

Kraków, 4 stycznia 2019.

Dr hab. Małgorzata Lisowska – Magdziarz, prof. UJ
Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Jagielloński
Kraków, ul. Łojasiewicza 4
malgorzata.lisowska-magdziarz@uj.edu.pl
(+12) 664 55 33

RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Agaty Włodarczyk

NEGOCJACJE Z RZECZYWISTOŚCIĄ. FIKCJE FANOWSKIE O REALNYCH
OSOBACH JAKO FORMA KULTUROWEJ TRANSGRESJI

przygotowanej pod kierunkiem promotora dr hab. Jerzego Szyłaka, prof. UG
oraz promotorki pomocniczej dr Aleksandry Mochockiej

w dziedzinie: nauk humanistycznych, w dyscyplinie naukowej: nauki o kulturze i religii (do
roku 2018: kulturoznawstwo)

Pani Agata Włodarczyk przygotowała rozprawę doktorską dotyczącą tzw. RPF (*real person fiction*) – fikcji fanowskich¹ dotyczących naprawdę istniejących osób: aktorów, sportowców, muzyków, polityków, dystrybuowanych zazwyczaj w Sieci jako wyraz i dowód silnych pozytywnych lub negatywnych emocji fanów w stosunku do bohaterów masowej wyobraźni. Na podstawie tytułu można było wnioskować, że badania Doktorantki będą się odnosić bądź to do fanfików o treści transgresyjnej, bądź też do samej idei RPF jako formy transgresji kulturowej. Praca miałaby więc dotyczyć niezmiernie ciekawego i dyskusyjnego zjawiska kulturalnego, będącego obecnie przedmiotem wytężonej obserwacji kulturoznawców, medioznawców oraz badaczy z kręgu *fan studies*. Projekt przeprowadzenia badań nad RPF należy uznać za oryginalny i w polskich warunkach dosyć nowatorski. W związku z jego realizacją Doktorantka przeprowadziła 10 wywiadów swobodnych i semi-strukturyzowanych

¹ W dalszym ciągu recenzji: ff

z członkami fandomów rozmaitych produktów kulturalnych, co zapewne wymagało od Niej sporego wysiłku organizacyjnego i poznawczego. W tekście rozprawy poinformowała także o swoich lekturach oraz o przeprowadzonych analizach treści różnych mediów fanowskich. Doktorantka włożyła więc w przygotowanie pracy wysiłek, który powinien był zaowocować ważną, ciekawą i w pewnej mierze nawet odkrywczą rozprawą doktorską. Niestety, rozprawa ta obciążona jest błędami i niedostatkami, które – nie ujmując wartości pracy Doktorantki – jako recenzentka zmuszona jestem wskazać. Dlatego moja recenzja jest bardzo długa i szczegółowa. Zależy mi na tym, żeby Autorka dokładnie zrozumiała, na czym polegają problemy oraz dostrzegła, że moje uwagi nie wynikają z nieżyczliwości, lecz ze szczerzej chęci, by pracę dało się poprawić w stopniu wystarczającym do spełniania przez nią warunków, stawianych rozprawie doktorskiej.

Niedostatki te – jak zostanie wykazane w dalszych częściach recenzji – związane są z brakami lub niedopracowaniem: po pierwsze, czytelnej definicji i operacjonalizacji podstawowych dla pracy pojęć transgresji kulturowej i RPF, po drugie - perspektywy teoretycznej, pozwalającej na eksplikację i interpretację opisywanych zjawisk, po trzecie - jasno sformułowanego celu badawczego lub hipotez spójnych z tematem pracy, po czwarte – poprawnej, dostosowanej logicznie do tematu metodologii, po piąte - czytelnej, całościowej prezentacji wyników badań. Wartość rozprawy wydatnie obniża też jej ewidentne niedopracowanie językowe i faktograficzne.

Znaczenie problematyki badań

Doktorantka, jeśli wnioskować z tytułu rozprawy, podjęła się badań nad jednym z najbardziej kontrowersyjnych i prowokujących obszarów twórczości współczesnych medialnych fandomów. Praktyka pisania dzieł literackich (a także tworzenia prac plastycznych, produkcji seriali i filmów) o prawdziwych osobach jest bardzo rozpowszechniona i ma długie kulturalne korzenie, ale w związku z rozwojem mediów interaktywnych liczba i zasięg czytelniczy amatorskich (zatem: fanowskich) prac tego typu osiągnęły nigdy dotąd niespotykane rozmiary. Pisanie RPF łączy się z ryzykiem artystycznym, etycznym, a niekiedy nawet prawnym, jako że fiki tego typu najczęściej dotyczą osób żyjących, które mogą bądź same je przeczytać, bądź też wskazać je jako powód do interwencji swoim prawnikom i specjalistom od wizerunku, gdy ich treść w jakiś sposób narusza poufność danych, dobra osobiste czy nawet tylko dobre samopoczucie lub poczucie wstydu bohatera. A to się zdarza, ponieważ autorki i autorzy RPF nie ograniczają się do niewinnych fantazji fabularnych. Tworzą też pornografię, w której obsadzają istniejące osoby, spekulują na temat ich orientacji seksualnych, łączą je w miłosne i seksualne pary z innymi postaciami prawdziwymi lub

fikcyjnymi, fantazjują o własnym miejscu w życiu tych osób, niekiedy zaś zawierają w swoich fikach niezwykle niepokojące elementy – na przykład przemocy lub różnego rodzaju gróźb pod adresem rodzin czy przyjaciół bohaterów fików. Jednocześnie jednak RPF służy też wielu fanom jako nośnik istotnych refleksji nad współczesnym światem – naturą prywatności, sławą i celebryzacją, siłą oddziaływania mediów, uprzedzeniami i stereotypami itp. Jak pisze Ryszard Nycz w swej pamiętnej *Poetyce doświadczenia*, dążenie ludzi do przekraczania granic *nie wzdraga się przed żadnym konfliktem, a równocześnie zapewnia poczucie bezpieczeństwa płynące z władzy tworzenia nowych znaczeń i odkrywania nieprzewidywalnych możliwości*. Utwory typu RPF często więc są niecenzuralne lub przynajmniej ryzykowne, ponieważ ich treści przekraczają wiele norm – dobrego smaku, etyki, a nawet prawa. Jednocześnie samo pisanie tego typu fików jako takie jest aktem swoistej kulturowej transgresji, przesuającym granice tego, o czym, komu i w jaki sposób wolno pisać. Szczególnie intrygujący wydaje się fakt, że wśród osób tworzących RPF jest ogromna liczbowa przewaga kobiet; oraz że znaczna część tej twórczości zawiera wątki seksualne, zwłaszcza w wersji homoseksualnej (bez względu na orientację bohaterów w realnym życiu). Temat pracy, tak jak go sformułowała Doktorantka, dotyczył zatem zagadnień kulturalnych o dużym znaczeniu, jak granice i możliwości transgresji kulturalnej, redefinicja prywatności w świecie widzialności medialnej, wolność wypowiedzi i cenzura, homofobia, poprawność polityczna, definicje i dopuszczalność pornografii, autoekspresyjna i tożsamościowa natura twórczości oddolnej. Zagadnienia te są obecnie intensywnie dyskutowane tak wśród badaczy, jak wśród samych fanów. Warto zauważyć, że same społeczności fanowskie są głęboko podzielone co do oceny zjawiska RPF, wiele zaś portali agregujących twórczość fanowską po prostu nie dopuszcza tekstów tego rodzaju na swoje strony. (Tak się na przykład dzieje w fanfiction.net; pozwala na nie natomiast AO3, z założenia odzeganujące się od jakiegokolwiek cenzury).

