

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

Fanovska literatura  
in njen slovenski kontekst

Mentorja:  
red. prof. dr. Miran Hladnik  
red. prof. dr. Tomo Virk

Petra Jordan

Za pomoč se zahvaljujem mentorjema prof. dr. Miranu Hladniku in prof. dr. Tomu Virku.  
Hvala Anji, Barbari, Frikotu, Imeldi, Katji, Matjažu, Meliti, Stanku, Špeli, Zulejki in posebej  
Andražu in Jerneji.

|  |    |
|--|----|
| Uvod .....   | 5  |
| Fanovska literatura in fanovska zgodba .....                   | 6  |
| Fani in fanovstvo .....  | 7  |
| Zgodovina .....  | 11 |
| Razvoj termina.....  | 11 |
| Predhodniki fanovske literature .....                          | 11 |
| Fanovska literatura danes .....                                | 12 |
| Japonski dōjinshi.....   | 15 |
| Fanovska literatura v kontekstu literature .....               | 17 |
| Poseben literarni žanr .....                                   | 17 |
| Sociološki fenomen .....                                       | 17 |
| »Želim še« in »želim več« .....                                | 18 |
| Kanon.....   | 19 |
| Oblike fanovske literature .....                               | 31 |
| Kategorije, tipi in oznake fanovskih zgodb.....                | 35 |
| Glede na razmerje do kanonskega univerzuma .....               | 36 |
| Nadaljevanja, predzgodbe, manjkajoči prizori .....             | 36 |
| Alternativni univerzum (AU).....                               | 37 |
| Glede na kanonske like: zasvojeni avtorji in izvirni liki..... | 38 |
| Samovpisovanje in Mary Sue.....                                | 39 |
| Sprememba pripovednega gledišča .....                          | 42 |
| Splošne kategorije (žanri) .....                               | 43 |
| Parčkanje: <i>shippers</i> .....                               | 43 |
| Romantične zgodbe.....   | 43 |
| Erotične zgodbe: PWP .....                                     | 44 |
| Slash.....   | 46 |
| Femslash.....  | 50 |
| Het .....  | 51 |
| Humoristične zgodbe.....                                       | 51 |
| Angst.....   | 51 |
| Drugi tipi in kategorije fanovskih zgob.....                   | 52 |
| Poezija .....  | 53 |
| Real person fiction.....                                       | 54 |

|   |     |
|---|-----|
| Igranje vlog .....                                | 54  |
| Zajčki.....                                       | 56  |
| Derivativnost in medbesedilnost.....              | 57  |
| Zapolnjevanje praznih mest (Iser) .....           | 58  |
| Smrt avtorja in pisljivi tekst (Barthes) .....    | 60  |
| Druge vrste derivativnega pisanja .....           | 61  |
| Profic in fanfic.....                             | 63  |
| Problem avtorskih pravic (1. točka).....          | 65  |
| Amaterji (2. točka) .....                         | 69  |
| Fanovski avtorji.....                             | 69  |
| Objavljanje.....                                  | 71  |
| Bete in uredniki .....                            | 76  |
| Oblike (3. točka) .....                           | 77  |
| Fanovsko občinstvo in interakcija (4. Točka)..... | 77  |
| Demokratični žanr .....                           | 78  |
| Bratovščina sivega goloba in Snowdrop.....        | 80  |
| Zaključek.....                                    | 87  |
| Povzetek .....                                    | 91  |
| Summary .....                                     | 92  |
| Viri in literatura .....                          | 94  |
| Priloge.....                                      | 100 |

Ključne besede: literatura, fanovstvo, derivativnost, medbesedilnost, avtorske pravice.

Key words: literature, fandom, derivativity, intertextuality, copyright.

## Uvod

V diplomskem delu sem raziskovala fanovsko literaturo (*fan fiction*), to je zgodbe, ki jih pišejo fani (ljubitelji) na podlagi znanega in priljubljenega dela in so v glavnem objavljene na spletu. Zdi se, da je pojav pri nas manj poznan in razširjen kot v svetu, zato sem s pregledom v glavnem tujih virov poskušala predstaviti fanovsko pisanje, njegovo zgodovino in predhodnike, forme in kriterije razvrščanja, profil avtorjev (fanov) ter način objave in vprašanje pravnega statusa, ki ga ta prinaša. Pri predstavitvi ključnih pojmov sem se orientirala na podlagi v slovenščini objavljenih fanovskih zgodb in poskušala definirati temeljne termine fanovskega diskurza s poudarkom na slovenski rabi. Obravnavala sem pisanje fanov, ki nastaja na podlagi predhodnih literarnih del. Zanimale so me zlasti oblike spletnega združevanja, objavljanja in recepcije fanovskih zgodb, saj je razvoj svetovnega spleta pomenil pomembno prelomnico v dejavnostih fanov. Ker so tudi v Sloveniji aktualne številne fanovske baze, formirane okrog žanrsko različnih predlog, sem se omejila na fanovstvo Harryja Potterja, v fanovskem diskurzu imenovano *potterverse* (sklop iz besed Potter in *universe* – univerzum, svet). Odločitvi je botrovalo tudi dejstvo, da je edini tovrstni spletni arhiv fanovskih zgodb pri nas Bradavičarske pripovedke namenjen objavi fanovskih zgodb iz *potterverse* in je za slovenske razmere relativno obsežen. S primerjavo oznak, ki se uporabljajo v klasifikaciji pri objavi na spletnih arhivih, na Bradavičarskih pripovedkah in izbranih tujih spletnih arhivih (predvsem na največjem ameriškem portalu Fanfiction.net), sem ugotavljala specifične slovenske dejavnosti pisanja zgodb. V ta namen sem opravila intervju z nekdanjo administratorico arhiva.

Pri definiranju literature fanov me je zanimala predvsem njena literarnost, zato sem v drugem delu raziskala postopek njenega nastajanja oziroma njeno razmerje do predloge. Poskušala sem pokazati sorodnosti z drugimi vrstami izpeljanih literarnih del, zlasti tistih, ki so žanrsko-stilno blizu fanovske literature (imitacija, parodija, aluzija, nadaljevanja) in razlike med njimi ter tako določiti ključne in specifične točke fanovske literature. Ob tem sem iskala literarnoteoretična dognanja, ki razlagajo medbesedilne postopke, in jih poskušala aplicirati na specifične fanovskega pisanja. Posvetila sem se tudi zunajliterarnim kriterijem, ki ključno oblikujejo položaj fanovske literature, predvsem vprašanju kršitve avtorskih pravic.

Dognanja sem nazadnje poskušala potrditi in dopolniti s primerjavo izbrane fanovske zgodbe *Snowdrop* z Bradavičarskih pripovedk in knjižno objavljenega prozno-stripovskega dela *Bratovščina sivega goloba* avtorja Jakoba Klemenčiča, ki je bilo ob izidu označeno za »fan fiction«. Z avtorjem sem opravila intervju.

## Fanovska literatura in fanovska zgodba

Fanovska zgodba (angleško *fan fiction*, tudi *fanfiction*, *fanfic*, *FF* ali *fic*) je poimenovanje za posebno vrsto intertekstualnega, derivativnega,<sup>1</sup> to je izpeljanega pisanja, ki ga ustvarjajo fani (ljubitelji) različnih literarnih in drugih vrst del, navadno uspešnic. Te zgodbe nastajajo na podlagi že znanih literarnih likov, dogodkov in literarnih okolij – univerzumov – in so praviloma objavljene na fanovskih spletnih straneh. Produciranje fanovske literature je ena izmed dejavnosti fanov.

V angleščini se izraz *fan fiction* rabi tako edninsko oziroma posamezno (ko označuje posamezno zgodbo) kot za skupno ime, v slovenščini v ta namen uporabljam termina fanovska zgodba in fanovska literatura. Pojav fanovskih zgodb je v slovenskih fanovskih krogih že kar razširjen, četudi je v slovenskem jeziku objavljenih zgodb relativno malo. Slovenski fanovski diskurz v veliki meri povzema angleško terminologijo. Na večini slovenskih fanovskih spletnih strani in forumov se uporablja kar angleški izraz *fan fiction* (Googlov brskalnik izvrže okoli 1520 zadetkov na slovenskih strežnikih za besedno zvezo *fan fiction*). Spletni portal AnimeSlovenija<sup>2</sup> poleg angleškega uporablja tudi izraz ljubiteljska zgodba. V slovenskem Tolkienovem društvu Gil-Galad razpisujejo natečaje za preprosto – zgodbe. Na forumu Twilight Slovenija se najde tudi izraz pripovedke,<sup>3</sup> ki so ga domnevno prevzeli od nekdanjega največjega spletnega arhiva fanovskih zgodb iz fanovstva Harryja Potterja Bradavičarske pripovedke,<sup>4</sup> tam pa so v največji meri uporabljali angleško poimenovanje ali tudi samo zgodbe. Odločila sem se za neposreden prevod besedne zveze *fan fiction* v fanovsko zgodbo oziroma fanovsko literaturo, saj je knjižna različica »ljubiteljski« (v Googlu samo okoli 10 zadetkov) sicer pomensko ustrezna konceptu oboževanja, vendar vsebuje tudi konotacijo amaterstva. Fanovska literatura je praviloma res neprofesionalna, saj zgodbe navadno niso del standardne oziroma založniške knjižne produkcije, vendar je pri tem poimenovanju moteč prizvok diletantstva. Ker so znani tudi primeri knjižno izdane fanovske literature in poklicnih avtorjev, predvsem pa zaradi lažje izpeljave preostalih terminov tega področja, se je zdela izbira izraza »fanovski« najbolj ustrezna.

---

<sup>1</sup> Derivatívna literatura (*derivative literature* ali *derivative work*) se v slovenščino sicer prevaja kot predelava (denimo v kontekstu avtorskih pravic). V kontekstu fanovske literature se je zdelo iz tujih ustrezneje uporabljati kar tujko, ki jo najdemo tudi v tuje povezujajočih slovenskih virih, ali slovensko ustreznico izpeljava (izpeljana literatura), ki ni nujno (samo) predelava.

<sup>2</sup> Otakujski slovarček, AnimeSlovenija (geslo fanfiction/ljubiteljske zgodbe).

<sup>3</sup> Fan fiction, Twilight Slovenija.

<sup>4</sup> Bradavičarske pripovedke, zadnji dostopen posnetek.

Fanovska literatura nastaja zaradi želje fanov, da bi se njihovo priljubljeno delo na neki način nadaljevalo, da bi njihovi priljubljeni liki še naprej »živeli«, da bi razvili in pokazali svoj osebni (in ljubši) pogled na zgodbo, ki jih je pritegnila. Narava fanovske literature je dvojna, definirata jo tesna navezava na fikcijski univerzum dela, iz katerega izhaja – tako imenovani kanon –, in hkratno bivanje zunaj tega univerzuma, saj iz prevzete snovi ustvarja nove pripovedi.<sup>5</sup>

Fanovsko pisanje v svetu in pri nas ostaja fenomen, ki zanima zlasti sociološko vedo. Javnost ima do njega ambivalenten odnos oziroma se deli na tiste, ki fanovstvo prakticirajo, in tiste, ki ga ne in ki ali ne vedo zanj ali pa ga ne razumejo. Osnovno vprašanje, ki se samo zastavlja na začetku vsake razprave o fanovski literaturi, je zajeto v debati z enega od slovenskih (sicer fanovskih) forumov:

[A]li tovrstne stvari berete in/ali pišete in kakšno je vaše splošno mnenje o tem, predvsem kar se kakovosti tiče. Gre le za izživljenje fantazij emo najstnic in asocialnih geekov, ki se preveč poistovetijo z neko serijo, stripov, animejem, ali je mogoče tako pisanje škodljivo za posebno obliko književnosti, in ga ne imeti le za šodr, kot je recimo velikokrat tudi pri fantaziji/sci-fiju?<sup>6</sup>

## Fani in fanovstvo

Beseda »fan« je po Slovenskem pravopisu slengovski izraz za oboževalca. Na veliko fanovskih spletnih straneh je poleg te rabljena tudi knjižna ustreznica »ljubitelj«, vendar sem se zaradi prevladujoče slengovske obarvanosti ljubiteljskega diskurza in iz zgoraj omenjenih razlogov odločila za termin »fan«.<sup>7</sup> Angleški Oxfordov slovar navaja etimologijo izraza iz okrajšave za fanatik (*fanatic*), označuje pa osebo z intenzivnim, neustavljivim entuziazmom do športnega kluba, osebe (navadno slavne), skupine oseb, družbe, izdelka, dejavnosti, umetniškega dela, ideje ali trenda. Fani določene osebe ali stvari sestavljajo fanovsko bazo (*fanbase*) ali fanovstvo (*fandom*), svoje navdušenje pa pogosto izražajo z ustanovitvijo fanovskega kluba (*fan club*) ali društva, prirejajo fanovska srečanja ali shode (*fan conventions*), izmenjujejo »okrožnice« (*newsletters*), ustvarjajo fanzine (*fanzines*), pišejo fanovsko pošto in sploh promovirajo objekt svojega interesa.<sup>8</sup> Izraz fanzin je skovanka iz besedne zveze fanovski magazin (*fan magazine*, krajše *zine*). Gre pravzaprav za zbirko fanovskih zgodb, izdano v obliki revije. Poznamo tiskane (*printzines*) ali spletne fanzine

<sup>5</sup> Fan fiction, Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>6</sup> Fan fiction, Mn3njalnik.

<sup>7</sup> Veliki angleško-slovenski slovar angleško besedo *fan* prav tako uvršča v sleng. Oxfordov slovar tega kvalifikatorja sicer ne navaja, temveč besedo označi za izvorno ameriško. Morda je v slovenščini zaradi izgovora bolj razširjena raba različice *fēn*, vendar sem se želela držati Slovenskega pravopisa, kljub temu da ta predvideva izgovor [fan]. *Fēn* je v angleščini občasno uporabljen kot množinska oblika (enakovredno *fāns*), zato se nisem odločila za to različico.

<sup>8</sup> Fan (person), Wikipedia, the free encyclopedia.

(webzines).<sup>9</sup> Starejši izraz je *fan-mag*, ki danes skoraj ni več v uporabi.<sup>10</sup> Danes se skoraj vsa fanovska dejavnost odvija na internetu v okviru različnih spletnih omrežij, na forumih, diskusijskih skupinah in tudi v namene arhiviranja na spletnih arhivih, kar omogoča lažjo interaktivno izmenjavo fanovske produkcije.

Fanovstvo (*fandom*) je izraz za subkulturo, skupino oboževalcev ali fanov neke danosti. Angleški izraz je sestavljen iz besede *fan* in pripone *-dom* (kot v primerih *kingdom*, *freedom*), zato je v slovenskem fanovskem prostoru razširjeni izraz fanovstvo (fan-ov-stvo, tvorjeno po zgledu kralj-e-stvo, obče-stvo) ustrezen, saj označuje občestvo fanov. Značilno je, da fani precej prostega časa namenijo ukvarjanju s svojim objektom oboževanja in se tega udeležujejo interaktivno, povezano z drugimi posamezniki, s katerimi delijo skupni interes, iz česar izhaja občutek pripadnosti in tovarištva. Tako se vzpostavijo socialne mreže s specifično dejavnostjo – fanovstvom. Tu se vzpostavlja razlika med tako imenovanimi faniši (*fanish*), ki se deklarativno pridružijo občestvu fanov z vključitvijo v določeno skupino, klub oboževalcev, spletni forum idr., in »navadnimi« fani, ki so glede svojega interesa bolj sproščeni. Fani so praviloma zainteresirani tudi za na videz nepomembne detajle objekta svojega fanovstva in ga v celoti dobro poznajo. Fanovstvo pogosto izvablja norčevanje nefanov (*non-fans*), v fanovskem diskurzu so imenovani tudi *mundanes*, kar bi lahko prevedli kot »navadneži«<sup>11</sup>, še bolj pa protifanov (*anti-fans*) (Pugh 2005: 8, 75) in je včasih karikirano pojmovano kot oblika religije, ki oziroma kadar po mnenju nasprotnikov meji na fanatizem. Tudi danes pojem fanovstvo pogosto zbuja asociacije na svoj izvor: tudi številne sociološke študije so v nedavni preteklosti poskušale razumeti to »nezrelo, otročje čudaštvo«, ne da bi upoštevale njegovo kreativno, premišljeno in produktivno plat (Gray idr. 2007: 3).

Objekti fanovstva so različni, poznamo stripovsko fanovstvo, športno, glasbeno, literarno, oboževanje telenovel, slavnih osebnosti in videoiger; lahko je zelo specifično, fokusirano na primer na določeno slavno osebo, ali pa orientirano širše, na hobije, žanre, trende itd. Literarno fanovstvo pomeni oboževanje posameznega avtorja in njegovih del, posameznega literarnega dela ali ožje lika. Začetki organiziranja so povezani z ljubitelji znanstvenofantastične literature (vključno s fantazijo), in sicer segajo že v 30. leta 20. stoletja. Danes obstaja nepreštveno veliko organiziranih klubov in združenj fanov po svetu, k razmahu je z dostopnostjo, ažurnostjo in ne nazadnje z omogočanjem anonimnosti veliko pripomogel

---

<sup>9</sup> Fan fiction terminology, Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>10</sup> Donald Franson: *FandBook No. 1.: A Key to the Terminology of Science-Fiction Fandom*, The Fanac: Fan History Project.

<sup>11</sup> *Mundane* v angleščini pomeni običajen, navaden, vsakdanji, povprečen.



razvoj svetovnega spleta. Nekateri fanovstvo pojmujejo kot skupnost fanov in avtorjev, okrog katerih se fanovstvo formira, saj so oboji v določenem razmerju. Občasna raba termina *fandom* je v angleškem diskurzu fanovstva sinonimna terminu kanon (v pomenu, ki ga ima v povezani s fanovstvom). Redko rabljen sinonim za fanovstvo danes je angleški *fen*, igrivo tvorjena pluralizacija besede *fan* (po analogiji: *man* → *men*).<sup>12</sup>

Med dejavnosti fanov spadajo ustvarjanje fanovske umetnosti (*fan art*), kar pomeni izdelke vizualne umetnosti (likovne ali računalniške), ustvarjanje glasbe, uporabne umetnosti, fanovskih videov (avtorji so imenovani *vidders*), kostumografije – na shodih fani prirejajo tako imenovane kostumske igre (angl. *costume play*, *cosplay*) z recitiranjem znanih dialogov priljubljenih likov – ter pisanje fanovskih zgodb in na drugi strani neliterarnih besedil, kritik oziroma ocen in esejev na temo izvirnega dela.<sup>13</sup> Avtorji fanovskih zgodb so v fanovskem diskurzu poimenovani *fanficc*ers, okrajšano *ficc*ers, ali preprosto pisci (*writers*);<sup>14</sup> skupno ime za vse vrste fanovskih besedil, tako literarnih kot metaliterarnih, pa je zlasti v teoretičnih razpravah *fantext* (Hellekson in Busse 2006: 7). Z razmahom interneta so nastali tako imenovani spletni profili likov, kjer lahko fani najdejo vse o svojih najljubših likih, in fanovske »skrinje« (*fan shrines*), ki so pravzaprav obširne fanovske strani, skrinjice podatkov in zanimivosti o prav vsem, kar fane zanima o njihovem objektu občudovanja, razširili sta se produkcija in uporaba ozadij za računalniška namizja ter pasic (*banners*) in avatarjev v spletnih profilih fanov. Vsa produktivna kreativna dejavnost fanov je zajeta pod terminom fanovsko delo<sup>15</sup> (*fan labo(u)r*).<sup>16</sup> Intenzivnost fanovskih dejavnosti je po navadi sorazmerno odvisna od trenutne priljubljenosti vira in pri tem se trendi relativno hitro spreminjajo.

Velikost fanovskih združenj je zelo različna. V splošnem pa so danes (z izjemo masovnih fanovskih spletnih strani) fanovski forumi relativno majhne skupnosti stalnih članov. Vsaj pri pregledu slovenskih fanovskih forumov, zlasti neuradnih, kot so zdaj že bivša stran Harry Potter Slovenija, Twilight Slovenija in še posebno spletne strani starejših fanovstev Gil-Galad, Prizma in podobno, se izkaže, da na njih aktivno sodeluje peščica ljudi. Pomen skupnosti je pri fanovskih društvih poglobitnega pomena in pri tem igra majhnost veliko vlogo. Pri skupnostih fanovskih piscev, na katere sem se osredotočala, pa še posebej, saj je bistvo njihovega spletnega »srečevanja« v medsebojnem prebiranju fanovskih zgodb. K temu nujno in samoumevno spada tudi ocenjevanje prebranega in spletni arhivi in forumi

<sup>12</sup> Fandom, Wikipedia, the free encyclopedia. Prim. Fan fiction terminology, Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>13</sup> Prav tam.

<sup>14</sup> Fanfic/dom terms, The Fanfiction Glossary.

<sup>15</sup> Fan labour, Wikipedia, the free encyclopedia

<sup>16</sup> Angleška (*labour*) in ameriška različica (*labor*).

omogočajo fanovskemu piscu neposredno, živo občinstvo in takojšnja povratno informacijo. Pred razmahom svetovnega spleta so bili edina možnost povratnih informacij tako imenovani *letterzines*, zbrani komentarji fanov, ki so bili razposlani vsem članom. Ocenjevanje fanovskih zgodb je lahko številčno, še pogosteje oziroma hkrati pa v obliki komentarjev. Na Bradavičarskih pripovedkah so jih po določenem času ukinili, saj »[z]elo veliko ljudi samo neki bluzi pri komentarjih in zbija oceno, zadnje čase pa imajo vse zgodbe pet zvezdic... Ocena pač ni zajemala mnenja vseh«. <sup>17</sup> Pomen komentiranja zgodb je zlasti v spodbujanju k pisanju in konstruktivni kritiki, izmenjavi izkušenj in vtisov o njihovem skupnem hobiju. Fanovske skupnosti težijo k veliki podpori avtorjev, kar pa lahko za pisca pravzaprav predstavlja past: hitro lahko podleže težnji k preveč všečnemu pisanju (Pugh 2005: 119). Na Bradavičarskih pripovedkah je iz komentarjev razvidno tudi, da se veliko avtorjev osebno pozna in drug drugemu pošiljajo komentarje samo zaradi števila, saj igra število ogledov zgodbe in komentarjev podobno vlogo kot številčne ocene. V takih primerih tudi kritike pogosto niso odkrite. Po drugi strani ravno zagotovljeno občinstvo in podpora spodbujata razširjenost fanovske literature. Fanovski avtorji sicer pogosto trdijo, da pišejo za lastno zabavo, vendar priznavajo, da zavedanje o množičnem občinstvu vpliva na razvoj njihovega pisanja, ki se sicer ne bi dogajal v tolikšni meri (Pugh 2005: 129).

Na fanovskih spletnih arhivih in forumih se kaže stalna napetost med željo po vključitvi čim večjega števila fanov v skupnost in potrebo po izključevanju nekvalitetnih izdelkov iz arhiva. Vsaka fanovska stran s selektivnim konceptom se srečuje s tem problemom, kajti ekskluzivnost je pravzaprav v nasprotju z osnovnim konceptom fanovske literature, to je ljubiteljstvom. Neprofesionalna prostočasna ustvarjalnost, ki nastaja zaradi zabave, pomeni, da lahko pri tem sodeluje vsakdo, zaradi česar se je razširil predsodek, da taka odprtost za »kar koli« nujno pomeni nekvalitetne prispevke: »Ne bom rekel, da je vse zanič, ampak verjetno se moraš ZELO potruditi, da najdeš kaj dobrega vmes (zaenkrat še nisem imel želje, da bi toliko iskal).« <sup>18</sup> Kljub temu marsikdo meni, da s tem, prvič, v kontekstu ljubiteljstva ni nič narobe in da, drugič, ljubiteljsko pisanje ne pomeni in ne sme nujno pomeniti tudi nevesčega pisanja (Pugh 2005: 122).

---

<sup>17</sup> Novice, Bradavičarske pripovedke.

<sup>18</sup> Fan fiction, Mn3njalnik.

## Zgodovina

### Razvoj termina

Pred letom 1965 je bil termin *fan fiction* rabljen v anglo-ameriškem znanstvenofantastičnem fanovstvu, a v drugačnem pomenu od današnjega. Označeval je izvirna, čeprav amaterska dela znanstvene fantastike (v glavnem krajše zgodbe), v nasprotju s profesionalno objavljenimi deli poklicnih avtorjev ali na drugi strani z metabesedili o fanih, fanovstvu in fanovski literaturi. Te zgodbe so se objavljale v znanstvenofantastičnih fanzinih. Taka raba je danes zastarela. Sodobna definicija termina izključuje popolnoma izvirna dela, avtorji fanovske literature v svojem pisanju uporabljajo like in situacije, ki so jih ustvarili že drugi pisatelji.<sup>19</sup>

### Predhodniki fanovske literature

Derivativna literatura, kot so predelave in reinterpretacije že znanih zgodb, ki prinašajo nove poglede na temo, nove dogodivščine znanih likov, alternativne konce in podobno, je znana že vsaj iz 17. stoletja z neavtoriziranimi objavljenimi nadaljevanji del, kot je na primer Avellanedovo nadaljevanje Don Kihota.<sup>20</sup> Najstarejši predhodnik so pravzaprav že *Kiklični epi*,<sup>21</sup> ki jih izročilo sicer pripisuje Homerju, vendar gre za le v fragmentih ohranjene krajše popise epizod grških herojev iz drugih delov mita o Troji (tistih, ki jih *Iliada* in *Odiseja* ne zajemata) in iz drugih grških mitskih ciklov, ki tako dopolnjujejo Homerjevo delo – v tem smislu gre za podoben koncept derivativnega pisanja, kot je fanovska literatura. Še bližje fanovskemu pisanju so različice zgodbe o kralju Arturju, ki so se razširile po vsej Evropi od 8. stoletja dalje,<sup>22</sup> na nekoliko drugačen način pa še cikli zgodb iz arabske srednjeveške književnosti, ki so se tvorili tako, da so različni pripovedovalci dodajali nadaljevanja izvorni zgodbi (na primer cikli o Harunu al Rašidu). Nekatere zgodbe so nastajale tudi kot parodije predhodnih (parodija je sicer pomemben element v fanovski

---

<sup>19</sup> Fan fiction, Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>20</sup> Primer je Alonso Fernández de Avellaneda, kar je najverjetneje psevdonim sicer neznanega avtorja *Druge knjige bistrumnega plemiča Don Kihota iz Manče* iz leta 1614. To ponarejeno nadaljevanje prve knjige Miguela de Cervantesa Don Kihot iz leta 1605 naj bi nastalo iz posmeha Cervantesovi »počasnosti« pri dokončanju druge knjige. V »pravi« drugi knjigi, ki je končno izšla leta 1615, se Cervantes v 59. poglavju norčuje iz apokrifne knjige. Ugibanja o identiteti neznanega avtorja zadevajo Fraya Luisa de Aliago (spovednik Filipa III.), Lopeja de Vega in Cervantesa samega (Alonso Fernández de Avellaneda, Encyclopaedia Britannica).

<sup>21</sup> Nastali so verjetno v pesniških šolah rapsodov, ki so v 7. stoletju p. n. š. po Homerjevem zgledu širili epske pesnitve (Kos 2001: 57).

<sup>22</sup> Na primer kar štiri različna neposredna nadaljevanja različnih avtorjev verznega romana *Contes del Graal* Chrétiena de Troyesa, pa tudi »izvirni« romani, na primer *Erec in Iwein* Hartmanna von Aueja, in *Parzival* Wolframa von Eschenbacha in druge obdelave keltskega cikla, ki so nastali pod neposrednim vplivom Chrétiena de Troyesa.

literaturi), včasih so bile parodirane tudi že same parodije. Veliko teh ciklov je bilo vključenih v znano ciklično pripoved *Tisoč in ena noč*.

Nekateri raziskovalci trdijo, da o fanovski literaturi ne moremo govoriti pred pojavom koncepta avtorskih pravic leta 1710. Najbolj znani primeri, ki jih različni viri navajajo že kot prave predhodnike fanovske literature na prelomu 20. stoletja, so parodije in predelave *Alice v Čudežni deželi* Lewisa Carolla. Laura Hale je ena izmed teoretikov, ki začetek fanovske literature postavijo v 20. in 30. leta prejšnjega stoletja, ko so fani Jane Austen svoje zgodbe o njenih likih že objavljali v fanzinih (Derecho 2006: 61), obstaja pa tudi več različnih »fanovskih« predelav in nadaljevanj Sherlocka Holmesa Arthurja Conana Doylea iz 30. in nato 50. let (12 kratkih zgodb je napisal pisateljev sin Adrian Conan Doyle).<sup>23</sup> Leta 1930 je tudi zaživel prvi fanzin znanstvene fantastike *The Comet*, v katerem so fani objavljali zgodbe, da bi z razširanjem lastnega pisanja zapolnili vrzeli med nerednimi izhajaji znanstvenofantastičnih revij (Coppa 2006: 42).

## Fanovska literatura danes

Fanovska zgodba se prvič v modernem smislu pojavi in definira kot izraz fanovske dejavnosti in interakcije prek fanovstva, povezanega s popularno nanizanko *Zvezdne steze*,<sup>24</sup> v fanzinih iz 60. let. Prvi fanzin, posvečen *Zvezdnim stezam*, *Spockanalia*, je začel izhajati leta 1967 (že leto po izidu prve epizode) in je vseboval nekaj fanovskih zgodb. Kot je to značilno za začetke različnih fanovskih združenj, so se ti fanzini (pred razmahom interneta) razširjali s fotokopiranjem in šapirografiranjem ter so se pošiljali fanom ali se prodajali na znanstvenofantastičnih srečanjih za simbolično ceno (Coppa 2006: 41–59). V začetku je fanovska literatura najpogosteje nastajala na podlagi spekulativnih žanrov.<sup>25</sup> Najprej je razlog gotovo v tem, da so ti žanri najbolj priljubljeni in najbolj brani, lahko pa trdimo tudi, da spekulativni žanri fanovskim piscem omogočajo večjo svobodo žanrov pri interpretiranju dejanj literarnih likov, saj so ti pogosto tipizirani. Poznamo pa tudi obsežne fanovske baze, ki temeljijo na drugih vrstah književnosti.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Non-canonical Sherlock Holmes works, Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>24</sup> *Zvezdne steze* (izvirno *Star Trek*): nanizanka (kasneje tudi film) z znanstvenofantastično tematiko, nastala je leta 1966 in bila predvajana v 30 sezonah do leta 2005 (*Zvezdne steze*, Wikipedija, prosta enciklopedija).

<sup>25</sup> Spekulativna književnost je skupno ime za žanre, ki »spekulirajo« – v pomenu premišljajo – o drugih ali drugačnih svetovih. Ti žanri so znanstvena fantastika, fantazija (*fantasy*), grozljivke (*horror*), literatura o nadnaravnem, o superjunakih, utopična in antiutopična literatura, apokaliptična in postapokaliptična literatura (Speculative fiction, Wikipedia, the free encyclopedia).

<sup>26</sup> Slash fiction, Wikipedia, the free encyclopedia.

Leta 1970 najdemo tudi zametke znanstvenega ukvarjanja s fanovsko literaturo. Mary Ellen Curtin<sup>27</sup> je opravila raziskavo med avtorji fanovskih zgodb o *Zvezdnih stezah*: rezultat je pokazal 83 odstotkov ženskih avtoric; leta 1973 jih je bilo že 90 odstotkov.<sup>28</sup> Populacija, ki je tvorila fanovsko bazo te nanizanke, je bila sicer večinoma moška, le pisale so predvsem ženske. Iz tega izhaja odločitev osrednjih sodobnih raziskovalk fanovske literature in fanovstva, kot so Sheenagh Pugh, Karen Hellekson in Kristina Busse, da pri pisanju o fanovskih avtorjih uporabljajo »nevtralni« ženski spol (pri likih pa nasprotno moškega, saj trdijo, da imajo moški liki še vedno primat glede priljubljenosti pri avtorjih fanovske literature).

Fanovska literatura se je popularizirala in razširila s pojavom svetovnega spleta. Če so bili fanovski klubi prej najstniška modna muha, je od 80. let naprej ljubiteljstvo postajalo vse bolj običajno. Poleg fanzinov in srečanj so se v 80. letih za namene interakcije fanov začeli ustanavljati elektronski poštni sezname in diskusijske skupine, tako za diskusijo fanov kot tudi za objavljanje fanovskih zgodb, in v 90. letih prvi spletni arhivi zgodb, ki so enostavnejši za uporabo, bralcem pa omogočajo brskanje. Ti so bili na začetku nekomercialni, ročno moderirani in posvečeni fanovstvu nasploh ali specifični temi. Lahko so moderirani ali nemoderirani, kar pomeni, da lahko vsakdo prosto objavlja nepregledane in neurejene prispevke, vendar so ti v manjšini. Pughova za primer navaja Fanfiction.net (2005: 122), kar pa je le deloma pravilen podatek, administratorji tega arhiva namreč zgodb res ne pregledujejo pred objavo, vendar tiste z neprimerno vsebino naknadno izbrišejo. Možnost samoobjave fanovskih zgodb v lahko dostopnih spletnih arhivih, ki ne zahtevajo posebnega znanja za včlanjenje, in neposrednega ocenjevanja zgodb drugih piscev na spletni strani, je hitro postala zelo priljubljena. Fanfiction.net, ustanovljen leta 1998, danes velja za največji in najbolj priljubljen spletni arhiv fanovskih zgodb in po izračunih s 30. julija 2010 gosti – oziroma bo do konca leta gostil, zaokroženo glede na povprečno rast, – 2.614.000 uporabniških računov<sup>29</sup> in 3.213.946 zgodb<sup>30</sup> na različne uspešnice, pa tudi na klasike (na primer *Odisejo*), v več kot 30 jezikih.<sup>31</sup> Od tega je ena zgodba v slovenščini (kategorizirana je

---

<sup>27</sup> Članica fanovske skupnosti *Zvezdnih stez*, »fanovska zgodovinarica in teoretičarka«, ena izmed pobudnikov projekta Foresmutterers za digitalizacijo zgodnjih slash fanovskih zgodb iz kanona *Zvezdnih stez* (The Foresmutterers Project).

<sup>28</sup> Mary Ellen Curtin: *Star Trek Zine Fans: 1967-1971*. Alternative Universes, Fanfiction Studies.

<sup>29</sup> Od tega je dve tretjini zgolj bralcev, ki nimajo nobene zgodbe objavljene, dejanskih bralcev pa je na tem portalu veliko več, saj samo za dostopanje do zgodb ni treba imeti uporabniškega računa.

<sup>30</sup> 47 odstotkov jih izbrišejo zaradi neprimerne vsebine.

<sup>31</sup> FFN Statistics, Numerics and stats about FanFiction.Net.

pod hrvaški jezik) iz fanovstva *Ninja želv*,<sup>32</sup> in ena v angleščini iz splošne kategorije vampirskih zgodb (iz različnih fanovstev), katere dogajanje je postavljeno v Slovenijo (natančneje »v gorah, približno sto milj od mesta Bistrica«), avtor pa je sicer iz ZDA.<sup>33</sup> LiveJournal, leta 1999 ustanovljena virtualna skupnost, ki ponuja brezplačno in prosto dostopno možnost za pisanje bloga ali dnevnika, in druge blogerske storitve so imele pomembno vlogo v premiku od poštnih seznamov (elektronskih in tistih navadne pošte) k nastopu blogov kot sredstva za fanovsko komunikacijo in razširjanje zgodb. Čeprav je večina fanovskih piscev zgodbe objavljala (tudi) v različnih spletnih arhivih, ni statističnih podatkov o tem, ali je več zgodb objavljenih neposredno na osebnih blogerskih portalih ali v specifičnih spletnih arhivih fanovskih zgodb. Masovna razširitev možnosti objavljanja fanovske literature je po drugi strani prinesla pričakovan padec kvalitete. Marsikateri arhiv ni moderiran in tako se tam lahko objavi kar koli, to pa seveda pomeni, da je marsikaj (če ne velika večina) izmed fanovskih zgodb balast, če že ne kar »odpadek«, kar meče neupravičeno slabo luč na fanovsko pisanje sploh. Dostopnost interneta hkrati vpliva tudi na izginjanje fanzinov, čeprav jih veliko še vztraja (Coppa: 41–59, prim. Pugh: 117).

Na slovenski sceni je znotraj fanovstva fantazije in širše fantastike od leta 1998 vodilno društvo ljubiteljev del J. R. R. Tolkiena Gil-Galad, ki izdaja interno glasilo *Sijoča zvezda*, v katerem objavljajo tudi posamezne fanovske zgodbe.<sup>34</sup> Leta 2005 je bilo ustanovljeno društvo ljubiteljev znanstvene fantastike in fantazije Prizma, ki je izdajalo revijo *Neskončnost*, v kateri je bilo nekaj prostora namenjenega tudi fanovskim zgodbam. Zadnja številka je izšla junija 2009 in delovanje društva od decembra 2009 zamira.<sup>35</sup> Med slovenskimi fanzini najdemo še *Jašubeg en Jered*, »fanzin za svet Vitezov in Čarovnikov, fantazijo, znanstveno fantastiko in horor«, ki je od leta 2008 izšel v 13 številkah.<sup>36</sup> Slovenski ljubitelji animejev, japonskih risank, so letos izdali že deseto številko slovenskega fanzina *SloChan* (izhaja od leta 2006), ki pa je podobno kot prej naštetih v prvi vrsti namenjen novicam iz sveta animejev in samo v 3. in 4. številki objavlja eno fanovsko zgodbo v nadaljevanju.<sup>37</sup> Bradavičarske pripovedke so ob koncu svojega obstoja aprila 2010 imele 5507 članov in 782 zgodb v slovenščini in so bile s tem največji slovenski spletni arhiv, čeprav so na njem zbirali samo zgodbe iz *potterversa*. Trenutno zelo aktualno fanovstvo

---

<sup>32</sup> Teiia: *Odkrivanje čustev*, Fanfiction.net.

