

Recenzja pracy doktorskiej Agnieszki Urbańczyk *Utopia jest sprzedawana oddzielnie. Polityczność science fiction w recepcji fanowskiej (na przykładzie „Star Treka”)* napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Andrzeja Zawadzkiego

Pisanie o tak obszernej pracy, jaką jest licząca 569 strony rozprawa doktorska mgr Agnieszki Urbańczyk, pozostaje zajęciem trudnym, nawet bowiem maksymalnie uważna lektura (a taką przedsiębrałem) nie będzie w stanie oddać sprawiedliwości wszystkim zawartym w niej wątkom w krótkiej siłą rzeczy recenzji. Zadanie dodatkowo utrudnia brak symetrii między Autorką a niżej podpisanym: o ile pierwsza jednoczy w sobie dwie tożsamości – badaczki i fanki – o tyle drugi jest tylko badaczem, co skazuje go na prześlępanie wielu wymiarów tekstu czytelnym dla członków fandomu („trying to explain fandom things to non-fandom people is like trying to explain trigonometry to a dog”, jak napisał jeden z członków fandomu – słowa te przytacza na początku swojej książki *Fandom. Fanowskie modele odbioru* [2018] Aldona Kobus). Na szczęście jednak Agnieszka Urbańczyk zajmuje pozycję nie fanki, ale badaczki, ezoteryczny język fandomu czyni nie narzędziem komunikacji, ale przedmiotem namysłu, co ostatecznie powoduje, że jej praca jest czytelna również dla odbiorców spoza środowiska fanowskiego.

Skoro już o języku badawczym mowa, od razu chciałbym wspomnieć o tym, co stanowi cechę pozytywnie wyróżniającą tę pracę. *Utopia jest sprzedawana oddzielnie* została napisana przez kogoś, kto wie, że sprofesjonalizowane języki badawcze są potrzebne w pracy naukowej nie ze względów retorycznych – po to, aby pochwalić się nimi gdzieś na początku i szybko je porzucić na rzecz zdroworozsądkowych „dumań nad tekstem” – ale jak najbardziej praktycznych: pozwalają one dostrzec i opisać to, co niedostępne poznaniu bez ich udziału. Prezentacja owych języków została tradycyjnie umieszczona we *Wprowadzeniu*, w którym Agnieszka Urbańczyk pisze o analizie tekstualnej wspieranej przez *science fiction studies*, narratologię transmedialną, teorię krytyczną, biopolitykę i teologię polityczną, a także o „przechwyconej przez *fan studies* od etnologów obserwacji uczestniczącej, związanej z partycypacją w społecznościach fanowskich czy udziałem w konwentach” (s. 26). W swojej recenzji chciałbym zwrócić uwagę na, wydawałoby się najbardziej banalną, analizę tekstualną. Do mocnych stron pracy Agnieszki Urbańczyk należy unikanie tego, co bardzo

częste w inspirowanych badaniami kulturowymi analizach popkultury, czyli lektury alegorycznej, w której „tekstualna powierzchnia” jest sprowadzana do nieistotnego i bardzo słabo związanego z treścią samej alegorii indeksu znaczeń możliwie najogólniejszych (najbardziej chyba znanym reprezentantem takiej lektury jest wspomniany zresztą i podobnie w pracy funkcjonalizowany Slavoj Žižek). W recenzowanej rozprawie jest na odwrót: choć jej Autorka zdaje sobie sprawę, że polityczność tekstu konstytuuje się właśnie na poziomie makro-metafory, to jednak zawsze wywodzi ją ona – drogą wspomnianej analizy – z tekstualnej tkanki. Preferuje przy tym typ lektury, powiedziałbym, prototypowo dekonstrukcjonistyczny, czyli taki, w którym śledzi się napięcia między autorskim zamysłem a jego tekstualnymi realizacjami oraz demontuje opozycje semantyczne, na których zbudowane jest „przesłanie” tekstu poprzez wykazywanie niemożliwości relacji przeciwieństwa, na których owe opozycje miałyby się wspierać. Obecność dekonstrukcji jest najbardziej ewidentna w drugiej części rozprawy, zatytułowanej *„Star Trek” jako tekst polityczny*, w której organizuje strategię lekturową rozdziałów wstępnych oraz dwóch głównych rozdziałów. Oto rozdział *Star Trek i oświecenie*, w którym zwraca się uwagę na sprzeczności między stanowiskiem i postawą Zjednoczonej Federacji Planet a działaniami poszczególnych jej członków oraz na aporetyczność utopii; rozdział *Świat na wyczerpaniu. Star Trek jako reprezentant gatunku eschatologicznego*, w którym Agnieszka Urbańczyk przenikliwie artykułuje napięcie między deklaratywną świeckością *Star Treka* a jego faktycznym eschatologicznym oraz momentami new age’owym charakterem; rozdział *Demonizacja rozumu oświeceniowego. Federacja jako instytucja biowładzy*, w którym zwraca się uwagę na aporie związane z Pierwszą Dyrektywą (wskazując na nieprzewidzianą przez twórców ambiwalencję wdrażania jej w życie) oraz pokazuje sprzeczność między, znowu, deklaratywnie świeckim charakterem *Star Treka* a demonizacją rozumu instrumentalnego.