Dlatego temat pracy jest ogromnie intrygujący i ważny, a do tego w polskich warunkach - nowatorski. Niestety jednak, tytuł nie jest adekwatny do zawartości rozprawy. Owszem, w pewnym zakresie dotyczy ona RPF, jednak nie zawiera badań nad nią w jakimkolwiek jej wymiarze; także jako transgresji kulturowej. Dotyczy najwyżej opinii niektórych fanek na ten temat, w znacznie większej mierze jednak po prostu opinii fanek o fandomie.

Konstrukcja monografii, spójność wywodu

Doktorantka rozprawę swą zbudowała ze wstępu, sześciu rozdziałów i zakończenia.

Rozdział 1 – jak zapowiada jego tytuł – ma dotyczyć *Fanowskiego klusownictwa w kulturze popularnej*. To rozdział budujący podstawy teoretyczne pracy, w szczególności w odniesieniu

do kultury popularnej, a także subkultur czy neoplemion i fandomu jako zbiorowości o takim charakterze. Rozdział 2 – *Metodologia badania i charakterystyka grupy badanej* - zawiera szereg pytań badawczych oraz opis doboru respondentów do badań i procedury empirycznej. Rozdział 3, *Badanie fanów i fanowskie doświadczenia bycia fanem* poświęcony jest przede wszystkim definiowaniu fana i fandomu oraz rozwojowi historycznemu badań nad fandomem. Rozdział 4, *Konsekwencje zmiany w relacjach z fanami* to rozważania nad ewolucją wzajemnych kontaktów pomiędzy fanami a tzw. *the powers that be* (TPTB) – scenarzystami, producentami, *showrunnerami* i wykonawcami różnych medialnych produktów. Rozdział 5, *Pomiędzy kanonem a fanowską twórczością na przykładzie fanfiction* jest omówieniem problematyki definiowania ff, jej usytuowania w sieci zależności intertekstualnych, a także zagadnienia praw własności i legalności tworzenia fikcji fanowskiej. W Rozdziale 6, *Przekraczanie granicy między rzeczywistością a fikcją: real person fan fiction (RPF) i real person slash (RPS)* Autorka wreszcie odnosi się do zagadnienia zapowiedzianego w tytule pracy; opisuje historyczne korzenie ff tego typu, próbuje ją zdefiniować, omawia klasyczne przykłady RPF oraz przytacza wypowiedzi respondentów, z którymi przeprowadziła wywiady, odnoszące się do oceny praktyki pisania RPF, jej lektury, a także niektórych jej transgresyjnych aspektów. W *Zakończeniu* krótko podsumowuje swoje przedsięwzięcie badawcze.

Niestety, konstrukcja rozprawy nie jest całkowicie logiczna i niezbyt dobrze służy jasności wywodu. Autorka bowiem rozpoczyna od podstawy teoretycznej, w rozdziale który dotyczy kultury popularnej, fandomu w kulturze popularnej oraz fandomu jako subkultury czy neoplemienia, a w następnym rozdziale opisuje bardzo szczegółowo dobór próby i procedury badawcze oraz stawia pewne pytania, żeby dopiero w kolejnym tłumaczyć, kim jest fan i czym jest fandom, a w jeszcze następnym – zająć się niektórymi praktycznymi aspektami relacji fani - producenci, nie tłumacząc jednak, po co tak szczegółowo o tym pisze. Wreszcie, dopiero w Rozdziale 5 przystępuje do rozważań o ff, a nawet ją definiuje – a przecież miała ona być głównym tematem pracy; i dopiero w Rozdziale 6 rzeczywiście pisze o RPF, która miała być przedmiotem jej badań i najważniejszym zagadnieniem całej rozprawy! Dopiero tu także proponuje pewną teoretyczną konstrukcję, która być może mogłaby, gdyby ją staranniej rozwinąć, zostać zastosowana do interpretacji wyników badań i objaśnienia zagadnienia RPF jako transgresji, lub wręcz przeciwnie – udowodnienia, iż w istocie nie ma ona transgresyjnego charakteru.

Takie rozbitcie tekstu prowadzi do powtarzania się niektórych wątków i twierdzeń. Autorka na przykład dwukrotnie zajmuje się – obszernie – definiowaniem fanizmu i fandomu, fikcji

fanowskiej, opisem oceny zjawiska, a także omówieniem badań nad fandomem (por. np. strony 61 - 66 i 87 – 99). Zwykle za drugim razem zresztą są one zapisane językiem o lepszej stylistyce i bogatszym słownictwie, co nie musi, ale może nasuwać podejrzenia, że Autorka wykorzystwała tutaj fragmenty napisane przy innej okazji bądź też że ktoś inny poddał je korekcie i dodatkowemu zredagowaniu.

Podsumowując, oddzielenie kontekstu teoretycznego i zagadnień metodologicznych pracy wymaga od czytelnika pewnego wysiłku. W związku ze zobowiązaniem recenzentki pracy, podjęłam ten wysiłek; za części teoretyczne uznaję więc R1, fragmenty R3 (strony 67 – 87) oraz R5 (132 – 181). Więcej na ich temat piszę w dalszym ciągu tej recenzji.

Pozostałe fragmenty R3, cały R4 oraz reszta R5 to zaplecze empiryczne pracy, dotyczące nie tyle perspektywy teoretycznej, ile podstawowych istniejących ustaleń faktograficznych, odnoszących się do kultury fanowskiej. Niektóre fragmenty tych rozdziałów, zwłaszcza R5, są ciekawe i dowodzą, że Doktorantka ma wiedzę na temat fandomów oraz badań nad fanami. Niestety, wiele spraw tu omawianych po prostu nie ma żadnego związku z tematem pracy. Zupełnie niepotrzebne są na przykład rozważania o intertekstualności, dialogizmie i pokrewnych pojęciach (148 i dalsze); o ile intertekstualność jest ważnym aspektem twórczości fanowskiej, o tyle nie ma ona niemal żadnego związku z RPF i relacjami fani - TPTB – a przynajmniej Autorka żadnego takiego związku nie wskazuje. Pani Włodarczyk omawia także zagadnienia ff jako naruszenia praw intelektualnych twórców oraz podaje informacje o statusie prawnym ff (178 – 181). Zagadnienia same w sobie ciekawe, ale jednocześnie Doktorantka, pisząc pracę o RPF, nie poświęca nawet jednego zdania sprawie jej legalności lub nielegalności, ani kontrowersjom prawnym wokół niej! A jest ich niemało, zwłaszcza gdy idzie o RPF transgresyjną, która przecież potencjalnie może się wiązać z naruszaniem dóbr osobistych ludzi, *stalkingiem*, pornografią, groźbami przemocy, ujawnianiem prywatnych danych i nieuprawnionym używaniem wizerunku.