<sup>33</sup> hidingELSEWHERE: *Foreign Love*, Fanfiction.net

<sup>34</sup> Gil-Galad, slovensko Tolkienovo društvo.

<sup>35</sup> Prizma, društvo ljubiteljev znanstvene fantastike in fantazije.

<sup>36</sup> Fanzin *Jašubeg en Jered*.

<sup>37</sup> *SloChan* fanzin, *SloAnime* portal.

*Somraka* ima na uradnem fanovskem forumu Twilight tri zgodbe, od tega povezavo na eno v angleščini, objavljeno na Fanfiction.net. Splošnega spletnega arhiva, ki bi združeval zgodbe različnih fanovstev, v slovenščini nimamo, po propadu Bradavičarskih pripovedk še pravega spletnega arhiva ne, posamezni fanovski forumi imajo le po eno temo, namenjeno fanovskim zgodbam, kar nekaj teh pa je povsem praznih. Na blogu eDnevnik je v kratkem obdobju med avgustom in septembrom 2007 živela skupnost HP FF Community (skupnost fanovskih zgodb o Harryju Potterju), kjer so člani zbirali povezave na priljubljene tuje – samo angleške – fanovske zgodbe, večinoma objavljene na Fanfiction.net in podobnih tujih spletnih arhivih. Iz vsega tega se da sklepati, da fani pogosto berejo in tudi pišejo fanovsko literaturo v izvirnem jeziku (to je najpogosteje angleščina), glede na kratko življenjsko dobo tudi tako priljubljenih fanovskih strani, kot sta bili Harry Potter Slovenija in njene Bradavičarske pripovedke, ki se po večini prekine po nekaj letih, pa lahko potrdimo, da je fanovska literatura kot del koncepta fanovstva tesno povezana s hitro menjavo trendov v popkulturi, s hitrimi vzponi in nato tudi hitrimi zamiranjmi ljubiteljstva. Pri najstniških fanovstvih, kot sta Harry Potter in Somrak, je opazno nekakšno prehodno članstvo: proti koncu najstništva aktivnost in zanimanje fanov upadeta. Za tak »pobeg od vsega tega« se je v ljubiteljstvu uveljavila kratica GAFIATE (*getting away from it all*) (Pugh 2000: 226).

### Japonski *dōjinshi*

Podoben trend, kot je zahodni *fan fiction*, se je na Japonskem začel pojavljati prav tako v 60. in 70. letih prejšnjega stoletja; v japonsščini je imenovan *dōjinshi*. Termin izvira iz besede sklopa besed *dōjin*, ki dobesedno pomeni »ista oseba«, uporablja se za označevanje osebe ali oseb, s katerimi delimo interes ali cilj (torej podobno kot fan ali fanovstvo), in *shi*, kar je skrajšano za *zasshi*, revijo oziroma magazin (enako kot na Zahodu fanzin). Pravzaprav gre za samoizdana japonska dela, po navadi so to romani ali mange, japonski stripi, velikokrat so to tako kot pri zahodni fanovski literaturi derivativna dela, ki temeljijo na delih drugih ustvarjalcev. Objavljajo se v manjših količinah, da se avtorji lažje izogonejo pravdam. Zato so dela talentiranih ustvarjalcev *dōjinshija* na japonskem zelo iskana in težko dosegljiva. Pogosto so to dela amaterjev, čeprav sodelujejo tudi poklicni pisatelji, saj je to zanje alternativni način objavljanja zunaj običajnega založništva. Uspešnejši naslovi se izdajajo tudi v zvezkih oziroma zbornikih stripov in ti so vse bolj prevajani in brani tudi na Zahodu (priljubljenost jim raste zlasti z vse večjo priljubljenostjo animejev, japonskih risanih filmov, ki jim mange pogosto služijo kot predloga), čeprav pri nas *dōjinshi* še vedno velja za subkulturo. V japonskem fanovskem diskurzu je *dōjinshi* del širše kategorije *dōjin*, skupine

ljudi z istim interesom, ki izdajo amaterska dela, povezana z mangami, animeji, hentaijem (japonski stripi s pornografsko vsebino), zbirkami likovnih del in videoigrami. Skupine *dōjinshi* ustvarjalcev same sebe označujejo kot *sākuru*, krog, številne take skupine velikokrat sestojijo iz enega samega avtorja, včasih so imenovane *kojin sākuru*, osebni krogi. Fani *dōjinshija* se redno udeležujejo *dōjinshi* srečanj, najširši se imenuje *Comiket* (sklop iz besed *Comic Market*, trg stripov), ki se odvija poleti in pozimi v tokijskem Big Sight. Na srečanju se pokupi, proda oziroma zamenja več kot 81.000 kvadratnih metrov *dōjinshija*. Seveda je tudi na razmah japonskega *dōjinshija* odločilno vplival razvoj interneta.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Dōjinshi, Wikipedia, the free encyclopedia.



## Fanovska literatura v kontekstu literature

### Poseben literarni žanr

Ob srečanju s fanovsko literaturo si tako raziskovalci kot nepoznavalci in nefani najprej zastavijo vprašanje, zakaj se fani lotevajo tovrstne ustvarjalne dejavnosti. Fanovsko pisanje je bilo znotraj fenomena fanovstva večkrat analizirano v socioloških in kulturoloških raziskavah, zlasti v okviru ženskih in medijskih študijev, literarna veda pa mu vsaj doslej ni posvečala veliko pozornosti. Diplomaska naloga nima namena raziskovati sociološke plati fanovstva, pač pa pregledati specifične zakonitosti fanovskega pisanja in ugotoviti, ali ga lahko upravičeno vključimo v diskurz književnosti kot zvrst, žanr ali morda tehniko pisanja, ki je sicer v veliko točkah različna od siceršnje literarne produkcije: to so motivacija za pisanje, specifičen način izpeljanosti, forma, zvrsti in žanri, profil avtorjev in urednikov ter način objave. Sheenagh Pugh, ena izmed teoretikov, ki fanovsko literaturo obravnavajo »v kontekstu literature«, jo razume kot poseben žanr književnosti, »kot kateri koli drug popularen in zelo uspešen žanr« (Pugh 2005: 11). Termin je za definicijo fanovske literature problematičen in zavajajoč, saj ta pravzaprav nastaja na podlagi različnih žanrov (znanstvena fantastika, fantazija, kriminalke, detektivke, ljubezenski romani itd.). Nastaja tudi v različnih zvrsteh (roman, kratka zgodba itd.) in oblikah ali tipih. Ker je za fanovsko rabo klasifikacija fanovskih zgodb pomembna le zaradi lažjega in hitrejšega iskanja, se ti pojmi z različnih ravni rabijo vzporedno in po navadi pod splošnim imenom »kategorije«. Zato je posamezne fanovske zgodbe in posledično tudi fanovsko literaturo kot celoto težko uvrstiti na ustrezno raven.

### Sociološki fenomen

Scheenagh Pugh se, čeprav trdi, da obravnava fanovsko literaturo kot zgolj literaturo in da je motivacija za pisanje pri raziskovanju literature pomembna samo toliko, kolikor vpliva na način pisanja (Pugh 2005: 7), vendarle ne more izogniti posvečanju konceptu ljubiteljstva. Očitno je, da pri ustvarjanju fanovskih zgodb ne gre za zgolj literarne ambicije, pisci, ki jih imajo, se slej ko prej lotijo »svoje zgodbe«, izvirnega pisanja:

Osebno sem s pisanje zgodbic za vajo začel s fanfictionom, nato pa prešaltal na originalne štorije. Za zgodbo sem uporabil le širše okvire določene franšize, recimo vesolje starwars/aliena/matrice, vendar sem se oddaljil od glavnih likov in raje v zgodbo vnesel svoje. Slejkoprej pa se z udeleževanjem v takem svetu ustvarjalsko počutiš utesnjena in raje začneš pisati svoje umotvore.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Fan fiction, Mn3njalik.

Fanovske zgodbe se po definiciji držijo univerzuma literarnega (ali filmskega) dela, ki je objekt fanovstva, in redki so pisci, ki pišejo znotraj dveh ali treh, toda tudi v tem primeru zato, ker so fani več del. Fanovska literatura je samo eno izmed področij fanovske dejavnosti in je zrasla iz fanovstva, iz navdušenja nad objektom občudovanja.

### »Želim še« in »želim več«

Kako koncept ljubiteljstva vpliva na pisanje literature? Vsakdo, tudi tisti, ki se nima za fana, pozna občutek, ko se neha predvajati njegova najljubša televizijska nanizanka ali ko se knjiga, ki ga je pritegnila, konča. Fanovski pisci so tisti, ki se nočejo sprijazniti s tem, da se je njihovo priljubljeno delo končalo, ker, preprosto povedano, želijo še več. In ker iz različnih razlogov več ne morejo dobiti od izvirnega avtorja (pri končanih delih ali serijah), so fani iznašli način, da si zagotovijo nadaljevanje: napišejo ga sami.

Pughova to motivacijo fanov, ki si želijo, da bi se njihov fikcijski, imaginarni svet nadaljeval, da bi literarni liki, ki so se jim tako priljubili, da bralci na neki način živijo z njimi njihove zgodbe in si želijo, da bi živeli še naprej, poimenuje »želeti še« (*more of*). Za primer postavi masovno histerijo, ki je zajela fane, ko se je leta 1893 Arthur Conan Doyle odločil »ubiti« Sherlocka Holmesa. Fani mu tega preprosto niso mogli odpustiti, želeli so si, da bi se Holmesove pustolovščine nadaljevale (2005: 19).

Vendar pa to ni edino, kar fane privede do pisanja fanovskih zgodb. Druga vrsta motivacije, ki jo Pughova poimenuje »želeti več« (*more from*), je tista, ki je sprožila začetek moderne fanovske literature v 60. letih. Ženske fanice in avtorice so v znanstvenofantastični nanizanki *Zvezdne steze* našle elemente, ki so jih navdušili (zlasti so bili to liki in zlasti so to bili moški, kajti ženski liki iz tega časa so bili navadno precej plehki), vendar so začele pisati svoje zgodbe o njih, ker so želele več od zgodbe kot samo akcijo in tehnologijo (2005: 20). Fani v svojem pisanju torej dodajajo tisto, kar se jim zdi, da očitno manjka, ali pa po drugi strani odstranjujejo moteče elemente. Če izvirno delo bralcu ne daje občutka konsistentnosti ali pa na neki točki predstavi element, za katerega se fanom zdi, da ni skladen z razvojem dogodkov (ali pa jim celo ni po volji), fani v fanovskih zgodbah ubesedijo dvojne možnosti. Za moteči dogodek poskušajo najti (znotraj dogajanja v izvirnem delu) verjetno ali mogočo razlago, ki bi ga postavila v novo, bolj sprejemljivo luč. Druga možnost je bolj odločno poseganje v izvirno delo: moteči dogodek preprosto po svoje popravijo ali ga celo ignorirajo; take vrste zgodba se imenuje *episode fix* (Busse in Hellekson 2006: 11). Oba koncepta, želeti še in želeti več, sta povezana s teorijo bralčevega zapolnjevanja praznih mest v izvirnem delu.

Tipično vprašanje nepoznavalcev in protifanov, čemu se ti avtorji raje ne lotijo pisanja izvirne književnosti, je s tega vidika brezpredmetno. Sheenagh Pugh, ki poskuša fanovsko pisanje utemeljiti brez navezave na samo fanovstvo (kar je v nasprotju z omenjenima konceptoma »želeti še« in »želeti več«), navede še drugi razlog. Večina avtorjev se v fanovski literaturi počuti bolj gotovo, kot bi se pri pisanju izvirne literature (2005: 150). Nekateri radi zgolj obračajo znane dogodke, iščejo zanje nove motivacije in podobno, ne da bi pri tem želeli (ali resnici na ljubo znali) ta dogodek (znova) popisati ali si celo izmisliti novega. Pri pisanju izvirne literature se mora avtor spopasti z zasnovo celotne scenerije in karakterizacije oseb; mnogi se bojijo, da bi jim pri tem spodletelo ali jim celo je. V fanovski literaturi jim tega ni treba: začetek je tam že napisan, liki že izdelani.

## Kanon

Fanovsko literaturo na prvem mestu torej ključno definira in ločuje od siceršnje literature način ustvarjanja, ki temelji na predelavi enega ali več elementov izvirnega dela. Skupek elementov, ki tvorijo univerzum nekega literarnega dela, v diskurzu fanovske literature imenujemo kanon.

Kanon ima v kontekstu fanovske literature drugačen pomen od tistega, ki ga poznamo iz literarne vede, ki kanon razume kot izbor priznanih, po formi in vsebini reprezentativnih literarnih del oziroma piscev, izhaja namreč neposredno iz pomena kanona v kontekstu religije. Kot gre na primer v krščanstvu za kanonične svete knjige, ki so bile sprejete v biblijo, v nasprotju z apokrif, gre v fanovskem kanonu za »uradno«, izvirno oziroma »pristno« gradivo, ki ga je napisal izvirni avtor, na katerem potem bazira fanovska literatura – ki je v tem smislu do kanona toliko kot apokrif. Rabo pojma kanon v tem pomenu so razširili Baker Street Irregulars: to ime nosi več skupin fanov Sherlocka Holmesa, med njimi največja in najpomembnejša fanovska organizacija, ki je nastala leta 1934 v New Yorku in deluje še danes.<sup>40</sup> Ime so fani prevzeli od klape uličnih pobalinov iz različnih izvirnih zgodb o Sherlocku Holmesu.<sup>41</sup> S svojo fanovsko aktivnostjo je organizacija razširila rabo termina kanon, ki je pomenil stopnjo, s katero se je določeno delo še držalo standardov lastnega fikcijskega univerzuma; s tem so poskušali razlikovati med izvirnimi deli Arthurja Conana

---

<sup>40</sup>Vanjo so bili vključeni (in jo financirali) številni znani pisci kriminalnih romanov in kritiki, avtorji znanstvene fantastike in fantazije, matematiki, igralci in celo – med častnimi člani – predsednika F. D. Roosevelt in Harry Truman.

<sup>41</sup>Baker Street Irregulars (prostovoljci z Baker Streeta) je Sherlock Holmes imenoval skupino fantov z ulice, ker so mu včasih pomagali s ključnimi indici. Ime se prvič pojavi v drugi knjigi Conana Doylea o Sherlocku Holmesu *Znamenje štirih*, v poglavju z naslovom *Prostovoljci z Baker Streeta* (angl. *The Baker Street Irregulars*) (Doyle 1997: ?).

Doyla – kanonska – in adaptacijami teh del ali drugimi izvirnimi deli drugih avtorjev, ki so uporabili sorodne like in prizorišča – nekanonska dela. Veliko razprav o kanonu in kanoničnosti se je v zadnjih desetletjih razvilo prav v fanovski dejavnosti, nanašajoči se na film in televizijske nanizanke ali nadaljevanke, na primer zlasti na nanizanki *Vojna zvezd* in *Zvezdne steze*.<sup>42</sup>

Fanovske zgodbe so po definiciji predelave in izpeljave, so torej pisanje, ki se naslanja na izvirno delo oziroma iz njega izhaja, uporablja iste like, iste kronotope, je skratka umeščeno v že določen kanonski univerzum. Sklepali bi, da je univerzum fanovske literature nujno uokvirjen v univerzum kanona, »prisiljen« v skladnost s predobstoječim kanonom; vendar so v fanovski literaturi dovoljena določena odstopanja (več o tem pri kategorijah fanovske literature). Fani »svoj« kanon razumejo kot okvir, znotraj katerega pišejo, in se zavedajo, da to pomeni veliko več in veliko večje omejitve kot pisanje izvirne literature, vendar omejitve jemljejo prej kot prednost, zlasti pri usvajanju večine pisanja (Pugh 2005: 40). Tako mnenje zagovarjajo tudi nekateri bralci fanovske literature pri nas: »Strinjam se tudi s tem, da je vsekakor dobro, da pišeš (tudi) svoje stvari, toda po drugi strani je ravno ta omejitev z znanimi junaki, svetovi še večji izziv za tvojo domišljijo.«<sup>43</sup>

Nekateri fani strogo zavračajo nekatera sicer licenčna dela, češ da niso prava kanonična literatura: na primer novelizacijo filmov, ki je tako kot vse adaptacije del v druge oblike razumljena kot nekanonska oziroma kot da oblikuje lasten kanon; pri čemer konsekventnost s primarnim kanonom ne zadostuje za to, da bi si delo zaslužilo naziv kanonsko – prav tako je s fanovsko literaturo, ki ni del kanona, čeprav mu v marsičem sledi.<sup>44</sup> Enako velja za tako imenovani *spin-off*: to je proces izvajanja novih radijskih ali televizijskih programov, videoigric in celo romanov iz že obstoječih del. Nekateri taki projekti so zelo uspešni.<sup>45</sup> Blizu temu procesu sta še remake (predelava, posodobitev znanega dela) in crossover, pri katerem lik iz ene serije nastopa še v drugi – kot isti lik, z istim imenom.<sup>46</sup>

Iz kanona »ortodoksni« fani prav tako izključujejo tako imenovani pojav razširjenega univerzuma (*expanded* ali *extended universe*). To je oznaka za različne oblike razširitve določenega dela (televizijske oddaje, serije filmov) v drugem mediju: stripi, izvirni romani. To navadno vključuje nove pustolovščine že obstoječih likov, včasih tudi nove izvirne like in

---

<sup>42</sup> Canon (fiction), Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>43</sup> Fan fiction, Mn3njalnik.

<sup>44</sup> Canon (fiction), Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>45</sup> Slovencem znani sta recimo nanizanki *Melrose Place* iz starejše *Beverly Hills* in *Joey* iz *Prijateljev* (*Friends*).

<sup>46</sup> Na primer Irvine Welsh in Bret Eaton Ellis, katerih najbolj znana lika iz *Ameriškega psiha* in *Trainspottinga* se pojavita v številnih drugih knjigah (Fictional crossovers, Wikipedia, the free encyclopedia).

včasih celo celoten razvoj kompleksne mitologije (pri znanstvenofantastični in fantastični literaturi, pri katerih je ta pojav najpogostejši). Razširjanje univerzuma se razlikuje od adaptacije, ki je ponovljena enaka zgodba, le da v drugem mediju, in od *spin-offa*, ki v osnovi postavlja novo zgodbo in dogajanje, predhodnik pa je zanjo samo podlaga oziroma vir (kljub temu da *spin-off* običajno ohrani katerega od izvornih likov predhodnika). Skoraj vsaka franšiza s predanim zaledjem fanov je razvila določeno obliko razširjenega univerzuma. Najbolj znana primera tega sta *Zvezdne steze* in *Vojna zvezd*, elementi razširjenega univerzuma slednje so celo bili »posvojeni« in postali kanon.<sup>47</sup>

V zadnjih letih je popularizacija interneta obrnila stvari na glavo. Izrezane scene iz filmov ali serij in podobno so zdaj s prosto dostopnimi tako imenovanimi režiserjevimi različicami bolj samodejno sprejete v kanon (kar bi počasi torej lahko začelo veljati tudi za *spin-off* in razširjeni univerzum). S porastom uporabe interneta pa je mesto v kanonu dobil tudi zunajliterarni del fanovstva: v nekaterih fikcijskih univerzumih intervjuji, klepetalne konference, spletne strani in druge oblike komunikacije fanov z avtorjem ali avtorji prav tako veljajo za kanon (na primer ohranjena pisma J. R. R. Tolkiena, ki se tako ali drugače naslanjajo na Srednji svet,<sup>48</sup> uradna spletna stran J. K. Rowling, ki je v glavnem posvečena obveščanju fanov z vsem, kar je v povezavi s Harryjem Potterjem: novice o datumih izdaj posameznih novih knjig, biografija pisateljice, informacije v zvezi s serijo o Harryju Potterju, skratka vse, kar sodi v horizont zanimanja fanov.)<sup>49</sup> To navadno velja samo za dela istega univerzuma in istega avtorja.

V serijski literaturi, kjer je materiala, ki je postavljen v določen fikcijski univerzum, veliko, se lahko zgodi, da je novo delo v seriji v nasprotju z zgodnejšim. To se dogaja zlasti v primerih *spin-offa* in tako imenovanih predzgodb (*prequels*); gre za primer, ko pozneje napisano (in izdano) delo popisuje dogajanje, ki je časovno pred tistim v predhodno nastalem delu.<sup>50</sup> Take nedoslednosti in kontradiktornosti so lahko rezultat površnosti pri pisanju (pri obsežnih sagah se jim avtorji skoraj ne morejo izogniti) ali pa so namerne: kot poskus

---

<sup>47</sup> Expanded Universe, Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>48</sup> Canon (fiction), Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>49</sup> J. K. Rowling: official site.

<sup>50</sup> Na primer *Čarovnikov nečak* S. C. Lewisa, po dogajanju prva knjiga v seriji *Zgodbe iz Narnije*, ki je bila napisana za najbolj znano, drugo v vrsti, *Lev, čarovnica in omara*. Junija 2008 je J. K. Rowlingova v sklopu dobrodelnega tekmovanja za najboljšo zgodbo na razglednici What's Your Story založbe Waterstone objavila 800 besed dolgo zgodbo o dogodivščini z motorjem Jamesa Potterja in Siriusa Blacka, ki se dogaja približno tri leta pred rojstvom Harryja Potterja (What's your story, Waterstone's. Zgodba je zdaj dostopna samo še v knjižni obliki, najde pa se jo na fanovskih spletnih straneh, na primer na Mugglenet).

popravka kakšne očitne napake v predhodnem delu. Tako namerno potezo avtorja v fanovskem diskurzu imenujejo *retcon*.

*Retcon* (*retroactive continuity*), slovensko retroaktivna kontinuiteta ali povratna nepretrganost, je namensko spreminjanje predhodno postavljenih dejstev v serijski literaturi. Razlogov za to je več: prilagajanje nadaljevanja oziroma usklajevanje predhodnih in poznejših del v seriji v enotno zgodbo, ponovna uvedba popularnih likov (navadno kadar gre za več avtorjev; torej takih likov, ki jih je prvi avtor že »pokopal«), nadgradnja starejših delov, da bi bili bolj aktualni, ali poenostavitev preveč zapletene kontinuitete strukture zgodbe. Najpogosteje se *retcon* dogaja v stripih, pogosto zaradi izjemne dolžine serije ali zaradi različnih avtorjev, v telenovelah, filmskih nadaljevanjih, videoigricah, radijskih serijah, romaneskni serijah, animejih in drugih epizodičnih oblikah literature. Za ilustracijo navajam primer J. R. R. Tolkiena: Tolkien v *Gospodarju prstanov* prstanu moči pripiše čisto drugačne lastnosti kot v predhodno nastalem *Hobitu*, razliko pa v pojasni s trditvijo, da je prva zgodba v *Hobitu* laž, ki je nastala prav pod vplivom zlih sil prstana; vendar pa je v kasnejših izdajah *Hobita* zgodba popravljena, tako da ustreza tisti iz *Gospodarja prstanov*. Iz tega izhaja dilema, s kakršnimi se fani najraje ukvarjajo, tudi v fanovskih zgodbah: katera od obeh različic *Hobita* je torej kanonična, »pristna«? Da bi poskusili zakoličiti kanon določenega dela v konsistentno celoto, so fani postavili dve komplementarni pravili. Prvo sledi principu »prve omembe«: informacija v prvem delu je temelj, ki ga mora vse nadaljnje pisanje spoštovati; drugo pa uvaja »model revizionista«: poznejše delo je nadgradnja, je aktualno in torej izpodrine starejšo različico. Tako lahko v kanonu celo pride do inverzije, ko se predobstoječi kanon nenadoma podredi *retconu*.<sup>51</sup>

Nenamerno spreminjanje predhodne zgodbe oziroma nedoslednosti v linearnem poteku zgodbe v seriji knjig so preprosto napake avtorja. Sestavljanje seznamov in iskanje možnih rešitev oziroma pojasnil (v smislu *retcona*) za take napake je posebno zanimiva in priljubljena dejavnost fanov v različnih spletnih klepetalnicah, saj zaznavanje napak zahteva dobro poznavanje samega dela – v tem pa fani praviloma kar tekmujejo. Velikokrat pa so tudi tema fanovskih zgodb, saj fani skozi poskušajo najti možno razlago. Na portalu Harry Potter Slovenija je zapisan obsežen seznam tovrstnih napak avtorice J. K. Rowling po posameznih knjigah.<sup>52</sup> Fanovska združenja take napake tudi posredujejo avtorjem, ki jih potem na svojih uradnih spletnih straneh ali na primer v intervjujih fanom na ljubo

---

<sup>51</sup> Retcon, Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>52</sup> Napake v knjigah, Harry Potter Slovenija.

upravičujejo oziroma jih poskušajo razložiti kot posledico katerega drugega dogodka iz kanona ali pa se sklicujejo na kak nepopisan del ozadja zgodbe. Nekateri avtorji, tudi Rowlingova, na svojih uradnih spletnih straneh ali blogih tudi razširjajo pomen izvirne zgodbe (torej ne samo v obliki odgovorov na vprašanja fanov oziroma pojasnjevanj napak v svoji literaturi): na primer razložijo karakterizacijo in obnašanje posameznih likov (Rowlingova ima tako na svoji spletni strani na primer koledar z rojstnimi dnevi vseh osrednjih likov, tudi tistih torej, za katere v knjigah o Harryju Potterju ni povedano, kdaj ga praznujejo; na fanovskih forumskih klepetalnicah se potem na podlagi tega na primer razvijajo razprave, v kolikšni meri je obnašanje lika v kanonskih zgodbah »pogojeno« z njegovim zodiakalnim znamenjem), objavijo izrezane prizore in podobno. Taki komentarji avtorjev so torej v sklopu spletne komunikacije z avtorji in zunajliterarnih, a preverljivih dejstev, ki so povezana s samim kanoničnim pisanjem, praviloma tudi vključeni v kanon.

Kanon je lahko odprt, kar pomeni, da je še nedokončan in da ga avtor še dopolnjuje. Primer zaprtega, dokončanega kanona je serija knjig o Sherlocku Holmesu Arthurja Conana Doylea (Pugh 2005: 26). Saga o Harryju Potterju se je s sedmo knjigo sicer končala in je torej zaprti kanon, vendar si je Rowlingova z epilogom, kjer vpelje novo generacijo likov (potomce aktualnih), očitno pustila odprto pot za nadaljevanje. Tudi če avtor tega ne stori eksplicitno, lahko v kanon pravzaprav kadar koli doda novo delo, tako da v njem prevzame isti univerzum.<sup>53</sup>

Kanon je v fanovskem kontekstu vseskozi odprt za interpretacijo. Vodilna fanovska dejavnost je diskusija na forumih, kjer fani včasih z analitično natančnostjo interpretirajo vsak detajl kanona, od tega, kaj je določena izjava implicirala, v kakšen tonu je bila izgovorjena, s kakšnim obrazom in držo je lik kaj izgovoril ... Fanovska literatura je s svojim temeljnim konceptom zapolnjevanja praznih mest (»želeli še« in »želeli več«) literarizirana oblika interpretacije in reinterpetacije kanona.

Kanon je v kontekstu fanovske literature koncept, ki je skupni imenovallec vseh fanovskih zgodb. Zajema vse, kar je v osnovi preverljivo dejstvo v danem fanovstvu. V prvi vrsti je to dano literarno delo (ali serija del), kar pa ne pomeni zgolj zgodbe, sem sodijo tudi kompleksni fikcijski svetovi (na primer zakonitosti vzporednega čarovniškega sveta pri Harryju Potterju, karakterizacija likov) in detajli, kot je na primer pravilen zapis imen likov,

---

<sup>53</sup> Že pred izidom zadnje knjige Harryja Potterja je na tisoče fanov podpisalo peticijo »Rešimo Harryja!« (*Save Harry!*), s katero so hoteli prepričati pisateljico, naj sage ne konča s sedmo knjigo. Rowlingova je peticijo komentirala z obetavnim »nikoli ne reci nikoli« in priznala, da bi se »morda čez deset let« rada vrnila v *potterverse* (Peter Griffiths: Fans beg Rowling to »Save Harry!«. *Reuters*, 9. 7. 2007)

fikcijskih krajev itd. Kanonski material fani znotraj posameznega fanovstva poznajo do potankosti, saj izvirno delo praviloma večkrat preberejo ali si ga ogledajo.<sup>54</sup>

Fanovski avtorji seveda imajo in morajo imeti določeno znanje o vsebini kanona, toda kar odločilno vpliva na specifičnost fanovskih zgodb, je to, da imajo bralci fanovske literature povsem enako stopnjo védenja o kanonu. Meja med bralci in pisci je v žanru fanovske literature znatno bolj ohlapna kot v književnosti sicer: fanovski pisci so tudi in po navadi najprej bralci (in mnogokrat tudi obratno), oboji pa so v prvi vrsti in najprej fani, člani istega fanovstva, katerega vsebino vsi dobro poznajo. To po eni strani pomeni, da avtorji lahko pričakujejo dobro poznavanje kanona, kar odločilno vpliva na tehniko pisanja. Prvič je zasnova zgodbe bralcu že znana in je fanovskemu avtorju ni treba znova postavljati, in drugič je tudi razplet že napisan in je pri poučenih bralcih lahko močno invociran že z bežno aluzijo – ki lahko marsikdaj učinkuje bolje od vsakršnega pojasnila in daljšega opisa. Fanovska literatura si torej lahko veliko bolj prostodušno kot izvirna literatura privošči uporabo zgolj aluzij, ironije, namigov, zamolkov in reinterpretacijo dogodka ali nov pogled na zgodbo, ne da bi ji bilo treba kar koli pojasnjevati in sploh opisovati situacijo, pri tem pa se fanovskemu avtorju ni treba bati, da bralci česa ne bodo razumeli. Seveda izvirna avtorska literatura prav tako predvideva splošno izobrazbo za razumevanje aluzij, referenc, zgodovinskega ozadja, postmodernističnih nanašanj itd., toda pri fanovski literaturi gre za specifično znanje, kar pomeni izrazito ožjenje kroga bralcev, saj tako pisanje vsem nepoznavalcem kanona onemogoča enakovredno branje zgodbe (Pugh 2005: 32–33). Zaradi tega se je v fanovski literaturi močnejše kot v katerem koli drugem žanru razvil trend kratkih, razpoloženskih zapisov, kjer se čustveni naboj z lahkoto ustvarja, saj bralec že pozna zaplet ali njegovo posledico (če ta sledi kanonu), lik v zgodbi pa še ne. Zelo pogosto se avtorji izogibajo zapisu lastnega imena literarne osebe, saj fanovska literatura prav s predhodnim poznavanjem tudi lastnosti oseb omogoča pisateljske izzive za avtorje, ki morajo znati prepričljivo poustvariti like, tako da povedo ne premalo in ne preveč. Tako je v fanovski literaturi prepoznavanje oseb iz skopih namigov v predvsem kratkih formah bistven del zabave ob branju, ki zahteva poleg poznavanja kanona tudi nekoliko dedukcije (Pugh 2005: 173). V komentarjih bralci radi ugibajo, za kateri lik gre, avtor pa včasih tega namenoma noče izdati, saj dajeta nedoločenost in bralčevo samostojno prepoznavanje karakterizacije lika pisanju in branju fanovskih zgodb

---

<sup>54</sup> Na fanovstva, ki so zrasla iz filmskega in televizijskega kanona, je močno vplivala možnost videoposnetkov (videorekorderja). Fani si v svojem navdušenju nad posameznim ekraniziranim delom tako lahko ogledajo posamezen prizor znova in znova. Med fani je tako početje pogosto, zato je prešlo v že univerzalno metaforo: pogosto se v fanovskih zgodbah pojavlja opis, da si je liku v mislih znova in znova odvijal prizor kot filmski posnetek (Pugh 2005: 26).



poseben čar: »Namenoma nisem dodala človekovega imena, ampak boste že pogruntali, kdo ta oseba naj bi bila.«<sup>55</sup> Očinstvo s tako visoko stopnjo vedenja (vsaj enako kot avtor, lahko pa seveda tudi višjo) je pričakovano zelo zahtevno. Neodpustljiv greh v fanovskih literaturi vseh fanovstev so napake v dejstvih iz kanona, to je odstopi, ki niso namerni, temveč posledica površnega poznavanja kanona. To navadno niso zelo očitne napake, kot je zamenjava dveh likov ali vrstnega reda dogodkov, temveč bolj odstopi, kot je na primer pripisovanje določenega poudarka, videza, izjave ali mnenja določenemu liku, ki so popolnoma v nasprotju z značajem lika v kanonu. Pri tem so fanom v pomoč profili likov.

Fanovska literatura seveda ne zahteva tako strogega sledenja kanonu oziroma so te stopnje različne od fanovstva do fanovstva, odvisne pa so tudi od pravil samega spletnega arhiva, večinoma pa je stopnja sledenja kanonu prepuščena avtorju in glede na to so zgodbe zgolj razvrščene v različne kategorije. Primer spletnega arhiva, ki od avtorjev strogo zahteva, da se čim bolj približajo univerzumu kanona, je The Republic of Pemberley iz fanovstva, posvečenega delom Jane Austen, ki v navodilih piscu sporoča, da v arhivu Bits of Ivory sprejemajo le zgodbe, katerih dogajanje je postavljeno v obdobje, v katero so postavljena izvirna dela Jane Austen, in katerih liki morajo ostati zvesti svojemu izvirniku: »Zgodbe na portalu Bits of Ivory želijo predstavljati literarne like Jane Austen, ki naj se vedejo tako, kot jih je popisala sama, v prizorih, za katere si želimo, da bi jih sama imela priložnost napisati. [...] Pri tem naj bo vodilo čut za umetniški okus in človečnost Jane Austen.«<sup>56</sup> Administratorji tega spletnega arhiva zahtevajo pravzaprav imitacije, kjer je vsako najmanjše odstopanje nezaželeno in problematično. To je primer zelo strogega omejevanja fanovske literature, kar je sicer redek in nenavaden pojav, nekateri raziskovalci in fani trdijo, da je pravzaprav v nasprotju s temeljno idejo fanovske literature, ki pušča domišljiji odprto pot. Take zgodbe po mnenju nekaterih niti niso več fanovska literatura in fani se sprašujejo, čemu bi jih sploh brali, saj je ne nazadnje le boljše prebirati izvirnik kot pa golo imitacijo:

A če umestiš neko svojo zgodbo, s svojimi liki, v že obstoječ svet (npr. Star Wars), a to je pol fanfiction, al se temu kako drugače reče? Taki primeri pisanja se meni zdijo dost kul, to da bi bral pa neko umetno nadaljevanje HPja<sup>57</sup> mi je pa mal lame. In razen tega, da si sposodiš neko okolje je potem vse originalno - v zgornjem primeru mislim. Saj kateri pisatelji pa ne dobijo navdiha nekje drugje? Recimo LOTR<sup>58</sup> iz skandinavske mitologije, etc.<sup>59</sup>

Dobro poznavanje vsebine izvirnega dela pa seveda še ne pomeni dobre fanovske zgodbe. Bolj kot je kanon sofisticiran in zaokrožen, težje je znotraj njega ustvariti nekaj

<sup>55</sup> Charlotte Riddle: *How Does It Feel To Be On The Other Side?* Bradavičarske pripovedke.

<sup>56</sup> Bits of Ivory Guidelines. The Republic of Pemberley.

<sup>57</sup> Harryja Potterja.

<sup>58</sup> Lord of the Rings, v slovenskem prevodu Gospodar prstanov.

<sup>59</sup> Fan fiction, Mn3njalknik.

izvirnega in kreativnega, priznavajo fanovski avtorji (Pugh 2006: 40). Prav zaradi vzajemnega poznavanja kanona je za avtorje lahko poseben izziv napisati zgodbo, ki bo »stala sama zase« in navdušila tudi nepoznavalca izvirnega kanona ter se tako v tem približala »pravi« literaturi. Za to obstaja v fanovskem diskurzu poseben izraz. Fanovski avtorji, ki se želijo preizkusiti tudi kot izvirni avtorji, to pogosto naredijo postopoma, tako da fanovsko zgodbo predelajo. Postopek imenujejo odstranjevanje serijskih števil (filing off the serial numbers) in pomeni odstranitev vseh referenc na fanovski univerzum, torej na kanon, iz fanovske zgodbe, ki tako postane izvirna literatura, primerna za širše občinstvo. V praksi to pomeni zamenjevanje kanonskih imen, očitne karakterizacije, tipične scenografije itd. z lastnimi domislicami. Tako predelana zgodba ni več fanovska, temveč preprosto izvirna fikcijska, literarna zgodba (Pugh 2006: 83).

