeć, kiedy topiono biedne wieśniaczki albo usuwano przeciwników

politycznych. Ale tym razem gniew ludu obrócił się przeciwko jednej z nas. Przeciwko mojej siostrze. Byłem przerażony i oburzony. Lecz gdybym wiedział, jakim sposobem postanowi się wybronić, prędzej sam podpaliłbym stos, niż jej na to pozwolił.

*

Adeline Delacour nie wpadła w panikę. Wiedziała, że jeżeli wyjdzie kościoła, lub choćby na chwilę spuści wzrok, przegrała. Jeżeli okaże choć cień poczucia winy lub strachu – nie pozwolą jej wyjść. Wytrzymała wzrok oskarżycielki i ze spokojem powiedziała:

— Ta kobieta jest szalona. Jakim prawem obraża mnie w Domu Bożym?

Evard Dussollier pośpiesznie wyszedł z ławki, okrył żonę płaszczem i wyprowadził ze świątyni. Solange szła bezwolnie, nie rozumiejąc, co się stało – dlaczego jej oświadczenie nie odniosło skutku i dlaczego to ją wyprowadzają. Kiedy drzwi zamknęły się za merem i jego żoną, ojciec Jacob zabrał głos. Uciszył szepczący tłum i nakazał rozwagę. Sprawa oskarżenia zostanie rozpatrzona we właściwym czasie.

Adeline wytrzymała do końca mszy, z trudem ukrywając drżenie rąk. W myślach rozważała plan działania. Wyszedłszy z kościoła szła przez wieś w kierunku swojego domostwa, a ludzie rozstępowali się przed nią szepcząc coś i wytykając ją palcami. A ona szła powoli, krok za krokiem, z podniesioną głową – jak ktoś, kogo niesłusznie oskarżono.

Zdawała sobie sprawę, że zostanie aresztowana. W mieście nie było trybunału inkwizycyjnego, więc albo zostanie wezwany, albo sprawę rozpatrzy sąd miejski. Prawo kanoniczne mogło jej zabronić co najwyżej przyjmowania sakramentów, ale władza świecka za czary i zabójstwo przewidywała śmierć. Oczywiście mogła uciec, teleportować się, zmienić tożsamość, tak, jak zrobiłoby to wiele czarownic w jej sytuacji. Adeline nie miała jednak najmniejszego zamiaru rezygnować z życia, jakie prowadziła. Być wygnaną przez jakąś mugolską wariatkę? Nigdy.

Zdążyła jeszcze spotkać się z Evardem i przedstawić mu swój plan, zanim po zmroku przyszli do niej strażnicy. Z szacunkiem należnym urodzonej szlachciance zaprowadzono ją do prywatnej komnaty na tyłach ratusza.

W pokoju, za drewnianym stołem, siedzieli mer Evard Dussollier, sędzia Hipolito Moreau i ojciec Jacob. Pozwolono jej usiąść na krześle, po czym poproszono strażników o opuszczenie sali. Po chwili odezwał się sędzia:

— Pani Delacour, wysunięto przeciwko pani bardzo poważne oskarżenia. Biorąc

pod uwagę ich publiczny charakter, będą musiały być bardzo dokładne zbadane. Pytam więc, czy wiadomym jest pani cokolwiek o okolicznościach śmierci syna pani Solange Dussollier?

Kobieta pochyliła głowę, a potem powoli, ważąc każde słowo, powiedziała:

— Tak. Znane mi są okoliczności, mogące mieć związek ze sprawą. Mam podstawy przypuszczać, że … — czarownica po raz kolejny zawiesiła głos — że winny może być nie kto inny, ale sama pani Dussollier.

Zapadła cisza. W końcu wstał ojciec Jacob i podniesionym głosem zwrócił się do oskarżonej:

— Śmiałe słowa. Jakie masz, pani, dowody na ich poparcie?