Aż do R5 nie wiemy, co właściwie Autorka uważa za ff, a także czym się jej zdaniem charakteryzuje RPF. Cała budowa R5 jest natomiast niezbyt logiczna: Autorka najpierw omawia koncept dzieła przeobrażonego (czy, jak to ujmuję, pracy transformatywnej), potem omawia, co to jest ff, aż wreszcie porusza zagadnienie definicji ff - dopiero na 141 stronie. Natomiast definiowanie RPF i dyskusja nad jej zakresem zaczyna się dopiero w R6, na 182 stronie dysertacji na ten właśnie temat, liczącej w sumie 236 stron zwartego tekstu! Pani Włodarczyk nigdzie zresztą sama nie zdradza, którą z omawianych przez siebie definicji ff uznaje za definicję roboczą dla swojej rozprawy. Jeśli słuszne jest wnioskowanie z przesłanek, rozsianych na stronach 141 - 148, być może przyjmuje rozszerzoną definicję ff,

włączając w jej obręb także prace przeobrażone zawodowych pisarzy oraz (149) rozmaite narracyjne formy nieliterackie, jak *fanvids*, komiksy, *photostories* oraz nienarracyjne formy interaktywne, w tym emulacyjne fiki grupowe, gry tekstowe, różne odmiany RPG, bazy danych i archiwa itp., a nawet *cosplay* (185). W takim wypadku jednak, ta rozszerzona definicja ff powinna zostać przywołana i wykorzystana w wywiadach, budujących materiał empiryczny pracy (Czy na przykład ocena transgresyjnej ff jest odmienna, gdy tworzą ją fani, i gdy tworzą ją zawodowi autorzy? Czy odbiorcy jednakowo oceniają ff literacką i figuratywne prace wizualne, przedstawiające podobizny prawdziwych ludzi? Czy interpretacje *slashu* mogą się różnić w zależności od tego, jakiego użyto medium? Czy RPF wprowadzająca prawdziwe osoby w uniwersum fikcyjne jest interpretowana inaczej, niż RPF opisująca spotkania fanów z bohaterami w realnym życiu? Czy polska RPF różni się czymś od RPF w innych krajach? etc.) Tymczasem w wywiadach z respondentami (przynajmniej w tych fragmentach, do których mamy dostęp) nie ma tego rozróżnienia; nie dowiadujemy się, o jakich formach ff Doktorantka rozmawiała ze swoimi respondentami, i jaką definicję w tych rozmowach stosowała. Najwyraźniej pytanie, co to jest właściwie fikcja fanowska, zostało zadane za późno, gdy już Autorka przeprowadziła swoje rozmowy ze znajomymi fanami.

Podstawowe pojęcia i ich operacjonalizacja

Przyznaję, że mam pewien problem z głównym terminem teoretycznym pracy. Autorka otóż używa tu pojęcia transgresji kulturowej. Temat rozprawy i cel opisany w R2 wyraźnie stawia je w centrum całego przedsięwzięcia badawczego. Teoretyczne i metodologiczne rozdziały rozprawy doktorskiej służą między innymi temu, żeby Autor/Autorka zdefiniowała podstawowe pojęcia, kluczowe dla opisywanych badań. Tymczasem nigdzie w całej pracy nie natykamy się na żadną sensowną definicję transgresji kulturowej ani na jej operacjonalizację! W wypadku pojęcia tak mocno zakorzenionego w refleksji nad kulturą, używanego przez różne nauki o człowieku, a jednocześnie tak mocno relatywizowanego, nie sposób badać transgresji bez przyjęcia czytelnego stanowiska co do jej definicji i granic. Doktorantka miała tu rzecz jasna do dyspozycji różne możliwości. Mogła przyjąć kulturoznawcze rozumienie transgresji jako twórczego przesuwania granic akceptowanych form ekspresji, często powiązanego z naruszaniem tabu społecznym, kwestionowaniem autorytetów, naruszaniem norm obyczajowych. Albo też jej rozumienie antropologiczne jako formy zrytualizowanego, okresowego, nietrywialnego przekraczania porządku społecznego czy egzystencjalnego. Wreszcie, możliwe było nawet przyjęcie założeń psychotransgresjonizmu, związanych z celowym przekraczaniem przez jednostki ich granic fizycznych, społecznych i symbolicznych. Jakikolwiek zdefiniowanie transgresji jest jednak konieczne, gdy się chce o

niej pisać; skoro przypatrujemy się przekroczeniom, trzeba najpierw zapytać, kto i co przekracza! Tego niestety w pracy nie ma. Niekiedy natomiast pojawia się sugestia, że Autorce, gdy mówi o transgresji kulturowej, może chodzić o *transgresję między fikcją a rzeczywistością* (9) lub po prostu o zmianę relacji pomiędzy fanami a przedmiotami ich uwielbienia, polegającą na tzw. przebijaniu czwartej ściany. To jednak, choć niekiedy może przybierać transgresyjne (społecznie lub psychologicznie) wymiary, samo w sobie nie może stanowić definicji transgresji na gruncie nauk społecznych czy humanistycznych. Używając ważnych pojęć z obszaru tych nauk, mamy pewną swobodę w ich interpretowaniu, ale jednak nie swobodnego ich definiowania na nowo według arbitralnej decyzji. W życiu naukowym jesteśmy w stanie się porozumiewać między innymi dzięki temu, że istnieje (względna) zgoda co do znaczenia wspólnie używanych terminów.

Jest także pewien problem ze zdefiniowaniem przedmiotu rozważań, a mianowicie ff i RPF - transgresyjnej lub nie. Fanfiction zostaje zdefiniowana dopiero w R5; a właściwie, Autorka opisuje tam i rozważa różne, zawężające i rozszerzające definicje tego zjawiska. Nie zajmuje wyraźnego stanowiska co do tego, co uznaje za ff na potrzeby swojej pracy. Bardzo późno definiuje też RPF oraz RPS (*real-person slash*). Problem w tym, że *slash* (i może w nieznaczonej mierze pornografia) ujmowane są tu jako jedyne transgresyjne rodzaje ff, zaś nawiązywanie kontaktów z twórcami i aktorami jako jedyny typ działania transgresyjnego; zresztą, jedynie w sposób implikowany, bez odwoływania się do koncepcji transgresji. Nie ma tu żadnych przykładów, które by pozwalały mniej obeznanemu z problematyką ff czytelnikowi zrozumieć, o co właściwie chodzi. Tymczasem autorki (rzadziej autorzy) RPF robią wiele rzeczy na różne sposoby kontrowersyjnych, potencjalnie transgresyjnych: owszem, piszą *erotica* i pornografię hetero- i homoseksualną na temat prawdziwych ludzi, lecz także piszą *self-insertion fics* (z komponentem seksualnym i bez), obsadzając w nich ulubionych bohaterów i samych siebie; fantazjują na temat przemocy wobec bohaterów, na temat ich chorób i nieszczęść, na temat ich rodzin; prowadzą spekulacje charakterologiczne co do nich; przypisują im radykalne opinie i wypowiedzi; wojerystycznie opisują ich ciała; przenoszą bohaterów do fikcyjnych AU, także tych o ogromnie kontrowersyjnym charakterze (jak np. Omegaverse czy Slave AU). Na zbadanie zasługuje także niejednoznaczny charakter dość często występującej sytuacji, gdy osoby publicznie znane zostają zmuszone do oglądania lub czytania transgresyjnej fikcji przeobrażonej na swój temat i zajmowania na jej temat stanowiska (warto dodać, że najczęściej to nie fani próbują stawiania swoich idoli w takiej ambarasującej sytuacji, lecz żądni sensacji lub potwierdzenia własnych uprzedzeń

dziennikarze). Krótko mówiąc, jeśli się chce badać stosunek ludzi do RPF, trzeba uprzednio wskazać, o jaką RPF chodzi; jeśli zaś o RPF transgresyjną, warto pokazać przykłady.