Večja ali manjša navezanost na kanon fanovski literaturi daje še en specifičen aspekt: ker so tako vajeni deliti snov z vsemi drugimi pisci istega fanovstva in seveda tudi z izvirnim avtorjem, enako prostodušno posegajo tudi po drugih kanonih (Pugh 2006: 43). Poleg tega se zdi, da je fanom prepoznavanje vzporednic med oboževanim kanonom in drugimi, morda celo klasičnimi kanoni, v posebno veselje. V fanovski literaturi je tako posebej značilna medbesedilnost na različnih ravneh: naslovi so zelo pogosto citati iz literature, zlasti poezije, še pogosteje pa priljubljenih skladb (*Samo edini*), zlasti v angleškem jeziku (*God Must Hate Me, My Everything*; vse z Bradavičarskih pripovedk). Vajeni občinstva, ki ima enako znanje, kot ga imajo sami, fanovski avtorji skozi besedilo posejejo literarne reference veliko bolj na gosto kot izvirni avtorji. Prevladujejo seveda aluzije na popularna (*Da Vincijeva šifra* Dana Browna) in glede na starostno strukturo članov Bradavičarskih pripovedk mladinska dela (*Hči lune* Dese Muck), pa tudi na klasična dela (v naslovu zgodbe *Deklica z vžigalicami*). Primer druge vrste je iz zgodbe *Vojna potomcev* avtorice Sabriel: »Njene oči so bile rumene kot oči panterja in prav tako dolgo in spokojno je bilo njeno telo.«<sup>60</sup> Citat je dobesedno prepisan iz mladinske pripovedi *Kremplin* Dese Muck (1996: 72), ki pa ni navedena kot vir. Očitno gre tu za netolerirano izposojanje tuje formulacije, ki se je avtorici zdela privlačna, in prepisovanja očitno tudi nihče ni odkril (med komentarji ni najti ničesar v zvezi s tem), kajti med pravili sicer najdemo zahtevo: »Objavljena zgodba mora biti vaše delo. Kopiranje tujih besedil ni dovoljeno. Če vaša zgodba vsebuje citat iz nekega literarnega dela ali odlomek pesmi, morate pod takšnim besedilom zapisati vir – naslov in avtorja.«<sup>61</sup> Malo verjetno je, da je prepisana poved uporabljena kot sredstvo postmodernistične citatnosti z namenom usmerjanja bralčeve

<sup>60</sup> Sabriel: *Vojna potomcev*. Bradavičarske pripovedke.

<sup>61</sup> Pomoč in pravila, Bradavičarske pripovedke.

repcije na »premislek pripovednih strategij in taktik«, pri kateri je citat nujno prepoznan kot citat (Virk 2000: 67), ali kot izraz tradicionalnega citata, ki bi dokazoval avtoričino razgledanost v književnosti, kakršna je navadno funkcija mota zlasti v književnosti 18. in 19. stoletja (Juvan 2000: 29).

Enako je z zgodbami drugih fanovskih avtorjev. Pogosto se dogaja, da kakšna fanovska zgodba drugega pisca tako navduši, da želi napisati nadaljevanje, obrniti idejo v drugo smer, popisati isto dogajanje iz zornega kota katere druge literarne osebe ... Druge fanovske zgodbe si delijo, enako kot so vajeni deliti kanon. Splošni bonton v fanovstvu sicer predvideva, da avtor, ki želi prevzeti idejo drugega avtorja, prosi za dovoljenje – pri tem se je v angleščini oblikovala fraza: »Ali se lahko igram v tvojem peskovniku?« (*Can I play in your sandpit?*); v slovenščini ni zaslediti česa podobnega. Pughova ugotavlja, da je taka navada pravzaprav zelo nelogična, saj je v nasprotju s siceršnjim obnašanjem fanovske literature, ki po definiciji nastaja v peskovniku nekoga drugega – pa tega avtorja nihče ne vpraša za dovoljenje in nekateri avtorji bi raje videli, da tega fani ne bi počeli (2006: 126). Zato je nenavadno, da nekateri fani ne dovolijo uporabe lastnih izvirnih likov, res pa so taki redki. Zanimiv primer se je zgodil pri avtorici (v resnici sta se za imenom skrivali dve avtorici) anmara, ki so jo razkrinkali, da je ukradla zaplet (po komentarjih sodeč precejšen del zgodbe) iz neke fanovske zgodbe v angleškem jeziku z enega od številnih tujih spletnih portalov. Čeprav je to »nekaj, česar se ne počne«, tudi v fanovski literaturi ne, je bila večina avtorici, potem ko se je pokesala,<sup>62</sup> pripravljena odpustiti. Ne le to, izrekli so ji polno podporo (pri tem ne gre spregledati dejstva, da je bila anmara po mnenju večine ena najboljših avtoric na Bradavičarskih pripovedkah) z izjavami v slogu, podobnem Pughovi, »saj si nihče nikoli ne izmisli ničesar novega« in »vse je bilo že povedano«.

Kanon torej v kontekstu fanovske literature pomeni dvoje: potrjen, sprejet, uradni oziroma izvirni material (vse, kar je zapisano v knjigi) in na drugi strani koncept ali podrobnost iz izvirnega dela, ki je osnova za fanovsko literaturo, ki se nujno naslanja na izvirnik, torej nujno prevzame iz izvirne zgodbe vsaj neki detajl ali koncept. V večini primerov tako fanovska literatura ne velja za kanon, enako kot je tudi drugi fanovski material, kot so profili likov, fanovska umetnost in (video)igre, po definiciji še vedno derivativen in torej sekundaren, apokrifan, nekanoničen. Včasih pa kak element iz fanovskih zgodb postane tako vpliven, da je sprejet v kanon.

---

<sup>62</sup> anmara: *Irresistible poison number 2*. Bradavičarske pripovedke.

Fanon je oznaka, tesno povezana s terminom kanon (izraz je sklop besed fan in kanon), za izmišljena, torej nekanonska in nepotrjena dejstva iz fanovske literature (na primer dogodek, situacija ali karakterizacija literarnega lika), ki postanejo širše znana in jih prevzame več avtorjev fanovskih zgodb v krajšem časovnem razdobju – in se jih zato kdaj zamenja za kanon oziroma jih mnogi razumejo kot razširjen element kanona. Navadno je fanon prevzet iz bolj znanih, to je daljših, bolj dodelanih fanovskih zgodb, ki so že zelo blizu samostojni literaturi in jih fani označijo kot »dobre«. Navadno je uporaba takih dejstev posledica težnje po zapolnitvi ali razrešitvi problematičnih (nedoslednih ali dvoumnih) mest v kanonu (prej omenjene napake), in sicer s postavljanjem vprašanj, ki jih vir ne more pojasniti oziroma jih doslej ni pojasnil, ali z iskanjem odgovorov nanje. Primer iz *Zvezdnih stez*: osebni imeni Uhura in Sulu, ki sta se uveljavili v fanonu veliko prej, preden ju je prevzel uradni kanon.<sup>63</sup>

Fanon navadno postanejo teze, kot so ugibanja oziroma prepričanja fanov glede končnih partnerjev in otrok likov, ki v kanonu še niso znani, so pa navadno nakazani. Primeri iz zgodb o Harryju Potterju sta para Rubeus Hagrid in Olympe Maxime ter Argus Filch in Irma Pince ali identiteta staršev Jamesa Potterja: Charlus Potter in Dorea Black, ki se v kanonu pojavita na tapiseriji z družinskim drevesom družine Black in imata enega sina, kar se sklada s podatkom, da naj bi bil James edinec.<sup>64</sup> Rowlingova teh sklepov nikoli ni potrdila. V fanon fani štejejo tudi možne razlage diskrepanc med različnimi deli filmov o Harryju Potterju, kot je na primer zelo drugačna podoba Albusa Dumbledorja, saj je prvega igralca Richarda Harrisa po smrti nadomestil Michael Gambon. V skladu s čarovniškimi sposobnostmi lika so fani razvili teorijo, da bi se Albus Dumbledore lahko »obdelal« z mladostnim urokom.<sup>65</sup>

V povezavi s kanonom in fanonom je treba pojasniti še dve oznaki fanovskih zgodb.

*Jossed* je deležnik,<sup>66</sup> ki označuje fanovsko zgodbo, ki je postala nekompatibilna s kanonom zaradi sprememb, ki so v kanonu (v serijski literaturi) nastale pozneje, po nastanku fanovske zgodbe (sicer se ta ujema z dotedanjim kanonom). Konkretnije: pomemben del fanovske literature je, kot je že bilo omenjeno, nagnjen k temu, da raziskuje prazna mesta v izvornem delu; išče odgovore, mogoče rešitve nepojasnjenih dogodkov, vse to z namenom, da

---

<sup>63</sup> Fan fiction terminology, Wikipedia, the free encyclopedia. Prim. Canon (fiction), Nature of fictional canons, Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>64</sup> V 4. in 5. delu je nakazano romantično razmerje med prvima dvema, nato pa to ni nikoli več omenjeno. Domnevna zveza drugega para je le plod hudomušnih špekulacij učencev na Bradavičarki, omenjenih le enkrat v 6. delu. V seriji knjig ni sicer nobenega podatka imenih Jamesovih staršev.

<sup>65</sup> Fanon, Harry Potter Wikia.

<sup>66</sup> Termin se rabi v zvezi: fanovska zgodba (teorija, teza) je jossed. Najbrž bi se v slovenščini to moralo glasisi: teorija je jossana (angl. *to be Jossed*).

bi ustvarila svojo teorijo sporočila in mogočega (pri še nedokončanih izvornih delih serijske literature) ali alternativnega konca literarnega dela. Neka avtorska teza ali teorija o tem, »kaj se je v resnici zgodilo«, v fanovski zgodbi postane jossed, ko izvirno delo oziroma njegov avtor poskrbi za informacijo, ki zapolni prazno mesto v predhodnih delih serije, ki je nasprotna tej teoriji. Praktični pomen besede je toliko kot na primer, da je teorija »sesuta« (v angleščini se sicer pogosto nanaša na osebek: *I've been Jossed*).<sup>67</sup>

Termin je nastal z izpeljavo iz imena Joss Whedon, avtorja nanizanke *Buffy, izganjalka vampirjev (Buffy the Vampire Slayer)*, ki je znan primer takega fenomena: fani so sestavili natančno in premišljeno teorijo in nadaljevanje zgodbe, ki pa je bila z naslednjo sezono serije ovržena v vseh pogledih. Iz takih primerov se razvije fenomen inverzije kanona s fanonom, fanom je nadaljevanje izvirne zgodbe nenadoma manj všeč kot njihova lastna teorija<sup>68</sup> – in je nočejo »priznati«. Pri Harryju Potterju se je zelo številna množica fanov odločila »ignorirati« smrt svojega najljubšega lika Robausa Rawsa iz 7. knjige, iskala in našla številne možne razlage, da je v resnici preživel, in napisala ter še vedno piše fanovske zgodbe, ki sledijo elementu fandoma, namreč, da je Raws še živ, čeprav sicer upoštevajo razvoj dogodkov serije.

*Kripked*<sup>69</sup> pa nasprotno označuje fanovsko zgodbo, ki je nastala, preden so bile v nadaljevanju izvirnega dela razkrite določene informacije, vendar se s kanonom ujema. Termin je izpeljan iz imena Erica Kripkeja, avtorja nanizanke *Nadnaravno (Supernatural)*, ki je fanovsko literaturo poznal in upošteval. Praktični pomen besede je toliko kot: teorija je potrjena (v angleščini enako kot izraz Jossed: *I've been Kripked*).<sup>70</sup>

To nasprotje ima dva spet nasprotna si izida: tako imenovani »vedel sem« (*I knew it*) označuje pojav v fanovski literaturi, ko fan vnaprej prepozna preobrat v zgodbi, ki ga avtor izvirnega dela načrtuje že od začetka, razkrije pa pozneje. Najbolj znan primer iz Harryja Potterja je gotovo ugibanje oziroma prepričanje fanov, da je Robaus Raws, ki še na koncu šeste knjige na videz deluje po navodilih temnega lorda Mrlakensteina, pravzaprav ves čas dvojni agent in zares na »pravi« strani, kar se razkrije šele proti koncu zadnje, sedme knjige. Če je torej fan napisal fanovsko zgodbo, kjer je uveljavlja teorijo o Rawsu kot pozitivnem liku, je bila njegova zgodba po izidu 7. knjige kripked. Drugi pol fanovske literature, ki je

---

<sup>67</sup> Fanfic/dom terms, The Fanfiction Glossary.

<sup>68</sup> Jossed, TV Tropes.

<sup>69</sup> Enako kot pri Jossed je tudi izraz kripked rabljen kot deležnik: teorija je kripked, najbrž poslovenjeno kripkana (angl. *to be Kripked*).

<sup>70</sup> Fan fiction terminology, Wikipedia, the free encyclopedia.

označen kot kripked, se imenuje »seveda, zakaj pa ne« (*sure why not*), kar označuje pisateljevo namerno upoštevanje določenih elementov fanona in njihovo vključitev v pozneje nastali kanon; brez dvoma v propagandne namene oziroma zaradi še večje priljubljenosti. Producenti filmov *Gospodar prstanov* so se povezali s fani in upoštvali njihove poglede na like, da bi vnaprej zagotovili uspeh filma (Hellekson in Busse 2006: 23). V nekaterih krogih fanovstva je termin *jossed* uporabljan za označevanje avtorjeve nenadne odločitve za nepričakovano in šokantno smrt glavnega junaka, česar so ravno tako »obtožili« Jossa Whedona.<sup>71</sup>

Fanovska literatura je torej v osnovi definirana prek razmerja do kanona. Od vsakršne druge literature, ki jo razumemo kot izvirno, se loči po tem, da je derivativna, da izhaja iz nekega predhodnega dela in da ga tako ali drugače na novo interpretira. Zanima nas torej, kako ustvarjanje literature, ki temelji na nekem že obstoječem kanonu, vpliva na način in tehniko pisanja. Narava kanona (žanr, tehnika in stil pisanja izvirnega avtorja in še kaj) lahko močno vpliva na slog pisanja fanovskih piscev, ki se (če se) odločijo za čim večji približek slogu izvirnega dela. Nepoznavalcem se zdi fanovska literatura zgolj navadno imitiranje »pravega« pisanja, toda fanovska literatura kljub tesni navezanosti na kanon sploh ni tako omejena, kot se zdi na prvi pogled. Ponuja in pozna neskončno možnosti, v nekaterih primerih sicer manj kot pisanje izvirne literature, v nekaterih primerih pa prav zaradi navezave na kanon celo več, tako formalno kot vsebinsko.

---

<sup>71</sup> Jossed, TV Tropes.

## Oblike fanovske literature

V fanovski literaturi se je razvila vrsta zelo različnih oblik, ki jih v književnosti sicer najdemo zelo redko ali pa sploh ne. Zgodbe so na spletnih arhivih kategorizirane vsebinsko, v nekaterih primerih pa tudi glede na obliko, zelo pomembna pri kategorizaciji je navadno dolžina (v številu poglavij in posebej v številu besed, oboje je običajno navedeno v glavi) zgodb. Spletni arhivi, kot so LiveJournal, Fanfiction.net in slovenski Bradavičarske pripovedke, imajo tudi svoja pravila glede števila besed pri objavljanju: »Poglavja posameznih zgodb naj bodo smiselne celote in daljša od 500 besed. Besedil, ki bodo krajša od petstotih besed, ne bomo sprejeli, razen če bo šlo za posebno zvrst pisanja (npr. drabble).«<sup>72</sup> Terminologija, povezana z dolžino zgodb, se lahko v posameznih fanovstvih ali celo na posameznih spletnih straneh razlikuje.

Fanovske zgodbe lahko dosežejo romaneskno dolžino (takih primerov je kar veliko) in tudi vsebinsko upravičeno nosijo naziv roman. Skupno ime za dolge fanovske zgodbe je sicer *longfic*, *epic* ali *novel-length*, kar so sekundarne oznake pri klasificiranju in jih zgodbam praviloma ne nadenejo avtorji sami.<sup>73</sup> Kriteriji glede dolžine se tudi nekoliko razlikujejo med posameznimi fanovstvi, v povprečju velja za roman zgodba, daljša od 50.000 besed, pri fanzinih pa je roman zgodba, ki je objavljena kot samostojni fanzin. Krajše od romana so novele (*novella*) – 20 strani –, zgodba (*story*) ima med 5 in 20 strani, kar je krajše od 5 strani, velja za kratko kratko zgodbo (Pugh 2005: 177). Pri tej klasifikaciji se fanovski diskurz ne ozira na vsebinske določnice oblik.

Fanovska literatura je zaradi posebnega, derivativnega načina pisanja specifičen žanr, tudi kar zadeva dolžino: na katero koli spletno fanovsko stran, ki arhivira fanovske zgodbe, pogledamo, ni dvoma o večji priljubljenosti kratkih form fanovske literature. Večina fanovskih avtorjev začne s pisanjem kratkih zgodb in postopno napreduje k daljšim oblikam. Po eni strani je, če pomislimo na prvotni razlog za fanovsko pisanje – »želeti še« –, priljubljenost tovrstnega strnjevanja in krajšanja kanona pravzaprav presenetljiva. Pughova navaja izjave različnih piscev in tako pokaže, da so razlogi pravzaprav enaki tistim v književnosti kratkih form nasploh. Prvič gre za željo po ustvarjanju čustvenega naboja, ki ga kratka forma posebno poudarja, in drugič za to, da avtor ne želi ali ne zmore (zna) razviti fabule. Veliko fanov, zlasti tisti, ki se komaj začnejo spopadati s pisanjem, bi preprosto rado več, želijo, da njihovi priljubljeni liki živijo naprej, pa nimajo idej za zgodbo. Fanovska

---

<sup>72</sup> Pomoč in pravila, Bradavičarske pripovedke.

<sup>73</sup> Fan fiction, Wikipedia, the free encyclopedia.

literatura je za take pisce idealno okolje: fabula je že skonstruirana v izvirnem kanonu, od katerega si lahko izposojajo, kolikor želijo (Pugh 2005: 172). Zaradi narave fanovske literature, ki je v osnovi reinterpreteriranje kanona, so kratke forme najbolj primerne izrazne oblike: avtorju ni treba ponovno opisovati ali postavljati situacije, ki jo želi reinterpreterirati, saj jo bralci dobro poznajo. Pisati lahko začne tako rekoč *in medias res*. To omogoča pisanje čustveno nabitih črtic ali razpoloženskih vinjet, ki so praviloma kratke. Začetnikom tako tudi običajno prej »zmanjka štrene«, zato so krajše zgodbe za fanovsko literaturo zelo značilne, kar pa ne pomeni nujno, da so napisane površno in nekvalitetno. Daleč od tega, da bi bile te formalno omejene oblike lažje od pisanja dolgih zgodb, zlasti če gre za natančno določeno besedno omejitev, nedvomno pa zahteva manj časa in se morda zdi začetnikom bolj obvladljiva. Fanovski pisci se strinjajo, da so kratke forme idealne za vaje v pisanju in s tem namenom administratorji spletnih arhivov tudi prirejajo tako imenovane izzive, ki velikokrat (poleg motivno-tematske) razpisujejo oblikovno določitev. Ena takih je tudi časovna: tridesetminutna zgodba. Na odločno prevlado kratkih form kažejo podatki o nagrajenih fanovskih zgodbah z različnih spletnih strani. To je najbrž nasprotno trendom v literaturi sicer, Pughova ob tem pripominja, da gre morda le za dejstvo, da neveljavljen avtor težje najde založnika za zbirko kratkih zgodb kot za roman, v fanovski literaturi jim pač ni treba skrbeti glede založnika (2005: 177). Nekateri spletni arhivi, na primer Restricted Section, spletni arhiv fanovskih zgodb o Harryju Potterju, posebej omogočajo iskanje zgodb tudi glede na dolžino (število besed) in iz številnih komentarjev na Bradavičarskih pripovedkah je razvidno, da fani preferirajo krajše oblike. Relativno kratke zgodbe, napisane na dušek in v enem poglavju, torej objavljene naenkrat v celoti, fani imenujejo *one-shot*.

Fanovska literatura pozna tudi različne oblikovne eksperimente in zlasti zelo značilne so kratke kratke zgodbe, imenovane tudi minizgodbe. Izredno razširjenost kaže kopica terminov, ki so se razvili v različnih fanovstvih za te zelo kratke oblike: *ficlet*, *flash fiction* (bliskovita zgodba) ali *flashfic*, *shortfic* (kratka zgodba), *sudden fiction* (nenadna zgodba), *nanofiction* (nanozgodba), *micro-story* (mikrozgodba), *postcard fiction* (razglednica), *prosetry* (prozni poskus). Vsi izrazi pomenijo zelo kratko zgodbo, število besed pa pri tem ni natančno določeno oziroma vsaj ni širše sprejeto. Nekatera fanovstva tako razlikujejo med posameznimi pomeni, na primer *sudden fiction* je včasih oznaka za (še vedno) kratke zgodbe, ki pa so daljše od 1000 besed. To je v nekaterih fanovstvih tudi meja med daljšo *sudden fiction* in krajšo *flash fiction*, ki naj bi torej imela manj kot 1000 besed. Izraz *flash* najbrž izvira iz antologije iz leta 1992 s tem naslovom. Pojasnilo urednikov v uvodu navaja, da je



*flash fiction* zgodba, ki zapolni dve strani revije žepnega formata, kar je približno 750 besed. Nanozgodbe so včasih krajše od 50 besed. Poznamo še poimenovanja minizgodba (*mini-story*), ki šteje 50–100 besed, mikrozgodba (*micro*) z manj kot 50 besedami) in celo minimikrozgodba (*mini-micro*), ki je dolga le do 150 znakov in so jo nekateri fani označili za prozni haiku (Pugh 2005: 170–171).

Posebna in najbolj znana ter priljubljena oblika med mikrozgodbami je drabble, ki pomeni zgodbo z natanko 100 besedami. Redkeje je drabble eden od sinonimov za zelo kratke zgodbe, krajše od 1000 besed, toda brez natančno določenega števila. Ime izhaja iz knjige *Monty Python's Big Red Book*,<sup>74</sup> kjer je Drabble igra, v kateri zmaga tisti, ki prvi napiše roman. Za fanovske izzive so se pravila morala toliko spremeniti, da je bila ideja o tekmovanju v pisanju izvedljiva, in tako je nastala oblika zgodbe drabble z natančno stotimi besedami. Sheenagh Pugh trdi, da je zvrst dobila ime po avtorici Margaret Drabble<sup>75</sup> (2005: 34), vendar te trditve ne potrjuje noben drug vir. Drabble poznamo sicer tudi iz literature nasploh, posebej značilen pa je za fanovsko literaturo, v kateri se je začel v 80. letih v okviru znanstvenofantastičnega združenja Univerze v Birminghamu.

Drabble je zelo priljubljena zvrst v fanovski literaturi, tako med bralci kot med pisci. Izredno kratka forma je preizkus avtorjeve sposobnosti pisanja, izražanja zanimivih in pomenljivih idej v zelo omejenem fikcijskem prostoru. Napisati dober drabble šteje za umetniški dosežek, saj mora avtor v 100 besedah povedati zgodbo, narediti vzdušje, ustvariti čustveni naboj, presenetljiv in/ali udaren zaključek, »zadeti« karakterizacijo lika in ga v 100 besedah predstaviti tako, da je prepoznaven in verodostojen ... Značilna so tekmovanja (tako imenovani izzivi) v pisanju drabblov, po navadi z vnaprej določeno temo in časom pisanja. Pri pisanju drabblov je zelo pomembna izbira jezika, saj narava posameznih jezikov vpliva na dejansko zapisano število besed.<sup>76</sup> Fanovska literatura in tudi literatura nasploh poznata številne modifikacije te zelo razširjene oblike: dvojni drabble ali *droubble*, kar je domiselna skovanka iz besed *double drabble*, ki šteje 200 besed, trojni (300) in polovični (50) drabble ali *dribble*,<sup>77</sup> imenovan tudi poldrabble (*half-drabble*) ali *byatt* (Pugh 2005: 172).

---

<sup>74</sup> Knjiga prinaša v glavnem predelano gradivo iz televizijske oddaje *Monty Python's Flying Circus*. Objavljena je bila leta 1971 pri založbi Methuen Publishing Ltd (*Monty Python's Big red Book*, Wikipedia, the free encyclopedia).

<sup>75</sup> Margaret Drabble (1939) je angleška pisateljica in literarna kritičarka. Čeprav je najbolj poznana po svojih romanih, piše tudi kratke zgodbe, vendar številni viri navajajo, da ni izumiteljica literarne oblike drabble (Lane Ashfeld: *What is a drabble?* Lane7, Wordpress).

<sup>76</sup> Drabble, Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>77</sup> Dave Langford: *A Very Short Anthology*, Ansible.

Poleg drabblov pozna flash literatura tako imenovane *55 fiction*, zgodbe, ki so omejene na 55 besed. Ta zvrst je dobro zastopana zunaj fanovske literature: natečaj iz 55-literature vsako leto od leta 1987, ko si ga je zamislil ustanovitelj tednika Steve Moss, razpisuje *New Times*. Določeni so tudi kriteriji, ki jih tukaj navajam, saj so enaki nepisanim pravilom za dober zgodbeni drabble v fanovski literaturi, ki jih najdemo v nasvetih fanov po številnih forumih. Poleg 55 besed (*New Times* dovoljuje odstopanje od tega pravila, toda samo navzdol, zgodba ne sme preseči omejitve; podobno velja na spletnih arhivih za 100 besed drabla) mora zgodba vsebovati: postavitev (sceno), enega ali več likov, zaplet in rešitev zapleta (ki ni omejena na nauk zgodbe). Dodatno pravilo je, da naslov zgodbe ni vključen v število besed, kljub temu pa ne sme preseči sedem besed, pri drablu v fanovski literaturi je naslov po navadi vključen v sto besed. Smernice veljajo za vse oblike znotraj flash literature, ki so kljub izredni kratkosti prave zgodbe. Od teh se razlikujejo vinjete, kratki, impresionistični sestavki, osredotočeni na trenutek ali na vtis o liku, ideji, situaciji, brez zgoraj naštetih prvin. Po drugi strani pa avtorja skrajno omejena dolžina prisili, da katerega od teh elementov izpusti oziroma da nanj samo namigne, da je implicitno izražen v poteku zgodbe, kar je, kot že rečeno, v fanovski literaturi z vnaprej znano vsebino veliko lažje doseči kot sicer.<sup>78</sup> Še ena znana oblika je 69-ek (*69er*) z 69 besedami brez naslova, redno jih je objavljala kanadska literarna revija NFG. Brez dvoma je ideja o natančno 69 besedah povezana s seksualno konotacijo simbola 69, vendar zgodbe zato nimajo nujno erotične vsebine.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Znan primer takega principa pisanja je šestbesedna kratka kratka zgodba, ki jo pripisujejo Ernestu Hemingwayju: »Na prodaj: otroški čevlji, še nenošeni.« (»For sale: baby shoes, never worn.«; prev. P. J.) (Baby Shoes, Snopes.com).

<sup>79</sup> Drabble, Wikipedia, the free encyclopedia.

## Kategorije, tipi in oznake fanovskih zgodb

Spletni arhivi zaradi preglednosti skrbijo, nekateri bolj, drugi manj, za natančno in podrobno klasifikacijo fanovskih zgodb v kategorije. Njihov namen je predvsem omogočiti preglednejše in lažje iskanje zelene vrste zgodb, po drugi strani pa, nekoliko pedagoško naravnano oporeka Pughova, tak način daje potuho bralcem, ki se držijo izključno tistega, kar jim je všeč, in tako nikoli ne preizkusijo česa novega. To seveda poznamo iz literature nasploh (sistem knjižnic), vendar je fanovski diskurz z veliko razvejanostjo kategorij pri tem neprimerno bolj zavzet in morda zato tudi zavajajoč (2005: 129). Pughova raziskuje primere, ko bralci sledijo priljubljenemu fanovskemu avtorju tudi izven poznanega fanovstva. Branje fanovske literature, tako kaže, se morda deli na »oboževanje« fanovstva (torej v osnovi najprej kanona) in »oboževanje« fanovskega avtorja – fanovska literatura torej v tem segmentu presega mejo fanovskega in postaja enaka literaturi.

Vsebinsko je fanovska literarna produkcija lahko kategorizirana na različne načine. Nekatero kategorije so enake tistim, po katerih razvrščamo izvirno literaturo – žanrom (pustolovska, ljubezenska, erotična zgodba, humoristična zgodba in druge), druge so specifične. Fanovska dejavnost je v zadnjih desetletjih ustvarila zelo veliko število edinstvenih podžanrov in podkategorij. Znotraj teh poznamo vrsto specifičnih oblik, imenujejo jih tipi fanovskih zgodb, vezanih na fanovsko literaturo širše, in takih, ki so specifično vezani na določen literarni kanon. Ti tipi so včasih dopolnjeni še z različnimi oznakami. Raba pojmov se razlikuje med posameznimi fanovstvi, ponekod imajo iste oznake tudi različen pomen. Izrazi so po navadi slengovski, zelo veliko je kratic in krajšav, Sheenagh Pugh to specifično in razvejano terminologijo označi kar za argo. Poglavlje je predstavitev najpomembnejših terminov fanovske literature.<sup>80</sup> Druga težava pri klasificiranju so nehierarhični preplet kategorij z različnih ravni (vrstnih, žanrskih, oblikovnih, specifičnih oznak) in mejni primeri, kar vpliva na veliko nepreglednost kategorij.

---

<sup>80</sup> Navedene kategorije so izbrane glede na prepoznavnost znotraj slovenskega fanovskega diskurza, predstavljene so torej v glavnem tiste, ki se pojavljajo na spletnem arhivu Bradavičarske pripovedke in na drugih fanovskih forumih ali v slovarčkih fanovskih terminov v krajših predstavitev fanovske literature na slovenskih spletnih straneh. Razlage so povzete po seznamu terminologije fanovske literature z angleške Wikipedije, ki se je zdel najbolj izčrpen, le da se je v nalogi zdela primernejša razvrstitev glede na posamezen element fanovske literature in hierarhično glede na obseg in pomembnost, ne pa po abecednem redu, in dopolnjene z razlagami z arhiviranega spletnega seznama The Fan Fiction Glossary ter iz knjig *The Democratic Genre* Sheenagh Pugh in posameznih esejev iz zbirke *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Kategorije in tipi se nanašajo na zahodno literarno fanovstvo, mednarodno fanovstvo, ki vključuje vzhodnega, ima drugačne konvencije.

## Glede na razmerje do kanonskega univerzuma

### Nadaljevanja, predzgodbe, manjkajoči prizori

Bistvo fanovske literature je kanon, zato je tudi osnovna delitev zgodb odvisna od njihovega razmerja do kanona. Avtorji, ki ne želijo raziskovati novih izvirnih možnosti, ki jih ponuja pisanje fanovske literature, pač pa jih fascinira znana kanonska zgodba sama na sebi, ostajajo znotraj poznanega kanonskega dogajanja. Osnovne oblike takih fanovskih zgodb so preprosta nadaljevanja, ki jih poznano že iz osnovnošolskih nalog tipa »nadaljуй zgodbo« oziroma »kaj se je zgodilo potem«, in predzgodbe, ki za znane kanonske dogodke prikažejo ali razložijo, »kako je prišlo do tega«. Te lahko opredelimo kot prvo od obeh naravnosti fanovskega pisanja »želim še«. Tovrstne ideje se najbolj razvijajo v tako imenovanih kategorijah *pre-series* in *post-series*: gre za zgodbe, katerih dogajanje sega v čas, ki je kronološko pred dogajanjem v kanonu (predserije) ali po njem (postserije), navadno pa je v kanonu to dogajanje nakazano z omembo prejšnjih in poznejših generacij. Pri Harryju Potterju tako obstajajo celotna fanovstva, posvečena zgolj dogajanju v času Harryjevih staršev in njihovih prijateljev, na nekaterih arhivih pa te zgodbe tvorijo samostojno kategorijo, imenovano obdobje Ravbarjev (*The Marauders Era*).<sup>81</sup> Za postserijske zgodbe se je uveljavil tudi izraz *futurefic* (zgodba v prihodnosti), kategorija takih zgodb iz *potterversa* je ponekod imenovana »nova« ali »mlada« generacija (*The New Generation*) in pomeni pisanje o potomcih izvirnih likov, ki jih spoznamo v epilogu zadnje knjige iz serije.

Priljubljen tip so še tako imenovani manjkajoči prizori (*missing scenes*), v katerih avtorji ugibajo in razlagajo svoje teorije o tem, »kaj se je zares zgodilo« med enim in drugim dogodkom, v tistem medprostoru, ki ga kanonska zgodba ekonomično izpušča. V to kategorijo spadajo na primer tako imenovane epizodne kode (*episode codas*), ki pa se nanašajo zgolj na fanovsko pisanje o TV-serijah. Te zgodbe nadaljujejo dogajanje tam, kjer se je epizoda nehala – navadno nastajajo takoj po predvajanju posameznih delov serije, v pričakovanju nadaljevanja in ugibanju o njem. Manjkajoči prizori so, enako kot predzgodbe in nadaljevanja, povsem kompatibilni z zgodbo kanona, ohraniti morajo situacijo, dejstva, like in razmerja med njimi v povsem enakem stanju, kot bi bili (oziroma so v kanonu), če tega manjkajočega prizora ne bi bilo. To pomeni, da se odvijajo oziroma bi se lahko odvili v času kanona ali pa je celo iz nadaljnjega dogajanja jasno, da so se najbrž zgodili, le popisani oziroma prikazani niso bili.

---

<sup>81</sup> Ravbarji je skrivno ime, ki so si ga nadedli Harryjev oče James in njegovi trije prijatelji v času šolanja na Bradavičarki, večkrat omenjano v knjigah o Harryju Potterju.

## Alternativni univerzum (AU)

Fanovska literatura pa seveda ne pomeni samo izmišljanja nadaljevanj in vmesnih zgodb, ki se vključujejo v poznano zgodbo in jo dopolnjujejo. Velik odstotek fanovskih avtorjev se ne drži razvoja dogodkov v kanonu in raje preizkuša neskončne možnosti lastne domišljije, vodi jih načelo »želim več«. To je v fanovski literaturi povsem legitimen postopek in take zgodbe zaradi lažjega orientiranja bralcev preprosto dobijo svojo oznako. Ker je zgodb, ki spreminjajo enega ali več elementov kanonskega univerzuma, v fanovski literaturi veliko, jih uvrščajo v poseben žanr: alternativni univerzum (*alternative universe*), s kratico AU. Poimenovanje izhaja iz futurističnega žanra, iz ideje vzporednih svetov, v katerih isti ljudje živijo različne usode, odvisno od odločitev v ključnih trenutkih njihovih življenj. Nekateri spletni arhivi alternativni univerzum postavljajo kot eno izmed kategorij, drugi le kot oznako fanovskih zgodb. Kategorija se deli na dve osnovni podkategoriji. Prva je »pravi« **alternativni univerzum** in zajema fanovske zgodbe, ki popolnoma spremenijo »svet« kanona in like prenesejo v popolnoma drugačno situacijo (na primer Harryja Potterja in druge like fanovska zgodba namesto kot učence na čarovniški šoli Bradavičarki predstavi kot pop zvezde, ki ne znajo čarati).<sup>82</sup> Druga podkategorija je imenovana **alternativna resničnost** (*alternative reality*), AR, in zajema zgodbe, ki vzpostavljajo manjše spremembe kanona. Temeljijo na istem svetu kot kanon, spremenijo pa ključne točke v razvoju zgodbe, na primer umre katera od literarnih oseb, ki v kanonu ne, ali obratno. Pogovorno so zgodbe celotne kategorije alternativnega univerzuma pogosto imenovane »kaj bi, če bi« (*what if*). Kaj bi bilo, če bi se namesto tega zgodilo to? V nekaterih primerih se avtorji za tako zgodbo odločijo zato, ker jih kakšen dogodek ali razplet v kanonu razočara, saj se jim zdi rezultat slabo premišljenega pisanja, ali pa jih pretrese in se nočejo sprijazniti z razvojem dogodkov (na primer s smrtjo priljubljenega lika). Tovrstne komentarje najdemo v avtorjevi opombi ob posameznih zgodbah, na primer, da zgodba namenoma zanemarja dogodke iz zadnje knjige Harryja Potterja, ker avtor »ne priznava« Rawsove smrti kot kanona, ali v predstavitvi kratke vsebine: »Preživeli Raws«.<sup>83</sup> Po drugi strani je alternativni univerzum pogosto način, kako like pokazati v povsem novi luči, iz drugega zornega kota. Zgodbe iz alternativnih univerzumov so tako premislek avtorja (in zatem bralca) o določenih aspektih kanona.

Manjkajoči prizor je lahko tudi zgodba, ki se časovno odvija med dogajanjem kanona, vendar glede na (ne)verjetnost opisanega dogodka sodi v alternativni univerzum. Kanon, ki na primer na račun akcije izpušča večino zasebnega življenja likov, fanom pušča zelo veliko

<sup>82</sup> Nitta: *Skupne počitnice*. Bradavičarske pripovedke.