Adeline podniosłą głowę i patrząc prosto w oczy kapłana opowiedziała z niezmąconym spokojem:

— Jestem pewna, że jeżeli wysłuchacie mojej historii, zrozumiecie, jak wielki ciężar leży mi na sercu. Żeby jednak wszystko stało się dla waszmościów zrozumiałe, chciałabym zacząć od początku. — przerwała na chwilę, żeby zaczerpnąć powietrza. — Jak zapewne wiadomo wam, dom mój położony jest na północ od miasta; jadąc do kościoła muszę zatem przejechać drogą nieopodal lasu. Mniej więcej miesiąc temu, wracając z wieczornego nabożeństwa, zobaczyłam przez okno powozu coś, co przejęło mnie straszliwym lękiem. Wydawało mi się, że wśród drzew widzę łunę ognia, a wokół słychać było dziwny śpiew. Kiedy, pchana ciekawością, kazałam zatrzymać powóz i podeszłam bliżej, zobaczyłam ognisko, a przy nim dwie kobiety tańczące dziwny, nieobyczajny taniec i plugawego kozła. Umknęłam czym prędzej, wiedziałam bowiem, że mam do czynienia z czarownicami. Było wówczas ciemno i nie mogłam być pewna, wszakoż jedna z nich zdała mi się podobną do pani Dussollier. Uznając jednak to podejrzenie za zbyt zuchwałe, nikomu o nim nie wspomniałam. Jakież było moje przerażenie, kiedy będąc gościem domu państwa Dussollier rozpoznałam drugą z owych kobiet widzianych w lesie. Weszła do domu kuchennymi drzwiami, a potem widziałam, jak rozmawia z panią Dussollier. Jak się potem dowiedziałam, była to niejaka Madeleine, trudniąca się wyrobem serów. To moja wina, waszmościowie. Powinnam była z moimi podejrzeniami od razu udać się do waszej wielebności — zwróciła się do ojca Jacoba. — Jednak nie chcąc dopuszczać się oszczerstwa, milczałam. A potem… Na cztery dni przed wiosenną równonocą znowu zobaczyłam w lesie łunę i tak jak onegdaj, powodowana niezdrową ciekawością właściwą nam, niewiastom, kazałam zatrzymać powóz i wysiadłam, aby im się przyjrzeć. Tym razem nie miałam już wątpliwości. Rozpoznałam owe kobiety. Jestem pewna, że była to owa Madeleine i pani Dussollier. Ta ostatnia, mimo swojej zaawansowanej ciąży,

leżąc na ziemi oddawała się wszetecznościom… Na samo wspomnienie wzdrygam się ze wstrętem. Na swoje nieszczęście zostałam wtedy zauważona i w panicznej ucieczce przez las dotarłam do domu. Przez kolejne dni rozważałam w sercu, co powinnam uczynić, do czasu, kiedy to dzisiejszego dnia sama zostałam oskarżona. Oto cała moja historia. Teraz w waszych rękach zostawiam sprawiedliwość.

Kiedy Adeline skończyła mówić, zabrał głos się ojciec Jacob:

— Wysłuchaliśmy twych słów, pani. Teraz zostaniesz odprowadzona do osobnego pomieszczenia, abyśmy mogli naradzić się w spokoju.

Kobieta skinęła i wyszła bez słowa. Ksiądz odczekał, aż zamkną się za nią drzwi i spojrzał na towarzyszy.

— Nie przekonują mnie jej słowa — zaczął. — Podobnie zresztą nie dowierzam pani Solange.

Za stary jestem, zbyt wiele widziałem zawiści i oskarżeń, dodał w duchu.

— Nie jest to jednak sprawa mojej wiary lub nie — kontynuował. — Oskarżenia zostały postawione oficjalnie, w obecności świadków. Trzeba jakoś rozwiązać tę sprawę. Evardzie, chciałbym znać twoje zdanie. W końcu, słowa pani Delacour świadczą przeciwko twojej żonie.

