Aleksandra Szymił

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Przepisać kulturę, czyli napisać *slash*

Fanfiction (inaczej fanfik, fik) to literacka twórczość fanów/fanek nawiązująca do jakiegoś tekstu kultury – najczęściej powieści, filmu lub serialu. W niniejszym artykule zajmę się analizą specyficznego podgatunku fanfikcji, pisanego prawie wyłącznie przez kobiety, jakim jest *slash*, czyli typ opowiadań skupiających się na homoerotycznych relacjach między mężczyznami.

W dyskursie akademickim *slash* uznawany jest bądź za gatunek romansowy (lub erotyczny), bądź wręcz pornograficzny. Postaram się zatem ukazać różnice i podobieństwa między *slashem* a romansem komercyjnym oraz opisać fanowską twórczość jako formę kobiecej pornografii – w kontekście feministycznym, a także wskazać, co odróżnia pisarstwo fanek od literatury gejowskiej.

Slash a pornografia

Przed wszystkim należy podkreślić, że chociaż teksty slashowe traktowane są przez wielu badaczy jako pornografia, to klasyfikowanie ich w ten sposób nie jest oczywiste. Sama definicja porno nie jest przecież pewna i stabilna. Również fanki nie odnoszą się do zaklasyfikowania *slashu* jako pornografii jednoznacznie. Chociaż część pisarek-amateerek utożsamia *fiki* z pornografią, to jednak w „oficjalnej” fandomowej terminologii dominują określenia takie jak *smut* czy prześmiewcze *pron* albo po prostu oznaczenie NC-17 lub *mature*. Natomiast dla drugiej części fanek dominującym elementem fika są fabuła lub uczucia, a nie aspekt pornograficzny. W takim rozumieniu zatem *fik* to coś więcej niż porno. Jednakże istnieje wiele tekstów, których cała, nawet bardzo złożona fabuła zorganizowana jest właśnie wokół seksualnego fetyszu – to ów fetysz determinuje wydarzenia i sposób kreacji świata. Nie brakuje też tekstów krótkich, opisujących jedynie scenę erotyczną, które pozornie w ogóle nie posiadają fabuły. Takie

fiki nazywane są PWP (*Porn Without Plot* lub *Plot? What Plot?*). W przypadku fanfikcji jednakże brak fabuły jest *de facto* niemożliwy, autorka zawsze bowiem wprowadza w tekst postaci już ukształtowane, posiadające jakąś historię. Podsumowując – autorka i czytelniczka zawsze niejako zna już bohatera (zajmuje wobec niego jakąś emocjonalną postawę). Wbrew pozorom sprawa ma się nie inaczej w porno. Jak bowiem zauważa Lech Nijakowski, polemizując ze Slavojem Žižkiem, który przeciwstawia „pokazywanie wszystkiego” (charakterystyczne dla pornografii) „właściwej fabule”, również i w przypadku porno widz wcale nie zostaje sprowadzony jedynie „do roli sparaliżowanego obiektu-spojrzenia”, gdyż nawet:

Zubożony film pornograficzny jest umieszczany w świecie wyobraźni pornograficznej, gdzie wypełniane są rażące ze scenariuszowego i reżyserskiego punktu widzenia luki. Nagi akt pobudza w pełni wtedy, gdy wzbogaci się go o znaczenie. Oczywiście wiele zależy od wyrafinowania widza, ale nawet najmniej wyrobiony literacko konsument pornografii potrzebuje pewnej narracji pornograficznej¹.

Adresatka ff nie musi sobie sama budować tej ramy interpretacyjnej – dostaje ją w postaci konkretnego bohatera, zaś z punktu widzenia pisarki *slash* powoduje, że proste zepchnięcie do kategorii „tylko” porno staje się właściwie niemożliwe. Każdy, nawet najkrótszy tekst, poprzez wspomnianą emocjonalną bliskość fanek z bohaterami uruchamia proces aktywnego odbioru. To zwykle dopowiadanie sobie historii czy dookreślanie biografii, które mają miejsce w przypadku komercyjnego porno, nabiera głębszego wymiaru – jest nawiązywaniem relacji z tą historią. Fanka czyta fika, nie tylko dlatego, że podoba się jej wizualnie dany bohater, fiki skoncentrowane są bowiem na relacji między bohaterami – tym samym fanka sięga po narrację, ponieważ interesuje ją dany związek [*pairing*].

Nijakowski zauważa jednak w pornografii coś, czego nie ma w *slashu* – mianowicie świat porno żyje krótko, kończy się wraz z orgazmem. Podobnie myśli Linda Williams, kiedy analizuje tzw. *money shot*. W *slashu* orgazm jest równie ważny, ale w fikach nic nigdy się nie kończy, zainteresowanie postacią z pornograficznego obrazu trwa dalej.

Sadomasochizm, czyli pornokrytyka

Specyficzną cechą slashowych fanfikcji jest ignorowanie kategorii płci biologicznej. Przykładem *fanfiction* niejako przełamujących stereotypowo rozumiane sex i gender są teksty prezentujące społeczeństwo oparte na

¹ L. M. Nijakowski, *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*, Warszawa 2010, s. 281.

wywodzącej się z fetyszystycznych praktyk seksualnych, niebiologicznej dynamice, jaką jest *D/s* [*Dominance/submission*]. *D/s* w tym rozumieniu to nie tylko typ zachowań erotycznych czy dobrowolnie przyjęty styl życia, lecz całościowa „orientacja seksualna”. W fikach tego rodzaju partnerem dominującym może być zarówno kobieta, jak i mężczyzna. Łączenie się w pary wyznaczone jest przez upodobanie/naturę (bardziej dominujący/a z bardziej uległym/a), a nie płeć. Partnerzy „ulegli” postrzegani są zasadniczo jako usytuowani niżej w hierarchii społecznej i podlegli partnerom dominującym.