Praca Agnieszki Urbańczyk rozpoczyna się oryginalnym *Wprowadzeniem*, w którym Autorka gra konwencją wstępu, wytwarzając (znowu zgodnie z duchem dekonstrukcji) aporetyczne napięcia między potencjalnością i aktualnością (pisząc „można by zacząć tak”, „albo tak”, „albo jeszcze inaczej” tyleż spekuluje na temat możliwości napisania wstępu, ile faktycznie go pisze). Głównym tematem *Wprowadzenia* jest wstępne zarysowanie pojęcia rekuperacji, czyli „unieszkodliwiania treści potencjalnie subwersywnych” (s. 5). Gdyby szukać jakiegoś alternatywnego tytułu dla pracy Agnieszki Urbańczyk, to z pewnością znalazłoby się w nim właśnie to pojęcie – poświęcona właśnie została temu, jak pierwotnie subwersywne teksty tworzące uniwersum *Star Treka* ostatecznie zostały zrekuiperowane,

czyli przechwycone przez przemysł rozrywkowy, który ostatecznie unieszkodliwił ich polityczne przesłanie.

Po *Wprowadzeniu* następują części kolejne: pierwsza, zatytułowana *Polityczność, science fiction, fandom i sposoby mówienia na ich temat. Podstawowe pojęcia i rys faktograficzny*, druga – „*Star Trek*” jako tekst polityczny, trzecia – *Recepcja i zaangażowanie fanowskie* i czwarta – „*To nie jest Star Trek twojego ojca*”. Nie będę ich tu streszczał – uważam to czynność za poznawczo jałową – zamiast tego skupię się na tym, co w każdej z nich, moim zdaniem, najistotniejsze, po czym razę będę przechodził do własnych dopowiedzeń i uwag polemicznych.

W najobszerniejszej części pierwszej Autorka zebrała i omówiła wykorzystywany w pracy aparat teoretyczno-pojęciowy. W rozdziale pierwszym dokonała przeglądu dominujących w badaniach kulturowych koncepcji polityczności; w kolejnym odniosła je do *science fiction*, wprowadzając do swojego tekstu najważniejszego bodajże dla pracy teoretyka, czyli Darko Suvina; w trzecim sproblematyzowała kwestie tekstualnej powierzchni oraz makro-metafory, a w następnych skupiła się na kwestiach związanych z podstawowymi problemami, koncepcjami oraz historią fandomu w Polsce i na Zachodzie. Wydaje mi się, że nie wszystkie przedstawione tu zagadnienia zasługiwały na aż tak szczegółowe omówienie (189 stron!); przy ponownej lekturze towarzyszącej przygotowywaniu pracy do druku rozważyłbym usunięcie tych partii, które nie zostają zoperacjonalizowane w późniejszych częściach pracy. Nawet jeśli Autorka nie zgodzi się ze mną, rozważyłbym przynajmniej inne rozdysponowanie zawartych w pierwszej części rozdziałów. O ile podjęto dobrą decyzję, omawiając właśnie w pierwszej części zagadnienia związane z pojęciem polityczności – centralne dla pracy pojęcie domaga się osobnego rozdziału – o tyle aż pięć rozdziałów poświęconych fandomowi mogło zostać przeniesione na początek części trzeciej, w której Agnieszka Urbańczyk zaczyna pisać o fandomie *Star Treka*. Dzięki temu tekst stałby się bardziej „czytalny”.

Część pierwsza pokazuje zatem, że kluczowe dla pracy są cztery pojęcia i problematyzujące je koncepcje: polityczności, *science fiction*, światopowieści i makro-metafory oraz fandomu (przy czym pojęcie ostatnie traktuję jako barthes’owskie „słowo zbiorcze”, w którym mieści się szereg pomniejszych, takich jak heterotopia, aca-fandom, narracja triumfalistyczna, kanon itd.). Zawarte w rozdziale pierwszym rozważania na temat polityczności imponują rozmachem. Autorka przytacza najważniejsze dla badań kulturowych koncepcje Marksa, Adorna i Horkheimera, Gramsciego, Althussera, Bourdieu czy pionierów tychże badań ze szkoły z Birmingham, czyniąc to nie tyle w formie wyliczenia, ile pewnej