Mężczyzna przez dłuższą chwilę wpatrywał się bezmyślnie w blat ławy, aż wreszcie cichym, drżącym głosem, powiedział wolno:

— Jeżeli moja żona złamała prawo, jeżeli rzeczywiście oddaje się szatańskim praktykom, które – uchowaj, Boże! – odebrały życie mojemu dziecku, to oświadczam, że nie chcę mieć z nią nic wspólnego i nie będę jej chronił. Tak, przypominam sobie teraz sytuacje, które powinny mnie niepokoić, te dziwne bóle głowy, tajemnicze znaki na ciele i nocne przechadzki... Potrzebuję jednak jednoznacznego dowodu.

— Trzeba przesłuchać tą Madeleine — wtrącił się sędzia. — Jeżeli w jej domu znajdą się ślady szatańskich praktyk, sprawa będzie jasna.

— Nie zgadzam się — zaoponował ojciec Jacob. — Chcecie aresztowań, a ja pytam czemu? Na jakiej podstawie? Jedyne, co na razie miało miejsce, to słowa, słowa i tylko słowa. Słowa chorej z rozpaczy matki i słowa pięknej… — kapłan, wymawiając to słowo, spojrzał znacząco na mera — … pięknej kobiety. Która została oskarżona, więc wszystko, co nam tu dziś opowiedziała, może być wzięte za próbę obrony. Przemyślcie….

— Co mam przemyśleć? — głos mera był suchy i stanowczy. — Umarło moje dziecko. Widziano, jak moja żona oddaje się szatańskim praktykom. Domagam się prawdy. Ale jeżeli ksiądz nie chce jej odnaleźć, zmuszony będę wezwać Trybunał Inkwizycyjny.

— Inkwizycja… — ksiądz odwrócił wzrok. — Nie odważysz się… Sam wiesz,

jakie to może mieć konsekwencje!

— Ależ odważę się, ojcze. Bądź pewien, że się odważę.

*

Prześladują mnie wyobrażenia tego, jak dalsze wydarzenia mogły wyglądać. Nie byłem ich świadkiem, ale przez całe lata obsesyjnie usiłowałem odtworzyć każdy szczegół. Czy przyszli po nią jeszcze tej samej nocy? Czy ciągnęli ją, związaną, za końmi, aż do więzienia? Czy pluli jej w twarz? Czy odjeżdżając podpalili jej chatę i zatłukli kota? Czy chwytali ją pożądliwie za piersi? Czy szarpali ją za włosy? Czy nadgarstki pogruchotali jej już wtedy, czy dopiero potem, podczas tortur? Czy trzymali ją w osobnej celi, czy też mogła rozmawiać z tą drugą kobietą? Czy błagała o litość? Czy czekała, aż ją uratuję? Czy gdybym był wtedy w pobliżu, odważyłbym się cokolwiek zrobić?

Nie wiem. Po stokroć, nie wiem i nigdy się nie dowiem. Kiedy dotarła do mnie wiadomość o oskarżeniu Adeline postąpiłem tak, jak każdy rozsądny czarodziej postąpiłby na moim miejscu. Usunąłem się cień, wyjechałem z Épinal, aby nie rzucać się w oczy i powrócić, kiedy sprawy przycichną. Nie przypuszczałem, że Madeleine może być w jakikolwiek sposób z tym powiązana. Moja słodka, ufna Madeleine. Co znaleźli w twojej chacie? Kota, kilka kóz, kocioł, pęk ziół i miotłę. I kilka ksiąg, które nieopatrznie ukryłem u ciebie, myśląc, że są tam zupełnie bezpieczne. Czy Adeline wiedziała o tym? Czy chciała się zemścić za to, że pokochałem nie dość, że mugolkę, to jeszcze dziewkę niskiego stanu? A może była to tylko zwykła złośliwość i kaprys?