Podobny schemat funkcjonuje w fanfikcjach korzystających z fano-nicznej interpretacji serialu *The Sentinel* (*Gliniarz w dżungli*). Dynamika fabuły opiera się tu na relacji między obdarzonymi nadzwyczaj rozwiniętymi zmysłami, tzw. *Sentinels* – „strażnikami” i *guides* – „przewodnikami”. *Sentinels* posiadają wiele cech zwierzęcych, są też silniejsi i bardziej agresywni, ich rolą jest często chronienie zwykłych ludzi. Słabsi *guides* posługują się za to głównie empatią, by zapanować nad rozchwianymi „sentinelami”. Nawiązanie relacji strażnik – przewodnik może być niekonsensualne (głównie z perspektywy „przewodnika”). *Guides* wydzielają specyficzną woń, a ich zapach jest wyjątkowo atrakcyjny dla „sentinel”. Najrozkoszniej zaś pachną ci „przewodnicy”, którzy nie posiadają swojego „strażnika”. Efektem połączenia się „przewodnika” ze „strażnikiem” jest nierozzerwalna niemal więź, którą przypieczętowuje stosunek seksualny.

Wszystkie *stricte* fetyszystyczne fanfiki, jak i popularność opowiadań wykorzystujących motyw *fuck-or-die*, a więc *sex pollen* czy *aliens made them do it*, w których to jakieś demoniczne siły doprowadzają do zbliżenia seksualnego między bohaterami (co nawiązuje poniekąd do folklorystycznych opowiadań o sukubach i inkubach, które rzekomo były odpowiedzialne za np. pozamałżeńskie ciążę), uwalniając ich tym samym od odpowiedzialności (a więc i poczucia winy), czy popularność fików dotyczących relacji niekonsensualnych, ukazują skomplikowanie tematyki ludzkiej seksualności i sposobu, w jaki traktuje ją współczesna kultura.

Przepracowywanie danych tematów w *slashu* zbliżone jest do roli, jaką dawniej odgrywała również pornografia (szczególnie np. XVIII-wieczna francuska powieść pornograficzna), która poprzez wykorzystywanie pewnych tematów czy ośmieszanie instytucji lub osób stanowiła rodzaj krytyki politycznej i filozoficznej². Dopiero później, w XX wieku, nastąpiła komercjalizacja porno. Jako że *fanfiction* wyłączone jest z mechanizmów rynkowych, być może nadal zachowuje potencjał krytyczny. W fanfikcjach powraca bowiem to, co jest tabuizowane w dominującym dyskursie, a żeby przepracować tabu, należy je opowiedzieć.

² Zob. tamże.

Rozkosz uwolniona

Jednakże w świadomości samych autorek *slash* nie ma wyłącznie wymiaru praktyki subwersywnej czy ideologicznie nacechowanej. Pisarki i czytelniczki *fanfiction* wielokrotnie podkreślają także aspekt *stricte* rozrywkowy tych opowiadań, zwłaszcza w odniesieniu do tekstów pornograficznych (które powoli zaczynają zresztą dominować w świecie fandomu). W tym przypadku *slash* służy zaspokojeniu seksualnemu, a lektura nastawiona jest na odczuwanie przyjemności. *Slash* dawałby to, czego odmawia kobietom komercyjna pornografia, czyli wolność od problemu tożsamości płciowej i seksualnej. Atrakcyjność slashowego porno wynikałaby z „ogłędania seksualnej rozrywki, która różni się od tego, co robimy zazwyczaj”³.

Podobnie, choć w odniesieniu do *yaoi*, o powodach pisania przez kobiety romansów homoerotycznych myśli Mark McLelland, gdy na postawione w tytule swojego artykułu pytanie *Why are Japanese Girls' Comics Full of Boys Bonking* odpowiada:

Dlaczego japońskie komiksy dla kobiet *nie miałyby* być pełne bzykających się face-tów? Należy pamiętać, że „odgrywanie lesbijek” (*rezupurei*) w japońskim przemyśle seksualnym nie odnosi się wcale do dwóch kobiet występujących dla przyjemności mężczyzn, lecz transwestytów realizujących swoje lesbijskie fantazje z kobietami świadczącymi usługi seksualne. [...] W Japonii, jak wszędzie, mężczyźni zdają się mieć większe przyzwolenie na eksperymentowanie z seksualnością niż kobiety. Dlaczego męskie zainteresowanie lesbizmem ma być uznane za oczywiste, a kobiece zainteresowanie męską homoseksualnością wymagać interpretacji?⁴.

Kobiecie czytanie ff nabiera też wymiaru aseksualnej lesbijskości. Dostarczycielką rozkoszy jest bowiem inna kobieta, fanki w komentarzach pod opowiadaniem piszą jej o swoich reakcjach na erotyczny tekst (co zrobiło na nich największe wrażenie etc.), czasami bardzo bezpośrednio – komunikując np., iż dany komentarz został napisany jedną ręką. Bywa też, że fanki piszą pornograficznego fika razem lub wspólnie go czytają. Dale Rosenberg stwierdza wprost: „I, w ostateczności, piszę *slash*, bo jestem lesbijką i lubię podniecać kobiety”.

Slash uruchamia zatem wszystkie pozytywne konteksty pornografii, zarazem jednak umożliwia uniknięcie przynajmniej części problemów, które niesie za sobą komercyjne dzieło filmowe:

³ L. Williams, *Hard-core. Władza, rozkosz i „szaleństwo widzialności”*, Gdańsk 2010, s. 339.

⁴ M. McLelland, *Why are Japanese Girls' Comics Full of Boys Bonking?*, <http://intencitiescultmedia.files.wordpress.com/2012/12/mccllland.pdf> [dostęp 1.11.2014]. Wszystkie tłumaczenia są autorskie.