<sup>83</sup> chocolate: *Gonna getcha with my smirk*. Bradavičarske pripovedke.

prostora in mamljivih prostih mest, ki jih lahko zapolnijo s svojimi zgodbami manjkajočih prizorov (57). Pri Harryju Potterju, ki kot mladinska literatura ne vsebuje skoraj nič erotike, so manjkajoče scene z erotičnimi prizori prav zato zelo pogoste: »Ženske in najstniki populacijo na FF sestavljajo zato, ker liki v teh zgodbah pogosto seksajo, v originalnih zgodbah pa ne. In to je samo napol sarkazem.«<sup>84</sup>

### Glede na kanonske like: zasvojeni avtorji in izvorni liki

Aspekt kanona, ki absolutno ne sme biti podvržen variacijam oziroma spremembam, da bi fanovska literatura ostala fanovska literatura, je karakterizacija likov. Za večino fanov in s tem tudi avtorjev fanovske literature so liki najpomembnejša sestavina oboževanega kanona, zato so po mnenju Pughove tudi bistvena sestavina fanovskih zgodb (2005: 65). Najbolj ortodoksne ljubitelje kanonskih oseb nekoliko posmehljivo imenujejo odvisniki od likov ali zasvojenici z liki (*character junkies*). Ti so zelo kritični do avtorjev, ki kanonske like v svojih zgodbah prikažejo preveč očitno drugačne, to je, da počnejo, mislijo ali čutijo nekaj, kar bi sicer težko pripisali njihovemu kanonskemu značaju.<sup>85</sup> Takšna karakterizacija je lahko posledica slabega poznavanja kanona (kar je sicer pri fanih zelo redko), pogosteje gre za nevednost v pisanju, ko avtorju ne uspe, da bi lik zvesto upodobil, lahko pa gre tudi za zavestno odločitev, da poskuša literarne osebe prirediti po svoje. Toda tudi slednje je razumljeno prej kot slabost. V takih primerih avtor v opombe zapiše opozorilo OCC (*out of character*).<sup>86</sup> Sheenagh Pugh opozorila OCC ne pozna oziroma ga nikjer ne omenja, čeprav je oznaka sicer zelo razširjena in tudi vključena v vse spletne sezname terminov, povezanih s fanovsko literaturo. Pughova sicer veliko piše o pomenu natančne karakterizacije in zvestega poustvarjanja kanonskih likov v fanovskih zgodbah ter o zavračanju neprepričljivih likov, zato je nenavadno, da ne predstavi tega namernega in legitimnega odstopa od kanona.

Odvisneži od literarnih oseb načeloma ne prebirajo in pišejo zgodb s posebnim elementom fanovske književnosti, ki je povezan z razmerjem do kanona, natančneje pa zadeva prav like. Oznaka **izvirni lik** (*original character*, OC) pomeni, da je avtor v zgodbo poleg poznanih kanonskih likov vpeljal še eno ali več literarnih oseb, ki so plod njegove lastne domišljije.

---

<sup>84</sup> Fan fiction, Mn3njalnik.

<sup>85</sup> Popolnega konsenza med fani o tem, kakšni so kateri liki, seveda ni in ga tudi ni mogoče doseči: ne nazadnje ima vsak svojo interpretacijo kanona, toda če bo lik po mnenju večine bralcev zgrešen, bo zgodba neuspešna, četudi bi bila sicer odlično zasnovana in napisana.

<sup>86</sup> Zaradi povezave z razmerjem do kanona to možnost karakterizacije omenjam na tem mestu. OCC sicer ni samostojna kategorija ali oznaka fanovskih zgodb.

## Samovpisovanje in Mary Sue

S kategorijo izvirnega lika je povezna tehnika pisanja, imenovana samovpisovanje, (*self-writting* tudi *self-insertion*, »samovstavitev« avtorja v literarno zgodbo). Avtor med kanonske osebe postavi izvirni lik, ki je njegov alter ego. V povezavi s tem se je razvil koncept, imenovan Mary Sue, ki se uporablja zlasti v diskurzu fanovske literature, literarna kritika pa ga pozna tudi za leposlovje nasploh. Termin Mary Sue je oznaka za izvirni literarni lik, ki mu bralci oziroma kritiki očitajo klišejske, preveč idealizirane lastnosti: avtor zelo očitno skozi pisanje izživlja osebne fantazije, tako da vpelje (izvirni) lik, ki je zelo očitno avtorjev idealiziran alter ego.<sup>87</sup> Taka tehnika pisanja je lahko sredstvo parodije, vendar kritiki z Mary Sue označujejo nenamerne, torej spodletele zgodbe oziroma like. Bralci táko zgodbo praviloma zavrnejo in Mary Sue takó torej ni nevtralna kategorija, pač pa vrednostna (kritična) oznaka za vse preveč idealne like, ki jih avtor preveč očitno favorizira in so brez tipičnih napak, ki bi jih naredile bolj človeške. Izraz izhaja iz parodične zgodbe *A Trekkie's Tale* avtorice Paule Smith, izšle leta 1973. Mary Sue je petnajstletna polkovnica s pretirano idealiziranimi lastnostmi, avtorica pa se preko nje norčuje iz klišejskih likov, ki jih je oblikovala fanovska literatura nanizanke *Zvezdne steze*. To so bili po večini izvirni liki, in sicer najpogosteje odraščajoče najstnice, ki so jih fanovske avtorice (ki so, kot že rečeno, bile v večini) bolj ali manj uspešno zapletale v romantična razmerja s kanoničnimi odraslimi liki ali pa so jih postavile v vlogo njihovih mlajših sorodnikov in varovancev. Kritiki so tem avtoricam očitali, da jim ti liki in te zgodbe služijo le za izpolnjevanje lastnih sanjarjenj. Izraz se je razširil tako na fanovsko literaturo kot na izvirno literaturo, v fanovskem diskurzu pa je pojav Mary Sue v izvirni literaturi imenovan tudi kanonska Sue (*canon Sue*).<sup>88</sup> Označuje lahko osebe moškega ali ženskega spola, za moške se je kasneje razvila izpeljava Marty Stu ali Gary Stu ali še kaj podobnega. Primer kanonskega Garyja Stuja je po splošnem prepričanju Wesley Crusher iz *Zvezdnih stez*, in sicer kot idealizirani alter ego Gena Wesleyja Roddenberryja, avtorja nanizanke. Izrazito zasmehljivo se termin uporablja v zvezi, da je fanovska zgodba »onesnažena z Mary Sue-age«, pri čemer gre za pomen enakozvočnice s »sewage« (kanalizacija).

Mary Sue junakinje in junaki imajo navadno posebno poudarjeno kakšno spretnost, pomembnejšo ali močnejšo od tistih, ki jih pozna kanon, ali tistih, ki jih lahko pričakujemo kot izraz običajnega avtorjevega alter ega in v tem smislu nerealno. Pogosto so opisani s klišeji, ki so značilni za določen žanr. Fanovska literatura najpogosteje nastaja v fantaziji in

<sup>87</sup> Pat Pflieger: *To Good to be True: 150 Years of Mary Sue*.

<sup>88</sup> Mary Sue, Wikipedia, the free encyclopedia.

znanstveni fantastiki, zato imajo tipične junakinje Mary Sue pogosto eksotično barvo las in oči, mistične in nadnaravne moči, eksotične živalske spremljevalce in lastnino.<sup>89</sup> Značilno je, da imajo nenavadno tragično ali skrivnostno preteklost, hkrati pa jih doletita izjemna sreča in priljubljenost v aktualnem času zgodbe – tako v pustolovščinah kot v ljubezni, Mary Sue bo vedno zmagala in dobila, kar išče. Mary Sue prepoznamo kot lepo in mlado žensko, ki pride (kot izvirni lik) v fanovski univerzum, reši vse težave kanonskih likov, nato pa še glavnega junaka iz kakšne izrazito tragične situacije, ga neguje, dokler si ne opomore, nakar se ta vanjo zaljubi, ona pa nazadnje nepričakovano umre junaške smrti (Pugh 2005: 85). Splošna kritika lika Mary Sue zadeva prav dejstvo, da ji gre vse preveč lahko, da je lik premalo človeško realen, da bi zbudil zanimanje in vživljanje. Koncept je sicer veliko starejši od prvih fanovstev iz 60. let. Leta 1856 je George Eliot v *Westminster Review* kritizirala pojem tipične junakinje »neumnih romanov ženskih avtoric«: »Njene oči in njena pamet so osupljive, njen nos in njena etika sta oba daleč od nepravilnosti, ima neverjeten kontraalt in neverjeten intelekt, njena obleka je popolna in njena vera je tudi popolna, pleše kot silfida in bere Biblijo v izvirnih jezikih.«<sup>90</sup>

Mary Sue je tipična junakinja tako imenovane *chick lit*:<sup>91</sup> mlada ženska iz velemesta, ki nakupuje, se druži s prijateljicami ter išče in nazadnje »najde Pravega«. Kritike, navaja Pughova, tovrstnih del ne kritizirajo samo zaradi sentimentalizma, ampak bolj zaradi mnenja, da taka literatura ne deluje kot okno, ki bi kazalo nove svetove, pač pa le kot ogledalo, ki odseva življenje pisca in bralca. Pisateljica Pat Barker sicer trdi, da je to faza mladostništva oziroma najstništva, ki jo bralec sčasoma preraste (Pugh 2006: 85). Literarni lik, ki dobi etiketo Mary Sue, je torej dolgo veljal za izrazito slabost pisanja, literarni kritiki in učitelji kreativnega pisanja so pisali nasvete za avtorje, kako naj se izognejo takim »začetniškimi napakam«. Odsvetovana je bila vsakršna ubeseditev kakršnega koli lika, ki bi lahko bil na poti, da mu kdo očita, da je Mary Sue. Rezultat tega je bilo vesplošno izogibanje likom, ki bi lahko predstavljali avtorjev alter ego. Zlasti pisateljice so bile hitro obtožene, da je njihov lik Mary Sue: če je le bil ženskega spola, je bil a priori označen za projekcijo avtorice. Camille

---

<sup>89</sup> Pat Pflieger: *To Good to be True: 150 Years of Mary Sue*.

<sup>90</sup> »Her eyes and her wit are both dazzling; her nose and her morals are alike free from any tendency to irregularity; she has a superb contralto and a superb intellect; she is perfectly well-dressed and perfectly religious; she dances like a sylph, and reads the Bible in the original tongues.« (Pugh 2006: 85; prev. P. J.)

<sup>91</sup> »Chicken literature«, dobeseden prevod bi bil kokošja ali kurja literatura, vendar se nekako ne zdi ustrezen, ker žanr ne predvideva strogo »kokošjega« pisanja oziroma nosi v slovenščini v nasprotju z angleščino preveč slabšalni pomen nujne neumnosti. Miha Kovač se je poigraval še s pojmom mačja literatura, češ da je slovenska ustreznica besedi »chick« mačka, vendar se je končno odločil raje za izraz babja literatura. Drugi pisci se raje zatekajo k angleškemu izrazu. Gre preprosto povedano za žanr, »ki ga pišejo ženske o ženskah za ženske«. (Iva Kosmos: Knjiga: težava in rešitev. *Dnevnik*, 28. 11. 2009)



Bacon-Smith in Joanna Cantor trdita, da je strah pred konceptom Mary Sue vzrok, da se marsikateri avtor oziroma avtorica ne razvije in da v literaturi primanjkuje trdnih, verodostojnih in razvitih ženskih likov, s katerimi bi se bralke lahko poistovetile. Marsikatera avtorica, ki jih navaja Pughova, priznava, da v njenih delih nikoli ne nastopa ženska v osrednji vlogi, saj ji grozi, da bo vnaprej označena za Mary Sue. V fanovski literaturi (z veliko večino ženskih avtoric) naj bi zaradi tega izrazito prevladovali moški liki v osrednji vlogi (Pugh 2006: 86).

V velikem strahu pred junaki(njami) Mary Sue so pisatelji in kritiki pozabljali na povsem legitimno avtobiografskost literature. Samovpisovanje je v književnosti in posledično tudi v fanovski literaturi dobilo negativen predznak (Pugh 2005: 86). Vendar pa tudi največji kritiki Mary Sue priznavajo, da gre tudi pri tem v veliki meri za samozaverovanost in kritiziranje dela drugih, kar Pughova duhovito ubesedi kot spreganje še enega nepravilnega glagola: »Jaz ustvarjam zanimive izvirne like, tvoji izvirni liki so le avatarji tvoje podobe, ona zagreši Mary Sue.«<sup>92</sup> Zlasti v zadnjih letih in zlasti v fanovski literaturi se stanje demokratizira: po komentarjih sodeč, se izvirne like ocenjuje glede na to, ali zaživijo kot osebe ali ne, in se jih ne zavrača več vnaprej samo zato, ker so element avtobiografskosti v zgodbi (Pugh 2005: 87). Pughova razume samovpisovanje oziroma *Mary Sue(-ing)* kot samostojen žanr fanovske literature oziroma nekaj, kar bi se lahko razvilo v samostojen žanr, če se fanovski pisci ne bi medsebojno strašili s kritikami in se prepričali, da je bolje, da ne pišejo avtobiografsko (Pugh 2005: 92). Iz različnih fanovstev je razbrati, da pomeni Mary Sue vrednostno (slabšalno) oznako neposrečenih zgodb z izvirnim likom, ki predstavlja avtorjev alter ego. Pughova je torej pri rabi pojmov nenatančna in zavajajoča. Samovpisovanje v (fanovsko) literaturo bi lahko razumeli kot poseben žanr, Mary Sue pa kot spodletel, neprepričljiv rezultat takega postopka. Tudi na Bradavičarskih pripovedkah je opazen trend idealiziranih alter ego likov. Viden je na primer že v pomenljivem naslovu ene izmed zgodb *Dekle z vijoličnimi očmi* ali v predstavitivi druge: »Ime mi je Kiara Blue. Sem najboljša v letniku, a se s tem ne hvalim. Dejstvo je, da je magija zame lažja kot za druge ljudi. Sem rahlo sarkastična in nedružabna. Saj ne, da se mi zdijo vsi moji sošolci neumni in plehki, samo vsi moji sošolci se mi zdijo neumni in plehki.«<sup>93</sup> Posledično najdemo med novicami naslednje opozorilo administratorja (dodano 4. 11. 2008):

---

<sup>92</sup> »I create interesting original characters, you use original characters as avatars of yourself, she commits Mary Sue.« (Pugh 2005:87; prev. P. J.)

<sup>93</sup> Nimrodel: *Vampirji, volkodlaki in drugačna dekleta*. Bradavičarske pripovedke.

»Nekateri si to pravilo<sup>94</sup> razlagate po svoje in tako v objavo pošiljate zgodbe, v katerih se glavna zgodba vrti okrog OC (original character), osebe iz Potterverse pa so le stranske osebe, ali pa imajo tako zelo nepomembno vlogo, da služijo zgolj temu, da lahko rečete, da se vaša zgodba dejansko tiče HP sveta. Od zdaj naprej bom takšne Mary Sue/Gary Stu zgodbe avtomatsko zavrnila. Če želite v zgodbo vključiti OC, naj bo le-ta samo majhen del velike celote, ki pa bo pripadala Potterverse. Torej – lahko pišete o Frančki, ki je prišla na Bradavičarko in se spoprijateljila s Harryjem, Ronom in Hermiono, ne pride pa v poštev Frančka, ki pride na Bradavičarko in potem je naenkrat glavna oseba Ona, po kateri se zgleduje tudi naš dragi Harry in celoten čarovniški svet.«<sup>95</sup>

Za pomoč piscem so nastali različni tako imenovani lakmusovi testi v obliki obsežnih vprašalnikov, s pomočjo katerih lahko avtorji preverijo, ali je njihov osrednji literarni lik Mary Sue ali ne. Vprašanja se nanašajo na zvezo med avtorjem in osrednjim likom (podobno ime, interesi, služba, videz) in na podrobne značilnosti, ki jih avtor pripiše svojemu liku (na primer zgoraj omenjeno poudarjanje opisa oči, las, eksotične živali ali predmeti) in so večinoma odločevalnega tipa (odgovarjamo z da ali ne). Spletni testi nazadnje izračunajo odstotek pozitivnih odgovorov, in če je previsok, je literarna oseba označena za Mary Sue.<sup>96</sup> Čeprav je osnovni namen lakmusovih testov pomoč pri karakterizaciji in ne kritika pisateljev, jih nekateri pisci kritizirajo, češ da so prestrogi in preveč splošni. V dokaz ponujajo primere, ko so dovolj veliko število točk za etiketo Mary Sue zbrale tudi resnične osebe (na Wikipediji je podan primer Bona, pevca skupine U2) in trdijo, da je nemogoče enakovredno vrednotiti različne žanre: magične lastnosti in živali so v fantaziji in znanstveni fantastiki nekaj običajnega, ne pa izraz povprečnega pisanja, ki je namenjeno zgolj izživljanju fantazij.<sup>97</sup>

### Sprememba pripovednega gledišča

Drugi pomemben vidik fanovskega pisanja je perspektiva oziroma gledišče.<sup>98</sup> Fani posebno radi popisujejo znane (kanonične) prizore z zornega kota druge osebe in tako izražajo poglede, ki jih v kanonu ni. Gre torej lahko za spremembo tipa pripovedovalca, najbolj običajno iz tretjeosebnega v prvoosebnega ali nasprotno, iz vsevednega v personalnega itd., odvisno od tipa pripovedovalca v izvornem delu. Lahko gre za zamenjavo gledišča, pri čemer kak stranski lik dobi glavno vlogo v zgodbi, da bi avtor tako predstavil njegov pogled na (že iz kanona znano) situacijo. Za to morajo zelo dobro poznati tako kanonsko dogajanje kot čustvovanje lika in biti prepričani v ta novi pogled ter ga prepričljivo vklapljati v kanonsko karakterizacijo lika – pri spremembi perspektive oziroma pripovedovalca je ta po navadi stranski lik, torej v kanonu manj popisan. Prav zaradi tega se v fanovski literaturi v začetku

<sup>94</sup> »Na Bradavičarskih pripovedkah objavljamo samo HP fanfiction. To pomeni, da morajo v vaših zgodbah nastopati vsem znane osebe iz Harry Potter knjig.«

<sup>95</sup> Novice, Bradavičarske pripovedke.

<sup>96</sup> The Original Fiction Mary-Sue Litmus Test, Onlyfiction.net

<sup>97</sup> Mary Sue, Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>98</sup> Angl. *point of view*. Po Kosu je gledišče oziroma perspektiva zunanja (pripovedovalec gleda na dogajanje od zunaj) ali notranja (pripovedovalčevo gledišče je postavljeno v enega izmed likov) (2001: 102).

praktično ni pisalo v prvi osebi: tako prepričljivo posneti neosrednji lik, da bi lahko sam izražal svoje misli in čustva, se je zdelo težje, kot če bi na novo ustvarjali izvorni lik. Podobno iz istega razloga velja za premi govor. Danes se pisci v veliko večji meri poslužujejo personalnega pripovedovalca in prvoosebne pripovedi. Sprememba pripovedne perspektive se velikokrat pojavlja v pisateljskih izzivih na fanovskih arhivih (Pugh 2005: 72).

## Splošne kategorije (žanri)

Fanovska literatura v svoji najbolj osnovni delitvi sledi splošno znanim žanrskim oznakam. Razporeditev in število poglobitvenih kategorij fanovskih zgodb variira od fanovstva do fanovstva in od arhiva do arhiva. Najbolj splošne in na večini spletnih arhivov nepogrešljive so kategorije **akcijske** ali pustolovske zgodbe (*action/adventure*), **romantične** (*romance*), **humoristične** (*humor/parody*) in **splošne zgodbe** (*general*, krajše *gen*). Tako razporeditev so prevzele tudi Bradavičarske pripovedke, kjer je bila naknadno dodana še peta kategorija drabblov. Različni tuji arhivi med te ali podobne osnovne kategorije pogosto dodajajo še različno število zelo raznolikih žanrskih, oblikovnih in kako drugače specifičnih tipov z različnih ravni.<sup>99</sup> Nekaj jih bom naštela in razložila v nadaljevanju.

### Parčkanje: *shippers*

Omenjeno je že bilo, da so po mnenju Sheenagh Pugh najpomembnejša sestavina fanovske literature kanonski literarni liki, velik del fanovske baze pa najbolj privlačijo razmerja med njimi, pa naj gre za ljubezenska, spolna ali prijateljska, čeravno največ zanimanja požanjejo prva. Bralci in pisci, katerih osrednji interes so razmerja, so si naredili ime *shippers*. Izraz izhaja iz angleške beseda za razmerja: *relationships* (2005: 76). Tako najosnovnejša delitev fanovskih zgodb v grobem upošteva tako imenovano parčkanje (*pairing*) oziroma ali je osnovna narava fanovske zgodbe povezana z razmerji med parom (ali več pari) ali ne. V kategorijo splošne zgodbe so tako uvrščene zgodbe, ki tega elementa nimajo oziroma ta ni bistven za potek dogajanja.

### Romantične zgodbe

Romantične zgodbe je najbolj splošno poimenovanje za fanovsko literaturo z elementom parčkanja, v spletnih arhivih z oznako *adult* (za odrasle) pa se ljubezenskim zgodbam pridružuje še kategorija zgodb s seksualno vsebino.

---

<sup>99</sup> Zaradi tega je težko razločevati med kategorijami, tipi in oznakami fanovskih zgodb, saj jih večina fanovskih arhivov rabi nehierarhično. Poleg tega se lahko poljubno kombinirajo in prepletajo, avtorji pa svoje zgodbe radi opremijo z velikim številom oznak, da so ob iskanju po kategorijah čim večkrat najdene.

*Fluff* (»puhasto«) in *schmoop* sta sopomenki za tip zgodbe s posebno razneženim dogajanjem. Fluff sodi navadno v kategorijo romantičnih zgodb in je, povedano s frazo, »kratka in sladka« zgodba, brez posebno pomembnega razvoja dogajanja. Včasih se za označevanje uporablja WAFF – *warm and fluffy/fuzzy feeling* – te zgodbe torej prinašajo toplo in puhasto vzdušje. Posamezno fanovstvo se odloči za uporabo ene izmed teh oznak.

**One True Pairing (OTP)**, »edini pravi par«, je oznaka razmerja med nastopajočima osebama, ki izraža prepričanje fanov, da sta samo določena lika iz kanona ustvarjena drug za drugega in ne berejo ali pišejo zgodb z nobeno drugo zasedbo. Poseben način označevanja para se doseže s **pretlačenjem imen** (*name smooshing*). Iz splošnega načina zapisa s poševnico med imenoma s pretlačenjem v fanovskem diskurzu nastane sklop – navadno iz prvega dela prvega imena in drugega dela drugega imena. Primer: Snape<sup>100</sup> + Harry → Snarry. Ta način se uporablja za namene kategorizacije v glavi zgodbe ali v pogovorih, ne v samem pisanju, označuje pa celotno podmnožico posameznega fanovstva, fani omenjenega para se tako deklarirajo za snarry fane, pišejo snarry zgodbe itd.

### **Erotične zgodbe: PWP**

Kategorija zgodb z erotično vsebino je poimenovana »za odrasle« (*adult*). V največji meri vsebuje tip zgodb, poimenovan s kratico **PWP**, ki pomeni *Plot? What plot?*, v prevodu **Zgodba? Kakšna zgodba?** Pri tem gre dobesedno za to, da razvoja zgodbe ni, pisanje temelji izključno na interakciji likov. Termin v fanovskem diskurzu nima vrednostnega predznaka, pojmujejo jo kot zvrst pisanja in v redkih primerih lahko zajema tudi neerotične zgodbe, na primer lirične impresije in podobno. Vendar so erotična razmerja, zlasti če jih v kanonu ni, za fane izrazito vabljiva, tako za branje kot za pisanje, in PWP je na večini portalov zelo obsežna kategorija. Zaradi tega se je razvezava kratice razširila tudi na *porn without plot* (pornografija brez zgodbe), ki je enakovredna prvi in označuje iste vrste zgodb, enak pomen ima tudi sinonimni izraz **smut**. Kljub temu so lahko PWP-zgodbe bolj ali manj eksplicitne pri opisu spolnega akta.

**Nesproščena seksualna napetost** (*unresolved sexual tension*, UST) je tip zgodbe, v kateri dogajanje namenoma ne dosega potešitve v erotičnem smislu. Uporablja pa se bolj za označevanje odnosa med dvema osebama, ki – v kanonu – nista v ljubezenskem razmerju in iz različnih razlogov tudi ne moreta biti, med njima pa očitno obstaja intenzivna kemija. Šolski primer sta agenta Mulder in Scully iz *Dosjejev X*, ki ga navajajo številni viri.

---

<sup>100</sup> Slovensko Raws, na tem mestu je ohranjena izvorna različica imena iz očitnih razlogov.

Eksplisitne erotične zgodbe se imenujejo **limone** (*lemon*). Ime prihaja iz japonskega fanovstva animejev, kjer v slengu pomeni »seksi«, izvira pa iz enega zgodnjih pornografskih animejev z naslovom *Cream Lemon*. **Non-consensual** (brez konsenza, soglasja) je ime za tip zgodb z nazornim opisom spolnih dejavnosti, v katere je lik prisiljen. Koncept v erotičnem pisanju ni enakovreden posilstvu, saj lik, ki spolnega odnosa ni želel, v njem nazadnje vseeno uživa. **Limete** (*lime*) so manj eksplisitne zgodbe ali pa erotične zgodbe, v katerih se med likoma zgodi vse, razen dejanskega spolnega akta. **Squick** v slengu pomeni fizično reakcijo neugodja, celo gnusa, ob neprijetni vsebini. Fanovske zgodbe tipa squick obdelujejo deviantne ali tabu teme, ki so lahko za bralca neprijetne. Če sodijo v kategorijo erotičnih zgodb, so te teme denimo pedofilija, incest, različni fetiši in drugo. Splošne (neerotične) squick zgodbe pripovedujejo o zlorabah mamil, nasilju, avtodestruktivnosti in drugih motnjah. Perspektiva na deviantno temo v teh zgodbah je lahko pozitivna ali negativna, v primeru slednje sodijo zgodbe v kategorijo angst in so pogosto označene za darkfic.

Na Bradavičarskih pripovedkah eksplisitno seksualno podanih in nasilniških zgodb niso objavljali (citirano zgoraj), vendar je pravilo očitno ohlapno. Nekdanja administratorica Bradavičarskih pripovedk odgovarja:

»Tako smo se odločili predvsem zaradi dejstva, da je tako na forumu kot na tisti strani bila povprečna starost obiskovalcev 13 let, tako da nismo hoteli tvegati v kakršnikoli smeri, pa tudi zgodbe, ki so prihajale v objavo, so bile večino pisane s strani osnovnošolcev, ki pa naj ne bi skupaj spravili kakšnih pretirano vznemirjajočih zgodb. [...] So pa bile nekatere, v katerih se je kdaj pa kdaj našel kakšen malo bolj vulgaren izraz in ki niso okolišile in so naravnost povedale, da se nekdo hoče dat z nekom dol in nasploh pač početi stvari, ki jih počne ves svet – pri tem se je pa tudi končalo, zgodbe niso šle v podrobno opisovanje spolnih aktov.«<sup>101</sup>

»Naravnost povedanega« je v arhivu zgodb najti kar veliko: »Malfoy, s tabo ne bom fukal zraven umivalnika!«<sup>102</sup> Najdemo tudi zgodbo z naslovom *Make me come*. V takih primerih bralca pred vstopom v zgodbo čaka opozorilo: »Vsebina je morda neprimerna za mladostnike, mlajše od 17 let!« Tudi tuji arhivi se delijo na *adult*, ki od uporabnika zahtevajo potrditev starosti (17+) in vse zgodbe opremijo s potrebnimi opozorili, in take, kjer so zgodbe označene z največ 13+. V širšo kategorijo PWP na arhivih z vsebino za odrasle sodijo številni podtipi erotičnih zgodb z oznakami (včasih pod opozorili ali pa kot podkategorije), ki jih poznamo iz pornografije (in jih zato tukaj ne bom posebej razlagala): analni seks (*anal*), *BDSM*, nasilje (*violence*), *rimming*, *solo* itd.

<sup>101</sup> Elektronska pošta evikeyns Petri Jordan, 5. 9. 2010.

<sup>102</sup> anmara: *Ready Potter?* Bradavičarske pripovedke.

Kategoriji romantičnih in seksualnih zgodb se nadalje delita na tri osrednje podkategorije glede na spol nastopajočega para ali parov: heteroseksualne (*heterosexual*, krajše *het*), *slash* in *femslash*.

### Slash

Slash je posebna zvrst fanovskih zgodb, ki se osredotočajo na popis ljubezenskih ali spolnih razmerij med dvema moškima likoma. Tak pomen je imel ob nastanku, kasneje so z besedo slash označevali vsakršen istospolni par, torej tudi ženski, vendar je večina fanovstev za te kmalu prevzela izpeljanko femslash. Zgodbe o gejevskem paru so pogosto imenovane tudi *gayfic* (gejevska zgodba), v seznamih oznak pa so po navadi navedene kot m/m (*male/male*, moški/moški).

V splošnem velja, da začetki slasha v zahodni fanovski literaturi izvirajo iz fanovskih zgodb o seriji *Zvezdne steze*, in sicer z razmerjem med Kirkom in Spockom, ki so se začele pojavljati, v glavnem izpod peres fanic oziroma avtoric fanovskih zgodb, v poznih 70. letih. Ime je kategorija dobila iz posebnega načina zapisovanja oznake razmerja Kirk/Spock (K/S) – s poševnico (/), angl. *slash*. Tak zapis je pomenil erotično razmerje, zapis z znakom & Kirk&Spock (K&S)<sup>103</sup> pa je označeval zgodbe, v katerih je bilo razmerje med njima zgolj prijateljske narave. Izraz slash se je nato razširil še na druga fanovstva, danes je ta kategorija med največjimi in najmočnejšimi v fanovskem pisanju, tako da se posamezne fanovske baze formirajo okrog samega koncepta slasha (in ne več vezano na posamezen kanon). Marry Ellen Curtin poudari, da je iz statističnih raziskav, ki jih je opravila, videti, da naj bi bilo slasha med fanovskimi zgodbami za 50 odstokov, vendar dodaja, da je številka, dobljena na podlagi sklepanja na premajhnih vzorcih, najbrž pretirana.<sup>104</sup> Pughova ocenjuje, da ga je v literarnih fanovstvih manj kot v tistih, ki temeljijo na televizijskih oddajah (2005: 102), vendar je zaradi množičnosti tako fanovstev kot fanovskih zgodb to težko potrditi ali ovreči. Zapis s poševnico se danes uporablja za vse vrste parov, tudi lezbične in heteroseksualne, čeprav slash označuje le gejevske pare.

V kanonu nanizank, kot so *Zvezdne steze*, seveda erotičnih prizorov praktično ni bilo, saj je šlo za predvsem akcijske scenarije. Poleg tega so ženske, že tako izrazito tipizirane v takratnih oddajah, nujno nastopale le epizodno, saj bi trajnejše ljubezensko razmerje glavnega junaka obvezalo, zaradi česar bi postal nedostopen za vsa nadaljnja morebitna razmerja, s tem pa tudi za sanjarjenja oboževalk. Kljub temu je že leta 1972 začel izhajati prvi fanzin

---

<sup>103</sup> Ta oznaka se praktično ne uporablja več.

<sup>104</sup> Mary Ellen Curtin: *Statistics*. Alternative Universes, Fanfiction Studies.

*Zvezdnih stez* z vsebinami za odrasle, imenovan *Grup*, in že v 3. številki leta 1974 je bila objavljena prva slash fanovska zgodba o Kirku in Spocku,<sup>105</sup> četudi je bilo ljubezensko razmerje predstavljeno nekoliko šifrirano (Pugh 2005: 90). Da se je slash začel praktično sočasno s prvimi fanovskimi zgodbami, je logična posledica dejstva, da so po večini avtorice fanovskih zgodb po teoriji zapolnjevanja praznih mest v kanonu začele popisovati ljubezenska razmerja, in ker žensk med kanonskimi liki tako rekoč ni bilo, vsaj zanimivih ne, sta jim preostali dve možnosti. Prva je izvirni lik, česar, prvič, veliko fanov ne mara, drugič pa je ta tehnika v večjem delu zamrla, ko se je razširilo etiketiranje izvernih ženskih junakinj z Mary Sue. Druga možnost je bila ustvarjati z danim v kanonu – poiskati možna čustvena razmerja med moškimi kanonskimi junaki.

Zaradi izrazito maloštevilnih homoseksualnih razmerij v književnosti in drugih medijih, ki so viri začetkom fanovske literature, so nekateri fani slash strogo uvrščali v alternativni univerzum. Slash torej po mnenju nekaterih označuje samo zgodbe o razmerjih, ki v kanonu niso prepoznavna, fanovska zgodba o gejevskem paru, ki nastopa že v izvirnem delu, zanje ni slash, nekateri pa za te primere poznajo podkategorijo izvirni slash (original slash). V začetku je slash zgodba praviloma razvijala scenarij »prvič« (*first time*):<sup>106</sup> za enega od obeh udeleženi v odnosu je morala to biti prva homoerotična izkušnja, zato se je novim občutkom težko predajal. Fanom slasha po njihovih besedah več pomeni čustvena dinamika med literarnima likoma kot eksplicitno seksualni prizori. Pughova po pogovorih z avtorji slasha tako na primer slash definira glede na naravo razmerja in posledice, ki jih to razmerje pusti na obeh likih. Tipično pri tem je, da je vsaj eden od njiju možat in zadržan v izkazovanju čustev, izkušnja z istospolnim partnerjem pa to spremeni. Pri tem spol pravzaprav ni pomemben, prav tako gre lahko za lezbični odnos. Zgodba, ki popisuje erotično izkušnjo med dvema, ki nimata težav z izražanjem čustev, ni slash (Pugh 2005: 93).

Najnovejša, v glavnem televizijska dela, kot so *Izganjalka vampirjev*, *Moške zadeve* in druge podobne serije, ki prinašajo vsaj en gejevski ali lezbični par, so imela velik vpliv na to, da se taka raba pojma slash ni razširila. Nasprotniki AU med bralci fanovskih zgodb bodo tako slash pogosto samodejno zavrnil, saj ga vidijo kot »onečaščenje« razmerij med kanonskimi liki. Še bolj nezaupljivi so do slasha izvirni avtorji, tudi tisti, ki tako kot J. K. Rowling sicer dopuščajo fanovsko literaturo. Lastniki avtorskih pravic Harryja Potterja iz družbe Warner Brothers so objavili apel po prenehanju eksplicitno seksualnih vsebin v

---

<sup>105</sup> *A Fragment Out of Time* avtorice Diane Marchant.

<sup>106</sup> Koncept prve spolne izkušnje je pod tem imenom pri nekaterih spletnih arhivih uvrščen kar med podkategorije erotičnih fanovskih zgodb.

fanovski literaturi (*cease and desist letter*). Po eni strani je razumljivo, da so avtorji manj pripravljeni sprejeti fanovske zgodbe, ki postavijo njihove literarne junake v razmerja, ki si jih sami niso zamislili, vendar je v tem posebnem neodobravanju slasha najbrž zaznati tudi še vedno aktualno tabuiranost homoseksualnosti.

Po določenem času in z razmahom interneta je slash postal izrazito popularen in posledica tega je posplošitev rabe termina. Nekateri nasprotujejo rabi oznake slash za erotične zgodbe tako o gejevskih kot o lezbičnih parih, saj to povzroča vsesplošno enačenje slasha z erotičnim pisanjem. Trdijo namreč, da slash označuje kakršen koli homoseksualni odnos, ne zgolj seksualne narave. Posploševanje pomena slasha je prek površnega novinarskega pisanja o fenomenu fanovske literature pripeljalo do zmotnega prepričanja »fanovska literatura je enako slash«, da je torej vsa fanovska literatura erotične ali celo pornografske narave.