*

Z chwilą aresztowania, w momencie, kiedy zyskuje się miano czarownicy, traci się wszystko. Majątek, przyjaciół, a nawet imię. Jest tylko wiedźma. Ta, Która Winna Jest Wszystkiemu. Tożsamość traci znaczenie. Dlatego też mieszkańcy Épinal nie zareagowali na zmianę osoby oskarżonej; ważne było, że liczba czarownic się zgadza. Jeżeli nawet była jedna więcej, to tym lepiej. Zresztą, pani Dussollier – ciemnowłosa, patrząca nieprzytomnym, pełnym cierpienia wzrokiem i dotychczas w wielu budząca zazdrość – nadawała się na czarownicę o wiele lepiej od pani Delacour. Historia z Madeleine dodatkowo dodała całej sprawie pikanterii. I bogaci, i biedni mieli kogo opluwać.

Prawdopodobnie jedyną osobą niezadowoloną z takiego obrotu sprawy było ojciec Jacob. Wszystko działo się za szybko, zbyt pochopnie, jakby komuś bardziej zależało na

podpaleniu stosu, niż na znalezieniu prawdy. Kapłan przetarł rękami zmęczone oczy. Niepokój i wątpliwości sprawiły, że nie spał już drugą noc. Był człowiekiem, który przez całe życie wątpił. Wątpił i szukał. Pytania zaprowadziły go do ksiąg, a potem do seminarium. Przez całe życie poszukiwał Boga i prawdy. Wolał szukać, niż przyjmować z pewnością.

A tym razem nie trzeba było nawet zbyt głęboko drążyć, żeby widzieć, że cała sprawa nie jest wiarygodna. Dlaczego Evard tak szybko uwierzył w oskarżenia żony? Skąd w domu biednej, niepiśmiennej wieśniaczki wzięła się księga? Dlaczego nikt nie pytała, czemu zaraz po oskarżeniu pośpiesznie wyjechał brat Adeline? Dlaczego nie przesłuchano woźnicy, który rzekomo wiózł ją tamtego dnia? Mając w perspektywie przyjazd trybunału inkwizycyjnego, ojciec Jacob nie mógł zadawać tych pytań zbyt głośno. Mógł zrobić jeszcze tylko jedno.

Do porannej mszy zostały trzy kwadranse, wyszedł więc ze swojego pokoju i skierował się w kierunku miejskiego więzienia. Mógł bez problemów porozmawiać z czarownicą na osobności, ale chciał, żeby jak najmniej osób o tym wiedziało. Zszedł po spiralnych schodach w głąb lochu, odprawił ręką strażników i otworzył drzwi.

To, co zobaczył, sprawiło, że poczuł mdłości. W zimnej celi panował ohydny smród spalonego ciała i ekskrementów. Dziewczyna miała podarte odzienie, ogoloną głowę i była przykuta do ściany. Kapłan podszedł do niej i dotknął jej czoła. Cofnęła się ze strachu; była półprzytomna z gorączki i bólu. Nadgarstki miała połamane, a ciało pokryte ranami zadanymi rozżarzonym żelazem. Ojciec Jacob poczuł, jak wzbiera w nim gniew. Miał ochotę krzyczeć, przeklinać oprawców, wzywać Boga. Musiało minąć kilka chwil, zanim zdołał się opanować.

— Dziecko… — dotknął jej czoła.

— Nie… Proszę, nie… — jęknęła, otwierając powieki.

— Nie zrobię ci krzywdy. Jestem księdzem. Musisz mi tylko powiedzieć, tak, jak na spowiedzi. Tak, jakbyś samemu Bogu prawdę wyznawała — mówił powoli, uspokajającym tonem.

Madeleine jakby przez chwilę ożywiła się, wyprężyła ciało i spojrzała w oczy księdza.

— To prawda. Jestem czarownicą.