To jednoznacznie seksualna forma pisarstwa tworzona głównie przez kobiety i dla kobiet, a opisująca mężczyzn. Sposób budowania poczucia kobiecej seksualnej wspólnoty poprzez uprzedmiotowienie męskiego ciała, lecz nie samych mężczyzn. Nikt nie zostaje zmuszony do aktów seksualnych, nie powstają zdjęcia, nie ma prawdziwych osób. To fikcjonalne zawłaszczenie męskiej seksualności dla przyjemności kobiet i jako takie stanowi feministyczny rodzaj treści seksualnych⁵.

Wszystko to, co powraca w *slashu*, złagodzone jest przez aspekt fikcyjności. Williams odnotowuje, że kobiety oglądają dużo porno (40% wszystkich konsumentów), muszą więc je wreszcie opowiedzieć po swoim. *Slash* zdaje się doskonałą praktyką. Odrzucając mówienie o własnej rozkoszy za pomocą „mężczyzny brzuchomówcy”⁶, w *slashu* kobiety same tworzą pornograficzne narracje, w których to mężczyźni podlegają ich kontroli, lecz bez upodlenia i dehumanizacji.

***Slash* a romans**

Podobnie jak pornografia dyskurs na temat romansów jest mocno naczyniony poczuciem winy i wstydem. Czytanie romansu to czytanie próżniacze, dodatkowo kojarzy się z naiwną sentymentalnością, a romans sam w sobie bywa uznawany za gatunek antykobiecey.

Mimo tego (lub może – właśnie dlatego) wielu badaczy i badaczek upatruje w konwencjonalnym romansie podstawowy kontekst dla ff. Oba te gatunki łączy bowiem skupienie się na relacjach między postaciami i dominacja fabuły miłosnej. Dla wielu badaczy *slash* to po prostu kolejna forma kobiecej erotyki, wybierana przez fanki ze względu na możliwość opisanie relacji partnerskiej między slashowanymi postaciami. W ten sposób rozpatrują *slash* np. Patricia Frazer Lamb i Diana L. Veith, które twierdzą ponadto, że slashowani bohaterowie stanowią figury androgyniczne, łączące w sobie cechy tradycyjnie męskie i kobiece⁷. Catherine Salmon i Don Symons uważają natomiast, że w *slashu* obaj protagoniści wspólnie „zarzynają smoki” i przeżywają różne przygody, gdyż w przeciwieństwie do romansu hetero obie postaci mogą tu odgrywać rolę wojownika⁸.

⁵ D. Rosenberg, *Confessions of a Lesbian Feminist Slasher*, „Off Our Backs” 2007, October.

⁶ L. Williams, *Hard-core...*, s. 248.

⁷ P. F. Lamb, D. L. Veith, *Romantic Myth, Transcendence, and Star Trek Zines*, [w:] *Erotic Universe. Sexuality and Fantastic Literature (Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy)*, ed. D. Palumbo, New York 1986, s. 235–255.

⁸ C. Salmon, D. Symons, *Slash fiction and Human mating Psychology*, „The Journal of Sex Research” 2004, nr 1, s. 94–100.

Tym samym tropem idą – w *Textual Poachers* – Henry Jenkins (upa-trując w *slashu* „ostatnią linię oporu” wobec braku dostępnych w mediach kulturowych toposów relacji partnerskiej) oraz Constance Penley⁹ i Joanna Russ¹⁰. Wszyscy ci badacze dostrzegają w fikach tego typu możliwość osiągnięcia romantycznej utopii.

W takim rozumieniu zainteresowanie samym *slashem* byłoby wyrazem zniechęcenia do popularnego romansu „heteryckiego”, uznanego za gatunek wyczerpany. Pozornie niewinne historie tego rodzaju zdają się obecnie wzbudzać niepokój wielu – wszakże dość uświadomionych – czytelniczek. Dostrzegają one w tych narracjach opakowane w wizję romantycznej miłości opowieści o związkach ukonstytuowanych na zniewoleniu, przemocy czy rezygnacji przez kobietę z własnego ja. Podsumowując – o relacjach, których wcale nie chciałyby same doświadczyć. Świat fikcyjny w tym przypadku nie daje zatem czytelniczkom ani możliwości spełnienia fantazji, ani możliwości ucieczki od realnych problemów. Fikcja bowiem okazuje się jedynie przekształceniem świata rzeczywistego wraz z zawartymi w nim zagrożeniami, co albo całkowicie uniemożliwia czerpanie przyjemności z lektury, albo przynajmniej je utrudnia, poprzez wzbudzenie poczucia winy. Czytelniczka ma świadomość problematyczności przeczytanej historii. Przyjemność staje się więc grzeszna. Jednak już wykorzystanie tego samego schematu fabularnego, ale w odniesieniu do związku dwóch mężczyzn, ponownie częściowo uwalnia czytelniczkę, pozwalając jej cieszyć się dobrze znanym tekstem i rozpoznawaniem zawartych w nim klisz, lecz bez całkowitej identyfikacji (w tym autorefleksji) i poczucia winy. Stąd popularne przepisywanie fabuł zaczerpniętych z komedii romantycznych, Harlequinów czy nawet filmów Disneya lub klasycznych baśni, z zastąpieniem heroiny postacią męską. Taki zabieg w swoisty sposób parodiuje schematy heteroseksualnych romansów, ukazuje też sztuczność podziału na role płciowe. Zarazem jednak po trosze reprodukuje heteronormatywny schemat.