narracji. Na początku tej opowieści, jeszcze u Marksa i Adorna oraz Horkheimera, pod wpływem ideologii pozostają tylko ci, którzy partycypują w kulturze masowej; począwszy od Gramsciego i przede wszystkim Althussera ideologia staje się żywiołem przenikającym wszystko. Po opisie ideologii przychodzi czas na podrozdział *Polityczność*, w którym doprecyzowane zostaje tytułowe pojęcie (zgadzając się i doceniając zaproponowane w tych podrozdziałach rozumienia pojęć ideologii i polityczności, dopominałbym się jedynie o doprecyzowanie relacji między nimi). Pojęcie polityczności nie funkcjonuje, rzecz jasna, w pracy samoistnie, zostaje bowiem sfunkcjonalizowane wobec kolejnego pojęcia, jakim jest *science fiction*. Dzieje się to w rozdziale następnym, pt. *Gatunek polityczny*, w którym Autorka m. in. obszernie omawia kluczową dla swojej pracy koncepcję wyobcowania poznawczego Darko Suvina, zestawiając ją z innymi bardziej lub mniej pokrewnymi, takimi, jak koncepcja „niesamowitego” (tu kolejna uwaga kompozycyjna na marginesie: podrozdział *Wyparte niedoszłe. Kategoria niesamowitości a wyobcowanie poznawcze*, będący częścią wcześniej opublikowanego artykułu, nie został dobrze wkomponowany w całość: pojawiają się tu odwołania do hauntologii (s. 66), które są może czytelne w pierwotnym artykule, nie są natomiast konieczne w nowym kontekście). Znamienna dla Agnieszki Urbańczyk jest postawa „krytycznej afirmacji”, jaką przyjmuje wobec bodajże najważniejszego dla swojej pracy teoretyka: ujawnia się ona zwłaszcza w podrozdziale *Mechanizm dystynkcji*, w którym Autorka, nie zgadzając się z elitaryzmem estetycznym Suvina, włącza z powrotem do kategorii *science fiction* wyrzucone poza jej obręb 90% twórczości, takiej jak horror, *new weird* czy *fantasy*, i pokazuje, że również one posiadają potencjał polityczny.

W rozdziale *Sztafaż i światopowieść. Metafora a status ontyczny fikcyjnego świata* pojawiają się i zostają szczegółowo opisane kolejne kluczowe dla pracy pojęcia światopowieści i metafory. Szczególną uwagę zwraca tu fragment zawarty na s. 81 – 83, w którym pojawia się ilustracja tego, czym jest makro-metafora w odniesieniu do tekstu *science fiction*. Nie mając wobec tego rozdziału żadnych uwag polemicznych, dopowiedziałbym jedynie, że pokrewne pojęcie pojawiło się już w polskim literaturoznawstwie – w roku 1980 Maria Szmidt opublikowała artykuł *Między alegorią i symbolem. Granice wielkiej metafory w romansie barokowym*. Warto do niego sięgnąć, może pozwoli na pewne sprawy spojrzeć z innej perspektywy.

Zgadzać się praktycznie ze wszystkim, co Agnieszka Urbańczyk pisze w rozdziale następnym, *Problematyzacja odbioru w fan studies i pozycja badacza* – a więc na przykład z krytyką podejść, które ignorują tekstualną powierzchnię (vide przywołany już wcześniej Žižek) i ze zwróceniem uwagi na to, że fandom jest analogonem społeczeństwa wraz ze

wszystkimi jego wadami, a nie utopijną heterotopią – zmienilibym interpretację typowego dla akademików usprawiedliwiania zajęcia się kulturą popularną. Moim zdaniem nie mamy tu do czynienia z bourdieu’owską dystynkcją. Gdyby akademicy pełnili jakieś funkcje wobec otoczenia zewnętrznego wobec akademii, można by mówić o konieczności odróżniania się od „pospółstwa”. W sytuacji odwrotnej – a więc takiej, w której działa się w ramach zamkniętego systemu – mamy raczej do czynienia z ustanawianiem relacji wobec innych członków akademii. Byłaby to relacja uprawomocnienia poprzez konstytucję takiego przedmiotu badań, który wart jest podejmowania namysłu nad nim.

Trzy ostatnie rozdziały części pierwszej przynoszą rozważania na temat fandomu, przy czym dwa pierwsze – *Fandom czy fandomy?* oraz *Fandom polski czy fandom w Polsce?* – stanowią część przygotowawczą wobec ostatniego, który porusza kwestie związane z obecnością fandomu *Star Treka* w Polsce oraz obecnością polskiego fandomu *Star Treka*. Rozróżnienie na fandom polski i fandom w Polsce stanowi autorski wkład Agnieszki Urbańczyk w stan badań nad społecznościami fanowskimi. Doceniając jego znaczenie, upominałbym się o sprobematyzowanie tej opozycji: w sytuacji braku perspektywy komparatystycznej, w której odniesiono by się do funkcjonowania fandomów w innych krajach Europy Środkowo-Wschodniej, powstaje wrażenie, że typowy dla polskich „smoków” i „kuców” konserwatyizm estetyczno-obyczajowo-polityczny jest specyficznie polski, co dałoby podstawy do ostrożnego oskarżenia o zagnieżdżony orientalizm. Ten stworzony przez Milikę Bakić-Hayden termin został w badaniach kulturowych zaadaptowany do określania praktyki dyskursywnej, w której orientalizuje się nie tylko to, co na zewnątrz, ale również to, co wewnątrz Europy; orientalizacja polega przy tym na stosowaniu podziału na obszary „lepsze” i „gorsze” i przypisywanie tym drugim różnego rodzaju zacofania. Pragnę być dobrze zrozumiany: nie twierdzę, że Agnieszka Urbańczyk orientalizuje polski fandom, twierdzę tylko, że brak porównania może stworzyć takie wrażenie u pozbawionego dobrej woli czytelnika. Przeprowadzenie porównania, które tu sugeruję, wymagałoby wiele miesięcy żmudnych badań; na szczęście istnieje książka, która zminimalizowałaby nakład pracy włożoną w ustalenie tej sprawy – myślę tu o, zresztą wspomianej w innym miejscu, pracy Artura Nowakowskiego *Fanzin. Artyści – wydawcy – fandom* (Poznań 2017).