Teoretyczne podstawy dysertacji

Co do podstaw teoretycznych badań, to czy – jak wnioskuję – zbudowane mają być na teoriach dotyczących przyjemności w kulturze oraz na koncepcji Michela de Certeau tzw. tekstowego kłusownictwa? Rozdziały teoretyczne w rozprawie doktorskiej w obszarze nauk humanistycznych i społecznych służą zwykle wykazaniu poznawczej i społecznej ważności problematyki, wyczerpującemu opisowi podstaw teoretycznych badań, operacyjnemu zdefiniowaniu najważniejszych pojęć, omówieniu kontekstu historycznego czy społecznego opisywanych zjawisk. Selekcja materiału w nich zawartego oraz sposób prowadzenia narracji powinny prowadzić do lepszego zrozumienia przez czytelników charakteru badanych zjawisk, ich ważności oraz sposobu, w jaki doktorant analizuje wybrany wycinek rzeczywistości. Tymczasem nie wiadomo, po co Autorka pisze o rozmaitych definicjach kultury popularnej, i jaki może być cel tych jej rozważań. Natomiast odwołuje się tu głównie do paru podstawowych podręczników, zalecanych studentom na poziomie licencjatu (Storey, Dziamski). Definicje podręcznikowe i historyczne teorie są wprawdzie istotne dla rozwoju nauki o komunikowaniu jako dyscypliny, ale zdecydowanie niekonieczne w rozprawie doktorskiej; zakładamy przecież, że Doktorantka powinna już mieć za sobą etap przyswajania podstawowych definicji i klasycznych teorii. Jeśli zaś będziemy chcieli do nich wrócić, łatwo będzie nam sięgnąć do podręczników, bez pośrednictwa rozprawy doktorskiej, w której są relacjonowane.

Przy pewnej ilości dobrej woli, można być może wnioskować, że te rozważania o kulturze popularnej mogłyby prowadzić do tezy o wyjaśniającym charakterze konceptu przyjemności odbiorczej. Ten koncept jednak Autorka tylko przywołuje, ale nie rozwija go w stopniu, który by umożliwiał interpretację wyników badań. Podobnie jest niestety z koncepcją kłusownictwa tekstowego. Doktorantka odwołuje się do niego za pośrednictwem Jenkinsa, który wziął go od Michela de Certeau. Było to jednak prawie trzy dziesięciolecia temu, i od tego czasu nawet twórca teorii konwergencji przyznał (na przykład w wywiadzie otwierającym jubileuszowe wydanie na dwudziestolecie *Textual Poachers*, a także we własnym blogu), że jest to koncepcja już niewystarczająca. Gdyby jednak Doktorantka zapoznała się porządnie z pracą de Certeau, konceptu tego wciąż jeszcze dałoby się użyć do rozważań nad transgresyjną twórczością fanów. W tym celu jednak należałoby rzetelnie przeczytać francuskiego filozofa i użyć zapewne całej jego poznawczej ramy taktyk i strategii. Także tego Doktorantka nie zrobiła, a przynajmniej nie widać tego w jej rozprawie.

Nie wykorzystała też żadnej z istniejących teorii transgresji – a przecież o tym miała być ta praca!

Podobnie jest z pojęciami subkultury, post-subkultury, neoplemienia – terminy te są przywoływane, Autorka nawet proponuje uznać, że fani to post-subkultura (acz trudno chyba uznać, że jedna; wewnętrzne zróżnicowanie fandomów medialnych każe przyjąć, że chyba mamy do czynienia w z wieloma, bardzo zróżnicowanymi zbiorowościami), nie wiadomo jednak, z jakiego powodu tak uważa, a zwłaszcza w jaki sposób to przypisanie miałoby posłużyć w analizie opisywanego zjawiska. Odniesienia do pojęcia kontrkultury (22) wskazują, że Autorka albo tego pojęcia nie rozumie, albo nie zatroszczyła się o to, by wytłumaczyć, na jakiej zasadzie fandom miałby być uznawany za kontrkulturę; w pracy doktorskiej tego typu stwierdzenie nie może się pojawiać bez logicznego uzasadnienia. Wreszcie, w całym fragmencie poświęconym definiowaniu kultury, popularnej czy jakiegokolwiek (12 - 41), Autorka miesza kulturę jako zespół zjawisk i metaforyczne ujęcie zbiorowości jako kultur.

Jako recenzentce, najbardziej żal mi jest, że Autorka rzeczywiście mogła była w sensowny sposób usytuować swoje rozważania na temat transgresyjności RPF, a nawet na temat przekraczania bariery fani – twórcy, używając znanej sobie prawdopodobnie, bo przytaczanej w tej pracy koncepcji *transworld identity* Dannenberga (186 i dalsze). Streszczenie jej pojawia się jednak dopiero pod koniec pracy, nieco na prawach dygresji – i właściwie nigdzie nie jest ona rzetelnie wykorzystana. Tymczasem co najmniej 20 stron poświęcone zostało (w R1) na streszczanie podręcznikowych ujęć kultury popularnej, które nie mają żadnego znaczenia z punktu widzenia celu/tematu pracy. W ogóle R5, po usunięciu fragmentów niepotrzebnych do omówienia centralnego zagadnienia rozprawy oraz rozwinięciu niektórych wątków potraktowanych zbyt powierzchownie byłby dobrym otwarciem pracy, natomiast R1 jest po prostu w znacznej części niepotrzebny.

Czytelnik rozprawy pozostawiony zostaje zatem z pewną – sporą – ilością faktograficznej wiedzy o kulturach fanowskich, przeglądem przebiegu badań nad fanami i w pewnym stopniu ewolucji publicznego wizerunku fana oraz z przepiszanymi z podręczników rozważaniami o kulturze masowej i popularnej. Nie znajdzie natomiast jasnej informacji o tym, jakie teoretyczne stanowisko zajmuje Doktorantka oraz w jaki sposób operacjonalizuje podstawowe pojęcia, znajdujące się w centrum tematu jej rozprawy: *fanfiction*, a zwłaszcza kulturową transgresję. Przyjmuję przy tym korzystniejszą dla Autorki przypuszczenie, że nie operacjonalizuje ona tego pojęcia przez przeoczenie, nie zaś to mniej korzystne – że w całej pracy przyjęła jego błędną, arbitralnie zmienioną przez siebie definicję, (jak na str. 6, gdzie

pisze że *kultura popularna (...) dokonuje pewnej transgresji pomiędzy tworzonymi przez siebie światami a rzeczywistością*).

Brak zoperacjonalizowanych definicji i mocnej podstawy teoretycznej w sposób niemal nieunikniony pociąga za sobą problemy na etapie stawiania pytań i hipotez.

Hipotezy i założenia badawcze

R2 dotyczy metodologii.

Doktorantka nie stawia tu żadnej hipotezy, ale w pracy o charakterze humanistycznym nie jest to bezwzględnie konieczne, o ile autor pracy precyzyjnie wyznaczy cel, do którego dąży oraz ma jasność, o jakich zagadnieniach pisze i jakich zależności poszukuje. W omawianej rozprawie, niestety, wobec braku jasnej definicji podstawowych pojęć, cel nie zostaje jednoznacznie wyeksplikowany. Doktorantka wskazuje jedynie (44), że będzie badała *transgresyjność praktyk fanowskich*, w szczególności związanych z RPF i RPS, a także że będzie ją interesowała (...) *kwestia kontaktów pomiędzy fandomami a osobami odpowiedzialnymi za produkcję tekstów, wobec których żywią silne uczucia* (nie bardzo rozumiem, do czego odnosi się umieszczone w nawiasie na końcu tego zdania *fan practices*). Autorka zadaje natomiast pięć podstawowych pytań badawczych (45 - 46): *1/ Jakie są powody, dla których osoby włączają się w fandom? 2/ Jaka rolę spełnia fandom w rzeczywistości społecznej fanek i fanów? 3/ W jakie praktyki fanowskie się angażują? 4/ Jaki mają stosunek do praktyk przekraczających czwartą ścianę? 5/ W jaki sposób osoby postrzegają i oceniają praktyki fanowskie uwzględniające osoby rzeczywiste (real person fan practices, RFPF)?*

Nigdzie wśród pytań badawczych nie odnajdujemy odniesień do transgresji kulturowej, którą Doktorantka stawia w centrum problematyki swej rozprawy.