Część badaczek dostrzega jednak wiele rozbieżności między romansem a *slashem*. Kustritz zauważa, że tak jak w romansie dominował model idealnej bohaterki, w *slashu* relacja między protagonistami oparta jest głównie na fascynacji intelektualnej i duchowej. Związek rozwija się z początkowej przyjaźni, a sami bohaterowie nie są wcale idealni, lecz autorka-fanka wręcz specjalnie podkreśla ich wady¹¹. Badaczka tylko częściowo ma rację. Współczesny *slash* wprowadza więcej możliwości niż przywołany przez Kustritz tzw. *buddyslash*,

⁹ C. Penley, *Brownian Motion: Women, Tactics, and Technology*, [w:] *Technoculture*, eds. C. Penley, A. Ross, Minneapolis 1991, s. 35–161.

¹⁰ J. Russ, *Pornography by Women for Women, with Love*, [w:] *też*, *Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans & Perverts*, New York 1985.

¹¹ A. Kustritz, *Slashing the Romance Narrative*, „The Journal of American Culture” 2003, nr 3, s. 378.

istnieje też chociażby *powerslash* (relacja oparta na nierównym statusie postaci – nauczyciel – uczeń, pracodawca – pracownik, pan – podwładny etc.) czy *enemyslash* (relacja między antagonistami)¹². Kustritz w swoim artykule skupia się jednak na analizie „starego” (sprzed ery Internetu) fandomu, jakim jest *Star Trek*, dlatego też schemat „od przyjaźni do miłości” jest dla niej schematem najważniejszym, z niego bowiem *de facto* rozwinął się właśnie *slash*. Co więcej, w przypadku wielu fandomów, podobnie jak w konwencjonalnym romansie, często bohaterowie wcześniej się nie znają (*casus* fików typu AU – *alternative universe*), a pierwsze spotkanie wskazuje na natychmiastową fascynację seksualną. Często też autorki upiększają swoich – kanonicznie nie zawsze przystojnych – bohaterów. To, co w dziele oryginalnym przedstawione było jako po prostu brzydkie, w fiku stało się „niekonwencjonalne”, a przez to intrygujące. Kustritz zupełnie pomija też teksty *stricte* pornograficzne.

To samo robią Salmon i Symons, gdy odnotowują, że podobnie jak w romansie, seks w *slashu* służy fabule, a nie fabuła seksowi; dodatkowo współżycie ma miejsce tylko między osobami pozostającymi w stałym związku, które łączy jakaś emocjonalna więź, a związki oparte są na wyłączności, stąd w *slashu* często pojawia się motyw zazdrości o partnera. Jest to teza nie tyle fałszywa, co niepełna, wyklucza bowiem pokaźną liczbę tekstów, np. wszystkie fiki wykorzystujące motyw poliamorii. Rozgraniczenie między romansem a pornografią w przypadku *slashu* nie jest wcale takie łatwe. Często bowiem fabuła romansowa nie dominuje nad pornograficzną, ale też i pornograficzna nie przeważa nad romansową – są one ze sobą nieodłącznie powiązane. Właściwie zasadne byłoby podzielenie *slashu* na: bardziej romantyczny, bardziej pornograficzny i romantyczno-pornograficzny.

W przeciwieństwie do komercyjnego romansu, w którym najważniejszym elementem jest fabuła miłosna, *slash* może przedstawiać wątek miłosny jako poboczny. Anna Martuszevska w swojej analizie romansów odnotowuje co prawda przenikanie gatunku romansowego z innymi (głównie kryminałem), w ff jednak to przenikanie zdaje się zachodzić w drugą stronę – to nie romans przenika się np. z thrillerem, tylko thriller z romansem. Ponadto według Martuszewskiej gatunkiem, do którego romans nawiązuje najrzadziej jest *science fiction*, podczas gdy *slash* wykorzystuje go bardzo chętnie – w różnych odmianach – *cyberpunk*, *steampunk*, *space opera* itd. *Slash* byłby zatem gatunkiem, który chociaż wyewoluował z romansu, to przeszedł wiele niezależnych transformacji. Tym, co nadal łączy romans i *slash*, jest artykułowanie kobiecych lęków i nadziei¹³, jednakże w zupełnie odmienny sposób – romans głównie przez afirmację, *slash* – krytykę.

¹² C. Tosenberger, *Homosexuality at the Online Hogwarts: Harry Potter Slash Fiction*, „Children’s Literature” 2008, s. 191.

¹³ A. Martuszevska, J. Pyszny, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław 2003, s. 7.

Cechująca romans stereotypowość nie zawsze pojawia się w *slashu*. Na przykład postaci w ff są mniej typowe niż w romansie, ze względu na specyfikę tego gatunku („pożyczanie” gotowych bohaterów) posiadają bardziej rozbudowaną psychologię. W zasadzie fanki ochoczo przekształcają proste toposy, sięgają po tematy, których w klasycznym romansie nie ma – np. związek między gwiazdą porno a flufferem z fika *Boy in the Angora Sweater*¹⁴ anonimowej autorki (fandom filmu *Incepcja*), który wcale nie kończy się schematem *Kopciuszka* (w tym przypadku w wersji z *Pretty Woman*), a cała fabuła utrzymana jest w niepoważnym, lekkim tonie. Fanki sięgają po klasyczne narracje nie tylko po to, by opowiedzieć je na nowo, ale także by ukazać je z innej strony – opowiadanie *Finding You Can Change*¹⁵ autorstwa Hotsauce, inspirowane baśnią o *Pięknej i Bestii*, nie jest wcale historią miłości Pięknej i Bestii, lecz zaklętych wraz z Bestią służących – Świecznika i Zegara. Nie sprawdza się w fanfikcjach również i przedstawiony przez Martuszewską romansowy optymizm¹⁶ – czyli budowanie niemal idealnego świata („najlepszego z możliwych”). Wiele zaprezentowanych w ff rzeczywistości to typowe dystopie.