Część drugą rozprawy zamiast rozdziału pierwszego otwierają cztery podrozdziały, po których następuje rozdział pierwszy, czyli *Świat na wyczerpaniu. „Star Trek” jako reprezentant gatunku eschatologicznego*. Nie wiem, czy taki układ materiału jest rezultatem świadomej decyzji Autorki czy przeoczenia lub technicznego błędu przy tworzeniu spisu treści, sugerowałbym jednak wprowadzenie właściwego rozdziału pierwszego. Część druga,

będącą lekturą *Star Treka* według klucza politycznego, uważam za najciekawszą z powodów częściowo już wyartykułowanych powyżej. Agnieszka Urbańczyk daje się tu poznać jako autorka wyjątkowo celnych, interesujących i przenikliwych interpretacji, które pozwalają „odnowić znaczenia” (by użyć znanego określenia Marii Janion) *Star Treka* nie tylko dzięki badawczym, ale i fanowskim kompetencjom Autorki, oraz dzięki przemieszczeniu owych znaczeń na niezaplanowany przez twórców uniwersum poziom. Te nie będące ani odtwórczymi eksplikacjami, ani arbitralnymi konstrukcjami sensu interpretacje są stworzone tak, aby dać świadectwo *signifiance* tekstu: grze znaczących, która staje się niezależna, a nawet sprzeczna z wyjściowymi intencjami autorów. Sednem interpretacji dokonanej przez Agnieszkę Urbańczyk jest pokazanie, że polityczność *Star Treka* przed jego rekuperacją, o której będzie mowa w ostatniej części pracy, polega na tym, że poprzez zastosowanie zabiegu wyobcowania poznawczego kreuje on wewnątrznie sprzeczną postsekularną utopię. Od siebie dodałbym tylko dwie uwagi, jedną bardziej, drugą mniej marginalną. Na s. 250 – 251 pojawia się następujące stwierdzenie: „Wolkanie, choć skrajnie racjonalistyczni i utylitarystyczni, całość swojej kultury oparli na starożytnych naukach budzącego skojarzenia z Buddą Suraka”, po czym Agnieszka Urbańczyk charakteryzuje owe nauki: oparte są na rytuałach medytacyjnych oraz wierze w nieśmiertelność duszy. Wydaje mi się, że skoro mowa o nieśmiertelności tej ostatniej, to byłyby to nawiązania nie tyle do buddyzmu, ile do hinduizmu, na gruncie którego odpowiednikiem zachodniej „nieśmiertelnej duszy” jest „atman”, sam buddyzm natomiast neguje istnienie nieśmiertelności i niezmienności jakiegokolwiek osobowego substratu. Ci sami Wolkanie, o czym Autorka pisze w rozdziale *Spock i demonizacja rozumu instrumentalnego*, są „demonizowani” (s. 269): „Choć *Star Trek* w swoich założeniach miał być projektem całkowicie sekularnym i brak w nim miejsca na bóstwa, Roddenberry sięgnął do chrześcijańskiego imaginarium, by pokazać postawę naganną. Wolkanom przyporządkowane zostają cechy wyglądu kojarzone, szczególnie w anglosaskiej ikonografii, z diabłem. Należą do nich pociągła twarz, ostre rysy, skośne brwi czy spiczaste uszy [...]” (s. 269). Choć skojarzenie Wolkanów z diabelskością zostało odczytane przez Autorkę słusznie, mam jednak wątpliwość, czy została ona potraktowana intencyjnie w sposób pejoratywny. Spopularyzowane przez *new age*, którego obecność w uniwersum *Star Treka* wyśledziła Doktorantka, mity kabalistyczno-gnostyckie ujmują Szatana jako postać pozytywną (jako wyzwoliciela, który nie tylko wyrwał ludzi ze stanu błogiej niewiedzy, ale wręcz ich upodmiotowił). W uniwersum *Star Treka* pojawiło się już pozytywne waloryzowanie sceny kuszenia, o czym Agnieszka Urbańczyk pisze na s. 248, sami Wolkanie byłiby więc może lucyferyczni nie tyle w swojej demoniczności, ile w

„wyzwoliciejskości”, analogicznej do tego, jak mity gnostyckie i kabalistyczne potraktowały Lucyfera.