Slash je bil deležen večje pozornosti akademskih raziskav in kritike kot katera koli druga zvrst fanovske literature, zlasti v zgodnjih 90. letih in zlasti znotraj kulturnih študij. Večina tovrstnih raziskav se je osredotočala na strukturo fanovskih piscev in bralcev slasha, jim nadela ime slasherji (*slashers*) in jih označila za subkulturo, za upornike splošnim kulturnim trendom. Camille Bacon Smith je leta 1992 opravila raziskavo med slasherji na enem izmed ameriških fanovskih srečanj, ki je bila objavljena v *Enterprising Women*. Rezultat je pokazal, da je povprečna fanica slasha ženska, belka iz srednjega razreda z univerzitetno izobrazbo, samska in heteroseksualno usmerjena. Starostni razpon je bil širok, večina pa je bila stara okoli 30 let. Bolj zanimivo bi bilo dobiti podatke o avtorjih slash fanovskih zgodb, vendar je iz drugih raziskav (na primer že omenjene raziskave Mary Ellen Curtin) razvidno, da med njimi prevladujejo ženske, že leta 1973 naj bi jih kar 90 odstotkov. Vprašanje, ki še vedno intrigira toliko sociologov in drugih strokovnjakov in razburja same fanovske pisce, je zato, kakšen nagib vodi heteroseksualno usmerjene ženske k pisanju in branju o gejevski ljubezni. Pughova citira novinarja spletnega časopisa *Intensities* Marka McLellanda, ki odgovarja na isto vprašanje: »Zakaj lahko dejstvo, da se moški tako zanimajo za lezbične prizore, sprejmemo kot samoumevno, zanimanje žensk za moško homoseksualnost pa je treba nujno interpretirati?« (2005: 92) Toda zakaj bralke slasha obenem kategorično zavračajo heteroseksualne zgodbe? Odgovor je po vsem povedanem na dlani: v začetkih fanovske literature je bilo zaradi pomanjkanja verodostojnih kanonskih ženskih oseb vse preveč zgodb s heteroseksualnim razmerjem »zapacanih s sentimentalnimi sladkimi Mary Sue« (2005: 93). Pokazalo se je torej, da ljubiteljstvo slasha nima nič opraviti s spolno usmeritvijo fanic, temveč izvira bolj iz zakonitosti in stila pisanja samega. Veliko slash



avtoric pove, da je pisanje o čustvih sicer trdnih in zadržanih moških junakov iz pretežno akcijskih kanonov poseben izziv. Nekateri celo trdijo, da je priljubljenost slasha pri ženskah dodatna potrditev njihove heteroseksualne usmerjenosti: fanice si svojih priljubljenih junakov, svojih fikcijskih »ljubimcev« (predvsem pri mlajših fanicah ni zatreskanost v katerega izmed likov nič nenavadnega, zlasti kadar lik upodobi tudi igralec) nočejo predstavljati v postelji s kakšno »nesramnico« – njegovega moškega partnerja lažje prenesejo. Pogosto pa se je slash rodil preprosto iz branja med vrsticami, fani so začutili nakazano in neraziskano potencialno osnovo gejevskega razmerja, ki se, vsaj v 70. letih, v kanonu ni nikoli razvila (Pugh 2005: 94). Vse povedano dokazuje, da slash ni samo ena izmed podskupin erotičnih fanovskih zgodb, ki bi nastajala vzporedno s het in femslash zgodbami kot pač ena izmed oblik ljubezni, pač je poseben fanovski žanr. Moški fani ga praviloma ne pišejo (z izjemo nekaj gejevskih avtorjev) in tudi ne berejo, najbrž zaradi strahu, da bi jih to stigmatiziralo za homoseksualce, res pa je tudi, da se s takimi zgodbami ne identificirajo. Drugače je s homoseksualno usmerjenimi fani: »[T]o ti pa morm puvedat... moj frend, ku je homo, je čist pu naključju prebrau tole tvojo zgodbo... pa je reku, da je tok dobra da ga je kr ščemet u trebuhu začel (pa še kj družga ku ni za objavo)... bajje ga je čist iz tira vrglu... zdj je pa obseden z h/d slashi, čeprou sploh ni vseh hp knjig prebrau ...«<sup>107</sup> Tudi na Bradavičarskih pripovedkah slash prevladuje, med komentarji in z drugih forumov je razbrati, da tudi pri nas večino fanic najbolj navdušuje slash: »O slashu si mislim: SLASHSLASHSLASH JAAAAAA! (še posebej o tem dotičnem paru, pri tem se začnem obnašat precej histerično hihitajoče najstniško)«<sup>108</sup> »Na žalost je tko, da folk objavlja sam linke do slasha ... oziroma mogoče res sposobne punce večinoma slash pišejo, lol.«<sup>109</sup> Odgovori kot: »Berem slash.« (z istega foruma) – in očitno nič drugega –, so v pogovorih na temo »ali berete fan ficiton« v večini.

Zanimiv je vpliv slasha na razvoj gejevske in lezbične identitete. Teorija queer, ki izhaja iz gejevskih, lezbičnih in feminističnih študij, ga je dolgo časa načrtno prezirala. Po eni strani mu sicer priznavajo pomen za subkulturo LGBT<sup>110</sup> in pri formiranju queer, lezbičnih in gejevskih identitet, saj predstavlja upor proti pričakovani in skoraj obvezni heteroseksualnosti v književnosti, po drugi strani pa ta pomen slasha zanikajo, češ da je postavljanje homoseksualnih parov v fanovski literaturi samo sredstvo izražanja feminističnih frustracij in odpora do popularne in spekulativne literature, ki žensko vselej prikazuje zgolj klišejsko.

---

<sup>107</sup> Bradavičarske pripovedke, RPG EragonSLO.

<sup>108</sup> Harry Potter – fanfiction, Vijavaja.

<sup>109</sup> Fanfiction, Otroški.net.

<sup>110</sup> Lezbična, gejevska, biseksualna in transspolsna skupnost.

V japonskem fanovstvu je slash imenovan **YAOI**,<sup>111</sup> poznan tudi pod frazo *shonen ai*, na zahodu v angleškem prevodu *boy's love* (fantovska ljubezen), in je veliko bolj običajen. V japonskem YAOI *dōjinshiju* se je razvil **chanslah**, tip fanovske zgodbe, ki prikazujejo mladoletne like v seksualnih slash situacijah.<sup>112</sup> Predpona *chan-* izhaja iz japonske pripone *-chan* v pomanjševalnicah, ki izražajo naklonjen odnos govorca do otroka ali ljubke domače živali, lahko pa tudi do partnerja oziroma ljubimca (zlasti do mlajše, manj izkušene ženske). Pomeni toliko kot »ljubica«, »mala«, »draga« ipd. Chanslash je za večino znatno bolj skrb vzbujajoč od slasha, saj meji že na otroško pornografijo, lastnike avtorskih pravic skrbijo možni negativni vplivi na priljubljenost posameznega literarnega lika, starše, pedagoge in druge pa vpliv na mlajše bralce. Pri tem je zanimivo, da je veliko fanovstev nastalo okrog najstniških leposlovnih del, kar pomeni, da se vse erotične fanovske zgodbe odvijajo med praviloma mladoletnimi liki (na primer v *potterversu*, vse do zadnje knjige), pa vendar večini spletnih arhivov zadostujejo običajne oznake, da gre za odraslo vsebino seksualne narave, in ne poznajo oznake *chanfic* ali *chanslash* oziroma jih ne dojemajo kot problematične. Na drugi strani pa obstaja veliko navodil, kako zavarovati svoje omrežje in otrokom onemogočiti dostop do zanje neprimernih fanovskih strani.<sup>113</sup>

**Any two guys** (ATG) je slabšalna vrednostna oznaka zgodb, v katerih je pomemben sam spolni akt, ne pa čustveno razmerje med likoma. Kratica pomeni »katera koli dva fanta«, saj je vseeno, koga avtor postavi v tako situacijo.

**Mpreg** je kratica za *male pregnancy*, v prevodu moško nosečnost. Ta motiv je v slashi precej razširjen, saj je postal posebna podkategorija, čeprav ga veliko fanov slasha zavrača in ga uvršča kvečjemu v kategorijo »nadnaravno«.

### Femslash

Femslah (tudi *femme slash*) je okrajšava za *femmine slash* (ženski slash) označuje fanovske zgodbe o ženskem paru, poiščemo jih v lahko tudi z oznako *f/f* (*female/female*). Redkejši izraz je *saffic*, skovanka angleškega izraza *sapffic* (*sapfičen*) in *fic* oziroma *fiction*. Femslasha je v splošnem manj kot slasha, Pughova v svoji knjigi sicer trdi nasprotno, vira pa

---

<sup>111</sup> Raba tega pojma je izrazito nedosledna. Kratica se razveže v japonsko *yama nashi*, *ochi nashi*, *imi nashi*, v dobesednem prevodu: brez vrhunca, brez pomena, brez sklepa (The Fanfiction Glossary); po drugih virih brez zgodbe, brez bistva, brez pomena (Sheenagh Pugh). Razumeti ga torej gre kot ekvivalent zahodnemu PWP-ju, vendar se povsod pojavlja izključno v povezavi s slashem. V vzhodnem fanovstvu pomeni ekspliciten *hard-core* slash.

<sup>112</sup> Očitno je koncept mladoletnikov zaradi japonskega izvora skoraj izključno povezan s slashem, kjer sta tako homoseksualnost kot mladoletnost bolj pogosta kot v zahodnem fanovstvu. Termina *chanfic*, ki bi označeval erotične zgodbe tudi o heteroseksualnih razmerjih, skorajda ni najti.

<sup>113</sup> Na primer Chanslash, My Secure Cyber Space.

ne navaja (2005: 91). Iz različnih statističnih raziskav lahko potegnemo sklep, da heteroseksualno usmerjene ženske praktično ne pišejo femslasha in da se praktično nikjer ni formirala večja fanovska baza zgolj okrog kakega ženskega para, kot je to v primeru denimo snarryja. Izjema so lezbične avtorice, za katere je pisanje fanovske literature angažiran produkt feminizma. Te želijo poravnati krivico, ki je doletela ženske ob začetkih fanovskih zgodb, ko so bile potisnjene v ozadje. Šele nedavno so femslash začeli pisati tudi moški in od leta 2000 se priljubljenost femslaha opazno veča. V *dōjinshiju* se tako pisanje imenuje **yuri**, kar v japonsščini pomeni lilija in je pogosto žensko ime ter je lezbični ekvivalent YAOI-ju.<sup>114</sup>

## Het

Ta kategorija je nastala sekundarno, po razmahu slasha, zato, da je ločevala zgodbe o istospolnih partnerjih. Pred tem je erotične zgodbe označevala le oznaka *adult*, ko je slash postal samostojna kategorija, pa je zaradi tega nastala zmeda z imeni. Preprosteje je bilo torej zgodbe z vsebino za odrasle ločiti na *het* in *slash*, to pa tudi dokazuje, da je odstotek slash zgodb v fanovski literaturi najbrž res vsaj blizu polovice.

## Humoristične zgodbe

Kategorija je po navadi združena s parodijami (*humor/parody*). Znotraj nje poznamo **crackfic**. Ime je žanr dobil po vrsti mamila crack, implicira namreč, da je zgodba produkt zmedenega uma, kot če bi bil avtor pod vplivom mamil, z nesmiselno vsebino in brez linearne zgodbe. Sem sodijo nesmiselne parodije, razmerje dveh likov, ki je tako malo verjetno, da deluje komično (imenovano *crack pairing*) in podobno. Take zgodbe so lahko zanimivi poskusi absurdnega pisanja, včasih pa so preprosto le ponesrečen humor.

## Angst

Angst (*angstfic*) je poseben in širok žanr fanovskih zgodb s težkimi, temačnimi in žalostnimi temami, v katerih liki čustveno (in včasih tudi fizično) trpijo na različne načine in iz različnih vzrokov. Bolj kot na samo opisovanje tragičnega dogajanja se angst osredotoča na junakovo spopadanje s težkimi preizkušnjami – oziroma na njegovo nezmožnost spopadanja z njimi. Termin izvira iz nemške besede in filozofskega pojma angst, pomen pa je v fanovskem diskurzu za odtenek drugačen, povezan bolj z močnimi trpečimi čustvi kot s strahom in tesnobo. V ta žanr sodijo ožje tematske oznake, kot so: končana razmerja (*relationship break up*), smrt lika (*character death, deathfic*), bolečina in tolažba (*hurt/comfort*) in temačna zgodba (*darkfic*) in druge.

---

<sup>114</sup> Yuri (genre), Wikipedia, the free encyclopedia.

**Hurt and comfort** (H/C), bolečina/tolažba, je poseben tematski okvir zgodb, v katerih eden od likov čustveno ali fizično trpi (saj sodi v žanr angsta), drugi pa ga na tak ali drugačen način reši ali mu nudi tolažbo ali oboje. Te zgodbe so lahko romantične narave, še pogosteje pa je tolažba telesna in tako sodijo v kategorijo PWP. V obeh primerih je pri tipu zgodb H/C tolažitveni del pomembnejši od popisovanja trpljenja, ki je samo motivna podlaga za razvoj zgodbe. Tematika je bila poznana že v prvih fanovskih zgodbah o Kirku in Spocku iz *Zvezdnih stez*. Pughova najde za to povsem objektivni razlog: možate like je slash postavljaj v izrazito nežne prizore, zato so morale avtorice junake podvreči trpečim preizkušnjam, da so se lahko legitimno zlomili. Eno od »zlatih pravil« slashja (slasherji poznajo spletne sezname klišejev, ki se jim je dobro izogniti) je namreč, da se junakov ne sme na silo razčustvovati (Pugh 2005: 120). S ključno povezavo tematskega okvira H/C z nastankom slashja Pughova osmisli definicijo slednjega kot specifičnega žanra.

**Darkfic** je temačna zgodba, posebna oznaka za zgodbe iz tematskega okvirja angsta, v katerih je veliko tragičnega dogajanja, stopnja trpljenja in bolečine pa sta posebno intenzivirani. **Whumpage** ali **whump** je podtip darkficov, v katerih je poglavitno fizično (redkeje tudi čustveno) nasilje nad glavnim likom. Izraz prihaja iz angleškega medmeta *whump*, ki opisuje zvok udarca. Posebnost whumpage zgodb je, da se v večji meri osredotočajo na junakovo vztrajanje in preživetje. Darkfic in whumpage se od H/C-zgodb razlikujeta po tem, da ne vsebujeta elementov tolažbe.

**Deathfic** vključuje smrt enega od likov, navadno osrednjega, in/ali žalost in okrevanje po smrti ljubljene osebe.

## Drugi tipi in kategorije fanovskih zgob

**Crossover** je tip zgodbe, ki temelji na dveh ali več različnih kanonih. Avtor lahko literarno osebo iz enega vira postavi v univerzum drugega vira, lahko pa se lika iz dveh različnih univerzumov srečata v tretjem, nevtralnem univerzumu. Zelo pogosto gre pri tem za ljubezensko ali seksualno tematiko, včasih pa je taka zgodba poseben premislek o kanonski karakterizaciji (liki se v novem okolju kažejo v drugi luči) ali pa sredstvo za osvoboditev lika iz spon avtorjevega (kanonskega) sloga. Primer crossoverja je na primer tudi fanovska zgodba iz določenega fanovstva, napisana v slogu nekega drugega avtorja (navadno klasika) (Pugh 2005: 56). Termin crossover je sicer znan iz literature na splošno, v glavnem iz spekulativnih žanrov. Na Bradavičarskih pripovedkah jih ni, saj so namenjene zgodbam iz *potterversa*.

**Songfic** je poseben tip fanovske zgodbe, ki ima specifično formo. Za podlago avtorju služi glasba (navadno je to uspešnica oziroma skladba katere izmed skupin, ki jih rad posluša) in iz besedila skladbe ustvari temo fanovske zgodbe. Verzi besedila se tako prepletajo z odstavki fanovske zgodbe formalno in vsebinsko. Velikokrat so te zgodbe šibki pisateljski poskusi, v katerih je izvirnega pripovednega teksta malo in zgodba brez podpore besedila skladbe razpada na fragmente. Nekateri arhivi, tudi Fanfiction.net, prepovedujejo objavo skladb-zgodb z besedili skladb, ki niso v javni lasti,<sup>115</sup> bojijo se namreč tožbe, kot lahko doleti spletne strani, ki objavljajo celotna besedila avtorsko zaščitenih skladb, čeravno se to še ni zgodilo nobenemu fanovskemu arhivu. Bradavičarske pripovedke songfica ne prepovedujejo in arhiviranih jih je kar nekaj, vendar ne v posebni kategoriji, pri objavi zadostuje navedba avtorja in naslova skladbe v avtorjevi opombi: »Linkin Park: Points Of Authority«. Odlomek za ilustracijo:

Forfeit the game,  
stop the talk show  
Product of what  
you're taught to know.  
Forfeit the game,  
cause tomorrow  
when it's all done  
you reap what you sow.

Sovražila sem to najino igro, ki sva jo igrala. Po resnici povedano sem jo bila že več kot sita, ampak kljub temu nisem bila pripravljena, da se odrečeva najinim sestankom. [...]

»Gospodična Granger, bi lahko bili tako prijazni in odgovorili razredu na zadnje vprašanje.« je hladen glas za menoj zasikal in mi poslal mravljince po vsaki celici mojega telesa.

You love the way I look at you,  
while taking pleasure in the  
awful things you put me through  
You take away if give in  
my life, my pride is broken.<sup>116</sup>

Skladba-zgodba je v osnovi literarna zgodba, ki dobesedno citira izvirno besedilo skladbe, in jo je treba ločevati od tako imenovanega **filk**, ki je na novo napisano, navadno parodično besedilo znanih skladb.

## Poezija

Posebna formalna kategorija je fanovska poezija. Posebnih značilnosti, ki bi jo ločevale od poezije sicer, razen seveda izhajanja iz kanonske zgodbe in likov, nima, gre za poezijo kot tako in jo je treba razločevati od omenjene skladbe-zgodbe. Po obsegu je kategorija zelo majhna (na Fanficion.net je najti okrog 200 pesmi, na slovenskih portalih jih

<sup>115</sup> Terms of Service, Fanfiction.net. Prim. Guidelines, Fanfiction.net.

<sup>116</sup> Black\_Rose: *Forfeit the game*, Bradavičarske pripovedke.

ni) in zanjo tudi ni tudi pretiranega zanimanja bralcev, tudi kvaliteta teh pesmi je navadno vsaj vprašljiva.

### Real person fiction

Obsežna posebna kategorija fanovske literature so fanovske zgodbe o resničnih ljudeh, v angleščini imenovana *real person fiction* (RPF). Zajema znane osebnosti, ki so objekti fanovstva, kot so igralci, glasbeniki, športniki in politiki. Ker se tako pisanje po svojem objektu zelo razlikuje od fanovskih zgodb o fiktivnih likih,<sup>117</sup> ga mnogi izključujejo iz fanovske literature. Argument zagovornikov RPF kot dela fanovskega pisanja ostaja dejstvo, da tudi zgodbe o resničnih ljudeh pišejo fani in nastaja enako iz koncepta ljubiteljstva, želeli še in več od svojega oboževanega objekta. Fanfiction.net ne dovoljuje objave fanovskih zgodb o resničnih ljudeh, predvidoma iz omenjenega razloga, da to ni prava fanovska literatura, pa tudi zaradi vprašanja legalnosti. Bradavičarske pripovedke tega žanra ne prepovedujejo, saj so namenjene izključno fanovski literaturi na temo potterversa. To pa ne pomeni, da te zgodbe ne poznajo pojava resnične osebe kot fikcijskega junaka – v obliki izvirnega lika. Primer je fanovska zgodba, kjer nastopa pevkina Christina Aguilera kot Harryjeva botra.<sup>118</sup> Posebej značilno je, da se RPF razvije v televizijskih kanonih (ali v književnih, ki so filmsko adaptirani) – preko igralcev. Za večino je to precej moteče dejstvo, fani pa se zagovarjajo, da sami prav dobro ločujejo med fikcijo in resničnostjo, torej bi to morali znati tudi igralci, ki naj zato fanom pustijo zabavo. Toda fanzini so ilustrirani in tako imajo priljubljeni liki nenadoma izrisan obraz igralca. Naslednji korak so bile že fotomontaže, tretji korak pa se je zgodil, ko so igralci sami postali liki v fanovski literaturi: real person fiction. Igralci imajo pri tem pomisleke v glavnem pri vsebinah za odrasle, zlasti če gre za slash, najdejo se pa tudi primeri, kot sta Matt Damon in Ben Affleck, ki sta navdušeno prevzela vlogo gejevskega para z upanjem, da bosta še bolj zaslovela v fanovski literaturi (Pugh 2005: 159).

### Igranje vlog

Role-playing games (RPG) je igra igranja vlog. Prvotno je to vsakršna oblika igre z zgodbo, katere igralci prevzamejo vlogo določenega lika (ali tudi več likov) v fiktivnem okolju, igra pa je osredotočena na razvijanje lika preko njegovih odločitev in interakcijo z

---

<sup>117</sup> RPF seveda nima nobene zveze z zgodovinskimi žanri, ki vključujejo resnične zgodovinske osebnosti. Posebna izjema bi bila lahko fanovska zgodba na podlagi kanona zgodovinskega romana z resničnimi osebami. Toda resnična oseba, ki nastopa v zgodovinskem romanu, je že element fikcije, ki je potemtakem že fikcijski in najbrž tudi fiktivni vir fanovske literature. Poleg tega bi bil to zelo redek, če ne unikatni pojav.

<sup>118</sup> Nitta: *Skupne počitnice*. Bradavičarske pripovedke.

drugimi igralci. Vodja, imenovan game master, določa pravila, od katerih je odvisen potek zgodbe igre, odločitve (in s tem dejanja) so glede na to lahko uspešne ali neuspešne. Pri tem so dejanja lahko dejansko fizično izvedena (live action role-playing games), v izvorni obliki pa se je igra odvijala le v besedah (v prvih računalniških igrah vlog preko spleta). Taka oblika iger vlog je imenovana tudi igra »peresa in papirja« (*pen-and-paper*) in je po mnenju večine sorodna konceptu združenega pripovedovanja (*collaborative fiction or storytelling*) več avtorjev, saj je bolj kot tekmovalnost pri teh igrah pomembna sposobnost prilagajanja pripovedovanja oziroma pisanja. Znotraj teh poznamo še literarno igro igranja vlog, kjer igralci prispevajo k skupni zgodbi, ki jo navadno začne vodja, pravila pa pri tem pogosto niso zelo strogo določena, pač pa se liki v zgodbi prosto srečujejo. Nekatere igre poznajo like-neigrance (*non-player character*, NPC), ki so elementi zgodbe in s katerimi se liki-igralci srečujejo. Upravlja jih administrator, namenjeni pa so dopolnjevanju dogajanja, vplivanju na razplete in ne nazadnje tudi vnašanju reda brez neposrednega poseganja administratorjev, če je to potrebno. Veliko izmed literarnih iger vlog poteka na podlagi priljubljene izvirne zgodbe in tako sodijo v podkategorijo fanovske literature. Toda ker so primarno razumljene kot igre in je zanje ključna njihova interaktivnost, jih ne najdemo v spletnih arhivih fanovskih zgodb, temveč v glavnem potekajo preko forumov. Presenetljivo je, da se zdi ob relativno majhni razširjenosti slovenskih fanovskih zgodb pojav fanovskih literarnih iger vlog precej priljubljen, ne toliko po številu forumov, namenjenih igri vlog, čeprav jih je najti kar nekaj, pač pa zaradi dejstva, da v teh dlje časa sodeluje večje število ljudi z veliko prispevki. Za primer vzemimo RPG iz *potterversa* Rojstvo zla. Osnovna zgodba, ki jo v krajšem odstavku v posebnem razdelku pojasni administrator (Ravnatelj), sega v čas pred dogajanjem serije, ko lord Mrlakenstein povečuje svoje temne moči. Glavno dogajanje, ki je v fanovskih igrah vlog vezano na več različnih kanonskih krajev, prek katerih se gibljejo liki, se odvija na čarovniški šoli Bradavičarki. Liki-igralci kot profesorji ali učenci sodelujejo pri šolskem pouku. Poleg osnovne zgodbe morajo igralci upoštevati posebna pravila, kot je pisanje o svojem liku v tretji osebi, in smernice, na primer: zaželeno raba izvirnega lika (vendar so kanonski dovoljeni), prepričljiva karakterizacija ter popisovanje njegovih razmišljanj in občutenj.<sup>119</sup> Pisanje v fanovskih igrah vlog se tako v veliki meri razlikuje od fanovskih zgodb, predvsem pa je občutno bolj omejeno. Ne nazadnje gre najprej za sodelovanje v igri, pisanje je na drugem mestu.

---

<sup>119</sup> Rojstvo zla, RPG-forum.

## Zajčki

*Plot bunnies* niso žanr niti oblika fanovskih zgodb, vendar se je zdel pojem pomemben del fanovskega pisanja. Označuje idejo za zgodbo ali za določen element zgodbe, ki, kot se radi izražajo fani, kar želi biti napisana. Ideja v obliki zgodbenega zajčka sama od sebe napade avtorja. Izraz, navajajo različni viri, izhaja iz citata Johna Steinbecka: »Ideje so kot zajci. Dobiš par idej in se naučiš ravnati z njim – in kaj kmalu jih imaš ducat.«<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> »Ideas are like rabbits. You get a couple and learn how to handle them, and pretty soon you have a dozen.« (John Steinbeck, Wikiquote; prev. P. J.)



## Derivativnost in medbesedilnost

Fanovska literatura temelji na postopku derivativnosti iz poznane predloge, z Juvanovim terminom na medbesedilni izpeljavi. Medbesedilnost, kot se kaže v postopku nastajanja fanovskih zgodb, je ožjega tipa, posebna medbesedilnost, ki jo Juvan v *Intertekstualnosti* imenuje citatnost in jo razlaga kot »opazno, slogovno in pomenotvorno lastnost literarnega besedila«, katere bistveni pogoji so avtorjeva namerna raba, materialna razvidnost v besedilu in bralčevo prepoznavanje (2000: 56). Fanovska literatura izpolnjuje vse tri in prepoznamo jo lahko tudi v večini kriterijev Manfreda Pfistra, ki jih navaja Juvan: svoje predloge ne le uporablja, ampak se nanjo nanaša, jo tematizira, iz nje izbira določljive elemente (v prvi vrsti like in univerzum kanona), sega po znanih ali izrazitih predlogah (v primeru fanovske literature je to posledica ljubiteljstva), od predloge je slogovno drugačna (številni žanri in oblike). Vprašanje ostajata kriterija opozarjanja na lastno medbesedilnost in dialoško-vrednotenjsko razmerje do predloge – z izjemo prepoznavne ironije v parodičnih fanovskih zgodbah fanovsko pisanje nima namena do predloge postavljati kritične distance. Medbesedilna izpeljanost je pri njem temeljna lastnost, do katere pripelje fanovski odnos do predloge in želja po njenem nadaljevanju in raziskovanju, in se razlikuje od citatnosti, ki je v največji meri povezana s postmodernizmom.

Predelava kanona, ki je ključna specifična fanovske literature, ni zanjilna le zanj. Glede na predhodnike fanovske literature, ki jih navajajo vsi teoretiki, je jasno, da jo prištevajo k obsežni množici izpeljanih, predelanih del, ki so nastajala skozi stoletja, že od samih začetkov književnosti, na primer predelave legende o kralju Arturju ali celo pesnitve antičnih rapsodov, ki so razširjali mite. Sploh je koncept izvornosti nastopil šele konec 18. stoletja, antični in srednjeveški koncept pisanja je bil v marsičem toliko kot ponavljanje, preinterpretiranje zgodovine in mitologije – estetika istovetnosti po Lotmanu (Juvan 2000: 89). Lep primer je znana napoved avtorja, da je zgodbo, ki nam jo v svoji knjigi podaja, našel v »neki zelo stari knjigi«, kar je bila takrat praktično obveza. Za mitološki in ljudski material še danes samoumevno velja, da je v javni lasti in da ga lahko vsak avtor interpretira po svoje. Fanovska literatura pa je kljub očitni razširjenosti v določenih krogih v javnosti še vedno neznana, tako da se tistim, ki se prvič srečajo z njo, zdi način dela z že izdelanimi liki in literarnim svetom nerazumljiv, celo nedovoljen. Tako menita tudi uporabnika Mn3njalnika, foruma računalniške revije *Joker*, v temi Fan fiction: »Hecno, da hvališ količino domišljije, ko gre vendar pri celotnem ff za zlorabljanje tujih svetov in junakov [...] ff lahko služi za trening pisanja, a če misliš pisat, piši svoje.« In drugi:

Če pa uporabiš tuj svet, tuje junake in nastavke iz tujih zgodb, pa samo malo izpelješ vso zadevo naprej - kako točno je to večji izziv za domišljijo? Ker ti ni treba razmišljati o stvareh, ki ženejo junake (ker je to že pred tabo nekdo razdelal)? Ker uporabiš že razdelane reakcije sveta na dejanja junakov (ker jih je pred tabo že nekdo popisal)?

In če omenim še najbolj očitno - a taka poplava ff je zato ker ga je težje pisat kot nekaj originalnega?<sup>121</sup>

Pri tem nasprotniki fanovskega pisanja pozabljajo na vrsto derivativnih del, s katerimi se srečujemo vsak dan: filmske adaptacije, stripovske predelave, parodije, travestije ... Način ustvarjanja je pri teh predelavah enak kot pri fanovski literaturi: predelava, reinterpretacija že znane predloge. Kljub temu se večji del javnosti še ni otresel predsodka pred fanovsko literaturo, ki je zanje navadna kraja ali pa vsaj nezanimiva zaradi svoje neizvirnosti in nevredna obravnave. Pughova trdi, da je takšno mnenje napačno in problematično, saj se pisanje fanov v tehniki v ničemer ne razlikuje od postopka katere koli »profesionalne« derivativne literature. Izkaže se, da tiči jedro problema prav tu, v (ne)profesionalnosti fanovske literature, toda o tem pozneje. Pughova enači staro- in srednjeveške predelave mita, biblične in ljudske snovi z avtoriziranimi nadaljevanji in variacijami novejših avtorskih tekstov ter končno s fanovsko literaturo, in trdi, da bi bilo treba enako svobodno razumeti ves material, »saj si nihče ničesar ne izmisli na novo« (2005: 17). Medbesedilni pojavi so v veljavi že od samih začetkov literature, če hočemo slediti tezi, da »tvorjenje in sprejemanje vsakršnih tekstov ne more in nikdar ni moglo potekati v praznem prostoru ter da se morata tako pisec kot bralec vedno nekako navezovati na druga, znana besedila, saj ta tvorijo pomemben del konteksta za novo sporočilo« (Juvan 2000: 12). Toda pri tem Pughova prezre pomembno razliko do mitskega in ljudskega gradiva, ki sta v nasprotju s fanovskimi zgodbami, ki večinoma nastajajo na podlagi aktualnih del, prvič zunaj vprašanja kršitve avtorskih pravic, drugič pa je namen njunega poustvarjanja ohranjanje spomina na (vsaj po splošnem verjetju) resnične dogodke. Fanovski teoretiki s ciljem utemeljiti fanovsko pisanje kot legitimen postopek pisanja, ki je že poznan v književnosti, navajajo literarnoteoretična dognanja, ki se po njihovem manifestirajo tudi v fanovski literaturi.

### Zapolnjevanje praznih mest (Iser)

Derivatvost je v fanovski literaturi povezana z dvema temeljnima konceptoma, ki se izražata v obliki izpeljave fanovske zgodbe iz izvirnega kanona, želeti še kanona in želeti več od njega. V teoretičnih virih o literaturi fanov to početje nekateri imenujejo tudi zapolnjevanje praznih mest (Pugh 2005: 170). Zapisala sem že, da so fanovski avtorji najprej bralci – izvirnega teksta – in da je pisanje fanovskih zgodb prepoznano kot aktivno, ubesedeno

---

<sup>121</sup> Fan fiction, forum Mn3njalnik.

interpretiranje prebranega. Iserjeva teorija praznih mest, ki temelji na dejanju branja kot dinamičnem procesu interakcije med besedilom in bralcem, govori prav o tem. Literarno delo obstaja tam, kjer se srečata besedilo in bralec (Iser 2001: 40), interpretacija je komunikacijski proces, ki se odvija ob branju (43), kajti literarno delo ni realno v smislu prikazovanja obstoječe realnosti niti se ne prekriva z bralčevo izkušnjo realnosti. Te asimetrije med bralcem in besedilom so vrzeli, nedoločena mesta, in prav ta v bralcu sprožajo projekcije, s katerimi jih zapolnjuje. Tako pride do komunikacije med besedilom in bralcem – in konstitutivne dejavnosti bralca –, vendar je to zapolnjevanje nenehno usmerjano s podanimi shemami v besedilu. Drugače povedano:

Zamolčano v navidezno trivialnih prizorih, prazna mesta zgibih dialoga so tisto, kar spodbudi bralca k projekcijskemu zapolnjevanju izpuščenega. To potegne bralca v dogajanje in ga spodbudi, da si predstavlja, kaj pomeni to, kar ni bilo povedano. [...] To, kar je zakrito, spodbode bralca k delovanju, toda to delovanje nadzira to, kar je razkrito, eksplicitno pa se tudi samo transformira, ko se razkrije implicitno. [...] Strukturirana prazna mesta besedila torej spodbujajo proces predstavljanja, ki ga mora bralec realizirati v skladu s pogoji besedila. (Iser 2001: 257–258.)

Iser predstavi primere različnih tipov romanov, da bi prikazal, kako književnost izkorišča prazna mesta kot temeljni pogoj za komunikacijo besedila z bralcem. Pomenljiv je primer romanov, »ki mejijo na trivialno literaturo, nagovarjati morajo čim širše bralstvo in čim bolj upoštevati repertoar norm in vrednost, ki prevladujejo pri bralcih« (288), na primer romani v nadaljevanjih, ki so odvisni od komercialnega uspeha. V ta namen izkoriščajo konkretna prazna mesta: reze v besedilu, katerih poglobilna funkcija je stopnjevanje napetosti, saj so premišljeno postavljeni na odločilne točke zapletov v besedilu, da bi spodbudili bralčevo zanimanje za razplet. Zaradi prekinitve je bralec prisiljen v razmišljanje o mogočem nadaljevanju zgodbe in s tem je povečan delež njegovega sodelovanja v konstituiranju doganja in torej v komunikaciji z besedilom. Mojster te tehnike je, piše Iser, Charles Dickens, ki je med objavami spremljal odzive bralcev in njihove predstave o nadaljevanju, »njegovi bralci pa so postali njegovi 'soavtorji'.« »Začasno odtegotvanje informacij učinkuje kot sugestivni učinek, ki se s posredovanjem podrobnosti, ki nakazujejo možne rešitve, še dodatno intenzivira. Prazna mesta povzročijo, da bralec skorajda sam priključ v življenje pripovedovano zgodbo, živi z liki in izkuša, kaj se z njimi dogaja.« (Iser 2001: 289.)

Fanovska literatura z reinterpretiranjem dogajanja z drugega zornega kota, iskanjem možnih rešitev zapletov, alternativnih razpletov in izmišljanjem manjkajočih prizorov, mogočih prizorov in nadaljevanj vzame interakcijo med besedilom in bralcem s konstitutivno vlogo slednjega dobesedno. Prazna mesta v kanonu so tista, ki so spodbudila nastanek fanovske literature, ki je želela še in več. Z njihovim zapolnjevanjem fanovski pisci izražajo

svoj pogled na zgodbo in ustvarjajo možne razlage zamolčanega – vedno znotraj kanona, znotraj eksplicitno izrečenega. Fani, ki so v osnovi bralci in interpreti, svoje projekcije ubesedijo in postanejo fanovski pisci – »soavtorji«. Če iz navedenih Iserjevih besed odstranimo besedo »skorajda«, dobimo definicijo postopka pisanja fanovske literature s pojmom zapolnjevanja praznih mest v kanonu.

### Smrt avtorja in pisljivi tekst (Barthes)

V neposredni navezavi na Iserjev primer serijske objave je pojem »v delu« (work in progress), ki ga v uvodu v zbirko esejev o fanovski literaturi predstavi urednici Karen Hellekson in Kristina Busse. Izraz sicer poznamo iz označevanja še nedokončanih daljših fanovskih zgodb, vendar ga avtorici razširita na temeljne koncepte fanovske literature, medbesedilno navezovanje, kar spodbudi razumevanje kanona kot odprtega, deljenega in deljivega materiala, ki se nikjer ne konča, in s tem izbris prvega in edinega avtorja nekega dela. Koncept je tako tesno povezan s pojmom odprtega dela, ki poziva k odzivom in dopolnitvam, torej k zapolnjevanju praznih mest. Ob tem se Helleksonova in Bussejeva, tako kot številni drugi teoretiki fanovskega pisanja, opirata na Rolanda Barthesa in njegovo razlikovanje med berljivim in pisljivim tekstom (2006: 6). Pisljivi tekst, za katerega se Barthes zavzema, je za razliko od berljivega, klasičnega dela, produkta, ki predvideva pasivno branje, produkcija. To pomeni, da ima namesto klasičnega začetka in konca več vstopov, namesto končnega označenca drsenje označevalcev, je dinamičen, odprt model »igre, proizvodnje, procesa branja« (Virk 2003: 121). Razliko med zaprtim berljivim delom in odprtim pisljivim tekstom predstavi v sedmih tezah v eseju Od dela k tekstu, poglejmo si tiste, ki definirajo pisljivi tekst:

- Tekst prestopa meje med kanoniziranimi zvrstmi; je vedno paradoksalen.
- Tekst je pluralen, v njem gre za intertekstualnost in apriorno množico pomenov. Citati so anonimni. (Ker so igra jezika, proizvod branja, ne last izvirnega avtorja.)
- Tekst je mreža (nima začetka in konca, torej ne izvira).
- Tekst delo odmika od potrošnje in ga vključuje v igro, dejavnost, dogajanje. Tekst ukinja razliko med pisanjem in branjem, oboje se zlije v praksi označevalca. Od bralca zahteva sodelovanje.
- Pravi pristop k tekstu je pristop užitka. (...) Dela – denimo Balzacova – so za nas preodaljena, zaprta, ne moremo jih ustvarjati, tekst pa lahko, zato je povezan z načelom užitka – branje je ustvarjalna igra (Virk 2003: 121).