Według Janice Radway, romans pełni przede wszystkim dwie funkcje – eskapistyczną i instruktazową¹⁷. Instruktazowość romansu wyraża się w tym, że poprzez lekturę czytelniczka poznaje świat. Instruktazowość *slashu* związana jest natomiast głównie z tym, co toczy się wokół lektury ff, stanowi raczej lekcję politycznej poprawności. *Slash* nie jest też *stricte* eskapistyczny. W swej lżejszej odmianie eliminuje co prawda chociażby problem seksizmu, ale luka, którą pozostawia, jest przecież znacząca. Russ twierdzi, iż w wielu ff występuje co jakiś czas przesadne wręcz podkreślanie, że bohaterowie są mężczyznami. Pisarki robią to według badaczki właśnie po to, aby nie dać się zdemaskować. Fantazja zostaje zatem zakłócona poprzez potrzebę podtrzymania jej. Pozycja obserwarki z zewnątrz jest pozycją obserwarki uświadomionej, która wie, dlaczego ogląda właśnie taki, a nie inny obraz.

Wiele fanfikcji występuje też przeciwko happy endowi. Takie najdramatyczniejsze przełamanie konwencji romansu stanowią tzw. *darkfics* – pełne przemocy lub hardcorowej pornografii bądź kombinacji obu. Nierzadko mieszają one ze sobą właśnie konwencję horroru i porno. Większość badaczy, szczególnie tych, którzy problematyką *fan studies* zajmują się „incydentalnie”, zdaje się jednak nie natrafiać na takie *fanfiction*, gdyż ich opracowania milczą na ten temat.

¹⁴ Anonimowa autorka, *Boy in the Angora Sweater*, <http://inception-kink.livejournal.com/9327.html?thread=17353327#t17353327> [dostęp 20.10.2014].

¹⁵ Hotsauce, *Finding You Can Change*, <http://archiveofourown.org/works/405883> [dostęp 20.10.2014].

¹⁶ A. Martuszevska, J. Pyszny, *Romansy z różnych sfer...*, s. 103.

¹⁷ J. A. Radway, *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill–London 1991, s. 104.

H/C, śmiech przez łzy

Camille Bacon-Smith zauważa, że w klasycznym fiku typu *hurt/comfort* [krzywda/pocieszenie] występuje triada – zewnętrzny antagonist, który powoduje cierpienia, bohater [*hero*], który doświadcza cierpienia, i drugi bohater, który oferuje pocieszenie/opiekę. *Slash* tego typu pozwala fance-pisarce i czytelniczce wcielić się w dowolną rolę i albo odczuwać gniew antagonisty, albo empatię opiekuna, albo strach ofiary. Patriarchat zwyczajowo akceptuje publiczne odgrywanie jedynie roli opiekunki, kobiety nie mogą wyrażać gniewu, zwłaszcza skierowanego w stronę opresyjnej kultury, nie otrzymują też pocieszenia. Fiki h/c odrzucają zarazem wyidealizowany obraz śmierci, tym samym prze-pisują postać bohatera w taki sposób, że umieranie znów łączy się z bólem i cierpieniem, których doświadcza nie tylko ofiara, lecz i jej bliscy. Przywracając cierpieniu podmiotowość i tworząc opowieść wyrażającą to cierpienie, pisarki-fanki h/c powodują, że ból staje się realny, a agresor nie może mu już zaprzeczyć¹⁸. Dlatego też według badaczki fiki *hurt/comfort* stanowią „serce fandomu”.

Jednak takie przedstawienie *slashu* usuwa z niego zupełnie kontekst zabawy. *Slash* nie jest wcale aż tak poważny, jak chcą go widzieć badacze. Podczas gdy badacze pomijają kwestie humoru w *fanfiction*, fandom sam dekonstruuje się właśnie poprzez komizm. Wszystkie przytaczane przeze mnie terminy z fanowskiego słownika ukazują nie tylko samoświadomość fanek i to, jak wnikliwie fandom się analizuje, lecz oddają również jego poczucie humoru. Stosowane na początku fika nagłówki również pokazują, iż fanki mają świadomość, że ich teksty i pomysły są (bywają) absurdalne. Czasami wręcz specjalnie mnożą te absurdy, pisząc fiki, które mają zawrzeć w sobie jak najwięcej telewizyjnych stereotypów.

Slash vs gay vs queer

Na koniec należy także zastanowić się, czy skoro *slash* opowiada o relacjach homoerotycznych, jest on, lub może być, synonimem słowa *gay*. *Ergo*, czy to co „slashowe” jest również „homoseksualne”. Według części badaczek i badaczy, *slashem* nazwać można każdą erotyczną relację męsko-męską, według innych jednakże termin ten nie powinien być używany do określania związków, które są „kanoniczne”, czyli rzeczywiście homoseksualne. *Slashem* byłyby więc tylko relacje pozostające w sferze

¹⁸ Cały ten akapit to parafraza poglądów badaczki. Por. C. Bacon-Smith, *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia 1992, s. 270–279.