Recepcja fanowska traktuje Wolkan jako przeciwnych względem kolektywu Borg. Jeśli dla pierwszych podstawową wartością jest „nieskończona różnorodność w nieskończonych kombinacjach” [*infinite diversity in infinite combinations*, skracane do IDIC], w której upatrują ostatecznej harmonii i która pozwala wzbogacać się wewnątrz i rozwijać (a także staje się podstawą relatywizmu kulturowego)” (s. 282), to drudzy są przedstawicielami białego, oświeceniowego imperializmu („Borg, skrupulatnie kategoryzujący każdą napotkaną kulturę, przyporządkowujący jej sygnatury i numery katalogowe i obsesyjnie gromadzący wiedzę [...]” [281]). Opozycję między nimi Autorka uznaje za pozorną, pisząc: „Pozornie są to strategie radykalnie odmienne, ostatecznie jednak cel ich jest identyczny – chodzi bowiem o poznanie wszystkiego i podporządkowanie go wspólnej zasadzie” (s. 282). Cel identyczny, metody odmienne: „Borg scala w system przemocą, pozostająca pod wolkańskimi wpływami Federacja – racjonalizmem, który może do przemocy prowadzić. Podobnie jak wolkański racjonalizm nie jest kwestią dziedziczną, a wynikiem włączenia do biosu i odrzucenia dzoē, niezwykle zdolności intelektualne kolektywu Borg uzyskuje się dopiero po włączeniu doń. Zarówno Wolkanie, jak i Borg są wcieleniem rozumu oświeceniowego” (tamże). Rozumiem tę dekonstrukcję, choć niezasadne wydaje mi się zestawienie imperializmu rozumu, przypisywanego Wolkanom, z relatywizmem kulturowym. Tę relację ukrytej tożsamości warto by albo obszerniej wyjaśnić (wszak idzie w poprzek powszechnemu przekonaniu, że mamy tu do czynienia z przeciwieństwem), albo z niej zrezygnować. Na koniec rozdziału (na s. 283) pojawia się podsumowanie, w którym Agnieszka Urbańczyk zestawia wymowę *Star Treka* z wymową *Dialektyki oświecenia* Horkheimera i Adorna. O ile w wielu miejscach pracy brak przypisów rozumiem jako oznakę szacunku dla wiedzy czytelnika, tak tutaj przydałoby się wyjaśnienie, czym była wspomniana w *Dialektyce oświecenia* chytryść Odyseusza, tym bardziej, że jest to zakończenie rozdziału, a więc część, w której nie powinno być miejsca na niejasności.

Części trzecia i czwarta zostały poświęcone recepcji fanowskiej *Star Treka*. W kontekście polityczności pojawia się tu wiele kapitalnych spostrzeżeń, jak na przykład to, które otwiera część trzecią, będące dekonstrukcją stereotypu fana jako eskapistycznego geeka. Agnieszka Urbańczyk przywołuje badania Ashley Hinck, piszącej o Harry Potter Alliance (HPA), fanowskiej organizacji, która, „konstytuując się wokół serii powieści J. K. Rowling i jej przesłania – podejmuje liczne inicjatywy na rzecz sprawiedliwości społecznej, poczynając od petycji, przez kampanie, po zbiórki pieniędzy” (s. 300). Doktorantka za Hinck ciekawie

pokazuje, że nie jest to tylko przygodna działalność, jak mogłoby się zdawać, ale konstituowanie się obywatelskiego podmiotu na kształt althusserowskiej interpelacji: „tekst powoływałby w takim ujęciu fana jako fana (a zarazem podmiot) do istnienia i wyznaczałby mu miejsce w przestrzeni publicznej jako fanowi-obywatelowi: Harry Potter Alliance mobilizowało do zaangażowania obywatelskiego w bardzo specyficzny sposób, w podcastach apelując do fanów nie jako do obywateli, którzy powinni zareagować na dziejące się w świecie pozatekstowym zło, a jako do fanów, którzy chcieliby upodobnić się do bohaterów ulubionych powieści. Działania organizacji były zatem porównywane z opisanymi na kartach powieści zmaganiem Armii Dumbledore’a z lordem Voldemortem i obojętnym na jego zbrodnie i rosnące grono zwolenników Ministerstwem Magii” (s. 301). Stwierdzenie to podaje w wątpliwość – czy może tylko skłania do problematyzacji – dokonaną przez Agnieszkę Urbańczyk charakterystykę fanowskiego zaangażowania w tekst, które byłoby zaangażowaniem w światopowieść, a nie w poziom makro-metaforyczny. Na przykładzie Harry Potter Alliance można pokazać, że istnieje również bardzo silne fanowskie zaangażowanie właśnie w makro-metaforę, co zresztą stwierdza sama Autorka: „W proponowanym przez Hick ujęciu fani konstruują swoją podmiotowość (jako fani i obywatele) w relacji do tekstu. Dekodują i poddają dyskusji makro-metaforę [...] i to za pośrednictwem wyobrażeń z tekstu zaczerpniętych wkraczają w przestrzeń publiczną [...]” (301). Stoi to jednak w sprzeczności ze stwierdzeniami z wcześniejszych partii tekstu, na przykład: „Choć nowe Star Treki (zarówno trzy filmy kinowe, jak i dwa seriale aktorskie i animacja) nie zostały przez środowiska fanowskie jednogłośnie ciepło przyjęte, zmiany w stosunku do wcześniejszych inkarnacji franczyzy w dość ewidentny sposób wynikają właśnie z wyeksponowania tych elementów, które w fanowskim odbiorze są najbardziej istotne – a więc światopowieści – i marginalizacji tego, co znacznie rzadziej jest obiektem fanostwa – a więc makro-metafory”; albo: „Ponieważ, jak będę starała się wykazać, podstawowym obiektem fanostwa jest światopowieść, a nie przekaz polityczny bądź ideologia danego tekstu, najbardziej typowa recepcja fanowska jest co najmniej równie redukcjonistyczna” (24 – 25). Co prawda można uznać, że nie ma tu sprzeczności – pisząc o „najbardziej typowej recepcji fanowskiej”, Autorka daje nam do zrozumienia, że istnieją również inne jej rodzaje, być może właśnie te, które skupiają się na makro-metaforze – w takim razie należałoby jednak skonkretyzować tę kwestię.