— Posłuchaj mnie… — prawie szeptał jej do ucha. — Nie musisz kłamać. Jestem tu, żeby ci pomóc. Tylko powiedz mi prawdę.

— Ojcze, żałuję tego, co się stało i błagam Boga o wybaczenie. To prawda, obcowałam z szatanem.

— Opowiedz mi.

— Przychodził każdej nocy. Zjawiał się z płomieni w palenisku, dawał magiczne podarki. Tak, oddawałam mu się. I latałam, wysoko nad rzeką, na miotle, zabierał mnie, a rankami odchodził. Jestem… Jestem przeklęta.

Ojciec Jacob patrzył w milczeniu na umierającą dziewczynę.

— Lecz żałujesz tego?

— Tak — wyszeptała.

— Zatem jest ci odpuszczone. Ego te absolvo de peccatis tuis — zrobił znak krzyża na jej czole, a potem, jakby nie mogąc dłużej znieść przerażającego widoku, odwrócił się i pośpiesznie wyszedł z celi.

Na zewnątrz strażnicy jedli ser, popijając go rozwodnionym winem. W świetle dnia ojciec Jacob zobaczył, że na rękach ma ślady krwi dziewczyny. Podszedł do stojącej w rogu miednicy i zanurzył w niej ręce, uśmiechając się do siebie gorzko. *Na co ci przyszło, Jacobie?*, pomyślał, przypominając sobie fragment Pisma. „Piłat, widząc, że nic nie osiągnie, a wzburzenie raczej narasta, wziął wodę i umył ręce wobec tłumu, mówiąc: Nie jestem winny krwi tego sprawiedliwego. To wasza rzecz.” *To wasza rzecz*, powtórzył w duchu, ale myśl ta nie przyniosła mu ulgi.

*

Następnego dnia wyprowadzono z lochu Solange Dussollier. Kiedyś, zanim została czarownicą, była żoną mera i szlachcianką, zatem nie odważono się wobec niej tak po prostu zastosować tortur. Kobieta zaprzeczała wszystkim zarzutom, a w jej rzeczach nie znaleziono nic, co mogłoby stanowić dowód przeciwko niej. Postanowiono więc, że będzie poddana próbie wody. Jeżeli jej ciało nie pójdzie na dno rzeki, będzie to dowód, że jest czarownicą.

Związali jej ręce i wyprowadzili z lochu. Zmrużyła oczy nieprzyzwyczajone do słońca i rozejrzała się wokoło. Ilu ich przyszło? Stali w milczeniu, stłoczeni, chciwie spijali jej strach. Początkowo nikt nie odważył się odezwać, jakby pamiętali, kim kiedyś była w tym mieście. Dopiero pierwszy okrzyk nienawiści dodał im śmiałości. Plując i rzucając kamieniami towarzyszyli jej aż do brzegu rzeki. Potem kat związał jej nogi i przywiązał do długiej liny, która miała pomóc wyciągnąć ją, gdyby okazała się niewinna. Kiedy nieśli ją w stronę rzeki poczuła nagły atak paniki - od dziecka bała się wody; kiedyś, dawno temu, powiedziano jej, że się utopi. Kat trzymał ją jednak mocno. Wreszcie dotarli do skarpy górującej nad niespokojnymi wodami Dordogne. Stojąc na samym brzegu kat ostatni raz

pokazał ją gwiżdżącemu tłumowi, po czym rzucił związane ciało daleko w rwący nurt. Solange zanurzyła się głęboko i, czując przenikliwe zimno, w panice usiłowała wydostać się na powierzchnię. Nogi związano jej w kostce, poniżej szerokiej spódnicy, która zaczęła unosić ją w górę. Solange z ulgą zaczerpnęła łyk powietrza - i w tej samej chwili poczuła, jak uderza w nią kamień.

— To czarownica! Czarownica! Patrzcie, unosi się! Czarownica! Zabić kurwę! — krzyczano z brzegu.