podtekstu. Catherine Tosenberger dostrzega potencjalne niebezpieczeństwo w oddzielaniu *slashu* od narracji kanonicznie homoseksualnych: „[...] domaganie się, by *slash* wykraczał poza istniejący kanon, w problematyczny sposób przypisuje kanonowi heteronormatywność, której wcale nie musi posiadać. Co więcej, wzmacnia też przekonanie, że queerowe odczytania są zawsze odczytaniem narzuconymi z zewnątrz”¹⁹. Jednocześnie jednak część badaczy, szczególnie we wcześniejszych tekstach ff (z początku slashowego fandomu), odnotowała, że wiele fanek w ogóle nie traktuje *slashu* jako relacji homoseksualnej. Chociaż bohaterowie fików wchodzili w związki erotyczne z mężczyznami, to jednak sami nie identyfikowali się z tożsamością gejowską, nierzadko wykazując wręcz niechęć do tego, co „pedalskie” jako niemęskie i słabe. Protagonisci zakochiwali się w sobie niejako na przekór swojej seksualności. Taki *slash* często rozumiany był jako związek erotyczny między heteroseksualnymi mężczyznami („Moja standardowa definicja *slashu* to seksualny związek dwóch heteroseksualnych mężczyzn” – pisze Lezlie Shell²⁰), których miłość przewyższa ograniczenia płci. Dominowało przedstawienie relacji homoseksualnej jako pierwszej tego typu dla danego protagonisty, przy tym autorki-fanki ustami tegoż wielokrotnie podkreślały, że dany bohater „nie jest gejem, po prostu zakochał się w mężczyźnie”. W ten sposób, według Constance Penley, fanka-czytelniczka-pisarka nadal mogła sama nawiązywać seksualną relację z postaciami z fika. Jenkins podkreśla jednak, że taka praktyka ułatwiała też po prostu fankom wpasowywanie swojego opowiadania w kanon, który jednoznacznie pokazywał, że postaci uprzednio miały doświadczenia tylko ze związkami heteroseksualnymi²¹. Homofobiczne odrzucenie gejowskiej tożsamości jako gorszej zostało bardzo napiętnowane przez fandom, co nie oznacza oczywiście, że nie pojawiają się nadal teksty tego typu, stanowią jednak zdecydowaną mniejszość. Nie znaczy to również, że fandom jednoznacznie przestawił się na opisywanie doświadczenia homoseksualnego. *Slash* w zasadzie nadal nie jest skupiony na prezentowaniu realistycznego obrazu geja; daleko mu też do „klasycznej” literatury LGBT²². Bowiem same fanki często nie są ani nie były nigdy czytelniczkami tego typu powieści. Stąd *slash* rzadko sięga po charakterystyczne dla tej prozy tematy, takie jak chociażby AIDS, homofobia, *coming out* etc. Istnieją oczywiście

¹⁹ C. Tosenberger, *Homosexuality at the Online Hogwarts...*, s. 187.

²⁰ *Normal Female Interest in Men Bonking: Selections from The Terra Nostra Underground and Strange, Bedfellows*, eds. S. Green, C. Jenkins, H. Jenkins, <http://web.mit.edu/21fms/People/henry3/bonking.html> [dostęp 13.10.2014].

²¹ H. Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture (Studies in Culture and Communication)*, New York 1992, s. 203–204.

²² Być może *slashowi* bliżej jest do literatury lesbijskiej. Problem ten wymagałaby jednakże osobnej analizy.

– jak zawsze – wyjątki – jak np. fanfik *Coda*²³ autorstwa Raeschae, który opowiada historię ponownego nawiązania relacji między byłymi partnerami. Przyczyną rozstania protagonistów był fakt, że jeden z nich nie chciał wyjść z szafy (jak się później okazuje częściowo ze strachu – autorka przywołuje sprawę brutalnego morderstwa Matthew Sheparda). Obecnie *slash* odchodzi także od uznanego za problematyczne prostego przypisywania mężczyznom kobiecych atrybutów lub elementów androgynicznych. Wiele nowszych fanfików przedstawia bohaterów zbliżonych raczej do stereotypu macho. Ciekawy nurt tego typu stanowią nadal silnie rozwinięte wszystkie narracje dotyczące *cop shows* oraz te o superbohaterach. Częściowo *slash* nawiązuje do tzw. nurtu emancypacyjnego literatury LGBT, zasadniczo jednak homoseksualizm traktowany jest jako kontekst wtórny, a fantazje fanek domagają się raczej tekstów o protagonistach, którzy są gejami, jednakże same te teksty nie mają dotyczyć tylko problematyki gejowskiej. Musimy zastanowić się, czy w związku z tym *slash* nie jest *de facto* heteroseksistowski. Nie trudno bowiem zauważyć, że często fanfikcje slashowe fetyszyzują gejów, co także może (i powinno) wzbudzać niepokój. Dodatkowo do opisu relacji homoseksualnych fanki używają terminologii czy koncepcji *stricte* heteronormatywnych – do praktyk tych zalicza się m.in. jednoznaczne dzielenie postaci na *top* (partner aktywny, męski) i *bottom* (partner pasywny, kobiecy), gdzie seksualne preferencje stają się pewnym i nienaruszalnym wyznacznikiem charakteru, czy cały dyskurs tzw. prawdziwego seksu, czyli stosunku analnego (w przeciwieństwie do seksu, powiedzmy, „nieprawdziwego”, a więc wszystkich praktyk niezwiązanych z penetracją), który jest zwieńczeniem związku – pełnym ofiarowaniem się partnerowi. Taki stosunek jest wtedy oczywiście większym przeżyciem (nierzadko – utratą dziewictwa) dla „bottoma”, a akt opisany zostaje w tej samej konwencji, co heteroseksualny pierwszy raz. Również elementy męskiej anatomii zdają się bliższe w tym opisie ciała kobiety.

Jacek Kochanowski pisze, że „homoerotyczne pragnienie kobieco-kobiece zostało wprowadzone w orbitę heteroseksualnego pragnienia męskiego w postaci męskiej fantazji”²⁴ i wydaje się, że *slash* robi dokładnie

²³ Raeschae, *Coda*, <http://raeschae.livejournal.com/39174.html> [dostęp 1.11.2014]. Fik ten wykorzystuje zmiany nie tylko fokalizatora, lecz również przeplata wydarzenia z teraźniejszości ze wspomnieniami z przeszłości. Dodatkowo autorka wprowadza w tekst także inne formy literackie, jak korespondencje e-mail czy tekst jednego z protagonistów opublikowany przez niego później przypadkowo na stronie internetowej. Ponadto *Coda* napisana została jako odpowiedź na jedno z wyzwani literackich, opatrzona jest w związku z tym oryginalną grafiką, posiada też swoisty zwiastun filmowy. Fik ten stanowi poniekąd wzorcowy przykład twórczości fanowskiej.