Na następnych stronach pojawia się ciekawa i użyteczna typologia możliwych postaw fanowskich wobec tekstu, kompozycyjnie potraktowana jako kolejne podrozdziały: *Tekst jako pretekst*; *Światopowieść jako byt autonomiczny*; *Polityczność tekstualnej powierzchni*;

Nieunikniona wielowariantywność makro-metafory. W każdym z podrozdziałów coś zwraca szczególną uwagę: w *Tekście jako pretekście* pokazanie, jak *Star Trek* bywa zawłaszczany przez przedstawicieli innych niż lewica opcji politycznych; w *Światoopowieści jako bycie autonomicznym* – wyczerpująca charakterystyka polskiego fandomu *Star Treka*; w *Polityczności tekstualnej powierzchni* – dygresja na temat Michelle Nichols i Martina Luthera Kinga („Gdy Michelle Nicholls chciała zrezygnować z roli Uhury, od pomysłu odwiódł ją Martin Luther King Jr., który określał się jako »jej największy fan«. Jak relacjonuje aktorka, działacz powiedział jej wówczas: »Po raz pierwszy w [historii – A. U.] telewizji będziemy postrzegani tak, jak powinniśmy być postrzegani codziennie: jako inteligentni, wartościowi, piękni ludzie, którzy potrafią śpiewać, tańczyć i którzy mogą polecieć w kosmos«” (s. 363). Moją szczególną sympatię i uznanie wzbudza ostatni podrozdział opisujący rodzaje fanowskiego zaangażowania w tekst, *Nieunikniona wielowariantywność makro-metafory.* Ujawnia się w nim liberalna wrażliwość Agnieszki Urbańczyk, która zamiast wyższościowo zżymać się na prawicowych fanów *Star Treka* – na przykład tego, który wykazywał, że promuje on postawę *pro-life* – podchodzi do nich przychylnie, pokazując, że faktycznie ich interpretacje mają uzasadnienie w tekście (choć zapewne nie w intencjach autorów). No właśnie: w tekście czy w czymś innym? „Niewątpliwie, pisze Agnieszka Urbańczyk, **fani przedmiotem fanostwa czynią nie sam tekst, a swoje wyobrażenie o nim** – czy to jako apolitycznym, czy to jako wymagającym interwencji, która uczyni go bardziej zgodnym z własną jego wizją. Ujrzenie w tekście odbicia własnych wartości i przekonań jest umożliwiane przez sam tekst. Znaczenia budowane są wokół konkretnych i dosłownie obecnych w tekście elementów, z których w procesie interpretacji wyizolowuje się te mogące stanowić punkty zaczepienia” (383). Moja wątpliwość dotyczy tego, czy faktycznie owe interpretacje umożliwiane są przez sam tekst. Powiedziałbym raczej, że są to interpretacje drugiego stopnia, które umożliwiane są przez interpretacje pierwszego stopnia mylnie uznawane za tekst sam w sobie. Również bowiem to, co Autorka uznaje za tekst nie jest po prostu tekstem, ale pochodną czyjejś (autorskiej i czytelniczej) decyzji, aby tekst uznać tekstem, a więc interpretacją pierwszego stopnia. To, co w tej maksymalnie zwięzłej i przez to niejasnej formie starałem się tu zasugerować, jest o wiele bardziej czytelne w książce Stanisława Wójtowicza *Neopragmatyzm Stanleya Fisha a polskie spory o kształt literaturoznawstwa po 1989 roku* (Poznań 2014). Sugeruję sięgnąć do niej, aby oczyścić swój tekst z „esencjalistycznej kontrabandy”.

Ostatni rozdział części trzeciej – zatytułowany dość enigmatycznie *Od subwersji do narracji hegemonicznych – slash jako przestrzeń* (niejasna jest dla mnie owa „przeźreń”