Fanovska literatura je s svojo zabrisano mejo med bralcem in avtorjem (izhajajoč iz Iserjevega zapolnjevanja praznih mest) izoblikovala barthovskega aktivnega bralca, ki s procesom branja sodeluje v verigi označevalcev teksta. S svojim razumevanjem kanona kot odprtega dela, v katerega fan vstopa aktivno in ki se nikoli ne konča, naredi izvirno literarno delo za pisljivi tekst. Ena od konkretnih oblik tega je kanon, ki je dobesedno še »v delu« ter

objavljan serijsko (televizijske naniznake, stripovska nadaljevanja, romani v več delih) in ki ga kot najbolj očitnega demonstrira tudi Iser, vendar je koncept nastajanja fanovske literature tisti, ki tudi zaprti kanon naredi odprt – vedno ga lahko obudi in vedno lahko v njegovo mrežo vstopi kjer koli. Fanovska zgodba je lahko predzgodba, nadaljevanje, manjkajoči prizor, alternativni razplet, alternativni par, pogled na dogajanje z zornega kota druge osebe ... in v naslednji zgodbi drug alternativni razplet, drugačno nadaljevanje, drug alternativni par, še drug zorni kot. In seveda v drugi obliki, drugem žanru. Pri tem jih ne moti, če je avtor od fanovske zgodbe do fanovske zgodbe kontradiktoren, avtorji enako mirno pišejo vsak svojo interpretacijo drug mimo drugega ali skupaj, v soavtorstvu, v multiavtorskih natečajih, s prevzemanjem idej, z nadaljevanjem fanovskih zgodb drugih avtorjev. Iskanje mogočih rešitev zapletov v fanovski literaturi nikoli ne pomeni iskanja končne rešitve. Tudi če je zgodba dokončana, tudi če avtor ne bo napisal nobene fanovske zgodbe več, kjer bi predstavil spet alternativni zaplet, se bo morda našel drug, ki si bo želel igrati se v njegovem peskovniku. Ali jo po dolgem času (spet) prebral in jo (na novo) komentiral. Fanovska literatura je nenehno »v delu« in ustvarja nenehno skupinsko intepretiranje, pluralizem pomenov, ki se z vsako novo zgodbo spremenijo. Njena izvorna medbesedilnost ni vezana samo na kanon, ki ji služi kot predloga, prav zaradi odprtega dojemanja vsega napisanega se vzporedno pojavljajo citati iz drugih izvirnih del, popkulture, drugih fanovskih zgodb oziroma avtorjev, liki iz drugih kanonov (crossovers), izvorni liki, izvorni liki drugih fanovskih avtorjev. Prvotna, avtorjeva različica ni več edina in v najskrajnejših primerih alternativnega univerzuma tudi ne več prva, najpomembnejša. Ali kot Virk povzema Barthesa: »Ni več avtorja, ki ima neko idejo in jo skuša z delom udejanjiti; je le jezik oziroma skupek znakov, ki se na način igre sestavljajo v bolj ali manj naključne celote.« In z Barthesovimi besedami: »[R]ojstvo bralca je treba plačati s smrtjo avtorja.« (Virk 2003: 119.) Fanovska literatura je zrasla iz priljubljenih uspešnic, iz primarnega užitka ob branju. Njen poglavitni namen je zabava, saj je redko objavljena drugje kot na fanovskih spletnih straneh in ni profitna (Hellekson in Busse 2006: 31).

### **Druge vrste derivativnega pisanja**

Argumentiranje početja fanovskih piscev s primerjanjem z večstoletnim predelovanjem mitološke in ljudske snovi, ki se ga poslužujejo fanovski teoretiki v književnosti, ni zelo prepričljivo. Večji izziv za razločevanje so sodobnejše oblike predelav. Zakon o avtorski in sorodnih pravicah pod primeri prostih predelav žanrsko-vsebinsko izpostavi parodijo in karikaturu, ne da bi ju kakor koli obrazložil in specificiral. Parodija je po

Juvan ena od oblik, katerih glavna razločevalna poteza je »[c]itatnost oziroma zaznamovana medbesedilnost, se pravi, bralcem vidno preoblikovanje predlog« . Predloge so vedno poznane širšemu občinstvu, da lahko sploh izpolnijo svojo funkcijo, torej so to dela in konvencije, ki sodijo v železni repertoar ali pa priljubljena in modna besedila (Juvan 1997: 104–105). Parodije so tista besedila, katerih prevladujoča lastnost je parodičnost (130), ki izhaja iz profanizacijskega sprevračanja smisla predloge in komičnosti zaradi namernega neskladja med predmeti in načinom posnemanja (46). Parodijo ločujemo od satire, ki želi s posmehom izboljševati družbo in njene nazore, čeprav sta v veliko primerih tesno povezani, in od drugih sorodnih oblik, ki temeljijo na intertesktualni izpeljavi in vzpostavljajo do predloge tako ali drugačno vrsto ironičnega odnosa. Menipejska satira, burleska, groteska, travestija, pastiš so samo najbolj znane izmed njih. Parodija je obširen žanr fanovske literature, toda ta zajema še druge žanre in oblike derivativnega pisanja. Zato nas zanimajo druge vrste medbesedilne izpeljave, tiste, ki se poslužujejo »manjše dialoškosti in večje etološke nevtralnosti do predloge« ter jo »manj očitno evocirajo in pačijo« (Juvan 1997: 109). To so topos, citat, pripovedna aluzija oziroma parafraza, imitacija, prevod, variacija, dramatizacija, nadaljevanje in dovršitev – nekateri od teh pojmov se uporabljajo tudi za označevanje postopkov fanovskega pisanja (nadaljevanje, imitacija idr.). Aludiranje je postopek, na katerem temelji vsaka fanovska zgodba, saj pri njem »ostaja skrita vsebina govornega segmenta zamolčana, ni neposredno imenovana ali opisana, vendar pa v besedilu neki izraz ali strukturni vzorec nanjo namiguje [...] – lastno ime, značilen stilem, prepoznavna situacija, dogodek ali oseba« (Juvan 2000: 30), ki jih naslovnik prepozna kot kazalnike. Nadaljevanje ali dovršitev je ena izmed najosnovnejših oblik fanovske literature (ang. *sequel*), imitacija, ki ne pomeni le zvestega posnemanja, pač pa dovoljuje veliko mero svobode, je zajeta pri tistem delu fanovske literature, ki se zavzema za ohranjanje vsebinsko-slogovnih elementov izvirnika (na primer zgodbe na spletnem arhivu The Republic of Pemberly). Teoretičarke fanovske literature s številnimi primeri potrjujejo, da se v postopku pisanje fanov ne razlikuje od naštetih primerov (zlasti tradicionalnih) medbesedilnih izpeljav. Seznamu tujih derivativnih del, ki jih izvorna književnost sprejema medse, dodajmo še nekaj slovenskih zgledov medbesedilnega prenosa, ki je za razliko od opisa in posnetka postopek, ki se ga poslužuje fanovska literatura. Bolj kot besedila, ki se navezujejo predvsem na jezikovni izraz predloge (Menartova *Montaža iz Prešerna*), so za vzporednice s fanovskimi zgodbami pomembne citatne zvrsti in figure, ki medbesedilnost vzpostavljajo na ravni besedilnega sveta, elementov in relacij, predloge – likov, razmerij med njimi, motivov, tem, situacij, zgodbenega poteka (Juvan 2000: 266). Tak je na primer *Deseti brat Ivana Roba*, ki Jurčičevo gradivo aktualizira,

ga ubesedi v nižjem slogu, like pa banalizira in na tak način ustvarja travestijo. Med besedili, ki so na meji med travestijo oziroma parodijo in na drugi strani variacijo ali aluzijo, je še Jančarjeva drama *Zalezujoč Godota*, od nadaljevanj in dovršitev omenimo *Krst pri Savici* Dominika Smoleta, variacije, ki prinašajo bolj poantirano reinterpretacijo predloge, so njegova *Antigona*, Strniševe *Žabe* in Zajčeva *Kalevala* (Juvan 2000: 266–269).

### Profic in fanfic

Toda zgoraj naštetih primerov nihče ne bo označil za fanovsko literaturo. Trditve Sheenagh Pugh, da se fanovsko pisanje v postopkih in tehniki v ničemer ne razlikuje od književnih del, ki nastajajo na podlagi predlog, lahko torej potrdimo, za definiranje fanovske literature pa ta prikaz ne zadostuje. Po stopnji in obliki derivativnosti je fanovskemu pisanju bližje popkulturni fenomen, imenovan *profic*, ki je skrajšana oblika oznake profesionalno pisanje (*professional fiction*). Sem sodijo na primer BBC-jeve novelizacije nanizanke *Doctor Who*<sup>122</sup> in drugi primeri licenčnih nadaljevanj kanona izpod peresa najetih »poklicnih« piscev.

»Predmet debate je lahko, kakšna je razlika (razen ravne, kakopak) med štancanjem šodr licenčnih nadaljevanj tipa Dune (KJA/Herbert) in StarWars, in fani, ki neprofitno pišejo nelicenčna nadaljevanja omenjenih serij. Ali pa če vzamemo za primer razne stripovske založnike; ali se lahko v določeni meri šteje današnje izdaje supermana napram originalnemu za fanfiction?«<sup>123</sup>

Profesionalno, to je »plačano in objavljeno« literaturo nekateri raziskovalci razumejo kot podkategorijo fanovske literature, saj gre v osnovi za enak model pisanja. Drugi trdijo, da je temeljni koncept fanovske literature prav njena neprofesionalnost – predvsem neprofitnost, in ne amaterstvo –, zato profic strogo ločujejo od nje, in to se zdi smiselno. Razlog za enačenje med fanovsko in profesionalno literaturo najbrž tiči izključno v dejstvu, da se kar lepo število avtorjev preizkuša v obeh sferah oziroma da nekateri bolj izkušeni in uspešnejši fanovski avtorji sčasoma s svojim talentom poskušajo tudi zaslužiti.

Pri pregledu različnih virov pri pojmu profesionalna literatura naletimo na terminološko nejasnost in nedoslednost rabe. Pughova termin *profic* uporablja v pomenu celotne »profesionalne literature«, to je vse plačane in objavljene književnosti, vzporedno pa, brez pojasnila, ali gre za sinonimno rabo ali ne, uporablja tudi termin *litfic* (*literary fiction*) (2005: 143). BBC-jeve novelizacije nanizanke *Doctor Who* Pughova imenuje »avtorizirana

---

<sup>122</sup> *Doctor Who* je BBC-jeva znanstvenofantastična nanizanka, predvajana je bila med letoma 1963 in 1989, po večletnem zatišju pa je ponovno oživela leta 2005. BBC v seriji BBC Books (tudi BBC Publishing) pri založbi Random House od leta 1996 izdaja avtorizirane novelizacije posameznih delov nanizanke in filmov, ki so nastali na podlagi izvirne serije. Pri tem sodeluje več avtorjev, najbolj znan med njimi je morda Paul Margs, priznan britanski pisatelj.

<sup>123</sup> Fan fiction, Mn3njalknik.

fanovska literatura« (2005: 25), saj so objavo romanov avtorizirali lastniki avtorskih pravic, torej profitno pisanje priključuje k neprofitnemu fanovskemu. V istem kontekstu pa navede še nadaljevanja del Jane Austen, na primer Emme Tennant<sup>124</sup> in drugih avtorjev, ali nadaljevanje Wildove *Slike Doriana Graya* Willa Selfa z naslovom *Dorian*. Že vir teh predelav je žanrsko zelo drugačen od nanizanke *Doctor Who*, pa tudi vprašanje avtorskih pravic je pri obeh primerih različno, saj dela Jane Austen in Oscarja Wilda niso pod avtorsko zaporo, vendar se Pughova s tem ne ukvarja. Iz konteksta bi se morda dalo razumeti, da gre vendarle za vrednostno razliko v pomenu, ki so jo med izrazoma izpostavila nekatera fanovstva na svojih spletnih straneh; namreč, da *profic* označuje objavljena dela žanrske, trivialne literature, *litfic* pa »pravo« literaturo. Spletni wikiportal Fanlore ponuja povsem drugačno razlago: *litfic* označuje del fanovske literature, ki je vezan na literarni kanon (torej na knjige v nasprotju s filmskimi in televizijskimi fanovstvi), in mu šele na drugem mestu, zunaj fanovskega diskurza, pripisuje pomen literature (literary fiction).<sup>125</sup> *Profic* je definirana enako kot pri Pughovi kot vsa profesionalno objavljena in plačana literatura, z opombo, da pod tem terminom nekateri razumejo zgolj avtorizirana derivativna dela, torej predelave (angl. *tie-in works*).<sup>126</sup>

Težnja po razmejevanju fanovske literature od plačanih predelav pripelje še do drugačne vrste problemov. Razlika med fanovsko literaturo in profic kot avtoriziranimi predelavami je torej, piše Pughova, zgolj v dejstvu, da so avtorji druge za svoje delo plačani. Ker pa jo fanovska literatura zanima zgolj znotraj konteksta literature, poskuša določiti razliko v žanru. Z opisanimi mejnimi primeri je hotela pokazati, da je po tej plati meja med profesionalno derivativno literaturo in pravim fanovskim pisanjem težko določljiva – včasih se isti avtorji vključujejo v obe sferi. Drugič se tu odpira večni problem nizkega vrednotenja fanovske literature samo zato, ker je neizvirna: Pughovi se zdi nevarno apriorno splošno mnenje, da mora med pisanjem pravih pisateljev, četudi derivativnim, in pisanjem amaterjev – fanov – nujno obstajati razlika. V čem je dejavnost poklicnih pisateljev, ki prevzamejo fikcijski material nekega predhodnika in iz njega ustvarijo nekaj svojega, drugačna od literarne dejavnosti milijonov fanov po vsem svetu – in čemu je ta nerazumljena in jo morajo nenehno opravičevati in zagovarjati? Če predpostavimo nujno razliko med obema pisanjema, je jasno, ta razlika ob vsem povedanem ne more biti v različnih žanrih, to bi kvečjemu pomenilo, da lahko dokažemo, da eni (prav gotovo profesionalni pisatelji) ta žanr boljše

---

<sup>124</sup> Emma Tennant je britanska postmodernistična pisateljica. Med drugim je napisala roman *Pemberley*, ki je nadaljevanje *Prevzetnosti in pristranosti* Jane Austen.

<sup>125</sup> Litfic, Fanlore.

<sup>126</sup> Profic, Fanlore.



obvladajo kot drugi (fani). Pustimo ob strani trditve različnih raziskovalcev fanovske literature na spletu (tudi Pughove), da v množici nesporno slabih besedil najdemo tudi odlične pisce oziroma dela, ki so prav toliko ambiciozna in zanimiva kot katera koli izvirna literatura, saj ni jasno, kdo in po katerih merilih naj bi o tem odločal. Dovolj prepričljiv primer poda Pughova s Paulom Magrsom, »priznanim pisateljem z odličnimi kritikami« – ki njegovega pisanja za BBC-jeve knjige *Doctor Who* seveda niso zajele. Pa vendar je bil to isti pisatelj, ko je pisal eno in drugo, in prav nobenega dokaza ni, piše Pughova, »da bi pri pisanju za *Doctor Who* izklopil polovico svojega talenta«. »Ni pisal slabše, pisal je drugače.« (2005: 11.) Fanovsko literaturo pa seveda mnogi uvrščajo še za eno stopničko nižje od plačane profic.

Kolikor je očitno, da je splošno mnenje o fanovski literaturo zaznamovano s predsodkom o apriorni nekvalitetnosti zaradi samega ljubiteljstva, se zdi, da pri svoji apologiji fanovskega pisanja, češ da ni nič drugačno od vsakršnih literarnih predelav, Pughova miži na eno oko. Čeprav govori o avtorizaciji predelav pri profesionalni literaturi, problema z avtorskimi pravicami pri fanovskem pisanju ne načne. Keith R. A. DeCandido, ameriški pisatelj, urednik in glasbenik, ki piše tudi avtorizirane predelave in fanovsko literaturo, v prispevku *The difference between fanfic and profic*<sup>127</sup> navede štiri ključne točke, ki razločujejo fanovsko pisanje od profesionalnega:<sup>128</sup>

1. Fanovska literatura je nelegalna, saj v nasprotju s profesionalno literaturo ni avtorizirana in gre torej za krajo intelektualne lastnine.
2. Profesionalna literatura ima profesionalni nadzor v podobi urednikov, v fanovski v tej vlogi obstajajo kvečjemu neprofesionalni »drugi bralci« (bete).
3. Fanovska literatura nima nobene formalne omejitve, profesionalna je zmeraj objavljena v obliki romana, novele, kratke zgodbe.
4. Profesionalna literatura mora zadovoljiti bistveno širše občinstvo. Fanovske literature je na spletu tako veliko, da večine zgodb v manjših fanovstvih ne prebere več kot ducat bralcev. Fanovska zgodba mora pravzaprav zadovoljiti samo enega bralca – avtorja samega.

### **Problem avtorskih pravic (1. točka)**

Vprašanje kršenja avtorskih pravic je prvi in najbolj pereč problem vsake javne obravnave fanovske literature. Profesionalna literatura je v tem smislu, poleg tega, da je profesionalno objavljena in plačana, avtorizirana derivativna literatura, odobrena ali celo

---

<sup>127</sup> Keith R. A. DeCandido (kradical): *The difference between fanfic and profic*. LiveJournal.

<sup>128</sup> Profesionalno literaturo (*profic*) DeCandido razume kot avtorizirane predelave.

naročena s strani lastnika avtorskih pravic, kar jo temeljno ločuje od fanovske literature. DeCandido je s tem eden redkih (tudi) fanovskih piscev, ki literaturo fanov »obsodi« kot nezakonito. Teoretiki fanovske literature trdijo, da ta po zakonu o avtorskih pravicah ZDA sodi med derivativna (*derivative works*, v slovenščini poznana kot predelave, vendar se zdi ustrežnejši neposreden prevod), oziroma ožje, pod transformativna dela (*transformative works*). Derivatívno delo, imenovano tudi nova različica, je izvirno delo, ki temelji oziroma je izpeljano iz enega ali več predobstojećih del. Sem sodijo prevodi, uglasbitve, dramatizacije, novelizacije, ekranizacije itd. Transformativnost pomeni značilnost nekaterih izmed derivativnih del, ki nadgrajujejo in presegajo izvirno delo ali ga prikažejo v drugačni luči,<sup>129</sup> uporaba izvirnega materiala je ustvarjalna in ima drugačen namen in izraz kot izvirnik.<sup>130</sup> V kontekstu svetovnega spleta transformativnost derivativnega dela pomeni, da je poskrbelo za javno dobro, ki prej ni bila dostopna.<sup>131</sup> Po zakonu imajo lastniki avtorskih pravic pravico do omejevanja derivativnih del, čeprav nimajo pravice lastninjenja. Omejitve avtorskih pravic v primeru derivativnih del je licenca poštena uporaba avtorsko zaščitenega dela,<sup>132</sup> ki mora zadostiti štirim kriterijem. Prvi je namen in narava rabe: kritika, komentiranje, poročanje, pouk, izobraževanje in raziskovanje niso so všteti v koncept poštene rabe, pri tem je pomembna tudi nekomercialna in neprofitna narava rabe. Druga točka je narava avtorsko zaščitenega izvirnega dela (ideje in načela niso avtorsko zaščiteni, temveč le njihov izraz in fiksacija; v praksi velikokrat igra vlogo tudi kvaliteta dela). Pomembna sta še delež in upravičenost uporabljene izvirne snovi v razmerju do dela kot celote in nazadnje še vpliv uporabe na potencialno tržišče in/ali vrednost izvirnega dela.<sup>133</sup>

Po ameriškem zakonu so parodične predelave denimo prepoznane kot poštena raba, fanovska literatura pa, čeprav jo moderna definicija označuje kot nekomercialna in transformativna derivativna dela, v glavnem ne. Od leta 2007 se Organization for Transformative Works, ki združuje fanovske pisce, vidderje in umetnike (med njimi so tudi znani pisatelji in akademiki), zavzema za priznanje transformativne narave fanovske literature in drugega fanovskega dela in s tem njene legalnosti. Fanovsko delo po njihovih besedah predstavlja komentar in kritiko izvirnega dela in mu dodaja nove pomene in nova sporočila.<sup>134</sup> Fanovski avtorji trdijo, da njihovo delo materialno ne oškoduje lastnika izvirnega dela,

<sup>129</sup> Copyright. Definitions. U. S. Code, paragraph 101. Office of the Law Revision Counsel.

<sup>130</sup> Pierre N. Leval: *Toward a Fair Use Standard*. 103 Harvard Law Review 1105 (1990).

<sup>131</sup> Richard H. Stern: *L.H.O.O.Q. – Internet-Related Derivative Works*. Computer Law 484.

<sup>132</sup> Angl. *fair use*, pri nas prevajano tudi kot načelo vestnosti in poštenja, po Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah je soroden koncept pri nas prosta uporaba ali poštena uporaba.

<sup>133</sup> Limitations on exclusive rights: Fair use, U. S. Code, paragraph 107, Office of the Law Revision Counsel.

<sup>134</sup> What We Believe. Organization for Transformative Works.

temveč prej deluje kot njegova brezplačna pormocija, in da je tako strah nekaterih založnikov, da bi fanovska literatura povzročila preobrat v trženju, saj bi bralci raje posegali po brezplačnih spletnih fanovskih zgodbah kot kupovali knjižna izvirna dela, za vsakogar, ki pozna koncept ljubiteljstva, absurden. Njihova dela ne posnemajo izvirnika in niso mišljena niti sprejeta kot njegov nadomestek. Menijo le, da avtorske literarne osebe, ko so enkrat »spuščene v svet«, prerastejo avtorja in zaživijo po svoje, »česar bi se moral zavedati vsak pisatelj« (Pugh 2005: 122). Ali kot zapiše pisateljica Cecilia Tan:<sup>135</sup> »Ali ni v tem smisel pisanja literature? Ustvariti svet v glavi bralca, namesto da bi ga obdržala le v svoji glavi?«<sup>136</sup> Poleg tega je praktično vsaki fanovski zgodbi dodana izjava, da avtor ni lastnik likov, in omemba lastnika pravic.

Odnos avtorjev, katerih dela so pomemben vir fanovske literature, do tega vprašanja je različen. Iz preteklih let so znani sodni pregoni, vendar večinoma knjižno objavljenih »fanovskih« del, kot je primer tožbe J. K. Rowling proti ruskemu mladinskemu pisatelju Dmitriju Jemcu, katerega serija Tanja Grotter naj bi bila po njegovih besedah »kulturni odziv« na Harryja Potterja, saj v veliki meri prevzema elemente Rowlingove. Tanja Grotter je v Rusiji zakonito prodajana, Rowlingova pa je dosegla prepoved prevoda v angleščino. Sicer pa sodi Rowlingova med najbolj »demokratične« avtorje, kar zadeva pravo (to je neprofitno) fanovsko literaturo. V zadnjih letih je sploh vse več pisateljev uradno dovolilo nastajanje fanovskih zgodb, ki temeljijo na njihovih univerzumih in likih, nekateri, kot sta Rowlingova in Stephenie Meyer, avtorica *Somraka*, jo v uradnih izjavah in z objavljanjem povezav na fanovske arhive na svojih uradnih straneh celo spodbujajo, v kolikor ta ostaja neprofitna in nepornografska. Pisatelji, ki fanovske literature ne odobravajo, se bojijo »napačne interpretacije« svojih del in tega, da fani postavijo njihove like v situacije, v katerih si jih sami ne želijo zamišljati (pornografske vsebine in znotraj tega zlasti slash, s čimer se ne strinjajo niti bolj odprti avtorji). Trdijo, da ima vsako delo eno samo pravo različico – avtorjevo – in tako ne priznavajo transformativnih del. Vendar se po večini zadovoljijo s tem, da pri vodilnih arhivih prepovejo objavo oziroma zahtevajo odstranitev fanovskih zgodb iz fanovstva njihovih del.<sup>137</sup> Na spletni strani Fanfiction.net je objavljen seznam teh prepovedanih avtorjev.<sup>138</sup> Med njimi je denimo Anne Rice,<sup>139</sup> ki je na svoji spletni strani objavila

---

<sup>135</sup> Ameriška pisateljica erotičnih romanov in urednica. Kot avtorica številnih fanovskih zgodb je tudi zagovornica legalnosti fanovske literature in članica Organization for Transformative Works.

<sup>136</sup> Statement on Fanfic. Cecilia Tan.

<sup>137</sup> Legal issues with fan fiction, Wikipedia, the free encyclopedia. Prim. Pugh 2005: 158.

<sup>138</sup> Guidelines, Fanfiction.net.

<sup>139</sup> Ameriška pisateljica gotških, erotičnih in religioznih romanov Anne Rice je zaslovela zlasti z romanom *Intervju z vampirjem* iz leta 1973, ki je prva knjiga njene serije *Vampirске kronike* (Anne Rice, The Official Site).

»pomembno sporočilo fanom«: »Ne dovoljujem fanovske literature. Liki so avtorsko zaščiteni. Zelo me vznemiri že samo pomisliti na fanovsko zgodbo, v katerih nastopajo moji liki. Svojim bralcem svetujem, naj pišejo svoje izvirne zgodbe s svojimi liki. Absolutno nujno je, da spoštujete moje želje.«<sup>140</sup> Sicer pa praksa v ZDA kaže, da fanovske zgodbe lahko ostajajo objavljane na spletu, če izvirni avtor ne zahteva umika in dokler fanovski avtorji s tem nimajo dobička.<sup>141</sup>

S pravnega vidika avtorji nimajo razloga, da bi nasprotovali fanovski literaturi, meni Cecilia Tan. Pravniki sicer pisateljem, ki javno podpirajo fanovsko literaturo, svetujejo, naj hkrati javno poudarijo tudi, da je sami ne berejo. Ameriška pisateljica Marion Zimmer Bradley<sup>142</sup> je aktivno podpirala fanovsko literaturo na svoja dela, dokler je ni eden izmed fanovskih avtorjev tožil, saj naj bi za svojo naslednjo prihajajočo knjigo idejo »ukradla« iz njegove fanovske zgodbe, in dosegel prepoved objave. Od tedaj sta J. K. Rowling, ki je v različnih intervjujih povedala, da rada bere fanovsko literaturo, ker se čuti počaščeno, ko vidi, koliko se ljudje ukvarjajo z njenim delom (Pugh 2006: 124), in Cecilia Tan, ki v izjavi na svoji spletni strani podpira vsakršno nekomercialno fanovsko ustvarjanje in fanovske zgodbe »prebere in komentira ali pa tudi ne«,<sup>143</sup> praktično edini pisateljici, ki priznavata, da bereta fanovske zgodbe.

Slovenski Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP) pozna podobne vsebinske omejitve avtorske pravice. Poleg zakonitih licenc za namene pouka in periodike ter invalidnih oseb v določenih primerih dovoljuje prosto uporabo, ki je sorodna ameriškemu načelu *fair use*. Znotraj tega koncepta 53. člen govori o prostih predelavah, ki jo označimo za ekvivalent derivativnim oziroma transformativnim delom:

Predelava objavljenega dela je prosta:

1. če gre za privatno ali drugo lastno predelavo, ki ni namenjena in ni dostopna javnosti;
2. če gre za predelavo v parodijo ali karikaturu, če to ne ustvari ali utegne ustvariti zmede glede izvora dela;
3. če gre za predelavo v zvezi z dovoljeno uporabo, ki jo zahteva namen te uporabe;
4. če gre za predelavo v zvezi z dovoljeno uporabo, pa je avtorjevo nasprotovanje predelavi v nasprotju z načelom vestnosti in poštenja.<sup>144</sup>

---

<sup>140</sup> Messages to Fans, Anne Rice, The Official site.

<sup>141</sup> Elizabeth Burns and Carlie Webber: When Harry Met Bella: Fanfiction is all the rage. But is it plagiarism? Or the perfect thing to encourage young writers? *School Library Journal*, 8. 1. 2009.

<sup>142</sup> Marion Zimmer Bradley je leta 1999 umrla pisateljica fantazijskih romanov, najbolj znana je serija *Darkover* (Marion Zimmer Bradley Literary Works Trust).

<sup>143</sup> Statement on Fanfic. Cecilia Tan.

<sup>144</sup> Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP-UPB1) (uradno prečiščeno besedilo), Uradni list RS, št. 94/2004 z dne 26. 8. 2004

Na podlagi druge točke bi se slovenski fanovski avtorji lahko sklicevali na prosto rabo, saj fanovsko literaturo lahko uvrstimo v proste predelave, ki so v veliki meri blizu parodiji ali karikaturi in zaradi priznavanja avtorstva, ki je prevzeto z ameriških spletnih arhivov, ne ustvarjajo zmede glede izvora dela. Prva točka bi bila gotovo bolj sporna, kajti fanovske zgodbe seveda so dostopne javnosti, čeravno niso objavljene profesionalno. Med fanovskimi pisci na pregledanih slovenskih spletnih arhivih in forumih ni zaslediti skrbi zaradi kršenja avtorskih pravic, tako kot tudi na tujih ne. Teoretiki, za katere se zdi, da nastopajo v vlogi apologetov fanovske literature, se temu problemu navadno izognejo in govorijo o izpeljevanju in predelovanju znane snovi, ki da je v književnosti znana že od njenih začetkov. Iz debate »za ali proti« fanovskemu pisanju s foruma Mn3njalknik:

Vsaka knjiga ima na eni četrti strani opozorilo o avtorskih pravicah. Kjer piše kdo je lastnik le-teh in da ni dovoljeno kopirat, uporabljat delov... brez izrecnega (pisnega) dovoljenja lastnika avtorskih pravic. Zatorej, da - zloraba. Kaj naredi lastnik avtorskih pravic z njimi (ali jih uveljavlja ali ne, ali nekoga vleče na sodišče zaradi tega) je njegova odločitev. V večini primerov bi bil vložen trud/čas/denar v tako tožbo precej nepoplačan. [...]

Je pa določenim fanfiction stvaritvam pod določenimi kriteriji dati določeno pravno varstvo in njihova dela avtorskopravno zavarovati. v zda je uveljavljena doktrina fair use in tako se fanfiction šteje za transformativna dela, katerim gre določena pravna zaščita.<sup>145</sup>

Znanih primerov sodnih pravnih zaradi kršenja avtorskih pravic v obliki fanovske literature pri nas ni.

### *Amaterji (2. točka)*

DeCandido kot drugo ključno razliko med fanovsko in profesionalno literaturo navede (ne)profesionalnost urednikov. Ta pa je v fanovski literaturi ključno povezana najprej z neprofesionalnostjo avtorjev – kar jo po definiciji ločuje od literature na sploh.

### *Fanovski avtorji*

Drugi ključni razločitveni element fanovske literature od književnosti na sploh je njena večinska neprofesionalnost. Za razliko od avtorjev »prave« književnosti so fanovski avtorji praviloma neprofesionalci, amaterji (v tem pogledu bi bil izraz ljubitelji še kako ustrezen, vendar pri tem obstajajo izjeme, poleg tega pa amaterstvo ni poglavitna določnica fanovstva). Toda vprašanje je, kaj v pisateljevanju sploh pomeni neprofesionalni avtor. Če si pomagamo z razliko med fanovsko in profesionalno literaturo, je odgovor jasn: profesionalni avtor je za svoje delo plačan. Fanovski avtorji so pač fani, to je ljubitelji, amaterji, njihovo pisanje ni razumljeno kot delo, saj ni profitno.

---

<sup>145</sup> Fan fiction, Mn3njalknik.

Na fanovskih forumih so skoraj brez izjeme prijavljeni z vzdevkom (ti so, zlasti v najstniških fanovstvih pogosto povezani z imeni kanonskih likov) in tako svoje zgodbe objavljajo »anonimno«. Na Bradavičarskih povedkah je profil članov vključeval uporabniško ime (vzdevek), datum priključitve in pravo ime, ki pa ga praviloma nihče ni izpisal.

Med avtorji fanovskih zgodb so izjemoma tudi poklicni pisatelji (zlasti pisci avtoriziranih nadaljevanj) in ti se seveda zavedajo razlik med obema tipoma pisanja, četudi Pughova trdi, da je način obdelave snovi v grobi osnovi isti: fanovske literature se lotevajo prvič z določeno distanco, na primer kot pisateljskega eksperimenta, in drugič ločeno od svojega poklica, za zabavo, oziroma so tudi sami fani. Tako se je v fanovskih zgodbah hotela preizkusiti na primer tudi Cecilia Tan, ameriška pisateljica erotičnih romanov in urednica, kot je zapisala na svojem blogu, »za zabavo«. Primerja se s poklicnim baletnikom, ki gre v disko: »Ali svojega talenta ne bi smela porabljalati za lastno zabavo, samo zato, ker ga uporabljam tudi v svoji službi?« In dodaja, da je s pisanjem fanovskih zgodb postala boljša pisateljica. Po drugi strani se veliko fanovskih avtorjev postopoma razvije v »prave« pisatelje izvirnih del, v začetku tudi s procesom odstranjevanja serijskih številčk, in zanje je fanovska literatura vaja v pisanju. Danes 27-letna čilenska fanovska avtorica Francisca Solar je v fanovskih krogih zaslovela preko spletnega arhiva Fanfiction.net s svojo alternativno različico šeste knjige o Harryju Potterju. Leta 2007 so jo »opazili« pri ameriški založbi Random House in tako je podpisala pogodbo za izvirno trilogijo. »Vse, kar vem o književnosti, o pisanju, sem se naučila v svetu fanovske literature,«<sup>146</sup> je povedala za BBC News. Nasprotno pa se marsikateri izmed fanovskih avtorjev, ki ima pisanje fanovskih zgodb za hobi, ne želi podati v profesionalno pisanje, tudi če je pri tem uspešen. Zapletanje z uredniki, založbami in drugo bi konjiček sprevrgli v delo (Pugh 2005: 145).

O motivaciji fanov za pisanje, ki izvira iz ljubiteljstva do določenega literarnega ali televizijskega dela, je že bilo govora, Mary Ellen Curtis je s statistično obdelavo avtorjev fanovskih zgodb znotraj fanovstva *Zvezdnih stez* med letoma 1967 in 1971 ugotovila, da je med njimi kar 83 odstotkov žensk. Curtinova priznava, da vzroka za tako prevlado žensk ne poznamo.<sup>147</sup> Camille Bacon Smith in Henry Jenkins oba opozarjata na isti sociološki fenomen z razlago, da sicer seveda tudi lahko ženske najdejo zanimive aspekte tudi v izrazito »moških« temah, vendar je bolj pomembno to, da v teh moških temah ženske prej najdejo tiste aspekte, ki jim manjkajo – kar je sprožilo fanovsko literaturo (Pugh 2005: 19). Mary Ellen Curtin je v

---

<sup>146</sup> Potter fanfic writer launches first book, BBC News, 11. 1. 2007.

<sup>147</sup> Mary Ellen Curtin: *Star Trek Zine Fans: 1967-1971*. Alternative Universes, Fanfiction Studies.

letih od 2000 in 2003 opravljala statistične raziskave na največjem fanovskem spletnem arhivu Fanfiction.net. S spolom avtorjev se ni več ukvarjala, tudi uradna statistika arhiva tega podatka nima (in tudi nobene druge tovrstne statistike ni najti), omeni pa, da je predvidevana močna prevlada žensk med avtorji fanovskih zgodb posledica dejstva, da je izrazito ženski podžanr fanovske literature slash, ki je najbolj zanimiv in raziskovan.<sup>148</sup>

Marry Ellen Curtin iz anket, ki jih je Fanfiction.net do leta 2000 opravljal med uporabniki, razbere, da je bila povprečna starost aktivnih članov takrat pod 18 leti.<sup>149</sup> Sicer pa je starostni profil povprečnega fanovskega avtorja nekoliko bolj kot spolni odvisen od same kanonske predloge, kot lahko ugotovimo že po pregledu domačih in tujih fanovskih forumov. Trenutno najaktualnejše zahodno fanovstvo knjižne serije *Somrak*<sup>150</sup> združuje praviloma mlajše deklice in najstniška dekleta, saj je tudi kanonsko delo namenjeno tej starostni skupini. Harry Potter, ki je praviloma otroško in mladinsko delo, že dolga leta priteguje bralce in fane vseh starosti. Fani znanstvenofantastične literature, filmov in nanizank so praviloma starejši od 30 let. Zaradi velike množičnosti fanovskih strani in arhivov in vsesplošne anonimnosti, pa tudi zaradi hitrega zamiranja fanovskih forumov, je strukturo fanov tudi znotraj posameznih fanovstev nemogoče statistično določiti. Po besedah takratne administratorke so bili fani, ki so na Bradavičarskih pripovedkah aktivno sodelovali med letoma 2007 in 2009, povprečno stari okoli 13 let.<sup>151</sup>

### Objavljanje

Dejstvo, da so v veliki večini avtorji fanovskih zgodb amaterji, vpliva tudi na specifičen način objave fanovske literature. Na začetku se je ta lahko objavljala izključno v fanzinih, ki imajo svoje urednike (koliko je vloga urednika formalna in kolikšno znanje ter trud vlaga v svojo vlogo, je seveda odvisno od posameznega primera). Danes je glavni način objava na spletu, in sicer najpogosteje na osebnih blogerskih straneh ter v spletnih arhivih, ki so moderirani. Ti v večini zahtevajo serijsko objavlanje, to je po delih (navadno po poglavjih), ki jih registriran uporabnik lahko pošilja uredniku preko posebnega obrazca za pošiljanje zgodb. V moderiranih arhivih zgodbe objavlja administrator, in sicer po poglavjih kot posameznih html-straneh zaporedno pod istim naslovom, s povezavo na prvo stran in z enostavnim preходом za bralce iz poglavja v poglavje prek povezav. Administrator mora

---

<sup>148</sup> Prav tam.

<sup>149</sup> Mary Ellen Curtin: Fanfiction.net Statistics. Alternative Universes, Fanfiction Studies.

<sup>150</sup> Vampirski knjižna saga v štirih delih ameriške avtorice Stephenie Meyer *Somrak (Twilight)* vključuje knjige *Somrak, Mlada luna, Mrk in Jutranja zarja*.

<sup>151</sup> Elektronska pošta evikeyns Petri Jordan, 5. 9. 2010.

najprej preveriti, ali je vsebina primerna, zato je običajno, da posamezna poglavja na objavo čakajo od tri dni do tedna dni, in lahko objavo tudi zavrne (zaradi neprimerne vsebine ali jezika).<sup>152</sup> Zaradi takega načina objave je v navadi, da so zgodbe jasno označene kot dokončane oziroma nedokončane (*un/completed, completed: yes/no*) ali s kratico WIP (*work-in-progress*) – »v delu«.