*

Wróciłem zbyt późno. Aportowałem się do więzienia, kiedy tylko dowiedziałem się o aresztowaniu Madeleine. Nie wiem, co jej zrobili, ale kiedy mnie zobaczyła, krzyczała jak opętana. Błagała, żebym odszedł i zostawił ją w spokoju. Myślę, że uważała mnie za szatana.

Mogłem ją ratować, zabrać ze sobą, ba, nawet zmienić jej pamięć, ale nie zdołałabym wyleczyć jej ran. Było już za późno, umierała. Mogłem zrobić tylko jedno, aby skrócić jej cierpienia.

W dniu egzekucji przyszedłem powtórnie, w czarnym płaszczu i głową ukrytą pod kapturem. Zanim zdążyła zaprotestować, siłą podałem jej eliksir Bezsennego Snu. Potem, kiedy dusił ją gryzący dym, a płomienie lizały jej stopy, nie czuła już bólu ani strachu. Śniła spokojne sny bez snów.

Jak się potem dowiedziałem, ta druga kobieta też umarła. Wyciągnięto ją z lodowatej wody, aby jako winną czarów spalić na stosie – ale nie zdążyli tego zrobić. Po dwóch dniach zmarła z zimna i choroby. Śmierć okazała się łaskawa i spalono jedynie jej martwe ciało.

Śpiąca i trup – doprawdy, gawiedź nie miała widowiska z tej egzekucji. Nie było krzyków przerażenia ani błagania o litość. I tylko kiedy podpalono stos Madeleine, śmierdzący dym, zamiast unieść się ku górze, począł pełznąć po ziemi jak wąż. Szczypał w oczy gapiów, a potem jął się przemieszczać wąskimi uliczkami. Przez szpary w drzwiach i oknach wchodził do wnętrza domów i wsiąkał w przedmioty. Ludzie, widząc to niecodzienne zjawisko, patrzyli tylko w milczeniu – a potem, jeden po drugim, w ciszy opuszczali plac. Mówiono, że zapach spalonego ciała wyczuwano jeszcze przez wiele dni – wsiąknął w zasłony, pościel, obrusy, drewniane ławy, a nawet kamienne ściany domów.

Zaraz po egzekucji opuściłem miasto. A kiedy, po wielu latach, wróciłem, wydawało mi się, że wciąż czuję ten dym, zamknięty w murach Épinal.

Vulgarweed

On szczeka i gryzie

(Tłumaczyła Vilya)

Najpierw poczuł jego zapach.

Człowiek – samiec – nie dziecko – młody dorosły.

Nie ze Stada.

Odrobina Remusa w ciemnym kąciku jego mózgu: NIE, tylko nie on. Tylko nie tutaj. Nie teraz. Nie idź tu. Wracaj.

Bardzo maleńka odrobina Remusa w jego... nie, cholera, w moim mózgu.

Inne wilki na końcu tunelu.

Czarne buty; czarne szaty; kroki; oddech. Jego. Kaszel. Kurz w powietrzu. Światełko.

Zbliża się, zbliża. Nieświadomy. Nie czuje zapachu. Nie słyszy. Ludzie nie potrafią.

Zapach mięsa, coraz silniejszy. Gardło obciągnięte delikatną skórą. Pod nią żyły, ścięgna, kości. Rozszarpać.

Widzi.

Strach w powietrzu. Słodki strach. Smaczny strach.

Jego śliczne gardełko wydaje dźwięk. Zaraz je rozgryzę...

Nie...

Nowy zapach? Nowy dźwięk?

Jeszcze jeden. Grubszy, większy. Krzyczy. Ogłasza swoją obecność.

Jego ramię wokół talii tego chudego, odciąga go.

On też widzi. Zapach jego strachu.

Ty draniu, z mojego własnego Stada. Nie jesteś taki dzielny jako człowiek.

Jego strach tak samo upajający.