kończąca tytuł) – poświęcony został „gatunkowi fanfikcji ukazującemu relacje natury homoerotycznej, zazwyczaj między mężczyznami, bo wobec *shipów* kobiecych stosuje się najczęściej kategorię *femslash*” (s. 386), bo tym właśnie jest *slash*. Rozdział ten po raz kolejny pokazuje, że *Star Trek* to tekst archetypowy jeśli chodzi o fanowskie praktyki – samo słowo *slash*, jedno z głównych fandomowych pojęć, pochodzi wszak z fandomu *Star Treka*, w którym było werbalizacją znaku „/” oddzielającego imiona Kirka i Spocka (s. 389). Przynosi także szereg istotnych z punktu widzenia badań fandomowych ustaleń, które – jak to u Agnieszki Urabańczyk – swoją moc czerpią przede wszystkim z ducha polemiki z poznawczymi stereotypami. Jeden z nich głosi, że *slash* jest antyhegemoniczny, co okazuje się być może prawdą, ale tylko do wczesnego etapu jego rozwoju, na późniejszych bowiem etapach obecna jest tendencja „do ukazywania relacji opartych na sztywno określonych rolach w związku. Nie oznacza to, że jest to tendencja dominująca – jednak to ona, a nie płynność tożsamości stanowi nowość” (s. 408). Jedną z przyczyn ewolucji *slashu* od antyhegemoniczności do bardziej lub mniej skrywanego jej wspierania tkwi w hybrydzie mediów i ludzkich decyzji: pod wpływem restrykcyjnych zasad na FanFiction.Net, gdzie *slashes* były publikowane, tysiące użytkowniczek przeniosły się na pozbawiony cenzury AO3, gdzie można było już przedstawiać seks mieszczący się w hegemonicznej normie (m. in. przemocowy). Pozostając przy kwestii przyczyny tej przemiany, Autorka słusznie proponuje uzupełnienie odpowiedzi „medialnej” o odpowiedź „ekonomiczną”, zgodnie z którą ewolucja *slashu* od antyhegemoniczności w kierunku mniej lub bardziej wyraźnego jej wspierania towarzyszy wszak innej, kluczowej dla pracy, ewolucji, jaką przeszło uniwersum *Star Treka*, a którą opisuje pojęcie rekuperacji. Słusznie także, i jak zwykle przenikliwie, problematyzuje kwestię polityczności *slashowego* zaangażowania. Z uwagi na to, że *slash* należy do dziedziny fanowstwa – w którą trzeba wejść aktywnie, a więc już jakoś będący już przekonany do idei, które są głoszone w tekstach, których jest się fanem – trudno mówić o nim jako o politycznym; takim stać się może dopiero wtedy, gdy wykroczy poza pole fandomu, co wiąże się jednak z trudną do przewyciężenia aporią. Wyjście twórczości fanowskiej na zewnątrz – do mediów głównego nurtu – jest możliwe pod warunkiem, że te media właśnie na to pozwolą, to jednak może się stać tylko za cenę zmiany charakteru owej twórczości: „Jednak to główny nurt dyktuje, w jakiej formie i w jakim kontekście *slash* może w przestrzeni publicznej zaistnieć, co *de facto* oznacza, że zostaje ukazany jako nieszkodliwy i śmieszny [to nawiązanie do przykładu pokazanego chwilę wcześniej, w którym twórczość fanowska w głównym nurcie bywa często ośmieszana jako dziwaczna]” (s. 416). Jakkolwiek jest to słuszna teza, polemizowałbym z nią jako z nazbyt pesymistyczną. Istnieje inny wymiar

polityczności *slashu*, którego nie można osłabić poprzez jego „mainstreamowanie”. Nie wprost pisała zresztą o nim sama Autorka przy okazji omawiania fandomu *Harry’ego Pottera*. Jeśli zaangażowanie w światoopowieść i makro-metaforę stworzone przez Rowling można potraktować wręcz jako interpelację konstytuującą fana jako obywatela, to dlaczego nie powiedzieć tego samego o autorkach *slashów*? Te byłyby w taki sam sposób konstytuowane jako polityczne podmioty, mające wpływ na kształt rzeczywistości społecznej choćby w przestrzeniach życia codziennego.

Mówiąc po arystotelesowsku, ostatnia część pracy *Utopia jest sprzedawana oddzielnie* stanowi zarazem jej przyczynę sprawczą, jak celową: dokonujący się proces rekuperacji, który zostaje właśnie tu opisany, był zarówno tym, co spowodowało, że całość pracy była możliwa, jak i tym, ku czemu całość ta zmierzała. Po (nazbyt?) drobiazgowym przeglądzie zmian w światoopowieści w nowej wersji *Star Treka* zwanej rebootem pojawiają się rozważania na temat rekuperacji. Ciekawą tezą jest stwierdzenie, że „zachodzi [ona] w dużej mierze pod wpływem odbioru fanowskiego. Fani z kolei do przetworzenia treści antyhegemonicznych w spetryfikowaną »klasykę« są systematycznie zachęcani (by nie powiedzieć: warunkowani) przez właścicieli praw autorskich” (s. 466). Wynika z niego, że pierwotną siłą w logice rekuperacji jest kapitał, co, jak się wydaje, jest zgodne z prawdą. Namawiałbym Agnieszkę Urbańczyk do bardziej uważnego sprobematyzowania w książkowej wersji rozprawy relacji między kapitałem a opowieściami o *Star Treku*. Czy faktycznie jest tak, że inicjalny moment rekuperacji da się w tak oczywisty sposób wyłonić? Innymi słowy: czy przeprowadzenie tak wyraźnego podziału na to, co przed *Star Trekiem* Abramsa i to, co po nim, będącego podziałem na to, co przed i po rekuperacji, jest uzasadnione? Skoro również wcześniejszy *Star Trek* nie działał poza machiną kapitalistyczną, której głównym celem jest stały wzrost sprzedaży, to czy jego subwersywność jest tak oczywista, jak to się Autorce wydaje? Pierwszy serial został wyprodukowany w drugiej połowie lat 60., a więc czasie, w którym w kulturze zachodniej zachodzą już procesy wspierane także przez *Star Treka* (feminizm, pacyfizm, anty-rasizm, antyimperializm itd.). Byłoby niemożliwością stworzenie produkcji, która nie wchodziłaby w interakcje z tym, co właśnie w tym czasie stawało się kulturowym i obyczajowym mainstreamem. Ten fakt nie tyle niweluje subwersywność *Star Treka*, ile ją odrobinę osłabia: wszak to, co stawało się kulturowym i obyczajowym mainstreamem, takim dopiero się stawało, poza sobą pozostawiając szerokie pola patriarchy, rasizmu, kolonializmu itd., już wtedy jednak kapitalizm zaczął wykorzystywać tendencje antyhegemoniczne dla swoich własnych korzyści właśnie na tych polach, które wydają się subwersywne względem niego. Innymi słowy,