²⁴ Zob. J. Kochanowski, *Czy gej jest mężczyzną? Przyczynki do teorii postpłciowości*, [w:] *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004.

to samo z pragnieniem męsko-męskim, jednakże musimy pamiętać, że fantazje kobiece, podobnie jak kobieca rozkosz i pragnienie, po pierwsze – były tradycyjnie spychane na margines, kontrolowane przez patriarchat, po drugie – relacje mężczyźni homoseksualni – kobiety (powiedzmy) heteroseksualne nie są naznaczone tyloma problematycznymi konotacjami, co relacja pożądanie kobiece – męskie. Po trzecie zaś – kobiecy dyskurs *slashu* nie jest dyskursem ujarzmiającym. Nie chodzi w nim tylko o podniecenie, prawie zawsze bowiem fanka odczuwa emocjonalne zaangażowanie. Mówienie natomiast o tożsamości (tożsamościach) gejowskiej, którą trzeba by odpowiednio „przedstawić”, wprowadza problem tego, czy istnieje stała tożsamość seksualna, a więc i jakiś jej wzorzec, który można opowiedzieć. Poza tym, jeśli traktujemy *slash* jako kobiecą przestrzeń, pomyśl, by mężczyzna zaczął tę przestrzeń zakłócać i ją korygować, jest sam w sobie dość problematyczny. Z drugiej jednak strony *slash* nie powinien uzurpować sobie prawa do utożsamienia z tym, co „homoseksualne”, bowiem zbyt łatwo wtedy o pominięcie jednostkowych doświadczeń i zupełnie osobistego aspektu bycia osobą *queer*. By nie być heteroseksistowski i heteronormatywny, *slash* musi zatem odrzucić element „gay”, zarazem jednak ustąpić mu pierwszeństwa. Lezlie Shell tak podsumowuje ten problem:

Jaka jest różnica między postaciami slashowymi a gejowskimi? Slashowi bohaterowie fascynują, ponieważ są przedłużeniem kobiecej seksualności, natomiast geowscy, bo dają możliwość poznania obcej seksualności – tj. seksualności homoseksualnego mężczyzny. W pewien sposób chodzi tu o opozycję wewnętrzne vs. zewnętrzne. Pisarze i pisarki, którzy/które wołają postaci gejowskie, mają więcej punktów odniesienia, ponieważ pracują nad kulturą, która rzeczywiście istnieje – tj. kulturą homoseksualistów. Nie ma natomiast wyspy ze slashowymi mężczyznami ani socjologicznych opracowań opisujących ich zachowania. By odnaleźć, skąd pochodzi slash, musimy poszukać w sobie. Moje „zboczone” opowieści (te, których nigdy nie napiszę) to ciemne zakątki mej seksualności. Tematy, które opisuję – władza i zaufanie – dotyczą mnie jako kobiety, a nie Bodiego i Doyle’a jako pary gejów. Realizuję swoją fantazję erotyczną, a nie wiernie oddaję pragnienia homoseksualnych mężczyzn²⁵.

Należy jednak podkreślić, że slashując heteroseksualny kanon, fanki zasadniczo przyznają, wbrew dominującym mechanizmom odczytania, pragnieniu queerowemu prawo istnienia tam, gdzie zostaje ono wykluczone z tekstu²⁶. Ergo, to co odczytują fanki w podtekście, to opisane przez Eve Kosofsky Sedgwick²⁷ męskie pragnienie homospołeczne. Fanki wyłuskują je z tekstu, lecz nie przekształcają go w pragnienie homoseksualne,

²⁵ *Normal Female Interest in Men Bonking...*

²⁶ I. Willis, *Slash as Queer Utopia*, <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1418&context=lhapapers> [dostęp 10.10.2014].

²⁷ E. Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985.

ale raczej queerowe. Odkryty w ten sposób podtekst staje się najważniejszym kontekstem. Przy okazji podtekst ten daje fance niezwykle poczucie władzy – przede wszystkim interpretowania wbrew oficjalnej „doktrynie”, zarazem zaś sugeruje, że jeśli nikt nie jest *queer*, każdy może być *queer*. Nie istnieje też model czy wzorzec, który fanka musiałaby czy to powielić, czy wpleść w swoją opowieść. *Slash* jest praktyką queerową wprowadzoną tylnymi drzwiami tam, skąd została wyparta.

Genderswap, genderfuck, genderbend, genderqueer

W *slashu* ukazane są mechanizmy opresji i wykluczenia, inne co prawda niż heteroseksizm czy homofobia, lecz i tak ustanawiające danego protagonistę w pozycji odmienca, kogoś wolnego od wszelkiej normatywności, szczególnie jednak heteronormatywności, gdyż „heteronormatywność kultury oznacza, że podstawowym schematem interakcyjnym jest w niej pożądanie heteroseksualne”²⁸.

Z tej perspektywy nawet jeśli rozumieć *slash* jako pisanie o kobietach w męskim ciele, czyli skupić się na tych jego odmianach, które prezentują bardziej androgynicznych lub kobiecych mężczyzn, możemy zaobserwować, że to tworzenie pseudokobiecego ciała w świecie, który pozytywnie waloryzuje jedynie prawdziwą męskość i wyszydza każdy przejaw kobiecości, samo w sobie staje się znaczące.

W tym aspekcie zdaje się, że pobrzmiewają tu echa dyskusji na temat aktów *drag*, które z jednej strony ukazują sztuczność i płynność, z drugiej, według wielu krytyków, podobnie jak *camp* – nie prowadzą do realnego czynu, rzeczywistej zmiany. *Slash* nie jest więc aktywizmem. Co więcej, to „przebieranie się” fanek w strój kobiecego mężczyzny jest – tak jak postuluje Judith Butler – odgrywaniem bez pierwotnego wzorca, gdyż to co powstaje, to fikcyjna tożsamość, która wykracza poza męską kulturę. Nie ma bowiem czegoś takiego jak podmiot slashowy.