Czarne oczy i brązowe oczy, wielkie.

Dużo strachu.

Jego krew też czuję. Soczyste mięso czuję, jak tamtego. Jestem głodny!

Ale ten ze Stada wyciąga tego drugiego. Zamyka drzwi.

Pysk uderza w drewno.

Boli.

Jeść.

*

Rzucał się niespokojnie we śnie, plątał prześcieradła na szpitalnym łóżku, ale nie śnił o tym co było. Nie śnił o obgryzaniu własnych kończyn w tym potwornym głodzie. Śnił o tym, czego pragnął.

Kostki krtani kruszące się pod jego zębami. Walka. Zdychające ciało, wijące się pod nim. Sierść wokół pyska umazana gorącą krwią. Pysk zanurzający się pomiędzy roztrzaskanymi żebrami.

Kręcił się w łóżku. Sztywniał. Poplamił pościel – to przez polowanie, głód to rozkosz, to dlatego, to przez to zesztywniał, a potem eksplodował.
We śnie: żuje zakrwawione szmaty, które kiedyś były szalikami – zielono-srebrnym i czerwono-złotym.

Obudził się. Zerwał się, walcząc o oddech, pospiesznie sprawdził ręce – ludzkie, dotknął twarzy – ludzkiej. Lepkie prześcieradło. Rany, ale już zagojone. Smak krwi, jego własnej krwi, w ustach... Zadrżał z zimna. Z powrotem w tym prostym, czystym, pustym miejscu.

Podniósł głowę. Jest, tam stoi ten ciemnowłosy drań. Ma czelność wyglądać na skruszonego, ze wzrokiem wlepionym w podłogę.

Remus napiął mięśnie, chciał się na niego rzucić, ale nagle zamarł. Po co? To i tak bez sensu.

— Powiedziałeś mu! Wiem, że mu powiedziałeś — głos miał zachrypnięty po tych nieludzkich dźwiękach, jakie wydawał z siebie przez całą noc. — Musiałeś mu powiedzieć, bo nikt za nami nie szedł!

— No, ale ten obślizgły, wymoczkowaty gówn...

— Nawet nie zaczynaj, sukinsynu — uciął Remus. Nie wiedział, co powie, nie kontrolował tego. — Nawet nie zaczynaj bajeczki o tym, jak go nienawidzisz. Nic mnie to, kurwa, nie obchodzi. Nie obchodzi mnie, kogo ty chcesz zabić, ale nie masz odwagi sam. Jesteś pieprzonym niedoszłym mordercą, Syriusz. Nawet nie pomyślałeś, że to mnie Ministerstwo uśpiłoby za to, jak jakiegoś cholernego kundla.

Oczy Syriusza zrobiły się okrągłe i nagle bardzo, bardzo smutne.

— Nie pomyślałem...

— Oczywiście, że nie pomyślałeś! Powiem ci coś jeszcze, żebyś mógł sobie poćwiczyć to pieprzone myślenie: mogłem równie dobrze zabić Jamesa.

Syriusz gapił się na niego, przerażony.

— Nie, kurwa, nie mógłbyś. Nie wierzę.

— O tak, Black. Mógłbym. Twojego ukochanego Jamesa. Aach, teraz się zaniepokoiłeś? Ty nie rozumiesz, czym jestem! Po prostu nie rozumiesz...

Lupin opadł na łóżko. Brzydził się siebie. I nie chciał tego powiedzieć. Cholera, było już wystarczająco źle, i bez tego dodatkowego strachu. Jak pieprzona wisienka na samym czubku tego niekończącego się nieszczęścia. Nie musiał tego mówić, bo teraz zawiśnie to w powietrzu na całą wieczność. Chociaż reakcja Blacka prawie była tego warta. Prawie.

Black stał pod ścianą skulony, obejmował się ramionami, jakby bolał go żołądek.