początkowy *Star Trek* był subwersywny pod względem obyczajowym, jednak już w późnych latach 60. subwersywność stawała się towarem, co problematyzowałoby subwersywność *Star Treka*.

Uwagi na temat zrekupeowanej polityczności *Star Treka* kończą się przenikliwą uwagą na temat tego jak działa rekuperacja na płaszczyźnie tekstowej. „Co wydaje się jednak najbardziej istotne, w nowych *Star Trekach* stopniowo doszło do zmian w pojmowaniu zaangażowania politycznego. Po pierwsze zaczęło być ono utożsamiane z wprowadzaniem do światopowieści przedstawicieli grup zmarginalizowanych. Jest to zrozumiałe, biorąc pod uwagę, że tylko co do warstwy dosłownej istnieje gwarancja, że zostanie ona zarejestrowana przez odbiorców. Po drugie jednak, rezygnując z makro-metafor, zrezygnowano z **problematyzacji** wykluczenia, a w szczególności jego społecznych, kulturowych i systemowych uwarunkowań. W miejsce problematyzacji zaoferowano nie postulat przekroczenia dotychczasowych ograniczeń, a wizję, w ramach której one w ogóle nie istnieją” (s. 476). Nie jest niespodzianką ostatni rozdział rozprawy: zamykając ją w planie kompozycyjnym, stanowi również opowieść o prawdziwym końcu utopii, jakim jest *Star Trek: Picard*, określony za Markiem Fisherem jako „powolne odwołanie przyszłości”.

Na koniec wspomnę o usterkach językowych pracy. Zważywszy na objętość rozprawy poniższa lista jest bardzo krótka. Oto tłumaczenie fragmentu *Metamorphoses of Science Fiction* Suvina: „Jakiegokolwiek możliwe światy mogłaby wytworzyć logika, każdy tekst fikcyjny sugeruje na poziomie semiotycznym możliwy świat, precyzując stan rzeczy, który różni się od „normy” i poddaje się analizie, jakby oparty był na kontrfaktycznych warunkowych hipotezach „jak gdyby”. **Różnica może w tekście klasyfikowanym jako „realistyczna” iluzja być ograniczona do marzeń albo koszmarów sennych w fabule**, jednak w tekstach stosujących inne zasady prawdopodobieństwa może się ona **rozprzestrześć**, „meblując” cały fikcyjny świat. To jest w oczywisty sposób zasadą „wyobcowanych” gatunków, takich jak SF” (s. 78). Problematyczny jest tutaj szyk podkreślonego zdania. Błędy językowe:

- a) „Trudno nie zgodzić się z Francescą Coppą, z której czerpię w warstwie faktograficznej” (s. 118). Czerpie się nie z Copsy, ale z jej tekstu;
- b) „klasyki literackie” (s. 121) – błąd stylistyczny;
- c) „upadek żelaznej kurtyny” (170) zamiast „rozdzierania”, „podniesienia” lub innego synonimicznego słowa adekwatnego względem rodzaju materialności kurtyny;

- d) Treść przypisu piątego na s. 223 to powtórzenie zawartości tekstu głównego na końcu tejże strony;
- e) „Rzeczywiście, to ocena współczesności kolejnych seriali jest kwestią najbardziej kluczową, a wprowadzana jest ona właśnie za pośrednictwem wyobcowania poznawczego” (s. 234). Chodziło chyba raczej o ocenę współczesności przez kolejne serie;
- f) Cztero- czy pięciokrotnie pojawiające się słowo „podobnie” (np. s. 478), zamiast po prostu „podobnie”.

Rozprawa mgr Agnieszki Urbańczyk to świadectwo niezwykle rzetelnej, uważnej, przenikliwej i błyskotliwej pracy interpretacyjnej wspartej na imponującej wiedzy medio-, kulturo- i literaturoznawczej. Ale to także udana próba ukazania jasno określonego rozwoju uniwersum *Star Treka* (od subwersywności do rekuperacji), które wszak nie ogranicza się do analizy i interpretacji tekstów, lecz jest wyjściem poza tekst w kierunku badań socjologiczno-kulturowych. Z pełnym przekonaniem zatem stwierdzam, że praca *Utopia jest sprzedawana oddzielnie. Polityczność science fiction w recepcji fanowskiej (na przykładzie „Star Treka”)* spełnia kryteria stawiane kandydatom w Ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. z 2016 r. Poz. 882) i wnoszę o dopuszczenie mgr Agnieszki Urbańczyk do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Paweł Bolusiewicz