Pierwsze z tych pytań jest w kontekście tej problematyki sensowne, jest to jednak pytanie o tło opisywanych /badanych zjawisk, nie zaś pytanie badawcze.

Pytanie drugie, o rolę fandomu i bycia w fandomie w życiu ludzi, jest samo w sobie niezwykle interesujące (i już przeprowadzono na ten temat mnóstwo badań empirycznych), ale zapewne musiałoby być przedmiotem odrębnych badań, jest za szerokie dla badań nad transgresyjną RPF; ponownie, może dotyczyć jedynie tła czy kontekstu dla praktyk fanowskich, wskazanych jako temat rozprawy i obiekt badań.

Pytanie trzecie - nie wiadomo, do jakiej zbiorowości się odnosi. Jeśli do wszystkich fanów, to w oczywisty sposób nie może być pytaniem badawczym w tej pracy, a zresztą odpowiedź na nie jest już znana. Jeśli natomiast odnosiłoby się ono jedynie do respondentów w tych badaniach, to jest po prostu pytaniem o charakterystykę próby, nie zaś pytaniem badawczym.

Tylko zatem dwa pytania badawcze, 4 i 5, w pewnej mierze odnoszą się do tematu pracy – RPF faktycznie stanowi pewną formę przekroczenia czwartej ściany od strony fanów, pisanie RPF jest częścią praktyk fanowskich uwzględniających prawdziwe osoby. Postawienie w centrum projektu badawczego pytań 4 i 5, sformułowanych tak, jak to ma miejsce na stronach 45 – 46, mogłoby ewentualnie służyć ujawnieniu stosunku fanów do RPF, co mogłoby doprowadzić do wniosku, iż RPF dla piszących fanów jest/bywa aktem transgresji. Żadne z pytań badawczych nie jest jednak logicznie ukierunkowane na analizę RPF jako aktu transgresji kulturowej ani treści RPF jako transgresyjnych, co miało stanowić temat badań, jasno określony w tytule rozprawy. W ostateczności byłoby to może do obronienia, gdyby Autorka określiła jakikolwiek inny konkretny cel badawczy (zdarza się niekiedy, że ostateczne cele badań zmieniają się dość późno, na etapie lektury i pogłębionej analizy zagadnienia badawczego). W rozprawie doktorskiej byłoby to problematyczne, bo zwykle oczekuje się, że będzie ona na wcześniej ustalony temat, ale dałoby się obronić, gdyby efektem była nowa, zaskakująca, odkrywczą jakość naukowa. To jednak nie następuje, przede wszystkim z powodu niewystarczających i metodologicznie dyskusyjnych badań empirycznych.

Metodologia i techniki badawcze

Doktorantka przeprowadza 10 wywiadów swobodnych lub semi-ustrukturyzowanych; twierdzi zresztą – błędnie – że wywiad strukturyzowany wymagałby sztywnej, narzuconej kolejności pytań (50), co jest oczywiście nieprawdą. Informuje nas bardzo szczegółowo o ich przebiegu, natomiast nie wyjaśnia w żadnym miejscu, jaka była logika wyboru respondentów – jedynie, że były to znajome Doktorantki i znajome jej znajomych, które zgodziły się na rozmowę. To jednak oczywiście nie może być kryterium doboru próby.

Dobór próby jest więc arbitralny i niereprezentatywny. Nawet jeśli badania mają mieć charakter jakościowy – a może zwłaszcza wtedy – wybór respondentów musi być oparty na czytelnych kryteriach. W tym wypadku wywiady mogłyby być na przykład przeprowadzone z osobami piszącymi RPF, albo z czytelnikami RPF, albo z osobami które uprzednio wyraziły zainteresowanie RPF, np. jawnie deklarując jej lubienie i niechęć, albo z członkami jakiegoś konkretnego fandomu czy kilku, znanych z obfitej twórczości tego typu. (Albo też, ewentualnie, próba mogłaby być statystycznie reprezentatywna, to jednak wymagałoby badań ilościowych, nie zaś wywiadów indywidualnych.) Koniec końców, jakieś logiczne kryterium doboru pozwoliłoby na nieco większe zaufanie do wyników badań.

Badana grupa jest bardzo mała. Byłoby to dopuszczalne, gdyby respondenci byli dobrani pod kątem wspólnych, ściśle określonych cech. Wobec faktu, że grupa jest zarówno nieliczna, jak

i skrajnie zróżnicowana, wyniki są jedynie zbiorem wypowiedzi różnych ludzi, bez żadnej właściwie naukowej reprezentatywności.

Na dodatek pytania które – według relacji Autorki – zostały zadane w tych wywiadach (57) ponownie nie zostały skonstruowane z myślą o temacie. Nie jest to wada nie do naprawienia, bo być może w trakcie wywiadów zagadnienie RPF było poruszane, także w kontekście jej transgresyjnego charakteru. Wtedy wywiady miałyby do pewnego stopnia maskowany charakter (co zresztą byłoby sensownym rozwiązaniem metodologicznym, zważywszy na drażliwość i niecenzuralność tematu). Wówczas jednak treści dotyczące RPF należałoby z nich dopiero wydobyć. Niestety, zważywszy na skąpe rozmiary materiału, wątpliwe, by ich ilość doprowadziła do wiążących ustaleń empirycznych.

Na obecnym etapie nie da się już zapewne wrócić do respondentów, by zadać im pytania rzeczywiście związane z tytułem/tematem rozprawy. Problemowi niewystarczającego materiału empirycznego mogłaby natomiast do pewnego stopnia zaradzić metaanaliza wypowiedzi fanów, tekstów teoretycznych i dyskusji na formach fandomowych; w Sieci jest taki ogrom materiałów na ten temat, że dałoby się skonstruować bogaty i barwny doktorat tylko na ich podstawie, traktując wywiady jedynie jako uzupełnienie badań. Niestety, te możliwości nie zostały wyzyskane. Autorka twierdzi, że poddała analizie etnograficznej i netnograficznej materiały z Twittera, LiveJournal, AO3, Fanfiction.net, Facebooka, platform Pinterest i Tumblr. Nigdzie jednak nie podaje ani logiki doboru materiału, ani zakresu czasowego, ani celów tych analiz, ani zastosowanych technik badawczych. Pozostajemy z informacją, że owszem, czytała różne materiały, nie wiemy jednak jakie, kiedy i dlaczego, a cytaty z tych lektur służą jedynie do potwierdzenia niektórych tez autorki, nie prowadzą natomiast do żadnych ustaleń na temat RPF jako transgresji, ani nawet tylko na temat stosunku różnych zbiorowości fanowskich czy fanów do tematu. No, i oczywiście nie ma ani śladu rzeczywiście prowadzonej (w jakim celu? z jakimi pytaniami? w jakim zakresie i czasie? jakimi technikami? z jakimi wynikami?) analizy czy to etnograficznej, czy netnograficznej. Podobnie, jak nie widać opisanych w intersubiektywnie sprawdzalny sposób rezultatów etnograficznych badań nad fanami na konwentach, które to badania w postaci obserwacji uczestniczącej miały stanowić część projektu empirycznego.