— Remus... Ja... Boże, stary, przepraszam. Masz rację, nie pomyślałem. Nigdy nie myślę. Chciałem go nastraszyć... a teraz on... wie za dużo.

Sukinsyn! Remus prawie ostatkiem sił wyskoczył z łóżka i ruszył na Syriusza, przywołując kołaczące się na granicy świadomości resztki wilka. Jego oczy były złe i żółtawe w otulającym salę szpitalną słabym świetle świtu. Jego głos był cichym warczeniem.

— Chciałeś go nastraszyć... mną go chciałeś nastraszyć! Swoim pieprzonym straszydłem z szafy. Tak, to ja, twój pies-morderca! Wie teraz za dużo... bo to był twój cudowny jebany pomysł, żeby mu wszystko pokazać!

Syriusz chciał się wycofać, uciec, ale był pod ścianą i nie miał jak. Stał więc bezbronny, nieruchomy, ze wzrokiem utkwionym w przyjaciela: Remus był bez koszuli, w samych tylko spodniach od piżamy, zaplamionych krwią i... o Jezu, tym... ledwo trzymających się na jego wystających kościach biodrowych, mógłby policzyć jego żebra, a gojące rany odcinały się od jasnej skóry. I ta straszliwa, piękna twarz, zmęczona, z podkrążonymi oczyma.

Och, Remus, ty też nie rozumiesz, czym ja jestem. Ale on wie i dlatego... O Boże. To już koniec. Teraz wszyscy zginiemy przez te tajemnice i to, kto je zna, a kto nie.

Remus rzucił się do przodu odsłaniając zęby. Syriusz zdążył się odsunąć i Remus uderzył w ścianę. Mocno. Zdołał go złapać, zanim Lupin upadł. Poczuł rozgrzane gorączką ciało pod gładką skórą, poczuł kości poruszające się pod ścięgnami i mięśniami, poczuł jego zapach – dziki i prymitywny i szlachetny, ale i brudny i zmęczony – i prawie się rozpłakał. Bo w tym całym zamieszaniu mógł myśleć tylko o tym, czy dałoby się jakoś zanurzyć twarz w jego miękkich włosach koloru miodu... w futrze... choć na sekundę, bo nigdy nie będzie drugiej okazji. Dałoby się? Albo pod pretekstem pomagania mu,

podpierania, czy udałoby się jakoś wsunąć koniec palca albo dwóch pod gumkę, dotknąć gorącego ciała tuż poniżej słodkiej płaszczyzny jego pleców...?

Remus zdołał pozbierać się na tyle, by uderzyć go pięścią i zanim odrobina krwi popłynęła z nosa Syriusza, Lupin upadł prosto w silne ramiona ciemnowłosego chłopaka i przywołując całą swoją nastoletnią siłę próbował się nie rozpłakać. Pociągając nosem, mamrotał, przesadnie akcentując każde słowo:

— Łapa, jeszcze raz coś takiego zrobisz, a przysięgam, że cię ugryzę. Nie zabiję. Nie zjem. Ugryzę cię i wtedy wreszcie zrozumiesz aż za dobrze, czym jestem. Dociera to do tej twojej zakutej pały?

— Tak, Lunatyku — odszepnął Syriusz, pomagając Remusowi wspiąć się na łóżko.

Nie pragnął niczego ponad to, by położyć głowę na jego chudej piersi i usłyszeć bicie jego serca, może też polizać słoną od potu skórę. Powstrzymał się, napiął mięśnie i starał się nie myśleć o swoim podnieceniu, wdzięczny, że szkolna szata jest taka szeroka. Ile razy by nie ugryzł Remusa, nigdy nie zamieni go w to, czym on był, jeśli Remus sam nie miał tego w sercu, we krwi i w lędźwiach.

A to dziwne błaganie, które – jak mu się zdawało – widział czasami w jego pięknych jasnych oczach musiało być tylko tworem wyobraźni, odbiciem światła księżyca.