Serijsko objavljane fanovsko literaturo izrazito ločuje od siceršnjega načina objavljane literature. Če je v 19. stoletju večina avtorjev pri nas objavljala v podlistkih in tudi sicer periodično, je to danes poznano morda le še v posameznih in posebnih žanrih, zlasti na primer v »ženskih« revijah. Tak način po eni strani pomeni tržno potezo (podobno kot epizodne nanizanke, zlasti če zna avtor poglavje zaključiti v najbolj zanimivem trenutku), v fanovski literaturi pa še spodbuja interakcijo med člani fanovstva (ki pričakujejo nadaljevanje in tako spodbujajo avtorja, ugibajo, kaj se bo zgodilo in sploh komentirajo nastajanje zgodbe, nemalokrat s svojimi predlogi in željami tudi vplivajo na potek zgodbe, včasih tudi avtorji pozivajo k »navijanju« za tak ali drugačen razplet; po komentarjih sodeč, večini avtorjev taka spodbuda in zanimanje veliko pomenita). Po drugi strani pa to pomeni, da na spletnih arhivih mrgoli nedokončanih zgodb, ki najverjetneje ne bodo nikoli dokončane, ker je avtor pač izgubil zanimanje ali preprosto ne zna naprej. Administratorji sicer poskušajo to preprečiti: »Pisec lahko ima naenkrat odprti le dve nedokončani zgodbi. Tretja bo torej avtomatično zavrnjena. Pisce tudi prosimo, da se potrudijo dokončati svoje stare zgodbe.«<sup>153</sup> Vendar jim, sodeč po tem, da so bile na primer nekatere zgodbe z Bradavičarskih pripovedk zadnjč osvežene pred dvema, tremi in tudi več leti, ne uspe vedno. Iz pogovorov z nekaterimi dolgoletnimi fanovskimi pisci Pughova navaja, da zato nekateri namenoma ne objavljajo »brez zaloge«, torej ne posameznih poglavij sproti, pač pa šele, ko je zgodba napisana v celoti ali vsaj v večji meri (2005: 178). Iz komentarjev na to temo na Bradavičarskih pripovedkah se da razbrati produktivnost posameznih piscev – in kakšno vrednost ima to pri večini: tisti, ki so objavljali nadpovprečno hitro, praktično poglavje na dan (če odštejemo čas, ki ga je porabil administrator za odobritev), so želi velike pohvale. Kot večkrat poudarja Pughova v svoji knjigi, podpora bralcev in njihova nenasitna želja po branju sta neizmerni. Tako se princip celovitega in zaokroženega dela iz profesionalne seli tudi v fanovsko literaturo, zlasti pri piscih, ki že imajo za sabo nekaj kilometrine.

---

<sup>152</sup> Na Bradavičarskih pripovedkah je smel avtor zavrnjeno zgodbo popraviti in jo še enkrat poslati administratorju, vendar samo enkrat (Pomoč in pravila, Bradavičarske pripovedke).

<sup>153</sup> Pomoč in pravila, Bradavičarske pripovedke.



Moderirani spletni arhivi fanovskih zgodb imajo torej svoja pravila, ne samo za objavlanje zgodb, pač pa navajajo tudi bolj ali manj obvezujoča pravila in smernice avtorjem za pisanje. Obseg in strogost navodil se razlikujeta po posameznih spletnih straneh, najprej glede na to, kakšni vrsti zgodb so namenjeni. Največji fanovski arhiv Fanfiction.net je splošen in namenjen vsem vrstam zgodb iz različnih fanovstev. Pogostejše so spletne strani, namenjene shranjevanju zgodb iz posameznega fanovstva (na primer Harry Potter, tak je spletni portal Bradavičarske pripovedke), ki se lahko nanaša na eno delo (oziroma serijo del) ali na vsa dela določenega avtorja (na primer The Republic of Pemberley za Jane Austen). Poznamo pa tudi bolj specifične strani, ki objavljajo samo zgodbe o določenem paru iz posameznega fanovstva (na primer Ashwinder, ki prinaša zgodbe o Hermione in Rawsu kot paru). Navajala sem že izredno stroga pravila na arhivu fanovskih zgodb Bits of Ivory na fanovski strani The Republic of Pemberley, ki jih Pughova ostro kritizira, češ da zavirajo ustvarjalnost. Na edinem tovrstnem slovenskem spletnem portalu Bradavičarske pripovedke vsakega novega člana pozivajo, naj najprej prebere navodila, posebej za objavlanje zgodb in smernice pisanja. Kot večina tujejezičnih arhivov tudi Bradavičarske pripovedke, sicer nekoliko evfemizirano in zato nenatančno, opozarjajo na jezik zgodb, ki jih želite objaviti: »Zgodbe morajo biti napisane v solidni knjižni slovenščini. [...] V knjigah tudi preverite, kako se pravilno napišejo imena likov, urokov in drugih izrazov.<sup>154</sup> Besedilo temeljito preglejte, da v njem ne bo zatipkanih besed, nedokončanih stavkov ipd. Največ zgodb je namreč zavrnenih prav zaradi preštevilnih napak.« Več o tej točki v naslednjem poglavju.

Bradavičarske pripovedke so fanovski spletni arhiv, posvečen Harryju Potterju: »Na Bradavičarskih pripovedkah objavljamo samo HP fanfiction. To pomeni, da morajo v vaših zgodbah nastopati vsem znane osebe iz Harry Potter knjig.« Večina portalov se tudi zaščiti pred problematično vsebino: »Vsebina ne sme biti žaljiva do določenih družbenih skupin (zaradi narodnosti, verskega ali političnega prepričanja, spolne usmerjenosti ipd.) Prosimo, izogibajte se prepogostemu preklinjanju in nepotrebnemu uporabi angleškega jezika. Pretirano prostaške in povsem absurde zgodbe ne bodo sprejete.«<sup>155</sup>

Bradavičarske pripovedke in tudi večina drugih spletnih arhivov zahtevajo, da so objavljene zgodbe opremljene z določenimi podatki, ki so prikazani v glavi zgodb, zaradi lažjega orientiranja bralcev pa tudi v iskalnih seznamih. Glava je na Bradavičarskih

---

<sup>154</sup> Že hiter pregled objavljenih fanovskih zgodb pokaže, da se tega pravila ne držijo popolnoma niti pisci niti administrator. Zmeda na področju imen v fanovski literaturi pri fanovstvih, kjer se ta prevajajo, kot je Harry Potter, je obsežna in tudi pričakovana. Velika večina (vsaj nekoliko starejših) fanov bo delo raje prebirala v izvorniku (v tem primeru in v večini primerov v angleščini), saj je ta časovno prej dostopen in seveda pristnejši.

<sup>155</sup> Vsi primeri iz: Pomoč in pravila, Bradavičarske pripovedke.

priповedkah opremljena z naslednjimi podatki: naslov zgodbe, avtor, število komentarjev k zgodbi, opozorila, oznaka, kratka vsebina, kategorija, število poglavij, žanr (vendar pri nobeni zgodbi ni določen), datum (prve) objave, datum zadnje posodobitve in podatek, ali je zgodba dokončana ali ne.

Opozorila (*warnings*) se nanašajo na različne aspekte fanovskega pisanja, ki bi lahko vznemirili ali bili nesprejemljivi za določene bralce. Na eni strani pod obvezna opozorila spada tako imenovani *spoiler*.<sup>156</sup> Avtor želi s tem opozoriti bralca, da v svoji zgodbi razkriva določeno vsebino kanona, ki je bralec morda še ne pozna in je ne bi še želel odkriti. Taka opozorila so smiselna pri odprtih kanonih v zgodbah, ki nastanejo kmalu po izidu novega dela v seriji, ko avtor upravičeno domneva, da vsi fani dela še niso utegnili prebrati ali si ga ogledati. Opozorilo se tako po navadi glasi »spoilerji 7. knjige« (pri Harryju Potterju). Druge vrste opozorila pridejo v poštev pri zgodbah z nazornimi opisi seksualnih vsebin – na Bradavičarskih pripovedkah jih ni, saj takih zgodb ne sprejemajo. Tuji spletni arhivi poznajo širok nabor tovrstnih oznak, od najbolj splošnih, na primer seksualna vsebina (tudi vsebine za odrasle, *adult content*), nasilje, prostaški jezik, (*language*), do bolj specifičnih, ki natančno definirajo obliko (spolne) deviacije iz zgodbe. Te oznake so na nekaterih fanovskih straneh »za odrasle« iz opozoril postale kar kategorije in zato več o njih v nadaljevanju. Posebni opozorili sta še, da se v zgodbi zgodi smrt lika (smrt lika je sicer v fanovski literaturi skoraj tabu, opozarja Pughova,<sup>157</sup> razen če je del kanona), in da je lik, kot se temu reče s kratico, OCC (*out of character*), kar pomeni, da značajsko odstopa od svojih kanonskih določil; doda jo lahko tudi administrator.

Glede na mogočo problematičnost vsebine so zgodbe označevane s posebnimi stopnjami glede na starost bralcev, za katero je posamezna zgodba primerna. Zlasti v ameriških fanovstvih se je uveljavila lestvica oznak združenja Motion Picture Association of America (MPAA) iz filmske industrije. Stopnje so naslednje:<sup>158</sup>

1. G (*general audiences*): splošno, za vse starosti;
2. PG (*parental guidance suggested*): predlagano spremstvo staršev, nekatere vsebine morda niso primerne za otroke;
3. PG-13 (*parential guidance under 13*): predlagano spremstvo staršev pod 13 let;

---

<sup>156</sup> Izraz bi lahko prevedli kot »kvarilec«, vendar sem se odločila za angleško različico, ki se dosledno uporablja tudi v vseh slovenskih fanovstvih.

<sup>157</sup> Trditev je nekoliko pavšalna. Ob pregledu nekaterih fanovstev (na primer v primeru Harryja Potterja) se pokaže, da je smrt literarne osebe v temačnih zgodbah (*darkfic*) zelo velikokrat uporabljena v namene katarze.

<sup>158</sup> Lestvica se je skozi leta spreminjala, prva je nastala leta 1968, leta 1990 je bila dodana zadnja kategorija. (Fan fiction, Wikipedia, the free encyclopedia).

4. R (*restricted*): spremstvo staršev pod 17 let;
5. NC-17 (*no children under 17 admitted*): pod 17 let ogled ni dovoljen.
6. NR je oznaka za še ne označen film (*not rated*).

Oznake v različnih fanovstvih variirajo. Pogosto se uporabljata oznaki M (*mature*) ali A (*adult*), ki pomenita toliko kot R ali NC-17. Fanfiction.net uporablja podobno štriristopenjsko lestvico, le da z nekoliko drugačnimi oznakami: K (za vse), K+ (za skoraj vse), T (*for teen*, za najstnike) in M (*for mature*; za odrasle). Bradavičarske pripovedke ne dovoljujejo vsebin za odrasle: »NC-17 vsebin (nazorni opisi spolnosti in ekstremnega nasilja nad ljudmi in drugimi živimi bitji) ne sprejemamo.« Kljub temu pa poznajo tristopenjsko lestvico: vse starosti, 13+ in 17+, avtorju pa nalagajo: »Starostne oznake morajo ustrezati vsebini zgodbe oziroma posamičnega poglavja. Če so prva poglavja primerna za vse starosti, pisec pa v nadaljevanju načrtuje 17+ poglavja, naj bralce na to opozori v rubriki Avtorjeva opomba. Tam naj navede tudi vse druge lastnosti zgodbe, ki bi bile lahko moteče za nekatere bralce.«<sup>159</sup> Posebno navodilo za moteče elemente zgodbe je na Bradavičarskih pripovedkah oblikovano tako, ker, kot že rečeno, pod opozorila štejejo samo »spoilerje«. Kljub pravilu, ki zadeva opise nasilja, med zgodbami, zlasti iz žanra angsta, najdemo tudi take, ki eksplicitno prikazujejo večjo stopnjo nasilja; opozorilo v avtorski opombi očitno zadostuje: »V zgodbi je Horror in Violence ...«<sup>160</sup> Večina avtorjev želi svojo zgodbo opremiti s stavkom ali dvema o vsebini, saj tako tudi bralcu olajšajo odločitev za izbiro branja. Bradavičarske pripovedke v navodilih to postavko posebej zahtevajo: »Pri kratki vsebini prosimo, da opišete zgodbo ali pa iz nje prekopirate kakšen zanimiv stavek. Opisi kot PREBERTE!! in kr neki so prepovedani oz. spadajo pod avtorjevo opombo. Naslovi in kratka vsebina naj bodo napisani v pravilni slovenščini in z malimi črkami.«<sup>161</sup> Nekateri arhivi dovoljujejo avtorske komentarje (kot sta omenjena »preberte!!« in »kr neki«, vendar običajno v razdelku avtorjeva opomba (*author's notes*)).

Redko so fanovske zgodbe (zlasti tiste, ki dosegajo romaneskne dolžine) profesionalno objavljene v knjižni obliki<sup>162</sup> in pri teh se vedno znova odpira vprašanje, ali so še fanovska literatura.

<sup>159</sup> Pomoč in pravila, Bradavičarske pripovedke.

<sup>160</sup> anmara: *Daleč stran, proti soncu*. Bradavičarske pripovedke.

<sup>161</sup> Pomoč in pravila, Bradavičarske pripovedke.

<sup>162</sup> Seznam (tujih) objavljenih fanovskih del: Published-fanfiction, Goodreads.

V fanovskem pisanju je značilno in priporočljivo, zlasti za pisce začetnike, poiskati pomoč tako imenovanih beta bralcev ali krajše bet. Beta je v domeni spletne fanovske literature nekaj takega kot urednik, seveda pa so to »prostovoljci«, večinoma kar pisci sami, navadno nekateri izmed bolj izkušenih in navdušenih. Izraz beta prihaja iz računalniškega diskurza, iz programske opreme, kjer beta označuje programe, ki so interni in še v razvoju ali javnosti ponujeni testni produkti. Fanovski diskurz tako razume avtorja zgodbe kot alfa-bralca, drugega bralca pa kot beto. Izraz se je iz fanovstva razširil tudi na izvirno književnost, kjer včasih najdemo zahvalo avtorja svojemu beta bralcu. Beta poskrbi tako za jezikovno plat fanovskih zgodb (pravopisno pregleda ter oceni »primernost« jezika, torej ne vulgarnost, če spletni arhiv tako zahteva, ali ujemanjem z jezikom izvirnika),<sup>163</sup> kot za koherenco, smiselnost, svetuje glede izboljšanja karakterizacije in splošnega stila pisanja ter opozori avtorja na vsebinske napake (v razmerju do kanona, če je zgodba tako zastavljena).<sup>164</sup> Seveda pa je vse odvisno od angažiranost in znanja bete. V nekaterih fanovstvih avtorjem odsvetujejo objavo zgodb brez oddaje v pregled beti; tako tudi na Bradavičarskih pripovedkah, kjer pa v navodilih piscev izpostavljajo slovnično plat betinih popravkov: »Če v svoje znanje sintakse, slovnice in pravopisa niste prepričani, si najdete beto, ki vam bo zgodbo popravil/-a, preden jo pošljete v objavo.«<sup>165</sup> Fanfiction.net je februarja 2008 objavil seznam avtorjev, ki so pripravljene »betirati« besedila drugim avtorjem, kot je to v navadi, s popisom njihovih referenc in področij znanj.<sup>166</sup> Glavna razlika med urednikom in beto, je, da bete niso profesionalni uredniki (založniki), v manjših fanovstvih (na primer pri nas) se lahko zgodi tudi, da niso prav zelo večji pisci (na Bradavičarskih pripovedkah že hiter pregled zgodb pokaže nepoznavanje pravopisnih in slovničnih pravil pri veliki večini avtorjev – in bet). Bete niso zadolžene za objavo zgodb, zato velja splošno pravilo, da pri pregledovanju pisanja ne predelujejo (*rewriting*), temveč zgolj označijo vsebinske in slogovne pomanjkljivosti in avtorja nanje opozorijo na primer v obliki vprašanj.<sup>167</sup> Zgodbe objavi »urednik«, večinoma administrator spletnega arhiva, ki navadno ne popravlja besedil, temveč samo odobri objavo. Iz pravil z Bradavičarskih pripovedk: »Urednik ne popravlja poslanih besedil. To, katere

---

<sup>163</sup> Na portalu Bradavičarske pripovedke v navodilih najdemo na primer zahtevo: »Prosimo, uporabljajte slovenska imena oseb iz knjig Harry Potter. Primer: Raws ne Snape.« (Pomoč in pravila, Bradavičarske pripovedke.) S portala Fanfiction.net je zanimiv prispevek ene izmed avtoric in bet, izčrpen seznam razlik med britansko in ameriško angleščino na vseh ravneh in v vseh zvrsteh jezika z naslovom *Vodič za nebritanske avtorje fanovske literature o Harryju Potterju* (Pinky Brown, Fanfiction.net).

<sup>164</sup> Beta reader, Wikipedia, the free encyclopedia.

<sup>165</sup> Pomoč in pravila, Bradavičarske pripovedke.

<sup>166</sup> Beta readers, Fanfiction.net.

<sup>167</sup> Tips on Beta Reading from a Beta, dGeek.

zgodbe so uredniku vseč in katere ne, ne vpliva na izbor objavljenih zgodb. Sprejete bodo vse zgodbe, ki ustrezajo spodaj naštetim kriterijem. Če je vaša zgodba zavržena, to pomeni, da ni v skladu s pravili. Obrazložitev boste dobili na svoj elektronski naslov.«<sup>168</sup>

DeCandido ima torej prav glede amaterskosti urednikov, načelno gledano pa je njegova druga točka že bolj vprašljiva. Profesionalnost urednika naj bi bila zagotovljena s poklicem (torej spet s plačanostjo početja), četudi DeCandido priznava izjeme v obeh smereh: odlične fanovske bete in nezadostne literarne urednike. Večni argumenti »fanov« fanovske literature, da se med fanovskimi avtorji najde tudi poklicne pisatelje, da če ne nekdo nekaj počne iz veselja, to še ne pomeni nekvalitetnosti, bodo vedno preglašeni s kritikami, češ da se zaradi izredne masovnosti in nepreglednosti v poplavi fanovskih zgodb izgublja njihova kvaliteta.

### *Oblike (3. točka)*

Oblikovna plat fanovske literature, ki jo navaja DeCandido pod 3. točko, je bila v nalogi že predstavljena. Ker je profitna literatura navadno ne samo plačana, ampak tudi pisana po naročilu, je formalno seveda res veliko bolj omejena. Toda DeCandido priznava, da točka nima take teže kot prvi dve, in se za definiranje fanovske literature ne zdi ključna.

### *Fanovsko občinstvo in interakcija (4. Točka)*

Kot pravi DeCandido, sta prvi dve točki resna argumenta, ki fanovsko literaturo postavljata za kar nekaj stopničk pod katero koli profesionalno pisanje – po večinskem javnem mnenju. Četrta točka je najbolj vprašljiva. Po eni strani je res, da je za večino piscev čar fanovskega pisanja ravno v možnosti proste objave na spletu, saj jim ni treba iskati urednika in založnika, DeCandidova trditev, da jim ni treba prepričati nobenega bralca, podira bistvo ljubiteljstva kot dejavnosti in oblike združevanja. Svoja dela sicer lahko objavijo, ne da bi jih kdo prebral (čeprav jih na večini spletnih arhivov mora odobriti administrator, ki v fanovstvu igra vlogo urednika), česar profesionalni avtor ne more, gotovo pa njihovo pisanje ni samo sebi namen. Veliko je bilo že povedanega o pomenu interakcije fanov tudi pri fanovski literaturi, Pughova navaja veliko izjav fanovskih avtorjev, ki pravijo, da si upajo in želijo pisati prav zaradi podpirajoče skupnosti, in prav vsak pisec si želi, da bi njegove zgodbe prebralo – in ocenilo – čim več ljudi. Zato je objava na spletnem arhivu sploh smiselna, sicer bi jih objavljali izključno na osebnih straneh, kjer zgodbe najde manjši krog ljudi, ali pa sploh ne.

---

<sup>168</sup> Pomoč in pravila, Bradavičarske pripovedke.

Če je po eni strani res, da je fanovski moto: berem in pišem to, kar sam hočem, je po drugi strani marsikateri avtor pripravljen pisati po željah drugih. Veliko avtorjev vsaj občasno sodeluje v fanovskih izzivih/tekmovanjih, ki po navadi specificirajo določene elemente, ki naj jih zgodba vsebuje. Poseben primer tovrstnega izziva je tako imenovani *ficathon*<sup>169</sup>, v katerem sodeluje večje število avtorjev. Vsak izmed njih vnaprej pove, o čem bi rad pisal, hkrati pa tudi, kakšno zgodbo bi sam rad dobil v branje, tako da našteje denimo tri elemente (na primer osrednje like ali par, žanr, stopnjo eksplicitnosti pri seksualnih odnosih itd.). Potem organizator ficathona poskuša te prošnje in ponudbe uskladiti, tako da avtorje postavi v pare, ki se glede na želje najbolj ujemajo, in jim razpošlje navodila. Tako vsak udeleženec napiše zgodbo in v zameno dobi eno v branje. Avtorji lahko sodelujejo s pravimi imeni ali s psevdonimi, lahko je pa natečaj anonimen (Pugh 2005: 190). Drugi način je, da fani sporočijo svoje reference za zgodbo, ki bi jo radi brali, izzive pa nato naključno razporedijo med avtorje na podlagi žreba.<sup>170</sup> V ta namen se lahko uporabi tudi spletne generatorje, ki izvržejo naključno kombinacijo likov, zapletov in motivov. Pri prvem načinu je povezanost ljubiteljev morda bolj v ospredju. Avtorji v ficathonih radi sodelujejo predvsem zaradi izziva, saj se morajo po navodilih lotiti oblike, žanra ali tematike, ki se jih sami morda nikoli ne bi lotili. V avtorskih opombah pa tako na tujih portalih kot denimo na Bradavičarskih pripovedkah najdemo opombe, kot so »by request« ali »za ...«, kar ne pomeni samo navadnega posvetila. Posamezni pisci se radi odzovejo tudi na individualne prošnje bralcev. Morda to nekoliko spominja na pisanje po naročilu (kar bi bilo sorodno profesionalni literaturi), vendar gre le za izraz povezanosti članov znotraj posameznega fanovstva. Tako ta pojav fanovsko literaturo ločuje od avtorske, ki sicer pozna »izzive« (natečaji), osebnih prošenj pa navadno ni.

## Demokratični žanr

Če strnem ključne točke, ki fanovsko pisanje ločujejo od avtorizirane derivativne literature in drugih medbesedilnih izpeljav:

1. nedorečenost pravnega statusa (vprašanje kršenja avtorskih pravic),
2. neprofesionalnost objavljanja in neprofitnost

in temeljno značilnost, ki jo loči od literature nasploh:

3. neizvirnost (tesna navezanost na predlogo)

---

<sup>169</sup> Sklop iz besedne zveze *fan fiction marathon* (maraton fanovskih zgodb).

<sup>170</sup> Fanfic/dom terms, The Fanfiction Glossary.

ter če ta »zanikana« določila prevedem z modernejšim izrazjem literarnega diskurza: literatura fanov je derivativna ali medbesedilno izpeljana vrsta novih medijev, ki nastaja iz užitka in za zabavo. Ob tem prevprašuje znane literarne postopke in oblike ali spontano izumlja nove, bralca postavlja v tako dobesedno aktivno vlogo kot nikoli doslej v književnosti ter ruši avtoriteto avtorja, avtentičnosti in izvirnosti. Z neomejenostjo možnosti raziskovanja obdelovane snovi, odprto in aktivno skupnostjo ter dostopnostjo vključuje vse in vsakogar in literaturo približuje sprejemniku tudi kot potencialnemu tvorcu. Zaradi množičnosti in neekskluzivnosti je za nekatere nekvalitetna, zaradi neizvirnosti nezanimiva in zaradi polaščanja zaščenega materiala nelegalna. Za druge je ob vsem zgoraj naštetem izraz demokratizacije avtorskega lastninjenja, drugačnega razumevanja recepcije in prevračanja pojma izvirnosti v književnosti nasploh.

## Bratovščina sivega goloba in Snowdrop

Dognanja o specifikah fanovske literature bom predstavila in preverila s primerjavo ene izmed fanovskih zgodb z Bradavičarskih pripovedk in prozno-stripovskega dela *Bratovščina sivega goloba*. Slednjega sem izbrala kot primer derivativnega oziroma medbesedilno izpeljanega profesionalnega, to je knjižno objavljenega in prodajanega dela, da bi s primerjavo z izbrano fanovsko zgodbo, pripovedke, pokazala na podobnosti in razlike ter tako poskusila potrditi definicijo fanovske literature.

*Bratovščino sivega goloba* avtorja P. S. (Jakoba Klemenčiča) sem vključila v obravnavo zato, ker se v opisu na spletnem nakupovalnem centru Mladinske knjige Emka.si predstavlja kot fanovska literatura: »Avtentični dokaz, da za fan fiction ne potrebujemo televizijskih nadaljevanj z vesoljskimi ladjami.«<sup>171</sup> Ker so tudi ob intervjuju z avtorjem v Dnevniku zapisali, da gre »za svojstveno mešanico nadaljevanja in poklona originalu ter svežega potopisa, kar bi se še najlaže opisalo kot 'fan-fiction', to se pravi kot delo, ki uporablja in do neke mere, kot pravi avtor sam, tudi zlorablja like iz originala«,<sup>172</sup> in je avtor sam zapisal, da predvsem »priča o veliki ljubezni in spoštovanju, pravzaprav že kar obsedenosti s klasičnim delom slovenske mladinske književnosti«,<sup>173</sup> se je zdelo, da je *Bratovščina sivega goloba* knjižno objavljeno literarno delo, ki je pri nas ta hip najbližje fanovskemu pisanju – in pri tem ni zanemarljivo dejstvo, da je bržkone edino fanovsko pisanje, ki temelji na slovenski predlogi, seveda na *Bratovščini sinjega galeba* Toneta Seliškarja – vendar pa na vprašanje, koliko se identificira z oznako fanovska literatura, Klemenčič odgovarja, da je ta v njegovem primeru »le neke vrste zunanja maska ali izgovor«.

Glavni junak in »pisec« knjige [P. S., op. a.] je vsekakor bil fan originalne Bratovščine. Pravzaprav več kot fan v sodobnem smislu, ko gre, se mi zdi, predvsem za popkulturno modo, navezano na medijske produkte. Tudi jaz sem, nazaj gledano, vsekakor bil fan BSG; če bi takrat po kioskih prodajali sličice na to temo, bi jih brez dvoma zbiral. V primeru Sivega goloba pa gre za, recimo, nostalgichen pogled na fanovstvo, ki je počasi stagniralo in se usmradilo.<sup>174</sup>

*Bratovščina sivega goloba* se je zaradi številnih lastnosti kljub temu izkazala za specifičen primer derivativne književnosti, kot nalašč za primerjavo s fanovsko literaturo. Jakob Klemenčič je naveden kot avtor ilustracij in urednik knjige, sicer pa uvaja fiktivnega avtorja P. S. Klemenčič kratico razlaga kot aluzijo na Perota, enega izmed likov, in Seliškarja,

<sup>171</sup> Bratovščina sivega goloba, Emka.si.

<sup>172</sup> Špela Standeker: Bratovščina sivega goloba. Stara družina v novi preobleki. *Dnevnik*, 28. 7. 2010.

<sup>173</sup> Ljudmila.

<sup>174</sup> V elektronski pošti Petri Jordan, 3. 9. 2010.



seveda pa gre v glavnem za pomen *post scriptuma*. Ob predstavitvi knjige na Ljudmili je zapisano: »O P. S. ni znanega veliko. Rojen je bil v ljubljanskih vzhodnih predmestjih, po lastnih navedbah je končal eno od ljubljanskih gimnazij. V mladih letih je pod različnimi psevdonimi objavil nekaj pesmi. Njegove pripovedi o potovanjih so (bile) bržkone plod domišljije.«<sup>175</sup> Po eni strani je odločitev za fiktivnega avtorja sorodna »anonimnosti« fanovske literature, ki je na spletnih arhivih in blogih praviloma objavljana pod vzdevki, toda pri Klemenčiču gre gotovo tudi za odmev postmodernističnega fiktivnega postopka. Delo je izšlo kot posebna izdaja revije *Stripburger*, vendar ni »ne ilustrirano prozno delo ne strip«.<sup>176</sup> Forum Striparna.com je delo zato odstranil s spiska v letu 2008 izšlih stripov,<sup>177</sup> sam avtor pa ga je označil za »piktofikcijo«. Izraz si je sposodil pri seriji revij z oznako Picto-fiction, v kateri so bile objavljene »bogato ilustrirane prozne zgodbe, v katerih pa ilustracija sama ni bila glavna nosilka informacij, temveč zgolj vizualna spremljava in obogatitev«,<sup>178</sup> kar velja tudi za *Bratovščino*. Tematsko-vsebinsko je delo nadaljevanje Seliškarjeve zgodbe, družčino fantov popelje na potovanje v Brazilijo, zaradi posla, nekoliko pa tudi zaradi iskanja resnice o očetu njihovega vodje Iva. Tu se, z izjemo imen osrednjih likov in njihovih osebnih zgodb, navezava na Seliškarjev kanon neha. *Bratoviščina sivega goloba* je kot parodija samostojna medbesedilna vrsta, ki z naslovom in liki prepoznavno evocira konkretno predlogo, vendar jo pači s postopki parodičnosti. S številnimi anahronizmi, kot so cepelini, sateliti, NDR, fašistična Italija, televizija, španska državljanska vojna in japonski turisti z digitalnimi kamerami, dosega neskladje ne samo s predlogo, pač pa tudi znotraj samega besedila in z mestoma burlesknimi in bizarnimi elementi, kot so brazilski napol magični obredi in Slovenska Gvajana, ter z dobro mero ironije in črnega humorja ustvarja karikaturu, ki se manifestira v naslovni metafori sivega goloba, kot jo razloži avtor:

»Fantje že na začetku potovanja v Benetkah naletijo na campo, kamor množično letajo crkovat sivi golobi. Motiv odlagališča oziroma pokopališča se potem skozi knjigo še nekajkrat ponovi in pravzaprav se vonj po crkovini vleče skozi vso pripoved. Tudi sama barka, Galeb, konča svojo pot na nekem ograjenem pokopališču ladij in zdí se, da jo galebi, ki letijo po nebu, s svojimi iztrebki prav ciljajo.«<sup>179</sup>

Razmerje do predloge je v *Bratovščini sivega goloba* kot parodiji enako kot v kateri koli fanovski zgodbi iz kategorije parodij, če zanemarimo različne stopnje priklincevanja in pačenja predloge. Literarni postopki pri obeh temeljijo na medbesedilnem izpeljevanju. Bradavičarske pripovedke kategorije parodija ne poznajo, vendar so parodične zgodbe

<sup>175</sup> *Bratovščina sivega goloba*, Ljudmila.

<sup>176</sup> *Bratovščina sivega goloba*, Emka.si.

<sup>177</sup> *Stripovska bera* v letu 2008, Striparna.

<sup>178</sup> Špela Standeker: *Bratovščina sivega goloba*. Stara družčina v novi preobleki. *Dnevnik*, 28. 7. 2010.

<sup>179</sup> Prav tam.

uvrščene v kategorijo humor. Izmed njih sem zaradi nekaterih drugih slogovnih značilnosti in postopkov za primerjavo s Klemenčičevim delom izbrala zgodbo *Snowdrop* avtorice Trin.<sup>180</sup>

Zgodba je zanimiva tudi kot primer »hommagea« drugemu priljubljenemu avtorju (Snowdrop je vzdevek avtorice na portalu), saj kaže na pomembnost fanovske interakcije na portalih in na deljenost skupne literarne snovi, združenega avtorstva in brisanja meje med avtorjem in bralcem. O avtorici Trin iz profila na portalu ne izvemo prav veliko, najdemo pa na njenem blogu podatek, da je bila v času objave zgodbe stara 18 let,<sup>181</sup> iz avtorjeve opombe pa, da je to njena prva zgodba, in še en zanimiv in relativno pogost aspekt fanovskih zgodb: »Da sploh ne omenjam, da je bil prvotno napisan v angleščini, zato upam, da se kljub vsemu tekoče bere.« Oznake žanra zgodba tako kot nobena druga na Bradavičarskih pripovedkah nima, opozoril tudi ne, pod postavko oznaka je naveden rating 17+, kar pomeni, da prinaša seksualne ali nasilne vsebine. Avtorska opomba vsebuje še zahvalo beti in »uporabljeni« sofanici Snowdrop. V opisu kratke vsebine beremo: »Dogajajo se nenavadne stvari, spozna Draco nekega jutra, ki se sploh še ni dobro začelo. In vsega je kriva Snowdrop - ki je vsem ljubiteljicam H/D [Harry/Dreco, op. a.] slasha obljubila akcijo.«<sup>182</sup>

Derivatnost obeh del v osnovi zaznamuje tehniko pisanja s postopki prenašanja in posnemanja elementov predloge. Ker pišeta znotraj že postavljene scenerije in zasedbe ter legitimno predpostavljata, da bralci oboje dobro poznajo, se tako Klemenčiču kot Trin ni treba spuščati v podrobne fizične in značajske opise likov. V tem vidi Pughova veliko vzporednico med avtorsko in fanovsko literaturo: konvencija, da je treba bralcu v uvodu povedati, kakšen je videz junaka, je bila morda zakon v 19. stoletju, danes je prav nasprotno, preživela je morda le v žanrski literaturi, na primer v ljubezenskih romanih in srhljivkah. V tem pogledu je torej fanovska literatura bliže elitni literaturi kot trivialni: videz in značaj lika naj se prepoznata iz njegovih besed in dejanj (2005: 184). Pisanje se lahko začne sredi (že poznanega) dogajanja, ne da bi bilo avtorju treba razlagati potek dogodkov. Pri tem je opazna razlika med fanovskimi zgodbami in derivativno književnostjo, kot je *Bratovščina*. Za Trinino pripoved drži omenjeno, fizični (samo)opis Malfoya je v funkciji ironije: »(In prav zares upam, da nimate kakšnih čudnih idej o Spolzgodovsko obarvanih jutranjih plaščih. Srebrna in zelena ne gresta skupaj z ekstremno, a kljub temu dih jemajočo blontnostjo mojih las. Naravno, da se razumemo.)« Klemenčič pa čuti potrebo po obnavljanju Seliškarjeve zgodbe:

---

<sup>180</sup> Trin: *Snowdrop*, Bradavičarske pripovedke.

<sup>181</sup> Trin, eDnevnik.

<sup>182</sup> Trin: *Snowdrop*, Bradavičarske pripovedke.

Ivo o svojem očetu in materi ni rad govoril. Na kratko ju je omenil le, kadar je bilo neogibno. Saj ne, da bi mu kdor koli kdaj očital očetov greh; prav nasprotno, bilo je, kot da je, vsaj javno, na otoku o Brazilcu prepovedano govoriti. [...] Vedeli so, kako je njegov oče že v mladosti odšel čez morje in se čez precej let vrnil z ženo, črnolaso Mario, s kupom denarja ter polno glavo idej, kako bi ribiči na Galebjem otoku lovili še več, če bi združili moči, in, na primer, kupili veliko ladjo z motorjem, s katero bi se lahko podali tudi precej dlje od obale ... (Klemenčič: 7–8.)

Pri tem sta oba avtorja zvesta podatkom iz kanona. Težnjo po čim večji mimetičnosti, ki pisanje derivativne in fanovske literature pripelje kvečjemu do zgodb tipa »želim še«, pa uravnava koncept alternativnega univerzuma, imenovan tudi »kaj pa če ...« (Pugh 2005: 140) Fanovski avtorji ne le spreminjajo resničnost kanona, kot stori Trin s prijateljskim in celo erotičnim razmerjem med Drecom in Harryjem, tudi od zgodbe do zgodbe lahko gledajo nanjo povsem različno. Morda z izjemo zakrknjenih oboževalcev določenega para (OTP) brez zadržkov svoje junake »poparčkajo« v prvi zgodbi s tem, v drugi z onim in pri tem enako prepričljivo podajo popolnoma različno osebno zgodbo likov v obeh pripovedih. Težnja fanovskih piscev je raziskati čim več znotraj kanonskega okvirja ponujajočih se možnosti, tako je razvito fanovsko pisanje daleč od zgolj neizvirne imitacije in lahko dosega enakovrednost z avtorsko literaturo, ki temelji na predelavi nekega drugega dela, ki želi iz znane snovi napraviti nekaj novega in izvirnega. Tudi Klemenčičevo delo presega zgolj nadaljevanje, ki bi ga označeval koncept »želim še«, saj z izrisom povsem samosvojega okolja in situacij razvija karakterizacijo likov po svoje in pomensko presega predlogo; z avtorjevimi besedami, *Bratovščina sivega goloba*, »ki na prvi pogled želi biti zgodba o odraščanju, je v resnici ravno nasprotno; zgodba o neodraščanju«.