Największy problem metodologiczny, moim zdaniem, jest związany z brakiem definicji transgresji i powiązania technik badawczych z problemem badawczym. Autorka rozprawy proponuje pracę o RPF jako transgresji – i w ogóle nie analizuje tekstów typu RPF. Jako recenzentka tej pracy, wiem o jakie teksty może chodzić, ponieważ zajmuję się tą tematyką; dla czytelnika z zewnątrz jest to jednak zapewne obszar kompletnie nieznan. Nawet znając

RPF nie można pisać na jej temat bez określenia, o jakich tekstach jest mowa; na samym AO3 jest 236 różnych tagów (oznaczeń wyszukiwawczych) identyfikujących różne typy fików odnoszących się do prawdziwych osób; liczba prac oznaczonych jako odnoszące się do prawdziwych osób zbliża się do 7,5 tys., liczba fików z tagiem RPF – około 10 tysięcy (stan na początek roku 2019), a to zaledwie wycinek olbrzymiej fanowskiej twórczości. Jakaś część tej twórczości to fiki o charakterze w taki lub inny sposób transgresyjnym. Pisać o RPF „w ogóle”, to jakby pisać o całej literaturze, albo całym malarstwie, materiał badawczy jest zbyt wielki, by można było cokolwiek uogólniać.... Poza tym, jeśli już chce się badać te teksty jako transgresję, to czy można to robić bez ich analizy? Problem tylko w niewielkim stopniu łagodzi omówienie (w R6) kilku klasycznych, historycznych przykładów RPF. Skoro wywiady są prowadzone z dzisiejszymi fanami, materiał empiryczny powinien być też dzisiejszy (czy Autorka choćby sprawdziła, czy respondenci znają przytaczane przez nią historyczne fiki?). Zwłaszcza że to, co i jak można zamieścić w RPF i jak jest ona dystrybuowana, zmieniło się od lat 70. i 80. w sposób zasadniczy.

Wnioski i rezultaty badań

Zakończenie pracy (234 – 236) zawiera wnioski; dotyczą one głównie stosunku fanów do własnego bycia w fandomie oraz opinii o relacjach i kontaktach z TPTB. Mają one charakter bardzo oczywisty i nie wymagałyby przeprowadzenia żadnych badań.

Rozprawę uzupełnia słowniczek podstawowych pojęć (237 – 239). Niestety, hasła są dobrane niekonsekwentnie i przypadkowo. Część jest niepoprawna, a część z logicznego punktu widzenia nie stanowi definicji.

Jakość wykonanych badań

Należy domniemywać, że Doktorantka na miarę swoich możliwości przeprowadziła badania starannie, z dużą uwagą dla samopoczucia respondentów i ich swobody w udzielaniu odpowiedzi na jej pytania. Problem jednakże nie leży w braku staranności czy rzetelności Autorki, lecz w błędach i niedopatrzeniach na etapie projektowania wywiadów, w szczególności zaś w doborze technik badawczych do natury problemu i operacjonalizacji hipotez.

Wywiady, stanowiące trzon zadania empirycznego w tej rozprawie są niewystarczające, oparte na niereprezentatywnej próbie, zaś ich treści nie są nakierowane na osiągnięcie celu badawczego. Są także niewystarczające, jeśli chodzi o realizację zagadnienia, określonego w temacie pracy. Doktorantka jedynie przytacza wypowiedzi respondentów (45 cytatów w całej pracy, w tym jeden dwukrotnie), gdy mogą one posłużyć do uzupełnienia jej własnych rozważań. Uzupełniająca metaanaliza treści w internecie jest wrywkowa i nie prowadzi do

wniosków, związanych z celem. Podstawowy problem stanowi zaś brak odniesień do konkretnych, współczesnych przykładów RPF, oraz określenia, o jakiego rodzaju transgresję chodzi w badaniach.

Wyniki badań nigdzie w pracy nie zostały opisane w sposób zwarty i kompleksowy. Ani materiał osiągnięty w drodze wywiadów, ani wyniki obserwacji uczestniczącej na konwentach, ani rezultaty netnograficznej analizy materiałów internetowych nie zostały rzetelnie, całościowo opracowane.

W wyniku tego praca jest w znacznej mierze po prostu nie na temat. To wielka szkoda, bo gdy od strony 188 zaczynają się wreszcie jakieś rozważania, wskazujące na transgresyjny aspekt RPF, a na stronach 188 – 191 – zarys jakiejś ramy interpretacyjnej, zaczyna się robić rzeczywiście interesująco. Ale to oczywiście za mało i za późno. Autorka zajmuje się wreszcie tematem swojej pracy na 45 stron przed końcem; strony 191 – 233 to najciekawsze, i wreszcie na temat, strony jej rozprawy. Znajdziemy tu także bardzo interesujące wyimki z rozmów z fanami. Jest ich jednak za mało i są zbyt wyrzykowe, by można było mówić o jakiegokolwiek reprezentatywności.

Skądinąd, opis relacji autorzy – fani i stosunku autorów do kłusownictwa tekstowego, który ma być głównym tematem R6, nie jest zwarty, tylko występuje w różnych miejscach pracy, także w innych rozdziałach, w sposób stylistycznie i logicznie niekonsekwentny; niekiedy nadmiernie szczegółowo, z licznymi detalami, niepotrzebnie zaciemniającymi istotę rzeczy, innym razem zaś – zbyt ogólnikowo. Sprawia to wrażenie sklejenia co najmniej dwóch tekstów na ten temat, z których jeden jest o wiele lepiej udokumentowany i bardziej poprawnie napisany lub staranniej zredagowany od drugiego. Należałoby to scalić, usunąć powtórzenia i ukryte autocytaty, a przede wszystkim jednak poświęcić nieco uwagi temu, jak się ma przebijanie czwartej ściany do kulturowej transgresji. Ten aspekt relacji fani – autorzy byłby przecież bardzo ważny, gdyby chcieć konceptualizować twórczość fanowską jako transgresję.

Dobór literatury przedmiotu

W części teoretycznej jest zbyt wiele cytowania i parafrazowania podstawowych podręczników, podczas gdy jednocześnie Autorka nie przeczytała niektórych klasycznych prac, do których się odnosi, w sposób na tyle głęboki i uważny, by móc z nich wydobyć ujęcie teoretyczne rzeczywiście pomagające w zbadaniu i interpretacji opisywanej problematyki.

Wyraźnie należałoby poszerzyć znajomość literatury przedmiotu, która to literatura jest podsumowana na stronach 43-44. Omówienie istniejących badań nad fandomami jest

wybiórcze i skąpe – zdecydowanie zbyt skromne, jak na rozprawę doktorską, poświęconą szeroko omawianym i dyskutowanym zjawiskom. Twierdzenie, że praktyka RPF *nigdy nie została w satysfakcjonujący sposób opisana* (9) jest nieprawdą – napisano na ten temat bardzo wiele. Podobnie, nie jest prawdą, że nie ma badań nad samymi fanami! Wystarczy zajrzeć do *Transformative Works* albo do *Journal of Transformative Cultures*, żeby zobaczyć, że badania nad różnymi zbiorowościami fanowskimi i motywacjami, potrzebami, działaniami samych fanów to zasadnicza część projektów empirycznych we współczesnych *fan studies*. No, i należałoby także przeczytać, co współczesne nauki społeczne, w tym zwłaszcza nauka o komunikowaniu i mediach, mają do powiedzenia na temat teorii transgresji i działań transgresyjnych ludzi w internecie.

Praca Jenkinsa *Textual Poachers* natomiast, do której Doktorantka się obficie odnosi, jest już historyczna, wydana została przecież w roku 1993, a w świecie nowych mediów ćwierć wieku to cała epoka. Sam Jenkins przyznaje, że nie opisuje już ona adekwatnie fanowskiej rzeczywistości. Należałoby może zatem (skoro już miał to być Jenkins) sięgnąć do jego nieco nowszych (choć także już nie całkiem nowych) prac, jak *Fans, Bloggers and Gamers*, *The Wow Climax* czy *Spreadable Media*.