Innym typem fików naruszających kategorie płci są tzw. *genderswap*, czyli narracje, w których jeden z bohaterów na jakiś czas przybiera ciało kobiety. Ciekawe jest, że chociaż w zasadzie fiki te posiadają największy potencjał subwersywny, to niekoniecznie go wykorzystują. Alexis Lothian, która analizowała takie fiki z perspektywy polityki *queer* i *trans*, dostrzegła, że sposoby queerowania tekstu przez fanów bazują na schemacie romanśowym, sam proces zmiany płci prezentowany jest natomiast z powtórzeniem kulturowych stereotypów kobiecości. W większości tych fików ciężar położono nie tyle na wierne oddanie tożsamości transpłciowej, co na

²⁸ Zob. J. Kochanowski, *Czy gej jest mężczyzną?...*, s. 104.

analizę zmiany zachowania postaci i relacji między nimi. Jedynie nieliczne fanki przedstawiają ten schemat fabularny realistycznie, a nie jako seksualną fantazję. Autorka konkluduje jednak, że w tych nieadekwatnych obrazach z fanowskiej twórczości istnieje także pewien potencjał²⁹: „So even as many of the stories I’ve described here participate in narratives that we might find it easy to critique, their worldmaking projects may not always be so far from those of queer radicals”³⁰. *Ergo*, warto podkreślić, że ff nawet jeśli nie wpisują się w pewne koncepcje (szczególnie te antysystemowe i aktywistyczne) całkowicie, to często oferują jednak i tak więcej niż oficjalny dyskurs. Zauważmy też, że wszystkie typy fanfikcji, które wykorzystywały motyw wielopłciowości, budowały napięcie między tym, co normalne, a tym co Inne, perwersyjne, zboczone. Wszystkie zarazem stanowiły formę poszukiwania jakiejś odmiennej płci/tożsamości, której nie ma. Już samo wprowadzenie do tekstów postaci fantastycznych i mitycznych oraz hybrydycznych innych, znamionuje queerowość, gdyż, jak pisze Harry M. Benshoff:

[...] w przypadku *monster movies* same elementy narracji domagają się przedstawienia „Inności”, która często bywa interpretowana (po stronie produkcji i/lub recepcji) jako tożsamość lesbijska, gejowska czy w inny sposób queerową. [...] [H]orror i *monster movies*, być może bardziej niż jakikolwiek inny gatunek filmowy, aktywnie przywołują queerowe odczytania ze względu na swoje oczywiste metaforyczne (nierealistyczne) formy i struktury narracji, które zaburzają heteroseksualne *status quo*³¹.

Queer traktować zatem będziemy jako ogólną metaforę wyobcowania. Kontestację patriarchatu i heteroseksualnego pragnienia. Dlatego też możemy mówić o queerze i feminizmie w przypadku tekstów, które nie przedstawiają (bezpośrednio) ani kobiet, ani homoseksualistów. *Slash* jest queerowy, ponieważ daje możliwość porzucenia wszelkiej normatywności, przekroczenia płci w ogóle.

Temu służą wszystkie praktyki i operacje, których fanki dokonują na ludzkim (a czasami już nie-ludzkim) ciele – zmiany w ciału animalistyczne, *genderfuck*, dodawanie i zbieranie elementów anatomii, jak również

²⁹ Cały powyższy akapit jest luźnym tłumaczeniem tekstu Lothian. Zob. tejże, *Doing Boys Like They’re Girls, and Other (Trans)gendered Subjects: The Queer Subcultural Politics of ‘Genderfuck’, Fan Fiction*, <http://queergeektheory.wordpress.com/2008/10/12/doing-boys-like-they%E2%80%99re-girls-and-other-transgendered-subjects-the-queer-subcultural-politics-of-%E2%80%98genderfuck%E2%80%99-fan-fiction/> [dostęp 15.10.2014].

³⁰ Należy zaznaczyć, że Lothian bada *slash* z perspektywy aktywizmu.

³¹ Cyt. za: C. Tosenberger, „*The Epic Love Story of Sam and Dean*”: *Supernatural, Queer Readings, and the Romance of Incestuous Fan Fiction*, „Transformative Works and Cultures” 2008, t. 1, <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/30/36> [dostęp 17.10.2014].

tożsamości – feminizowanie, odrealnianie, poddawanie się biologii, to uciekanie od stabilnej, jednolitej podmiotowości. To uciekanie od ciała, które jest nam przypisane, lecz jednak nadal często podlega kontroli zewnętrznej.

Writing slash, rewriting culture

Summary

‘Fanfiction’ is a term used for amateur, non-commercial stories written by fans, which relate to specific texts of culture. In my paper I make an attempt to analyze a special type of fanfiction, that is ‘slash’. Several academics identify this genre with pornography, because it includes a plenty of short texts focusing on erotic scenes. There are also many long stories among them with complex plots arranged only to depict a sexual fetish that confirm this view. However, other researchers claim that the most important context for fanfiction is heterosexual romance, not porn. It is a popular strategy in fics to rewrite plots taken from romantic comedies, harlequins or even Disney’s films and fairy tales, while replacing the original heroine with a male character from another text of culture.

On the basis of the very definition of slash I also ask a question whether ‘slash’ equals ‘homosexual’ – that is, whether slash is or may be considered gay literature. In fact, ‘slash fiction’ does not focus on the realistic depiction of gay people; it is also far from being LGBT literature. Although fans’ fantasies demand texts about gay characters, it does not mean they are just about gay topics.