Do zagadnienia literatury i badań nad fanami Autorka powraca w rozdziale 3, w rozważaniach (dopiero teraz) nad definicjami fana i fandomu. Z tego rozdziału wynika niestety, że nie zna ona podstawowych prac z zakresu *fan studies*, albo też nie przywołuje ich w swojej dysertacji. Przede wszystkim brak tu bardzo ważnego – jeśli ma być w pracy mowa o transgresji – rozróżnienia pomiędzy fandomem performatywnym i transformatywnym, czyli fanami odgrywającymi role i tymi tworzącymi własną sztukę przeobrażoną. W pracy, która ma dotyczyć działań lub twórczości transgresyjnej brak tego rozróżnienia w zdecydowany sposób ogranicza perspektywę poznawczą.

Poprawność językowa i formalna

Język pracy jest niepoprawny. Zawiera bardzo dużo błędów składniowych, i gramatycznych, a konstrukcja wielu zdań utrudnia lekturę lub wręcz uniemożliwia zrozumienie jej sensu.

Przykłady (tylko kilka, ale całą pracę należy poddać redakcji, eliminując wykolejoną składnię, błędy gramatyczne i frazeologiczne, a przede wszystkim tautologie i inne błędy logiczne):

(internet) *wypracował nowe, acz bazujące na pozacyfrowych, praktyki oraz język porozumiewania, przesuując się z warstwy tekstowej do wizualnej (emoji, gify, memy), jak i własną leksykę. To samo, naturalnie, tyczy się funkcjonujących w obrębie cyberkultury fanów.*
(25)

...w myśl strukturalizmu, kultura popularna reprodukuje dominujące struktury władzy, umacniając je i cementując zastane status quo, jako trybik w ideologicznej machinie oraz narzędzie kontroli całych społeczeństw. (31)

Staje się swego rodzaju utopijnym konstruktem, w którym kwestie związane z pomnażaniem zysku oraz spieniężaniem tekstów kultury poprzez rozszerzenie ich również o paratekstualne przedmioty. (32)

Punktem spornym w odczytywaniu tego najśłynniejszego, polskiego cyklu fantastycznego pojawiły się po publikacji przez serwis Polygon recenzji... (37)

Ponieważ technologia jest zmienna w czasie, sama się rozwija oraz zostaje włączona w praktyki życia codziennego (...) ważna jest zatem uważność na funkcjonowanie przestrzeni fanowskich w czasie, który obejmuje badanie, a w konsekwencji również jego zrozumienie, narzucane przez wykorzystanie metodologii... (49)

W kwestii powieści wyszczególniony został Harry Potter, seria książek J.K. Rowling, uważana za posiadający jeden z największych współczesnych globalnych fandomów (53)

Studia fanowskie wynegocjowały nowe miejsce dla siebie jako: dziedziny, badaczy oraz fanów, a co za tym idzie podkreślony został komponent kompetencji oraz posiadanego znaczącego kapitału kulturowego w przedstawicielach stereotypizowanej dotychczas grupy, pomimo afektywnego oraz intelektualnego angażowania się w teksty kultury popularnej, takiej, którą za czasów Jenkinsa opisywano jeszcze w kategoriach kultury niższej. (96)

Jednym z wyzwań, z którymi muszą się zmierzyć TBTP to technologiczne narzędzia (...) Muszą także zaakceptować, że każde z nich nie jest jednorodne tak pod względem budowy, jak użytkowników. (113)

...trudno Aldonie Kobus odmówić racji w kwestii zastosowanego przez nią porównania, zwłaszcza w kontekście niedawnych sukcesów w stworzeniu przez Marvela filmowego uniwersum, będącego kolejną alternatywnym, wariantywnym, równoległym i równorzędnym w interpretacjach retellingiem opowieści posiadanych już bohaterów (174)

...ciało celebryty nie jest jedynie ucieleśnieniem fanowskich narracji czy fantazji, a rzeczywistością, posiadającą swoje prawa oraz emocje osobą (191)

Takich zdań jest niestety w rozprawie bardzo wiele. Są także błędy ortograficzne! - *doczynienia (9) zachód (jako obszar kulturowy, 10), na raz (35), męsko-centryczny (167) oraz gramatyczne – podziękowania należą się do osób, seriale oparte o, badania oparte o, podejście oparte o (zamiast na; także podejście oparte o osobę), negatywne odbieranie fanek nie jest jedynie domeną..., ubogacony o elementy fikcyjne.*

Praca zawiera błędy interpunkcyjne (liczne), słownikowe i frazeologiczne. *Fikcjonalny (zamiast fikcyjny), kultura folkowa (zamiast ludowa), piśmiennictwo Doyle'a (zamiast pisarstwo?), podobność (podobieństwo?), wariantywność, wariacja (zróżnicowanie?), wariacja (typ, odmiana?), alternacja (zmiana?), komiczność (komizm?), merytoryka, afakt,*

nowelizacja (zapewne kalka z angielskiego, bo słowo to ma tu oznaczać zamianę produktu medialnego na powieść, po angielsku *novel*), *depozyt interpretacyjny* (kolejna kalka, po angielsku *deposit* to złożenie, i rzeczywiście chodzi o metaforyczne „złoża interpretacyjne”, z których mogą czerpać czytelnicy i autorzy), *permissywność* (przyzwolenie?), *casualowi widzowie*, i wiele innych.

Pisownia nazw własnych, a niekiedy także terminów obcojęzycznych jest wyjątkowo niedbała: Rochard Hoggart (15), McDonaln (33), Tokien (69), Hiddlestone (129), Hiddelstona (71, 93), Liskowska (73), Johnego Fiskego (84), Moriary (118), Homels (119), Jemison (144), Jacquesa Derriy (155), Wellignton (195), folskonomia (199), i in..

Uwagi dodatkowe

W pracy są też liczne błędy rzeczowe, niekiedy spowodowane niesprawdzeniem faktów, czasem zaś wynikające z niedoczytania lub braku sensownej interpretacji lektur. Poniżej przytaczam tylko kilka, pracę jednak należałoby wnikliwie przeczytać pod tym kątem

Nie jest prawdą, że fandomy zaczęły się w latach 60 XX wieku (22); kreatywne fandomy literackie powstawały już w końcu wieku XIX (także w Polsce), fani emocjonują się filmami co najmniej od lat 20. ubiegłego wieku, a fandom *Star Treka* był jedynie jedną z pierwszych zbiorowości fanów serialu telewizyjnego (czyli tzw. fandomów medialnych).

Nieprawda, że (24) *netykieta... pozostaje aktualnie trudna do uchwycenia, jako że można już mówić o tym, iż na każdym portalu, stronie internetowej, czacie, komunikatorze czy w grze przeglądarkowej ma już inny charakter niż ta z początków internetu* (zachowana oryginalna gramatyka). Netykieta podlega stopniowej integracji i kodyfikacji. W internecie funkcjonuje dziś wiele przewodników, poradników, kodeksów netykiety – można o niej wiele powiedzieć, ale na pewno nie to, że nie da się jej dziś „uchwycić”

Zapiski młodego lekarza Bułhakowa nie są nowelą (36), tylko zbiorem opowiadań.

Producerly text Johna Fiske’go (40) to nie to samo, co tekst transformacyjny/przeobrażony, John Fiske nigdzie nie robi takiego założenia.

To nie Fiske jest autorem koncepcji ekonomii daru (64), tylko oczywiście Marcel Mauss, a może nawet Malinowski; Fiske jedynie wykorzystał ten powszechnie znany i bardzo szeroko omawiany koncept do opisu zbiorowości odbiorczych. Nb. do analizy praktyk fanowskich najlepiej nadawałyby się zapewne ustalenia na temat kultury daru Jonathana Parry’ego.

Interpretive community (64) tłumaczymy na polski nie jako „społeczności wytwarzające interpretacje”, tylko po prostu jako wspólnoty interpretacyjne, w ślad za tłumaczeniami na polski prac Stanleya Fisha, który wprowadził ten termin do refleksji nad komunikowaniem (to

o takie wspólnoty chodziło Zubernis i Larsen we fragmencie przetłumaczonym przez Doktorantkę).

Transformative work (76 i inne) można tłumaczyć na polski jako „tekst transformacyjny” (nie transformatywny), ale istnieje też termin „przeobrażony”, oficjalnie już od dawna używany m.in. przez Archive for Transformative Work. *Aca-fan* (96) jest już od dawna w polskim języku po prostu akafanem.

Opracowana przez Autorkę lista „sposobów łamania czwartej ściany” (115; nb. dlaczego ściana miałaby być łamana? To nielogiczne, ścianę możemy najwyżej przebić, zburzyć, przejść przez nią), jest dalece niewystarczająca i nie uwzględnia różnych działań fanowskich (na przykład tropienie ekip produkcyjnych i fizyczna obecność na planie filmowym, współuczestnictwo w inicjowanych przez TPTB akcjach charytatywnych lub inicjowanie ich w imieniu idoli, kontakty z twórcami na konwentach, performansy *cosplayowe* w obecności aktorów i showrunnerów, pisanie *self-insertion works*, bombardowanie korespondencją kont społecznościowych osób należących do TPTB, i wiele innych), a także strategicznych, planowych działań przemysłu kulturalnego (gry miejskie, organizacja kampanii i *flash mobs*, wyzwania i konkursy w mediach społecznościowych, immersyjny marketing doświadczeniowy - np. *escape rooms* pozwalające wejść w uniwersum dzieła, produkty skojarzone i *tie-ins*, angażowanie fanów w działania charytatywne i akcje społeczne, *crowdsourcing* i *crowddoting*, etc.)

Sugestia (119) że Mark Gatiss i Steven Moffat wykorzystali w *Sherlocku* pomysły fanów jest oczywiście nonsensowna. Jednocześnie jednak Autorka, pisząc o komunikacji twórców *Sherlocka* z fanami nie zauważa ani – bardzo swego czasu szeroko spopularyzowanej, a w znacznej mierze marketingowo prekursorskiej - akcji partyzanckiej *#IbelieveinSherlocHolmes* / *#Moriartywasreal* zainspirowanej przez TPBT i rozwijanej przez fanów *Sherlocka* w latach 2012 – 2014, ani niezwykle kontrowersyjnych działań, jakie podejmowali fani, burzący czwartą ścianę pod hasłem *tjlc*, tzw. „teorii zaginionego odcinka” oraz „teorii pałacu umysłu” po zakończeniu emisji tego serialu. Zwłaszcza to, co się działo po zakończeniu czwartego sezonu mogłoby stanowić znakomity materiał do refleksji zarówno nad burzeniem czwartej ściany, jak nad transgresyjnymi działaniami fanów.

Konkluzja

Opisane wyżej błędy i niedostatki pracy nie oznaczają, że Doktorantka nie włożyła w przygotowanie dysertacji dużego wysiłku poznawczego. Błędy badacza mogą być dla niego cenną nauką, o ile potrafi wyciągnąć z nich konstruktywne wnioski. Niemniej, żeby rozprawa mogła się stać podstawą do tytułu doktora, konieczne są liczne poprawki i zmiany.

Proponuję więc poddanie pracy ponownej recenzji, po tym, jak Autorka ją poprawi. W szczególności postuluję następujące działania:

1/ Jasne i zrozumiałe zdefiniowanie celu pracy lub postawienie hipotez, związanych z tematem pracy.

Jako recenzentka zdaję sobie sprawę, że łatwiej byłoby zapewne zmienić temat/tytuł i przepracować rozprawę w taki sposób, by była poświęcona opiniom fanów o RPF w kontekście ich własnych doświadczeń fanowskich, to jednak jest oczywiście niemożliwe z powodów proceduralnych; konieczne będzie zatem użycie wyników przeprowadzonych badań – a może także przeprowadzenie badań dodatkowych – w taki sposób, by treść pracy zgadzała się z nadanym jej oficjalnie tytułem, dla którego otwarty został przewód doktorski.

2/ Operacjonalizacja podstawowych terminów: fanfiction, RPF, transgresja kulturowa. Ważne, by określić, czy Autorka przyjmuje kulturoznawcze, antropologiczne, estetyczne, czy może psychologiczne rozumienie transgresji, i dostosować do tego dalsze procedury poznawcze. Na pewno trzeba też określić, czy Autorce chodzi o transgresyjność samego aktu pisania RPF oraz rozwijanych wokół niej praktyk fanowskich, czy też o transgresyjne treści w twórczości typu RPF, czy może o obydwa aspekty zagadnienia – zarówno tworzenie RPF, jak jej formy i treści. Od tego zależą będą następnie pytania badawcze.

3/ Zadanie pytań badawczych, które rzeczywiście prowadzić będą do osiągnięcia celu podanego w temacie pracy.

4/ Nie ma raczej szans, by Doktorantka przeprowadziła na nowo wywiady. Zakładam jednak, że da się być może przeanalizować ich zapisy w taki sposób, by wydobyć z ich treści to, co rzeczywiście dotyczy tematu pracy, lub tworzy dla niego sensowne tło faktograficzne (nie wystarczy bowiem tylko zastosowanie selektywnie wybranych cytatów tam, gdzie są Autorce przydatne do potwierdzenia niektórych jej przekonań).

5/ Ponieważ treść wywiadów może się okazać niewystarczająca, zapewne konieczne będzie uzupełnienie wywiadów o metaanalizę materiałów dotyczących RPF, znajdujących się w Sieci (dyskusje na forach fandomów, Reddit, blogi, fanowskie metaanalizy działania fandomu), a także przegląd dotychczasowych badań na jej temat (wiele artykułów i książek jest dostępnych w internecie).

6/ Jeśli Autorka chce analizować treści transgresyjne RPF, celowe byłoby także opisanie / analiza samej współczesnej RPF, prawdopodobnie także przedstawienie przykładów różnego rodzaju dokonywanych przez autorów ff transgresji.

7/ Selekcja fragmentów teoretycznych i stanowiących tło faktograficzne – usunięcie fragmentów niekoniecznych, niezwiązanych z tematem pracy, a także nawiązań do i cytatów z podstawowych podręczników.

8/ Uzupełnienie listy lektur o nowsze pozycje, a w związku z tym odwołanie się w pracy do konceptualizacji i kategoryzacji (zachowań fanów, gatunków i toposów fikowych itp.) odpowiadających aktualnemu stanowi rzeczy.

9/ Zbudowanie solidnej podstawy teoretycznej pozwalającej na wnioski i interpretacje wyników badań (być może, żeby nie wykraczać już poza literaturę przywołaną w tej pracy, na podstawie de Certeau, albo Matta Hillsa, albo Dannenberga?).

10/ Nadanie pracy logicznej, zrównoważonej struktury, obejmującej jasne i zrozumiałe rozważenie zagadnień teoretycznych i metodologicznych, a także prezentację wyników badań empirycznych.

11/ Poprawa błędów rzeczowych.

12/ Bardzo gruntowna korekta stylistyczna oraz usunięcie błędów gramatycznych, słownikowych, frazeologicznych, ortograficznych.


Małgorzata Lisowska – Magdziarz