Druga posebna lastnost, ki izhaja neposredno iz derivativnosti fanovske literature, je spreminjanje pripovedne perspektive (gledišča) in/ali pripovedovalca. Klemenčičev fiktivni avtor P. S. ostaja enako kot v predlogi vsevedni pripovedovalec, Trin pa se preizkusi z zamenjavo iz tretjeosebnega pripovedovalca v prvoosebnega in iz avktorialnega v personalnega, gledišče pa je prestavljeno iz zunanega v notranje, v Dreca Malfoya. Ta postopek zahteva poseben premislek o tehnikah pisanja, kar dokazuje, da fanovska literatura tudi v tem prerašča okvirje zgolj fanovskega ljubiteljskega pisanja v namene zabave in izživljanja fantazij (Pugh 2005: 72) in se že obnaša kot prava (derivativna) literatura. Takih »resnih« piscev v fanovskem svetu ni malo, ugotavlja Pughova, četudi jih je v poplavi fanovskih strani morda težko najti. Toda nič manjša ni na spletu poplava fanovskih teoretičnih sestavkov in seznamov nasvetov, kako izboljšati pisanje. Med njimi najdemo ne le na vsebino fanovstva vezane sezname tipičnih napak, kot so kulturne in jezikovne razlike med ameriško in britansko angleščino in lakmusovi testi za Mary Sue, pač pa tudi jezikovno-stilne nasvete glede izmenjujoče se rabe osebnih imen in zaimkov, zlasti za pisce, katerih materni jezik ni

angleščina, obvladovanja personalnega pripovedovalca pri menjavi osrednjega lika, notranjega monologa in dialoga. Zaradi mimetičnosti pri karakterizaciji in glasu pripovedovalca so nasprotniki fanovskega pisanja skeptični, ali fani sploh lahko razvijejo lastni avtorski glas in ustvarijo kaj več od gole imitacije. Vrednostni kriterij literature je v zadnjih dveh stoletjih namreč izvirnost, ki ne pomeni samo izvirnega fikcijskega univerzuma, pač pa tudi lasten glas. Upam si trditi, da so možnosti, ki jih že s konceptom alternativnega univerzuma ponuja fanovska literatura, zelo odprte za razvijanje avtorskega stila in glasu.

Značilnost fanovske literature, ki je pogostejša kot v literaturi sicer, je raba metafikcijskih postopkov. Ali to prihaja kot neposreden vpliv iz vzporednega vznika postmodernističnih postopkov v izvirni literaturi ali pa je izrazito specifična kvaliteta fanovske literature, ki jo na poseben način določa, je težko trditi. Ti postopki so lahko rabljeni neposredno ali bolj zakrito, metaforično kot »zrcaljenje procesa pisanja« (Pugh 2005: 140) v zgodbi. Med očitnimi elementi metafikcije je na prvem mestu metafikcijski komentar. Ta je izrazit pri manj veščih piscih, ki se čutijo dolžne kaj dodatno pojasniti in to brez zadržkov naredijo sredi besedila v oklepaju, vendar to štejemo za slabost pisanja. Pri bolj veščih piscih tak komentar, zlasti v parodijah, dobi vlogo pravega metafikcijskega postopka. Presenetljivo pogost je kratek stik, pojav avtorja v zgodbi, ki v postmodernističnem smislu služi razbijanju pregrade med fikcijo in resničnostjo, v literaturi fanov pa je povezan s konceptom samovpisovanja v zgodbo kot zavestnega postopka. Sklepam, da najverjetneje izhaja iz posebno ljubečega odnosa fanov do fikcijskih likov, ki so zanje toliko kot živi, zato se jim radi in brez zadržkov postavljajo ob bok. Oglejmo si metafikcijske postopke v zgodbi *Snowdrop*, v kateri Harry Potter obišče Dreca Malfoya, ker zaradi ponavljajočih se čudnih sanj sumi, da sta žrtev kakšnega uroka.

»No,« je rekel Potter čez nekaj minut, ko sem dokončal svoj zajtrk in si pometel drobtine s kolen, »še nekaj je. Tole sem danes zjutraj našel na svoji mizi.«  
Pogledal sem drobno vizitko, ki mi jo je molil pod nos. Bila je ljubko zasnovana, z okrašenimi robovi in eno samo besedo na sredini.  
»Snowdrop,« sem se namrščil. »Kaj naj bi bilo to?«  
»Verjetno nickname,« je rekel Potter. [...]  
»Komu misliš, da pripada?« je vprašal zasanjano.  
»Punci z nickom Snowdrop, ane. Nihče razen punce ne bi okrasil svoje vizitke na tak način.«

Fanta za informacijo »povprašata strica Google«:

Snowdrop: fanfiction blog, je razglašal naslov. Odkrij neverjetni svet fanfictiona in užij neverjetno čutnost slasha: tvoji najljubši junaki, prepleteni v strastnih, vročih ljubezenskih zvezah. Brez dialogov, samo akcija. [...] *NOVO – Harry/Draco slash, 18+*.

In nenadoma jima je vse jasno:

»Mja, očitno sva izmišljena junaka,« sem rekel veselo. [...] »Torej, verjetno je vse skupaj nekako takole: o naju piše fan fiction, očitno, in v tem fanficu naj bi bila midva ljubimca. Torej nadzoruje najine gibe, več ali manj.«

In še primer z metafikcijskim komentarjem povezane (avto)ironije:

Potter je še bolj zardel, a se je kljub temu uspel znebiti *mojih* kavbojk. Bil sem še dovolj priseben, da sem zaklenil vrata, nato pa sem ga potisnil nazaj na posteljo. Oh, joj. Upal sem, da bo Snowdrop končala tam, naredila tri zvezdice ali tropičje ali karkoli in nadaljevala z novim odstavkom, v katerem leživa drug ob drugem, vsa izčrpana. Žal, punca je držala obljubo o akciji. Poleg tega je bila ali zelo površna ali pa močno nevedna, in posledično je Potter ob določenih trenutkih rjovel od bolečine.

Zdi se, da ta metafikcijski postopek ni zavestno rabljen v postmodernistični maniri, prej lahko rečemo, da v fanovski literaturi, ki je »odprta za vse«, še najbolj pa jo zanima interakcija s priljubljenimi liki, samodejno nastanejo taki pisateljski poskusi. Toda prav v smislu postmodernističnega prepletanja fikcije in resničnosti v književnosti je pomenljiv naslednji citat:

»Kako pa je potem mogoče, da sva jo našla na internetu?«  
»Ah, internet je svet zase. Povezuje resničnost in fikcijo.«<sup>183</sup>

V *Bratovščini sivega goloba* se v zaključnih sličicah kot osrednji lik pojavi avtor P. S., delo pa je prepleteno s številnimi medbesedilnimi aluzijami na številna znana dela in avtorje, zlasti iz popkulture in stripa. Za povprečnega bralca je bolj prepoznavna neposredna referenca na avtorja izvirne predloge: »Prevečkrat si prebral tistega tvojega Rudija! Če misliš, da je življenje tako kot v Seliškarjevih knjigah, se krepko motiš.« (Klemenčič: 8.) Manj očiteno je namig, da je oče, ki ga Ivo obupano išče po vsej Braziliji, pravzaprav pisatelj sam, kar je verjetno izraz zrcaljenja procesa pisanja. »Moža s steklenim očesom«, ki umirajoč Iva pokliče »moj sin«, so vsi »klicali Toninho, bil pa je v resnici nekje iz Evrope, Češka ali Jugoslovakija ali kaj.« »Tudi o tem, s čim se je ukvarjal, si niso bili edini: nekdo je rekel, da je pisatelj in da zbira gradivo za drugi del nekega svojega romana, drugi je pripomnil, da je slišal govorice, da ga je Kominterneta čez Atlantik poslala pomagat organizirati komunistično gibanje.« (Klemenčič: 8.)

Pokazala sem že, da so tehnike in žanri fanovske literature v glavnem enaki izpeljani literaturi nasploh, zato si moramo pri primerjavi fanovske zgodbe *Snowdrop* in *Bratovščine sivega goloba* ogledati nekatera zunanja določila, kot sem jih navedla v prejšnjih poglavjih.

*Bratovščina sivega goloba* je profesionalna in profitna knjižna objava, čeravno kot posebna izdaja revialne publikacije in v majhni nakladi. *Snowdrop* je objavljena na spletnem arhivu Bradavičarske pripovedke. V knjižni obliki objavljenih fanovskih zgodb pri nas ni.

<sup>183</sup> Vsi citati iz: Trin: *Snowdrop*, Bradavičarske pripovedke.

Klemenčičevo delo je dolgo dobrih sto strani (drobnega tiska) in ga po tem kriteriju lahko postavimo ob bok (mladinskim) romanom, fanovska zgodba je dolga 3632 besed (okoli 10 strani) in se glede na standarde na Bradavičarskih pripovedkah uvršča med daljše *one-shot* zgodbe. Avtorica fanovske zgodbe je podpisana z vzdevkom, s Klemenčičevo odločitvijo za fiktivnega avtorja pa je povezan problem izpeljane literature, s katerim se srečuje tudi fanovsko pisanje, zaščita avtorskih pravic. *Bratovščina sivega goloba* se kot parodija po Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah kvalificira kot prosta predelava, Jakob Klemenčič pa pravi: »Vseeno mislim, da primer mojega delca zelo lepo pade v kategorijo 'poštene uporabe', kljub temu pa se nisem hotel preveč očitno podpisovati kot avtor besedila. Mogoče paranoiziram, ampak človek nikoli ne ve, kdaj se bo kdo sprivil nanj in ga sodno preganjal.«<sup>184</sup> Fanovski portali določilo iz zakona, ki opozarja na nevarnost zamenjave avtorstva, rešujejo z izjavami, kot je na Bradavičarskih pripovedkah: »HARRY POTTER, imena, osebe in ostali elementi so last družbe © Warner Bros. Entertainment Inc. in © JKR.«<sup>185</sup>

---

<sup>184</sup> V elektronski pošti Petri Jordan, 3. 9. 2010.

<sup>185</sup> Bradavičarske pripovedke.

## Zaključek

V diplomskem delu sem najprej umestila fanovsko literaturo v kontekst ljubiteljstva. Pisanje zgodb je ena izmed fanovskih dejavnosti, literariziran izraz oboževanja in osredotočanja na priljubljeno delo ali danost. Pregledala in analizirala sem izbrana slovenska fanovstva oziroma njihove oblike spletnega združevanja in izražanja, pri čemer se je pokazalo, da je ljubiteljstvo pričakovano odraz hitro spreminjajočih se trendov v popkulturi in zlasti v izbranem primeru Harryja Potterja tudi prehodnih adolescentnih ljubiteljskih nagnjenj. Aktivnosti na izbranem najboljšejnem viru fanovskih zgodb, Bradavičarskih pripovedkah, so tako v zadnjih mesecih upadale, aprila 2010 pa je bila domena ukinjena. Statistična obdelava zbranega gradiva se zato ni zdela smiselna, zato sem z namenom analize fanovskega literarnega sistema na podlagi prakse z Bradavičarskih pripovedk in nekaterih drugih slovenskih fanovskih forumov, ki so namenjeni tudi objavi zgodb, ter ob primerjavi z nekaterimi angloameriški arhivi predstavila temeljne termine, ki jih fanovski diskurz uporablja za označevanje in razvrščanje fanovskih zgodb. To je v prvi vrsti namenjeno arhiviranju na spletnih portalih in orientiranju bralcev, zato je smiselno in hierarhično manj izoblikovano, kot se zdi na prvi pogled. V množici tujih spletnih arhivov vsebinsko in žanrsko raznolikih fanovstev, ki si kategorije in oznake prirojijo po lastnih potrebah in lahko neomejeno dodajajo vedno nove, je nemogoče zajeti vse in jih je težko razvrstiti. Slovenske spletne strani kategorije prevzemajo od različnih tujih in jih predelajo po svoje. Značilno je, da najsplošnejše termine, ki so prevzeti iz literarnega diskurza, poslovenijo, specifične slengovske izraze pa prevzemajo polcitatno ali citatno. Ob tem je treba poudariti, da so v Sloveniji aktualna fanovstva, ki sem jih obravnavala (zlasti Harry Potter), vezana na angloameriška izvirna dela, ki jih fani praviloma prebirajo (tudi) v izvirniku. Iz pogovorov na fanovskih forumih je razvidno tudi, da večina prebira tudi fanovske zgodbe v angleškem jeziku na tujih arhivih. Za razlago pojmov kategorizacije fanovskih del so se zato za najbolj natančne in obširne izkazali članki z angleške Wikipedije, ki povzemajo obširne in raznolike vire, povzemanje pa sem dopolnila z informacijami z drugih slovarskih in enciklopedičnih strani ter iz znanstvenih monografij raziskovalcev fanovskega pisanja. Ob tem sem se preizkušala v prevajanju pojmov in iskanju sorodnih konceptov v literarnoteoretskem in fanovskem diskurzu pri nas. Poiskala sem predhodnike in vzporednice z znanimi postopki, vrstami, žanri in oblikami v književnosti in ugotovila, da literatura fanov operira s poznanimi koncepti literature ter da na poseben način nadaljuje večtisočletno tradicijo posebne vrste

pripovedovanja. Posebej sem se posvečala njenim specifičnim lastnostim in izrazom ter pokazala, kje in kako v žanrih in oblikah prerašča okvirje standardne književne produkcije.

Tuje raziskave se v največji meri posvečajo fanovskemu pisanju kot eni izmed dejavnosti ljubiteljev in se torej z njim ukvarjajo s sociološkega vidika, vendar me je bolj zanimala umestitev fanovskih zgodb v kontekst literature. Zato sem se najbolj opirala na delo avtorice Sheenagh Pugh, ki je literaturo fanov raziskovala kot enega izmed izrazov literarnega ustvarjanja. Analize profila avtorjev sem se zato samo dotaknila in se v drugem delu posvetila literarnim postopkom, kot se kažejo v fanovskih zgodbah. Določujoča za literaturo fanov je v prvi vrsti njena derivativnost ali medbesedilna izpeljanost, ki jo ločuje od izvirnih del književnosti. Pri tem me je zanimala njena recepcija zunaj okvirjev fanovstva in pokazalo se je, da je njena »neizvirnost« glavni razlog za splošno nesprejemanje in nerazumevanje fanovskega pisanja kot literature. Ker je medbesedilnost značilnost velikega dela književnosti, sem poskušala s primerjavo literature fanov in nekaterih najbolj pogostih vrst književnosti, ki nastajajo s preoblikovanjem predloge, pokazati, da gre pri obojem za iste ali sorodne postopke. Imitacija in aluzija sta tako najosnovnejši obliki fanovskega pisanja, parodija njen močan žanr, pri tem pa posamezne fanovske zgodbe predlogo nadgrajujejo, komentirajo in presegajo nič manj kot »prava« književnost. Zaradi masovnosti in neselektivnosti, ki sta posledica odprtosti fanovskega sistema, se sicer res zdi, da večji del fanovskega ustvarjanja ostaja na ravni zgolj imitacij ali preprosto »igranja« s priljubljenimi liki, ki niti ne želi vzpostavljati kritične distance do predloge. Kljub temu je med fanovskimi avtorji, morda v tujini bolj kot pri nas, najti tudi poklicne pisatelje, ki jim preizkušanje s fanovskim pisanjem predstavlja poseben izziv pa tudi zabavo, ali take, ki jih je fanovstvo navdušilo in izučilo za kasnejše pisanje lastnih izvirnih besedil. Ti priznavajo, da so tudi fanovske zgodbe produkt preišljenih literarnih postopkov, kar kažejo številni spletni priročniki, ter da niso po načinu in strukturi nič drugačne od tečajev kreativnega pisanja. Ob tem naj omenim še sorodno šolsko prakso z nalogami tipa »nadaljuj zgodbo«, »napiši sodobno različico«, »alternativni konec« obravnavanega književnega dela. Fanovska literatura ima tako morda tudi pedagoški odtenek, število aktivnih piscev in kvantiteta (pa tudi kakovost) njihovih prispevkov na Bradavičarskih pripovedkah pozitivno presenečata, zlasti če upoštevamo, da je večina članov v letih delovanja portala obiskovala zadnje razrede osnovne šole.

Specifike fanovskega pisanja, ki izhajajo iz njegove medbesedilne izpeljanosti, so povezane z recepcijsko estetiko, degradirano avtoriteto prvega in edinega avtorja, aktivno vlogo bralca, zapolnjevanjem praznih mest, tekstom kot odprto in dinamično produkcijo,



pluralizmom pomenov ... Te specifike sem poskušala teoretično utemeljiti z dognanji Rolanda Barthesa in Wolfganga Iserja; zlasti na prvega se sklicujejo številni raziskovalci literature fanov.

Pokazala sem, da izpeljanost in s tem povezani medbesedilni postopki niso edino določilo, ki bi fanovsko literaturo razmejevalo od drugih literarnih praks. Ob primerjavi z njeno najbolj sorodno obliko, avtorizirano derivativno literaturo v obliki nadaljevanj serijskih uspešnic (zlasti televizijskih), imenovano *profic*, sta se izpostavili dve razliki. »Profesionalno literaturo« že v imenu določata založniška in profitna objava, fanovska literatura pa nosi ime ljubiteljstva, amaterstva, neprofitnosti in praviloma ni »profesionalno« objavljena. Literarna kvaliteta ne more biti odvisna od teh kriterijev, zato je razlikovanje na podlagi vrednotenja, kot se dogaja, nesmiselno in problematično. Drugi problem pa je neavtoriziranost fanovske literature, ki jo postavlja v nedorečen pravni položaj. Ljubiteljstvo je v glavnem povezano z aktualnimi uspešnicami in le malo zgodb nastaja na podlagi del, ki so v javni lasti. Vprašanje kršenja avtorskih pravic je zaradi majhne prepoznavnosti fanovskega pisanja pri nas v primerjavi z ZDA skoraj neizpostavljeno. Ameriška fanovska združenja si prizadevajo za priznanje koncepta poštene rabe, saj uvrščajo fanovsko literaturo v transformativna derivativna dela in vse več je avtorjev, ki fanovske zgodbe, nastale na podlagi lastnih del, vidijo kot priznanje uspešnosti in dodatno reklamo. Slovenska zakonodaja pozna, vendar premalo definira pojem poštene uporabe in prostih predelav, pod katere šteje parodije in karikature, da bi fanovsko pisanje lahko pravno opredelili. Postopno razširjanje pojma fanovske literature izven ljubiteljskih krogov, njeno spreminjanje razumevanja avtorstva in avtentičnosti literature pa vplivata (ali še bosta vplivala) tudi na mehčanje rigidnosti lastninjenja pravic in zavzemanje za načelo proste uporabe, s priznavanjem avtorstva izvirnih elementov, iz katerih izpeljuje, pa tudi za širše načelo Creative Commons. Razumevanje kanona, s katerim delajo, kot deljivega in deljenega materiala in demokratična interakcija navdušencev nad skupnim objektom sledi konceptom skupinskega avtorstva in spodbujanja kreativnosti namesto pasivne recepcije, odprte skupnosti in prosta neprofitna objava pa volonterstvu, dostopnosti in kooperativnosti v omrežni produkciji informacij, novi pismenosti itd.

Fanovska literatura je pisanje ljubiteljev nekega dela, ki se tesno navezuje in izhaja iz univerzuma (kanona) tega dela, prevzema njegove like in druge elemente, pri tem pa odpira neskončno možnosti za ustvarjanje svežih in izvirnih besedil, ki predlogo nadgrajujejo. Derivativnost sproža specifične postopke, demokratičnost fanovstva spodbuja vedno nove

oblike in izraze, dostopna in enostavna možnost objave zagotavlja zanimanje in podporo občinstva, vse to pa vpliva na spreminjanje razumevanja celotne literarne produkcije.

Ugotovitve raziskave sem nazadnje prikazala in potrdila s primerjavo izbrane fanovske zgodbe z Bradavičarskih pripovedk *Snowdrop* avtorice Trin in *Bratovščino sivega goloba* Jakoba Klemenčiča, ki se je pokazala za fanovski literaturi najbližje slovensko knjižno objavljeno delo in jo avtor kot tako, čeravno distancirano, tudi predstavlja. Klemenčič razume svojo parodijo kot prosto predelavo, kljub temu pa priznava namerno rabo nekaterih sredstev, kot je vpeljava fiktivnega avtorja P. S., tudi v namene zavarovanja. Knjižna objava seveda prinaša tehnične značilnosti, ki pri spletni objavi na fanovskem arhivu niso bile potrebne, pokazala pa se je tudi razlika v postopku izpeljevanja iz predloge, in sicer v obsegu predstavljanja kanonskega dogajanja. Fanovska literatura tako po eni strani ostaja omejena na ožji krog bralcev – članov istega fanovstva –, kljub temu pa njena splošna prepoznavnost na različnih ravneh tudi pri nas postaja opazna.

## Povzetek

Fanovska literatura je ena izmed dejavnosti fanov, literariziran izraz ljubiteljstva nekega (literarnega) dela ali danosti. Zgodbe, ki jih pišejo fani, so tesno navezane na univerzum izvirnega oboževanega dela oziroma prevzemajo njegove temeljne elemente, predvsem literarne like. Začetki organiziranja literarnega fanovstva segajo v 30. leta 20. stoletja, in sicer v obliki združenj in klubov ljubiteljev znanstvene fantastike, razmah pa je z omogočanjem hitre in neposredne interakcije članov fanovstva in zagotavljanjem anonimnosti prinesel razvoj svetovnega spleta. Možnost enostavne in brezplačne objave na spletnih arhivih in forumih je za fanovske pisce ključna, posebno vlogo pa imajo pri spodbujanju k pisanju tudi medsebojni stiki in občutek pripadnosti. Pregledane slovenske literarne fanovske skupnosti iz žanra fantazije v primerjavi s tujimi sorodnimi stranmi kažejo relativno maloštevilnost ter hitro vznikanje in zamiranje, skladno z aktualnimi trendi v popkulturi. Za predhodnike fanovske literature nekateri štejejo vsakršno derivativno pisanje od antičnih rapsodov naprej, v modernem smislu pa se uveljavi v 60. letih na podlagi nanizanke *Zvezdne steze*. Največji spletni arhiv je danes Fanfiction.net, ki gosti dobre tri milijone fanovskih zgodb, edini tovrstni arhiv na slovenskih spletnih straneh, ki je bil namenjen izključno objavi zgodb o Harryju Potterju in je hranil nekaj manj kot 800 zgodb, Bradavičarske pripovedke, je aprila 2010 prenehal obstajati.

Fanovska literatura nastaja iz želje ljubiteljev, da bi se zgodba njihovih priljubljenih likov na neki način nadaljevala (»želijo še«) oziroma da bi te like preizkusili v situacijah, ki si jih izvirni avtor ni zamislil (»želijo več«). Od literature nasploh jo ločuje način ustvarjanja, ki temelji na izpeljavi iz predloge (kanona) oziroma na predelavi katerega od njenih elementov. Oblikovno in glede na dolžino fanovska literatura ni omejena, pozna tako romane kot zgodbe, krajše od stotih besed, in tako ponuja neskončno možnosti preizkušanja pripovedi in jezika. Podobno je z žanrsko-tematsko platjo: fanovske zgodbe so prostor vedno novih situacij, zapletov in perspektiv in prestopajo okvirje zvrstnih in žanrskih določil. Tako nastajajo hibridi, ki jih je težko razvrstiti, in nove oblike, specifične za določeno fanovstvo. Fanovska literatura je razvila razvejano in specifično terminologijo. V namene arhiviranja in za lažjo orientacijo bralcev spletni arhivi zgodbe razvrščajo v kategorije, od katerih so najosnovnejše akcijske, romantične in erotične, humoristične in splošne zgodbe.

Medbesedilna izpeljanost iz predloge je postopek, ki določa velik del standardne literarne produkcije, kot so nadaljevanja, parodije in druge predelave. Fanovski pisci dobesedno uresničujejo vlogo aktivnega bralca, ki z zapolnjevanjem praznih mest (po Iserju) s

pristopom užitka vstopajo v izvorni tekst kot odprto delo, v mrežo pluralnosti pomenov, in rušijo avtoriteto prvega in edinega avtorja (po Barthesu). Fanovsko pisanje poleg derivativnosti od literature nasploh ločuje (večinoma) neprofesionalna objava, kar sproža neupravičeno nižje vrednotenje fanovske literature. Poseben problem pa ostaja njena neavtoriziranost in s tem nedorečen pravni status. Različna ameriška združenja si prizadevajo za priznanje licence poštene rabe in vse več je avtorjev, ki fanovsko literaturo vidijo kot dobrodošlo reklamo za svoje uspešnice. Pri nas ostaja fanovsko pisanje še neprepoznavno in zato ne sproža vprašanja avtorskih pravic, slovenske uspešnice, ki bi spodbudila nastanek fanovske literature, pa še nimamo; najbližje temu je *Bratovščina sivega goloba* Jakoba Klemenčiča, ki se s knjižno objavo odmika od prave fanovske literature in za zdaj ostaja osamljen primer.

## Summary

Fan fiction is one of the many fan related activities; it is in fact the literary expression of their admiration of a (literary) piece of work. The narrative written by fans is either strongly connected to the universe of the admired work or it assumes the basic elements, such as the literary characters, of the original. Organized fan fiction finds its origins in the early 1930's, when several science fiction associations and fan clubs were founded, yet the genre reached its full potential with the development of the world wide web, which enabled immediate interaction between fans while assuring absolute anonymity. The possibility of a simple, cost-free online publication in archives and forums is of great importance for the fan writer, but we must not underestimate the impact of fan interaction and sense of belonging on the process of creative writing. An overview of the Slovene fantasy fan fiction communities in comparison with related foreign websites has shown a relatively small number of such sites as well as a fast appearance and disappearance, according to the trends of the pop-culture. Some may argue that the true forerunner of fan fiction is in fact any kind of derivative work, including the classical Greek rhapsodists, while in a contemporary context the establishment of the genre can be linked to the success of the television series *Star Trek* in the 1960's. Today's biggest online database Fanfiction.net hosts as many as three million works of fan fiction, while the only Slovene database of this sort – Bradavičarske pripovedke, which stored less than 800 works of fan fiction, exclusively related to the Harry Potter saga, has shut down in April 2010.

Fan fiction starts either as one's wish to see the continuation of the story of their beloved characters (the fan wants »more of«) or to test these characters in situations that the

original author did not anticipate (the fan wants »more from«). The main difference between fan fiction and literature lies in the creative process itself, which is based on the derivation from a literary work or the alteration of one of its elements. The form and length of fan fiction are not limited – it may range from novels to short stories of less than a hundred words, providing infinite possibilities of experimentation with story-telling and language. The same concept applies to the theme and genres of fan fiction, which provides a vast space for unexpected situations, plots and perspectives, blurring the lines of genre definition. This is why there are so many hybrids that are impossible to classify and new forms, specific of a certain fan base. Fan fiction is roughly divided into some basic categories, including action, romance, erotica, humour and general fiction, in order to simplify the classification within the online database and to assure an easy access for the reader.

Intertextual derivation from a literary work is a process, which defines a large section of the standard literary production, such as sequels, parodies and other adaptations. Fan writers fulfil the role of the active reader, who enters the original text with, an intricate network of a vast plurality of meanings, by filling in the gaps (according to Iser) and overthrows the authority of the first and only author (according to Barthes). Apart from its derivational creative process, the main distinction between fan fiction and literature lies in the fact that the former is not professionally published and therefore frequently wrongfully regarded as of lesser value. A specific problem arising in the context of fan fiction is the copyright of such fiction and therefore its undefined legal status. Several American associations are trying to assert the fair use rights and there are many authors, who believe fan fiction to be a good promotion for their best-sellers. The Slovene fan fiction remains unrecognized and does not raise the question of copyright, while a Slovene literary best-seller to spur its own wave of fan fiction has yet to come. The only work that could be regarded as original Slovene fan fiction, were it not for the fact that it was published, is the graphic novel *Bratovščina sivega goloba* by Jakob Klemenčič, which remains an isolated phenomenon.

## Viri in literatura

Alonso Fernández de Avellaneda. Encyclopaedia Britannica, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/204867/Alonso-Fernandez-de-Avellaneda>, 7. 9. 2010.

anmara: *Daleč stran, proti soncu*. Bradavičarske pripovedke, <http://pripovedke.hpslo.com/viewstory.php?sid=1068>, 10. 4. 2010.

– – – *Irresistible poison number 2*. Bradavičarske pripovedke, <http://pripovedke.hpslo.com/viewstory.php?sid=2627>, 3. 4. 2010.

– – – *Ready Potter?* Bradavičarske pripovedke, <http://pripovedke.hpslo.com/viewstory.php?sid=850>, 1. 4. 2010.

Lane Ashfeld: *What is a drabble?* Lane7, Wordpress, <http://lane7.wordpress.com/2009/07/06/what-is-a-drabble/>, 23. 8. 2010.

Baby Shoes. Snopes.com, <http://www.snopes.com/language/literary/babyshoes.asp>, 24. 8. 2010.

Beta reader. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Beta\\_reader](http://en.wikipedia.org/wiki/Beta_reader), 2. 9. 2010.

Beta readers. Fanfiction.net: unleash your imagination, <http://www.fanfiction.net/betareaders/>, 6. 9. 2010.

Bits of Ivory Guidelines. The Republic of Pemberley, <http://www.pemberley.com/derby/guidenew.html>, 7. 9. 2010.

Bradavičarske pripovedke, <http://pripovedke.hpslo.com/>, 5. 4. 2010. [zadnji dostopen posnetek na portalu Wayback Machine: Internet Archive s 30. 4. 2008, <http://web.archive.org/web/20080430215251/http://pripovedke.hpslo.com/>, 8. 9. 2010.]

Bradavičarske pripovedke. RPG EragonSLO, <http://rpg-eragon.forumotion.com/klepet-f54/bradaviearske-pripovedke-t366.htm>, 3. 9. 2010.

Bratovščina sivega goloba. Emka.si, <http://www.emka.si/bratovscina-sivega-goloba/PR/32538,305>, 5. 9. 2010.

Bratovščina sivega goloba. Ljudmila, <http://www.ljudmila.org/stripcore/minimundus/bratovscina/>, 5. 9. 2010.

Pinky Brown: *A Guide For Non-Brits Writing Harry Potter Fan-Fiction*. Fanfiction.net: unleash your imagination, [http://www.fanfiction.net/s/5389778/1/A\\_Guide\\_for\\_NonBrits\\_Writing\\_Harry\\_Potter\\_Fanfics](http://www.fanfiction.net/s/5389778/1/A_Guide_for_NonBrits_Writing_Harry_Potter_Fanfics), 7. 9. 2010.

Elizabeth Burns in Carlie Webber: When Harry Met Bella: Fanfiction is all the rage. But is it plagiarism? Or the perfect thing to encourage young writers? *School Library Journal*, 8. 1. 2009, <http://www.schoollibraryjournal.com/article/CA6673573.html>, 5. 9. 2010.

Canon (fiction). Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Canon\\_\(fiction\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Canon_(fiction)), 31. 8. 2010.

Chanslash. My Secure Cyber Space, <http://www.mysecurecyberspace.com/encyclopedia/index/chanslash.html>, 30. 8. 2010.

chocolate: *Gonna getcha with my smirk*. Bradavičarske pripovedke, <http://pripovedke.hpslo.com/viewstory.php?sid=3834>, 3. 4. 2010.

Francesca Coppa: A Brief History of Media Fandom. V: *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Ur. Karen Hellekson in Kristina Busse. Jefferson, North Carolina: McFarland & Co., 2006.

Copyright: definitions. U. S. Code: paragraf 101. Office of the Law Revision Counsel, <http://uscode.house.gov/uscode-cgi/fastweb.exe?getdoc+uscview+t17t20+4+0++>, 5. 9. 2009.

Mary Ellen Curtin: *Star Trek Zine Fans: 1967-1971*. Alternative Universes: Fanfiction Studies, <http://www.alternateuniverses.com/verba1.html>, 6. 9. 2010.

– – – *Statistics*. Alternative Universes: Fanfiction Studies, <http://www.alternateuniverses.com/stats.html>, 6. 9. 2010.

– – – *Fanfiction.net Statistics*. Alternative Universes: Fanfiction Studies, <http://www.alternateuniverses.com/ffnstats.html>, 6. 9. 2010.

Keith R.A. DeCandido (kradical): *The difference between fanfic and profic*. LiveJournal, <http://kradical.livejournal.com/868712.html?thread=5507944&format=light#t5507944>, 23. 8. 2009.

Abigail Derecho: Archontic Literature: A Definition, a History and Several Theories of Fan Fiction. V: *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Ur. Karen Hellekson in Kristina Busse. Jefferson, North Carolina: McFarland & Co., 2006.

Dōjinshi. Wikipedia, the free encyclopedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Dōjinshi>, 25. 8. 2010.

Drabble. Wikipedia, the free encyclopedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Drabble>, 23. 8.. 2010.

Expanded Universe. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Expanded\\_Universe](http://en.wikipedia.org/wiki/Expanded_Universe), 31. 8. 2010.

Fandom. Wikipedia, the free encyclopedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Fandom>, 30. 8. 2010.

Fanfic/dom terms. The Fanfiction Glossary, <http://web.archive.org/web/20080822041856/http://www.subreality.com/glossary/terms.htm>, 1. 9. 2010

Fan fiction. Mn3njalnik, <http://www.joker.si/mn3njalnik/lofiversion/index.php/t159425.html>, 6. 9. 2010.

Fanfiction. Otroški.net, <http://www.otroski.net/forum/index.php?topic=834.0>, 2. 9. 2010.

Fan fiction. Twilight Slovenija, <http://www.twilightslo.com/forum/viewforum.php?f=18&sid=85a8dda40a5785b67a6cccf9fde1ea88>, 31. 8. 2010.

Fan Fiction Terminology. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Fan\\_fiction\\_terminology](http://en.wikipedia.org/wiki/Fan_fiction_terminology), 31. 8. 2010.

Fan fiction. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Fan\\_fiction](http://en.wikipedia.org/wiki/Fan_fiction), 1. 9. 2009.

Fan (person). Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Fan\\_\(person\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Fan_(person)), 30. 8. 2010.

Fan labour. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Fan\\_labour](http://en.wikipedia.org/wiki/Fan_labour), 15. 8. 2010.

Fanon. Harry Potter Wikia, <http://harrypotter.wikia.com/wiki/Fanon>), 6. 9. 2010.

FFN Statistics: Numerics and stats about FanFiction.Net, <http://ffnresearch.blogspot.com/>, 5. 9. 2010.

Fictional crossovers. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Fictional\\_crossovers](http://en.wikipedia.org/wiki/Fictional_crossovers), 31. 8. 2010.

Donald Franson: *FandBook No. 1.: A Key to the Terminology of Science-Fiction Fandom*. The Fanac: Fan History Project, [http://fanac.org/Fannish\\_Reference\\_Works/FandBook/FandBook.html](http://fanac.org/Fannish_Reference_Works/FandBook/FandBook.html), (1. 9. 2010).

Gil-Galad, slovensko Tolkienovo društvo, <http://www.drustvogil-galad.si/main.htm>, 31. 8. 2010.

John Steinbeck. Wikiquote, [http://en.wikiquote.org/wiki/John\\_Steinbeck](http://en.wikiquote.org/wiki/John_Steinbeck), 4. 9. 2009.

Jonathan Gray idr.: Introduction: Why Study Fans? *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*. Ur. Jonathan Gray. New York: New York University Press, 2007.

Peter Griffiths: *Fans beg Rowling to »Save Harry!«*, Reuters, 9. 7. 2007, <http://uk.reuters.com/article/idUKL0918030120070709>, 6. 9. 2010.

Guidelines, Fanfiction.net: unleash your imagination, <http://www.fanfiction.net/guidelines/>, 5. 9. 2010.

Harry Potter – fanfiction. Vijavaja, [http://www.vjavaja.com/forum/forum\\_izpis teme.php?id=71363](http://www.vjavaja.com/forum/forum_izpis teme.php?id=71363), 1. 9. 2010.

Karen Hellekson in Kristina Busse: Introduction: Work in Progress. V: *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Ur. Karen Hellekson in Kristina Busse. Jefferson, North Carolina: McFarland & Co., 2006.

hidingELSEWHERE: *Foreign Love*, Fanfiction.net: unleash your imagination, [http://www.fanfiction.net/s/4955994/1/Foreign\\_Love](http://www.fanfiction.net/s/4955994/1/Foreign_Love), 28. 8. 2010.

Wolfgang Iser: *Bralno dejanje: Teorija estetskega učinka*. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2001 (Studia humanitatis).

Jossed. tv tropes, (<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Jossed>), 16. 8. 2010.

Marko Juvan: *Domači Parnas v narekovajih: Parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1997 (Zbirka Novi pristopi).

– – – *Intertekstualnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2000.

Jakob Klemenčič: *Bratovščina sivega goloba*. [Avtor literarne predloge P. S., uredil in podobe priskrbel Jakob Klemenčič.] Ljubljana: Forum, 2008 (Zbirka Minimundus). [Posebna izdaja revije Stripburger].

Janko Kos: *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: DZS, 2005.

Iva Kosmos: Knjiga: težava in rešitev. *Dnevnik*, 28. 11. 2009, <http://www.dnevnik.si/novice/kultura/1042318746>, 4. 9. 2009.

Dave Langford: *A Very Short Anthology*. Ansible, <http://www.ansible.co.uk/writing/drabbles.html>, 31. 8. 2010.

Legal issues with fan fiction. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Legal\\_issues\\_with\\_fan\\_fiction](http://en.wikipedia.org/wiki/Legal_issues_with_fan_fiction), 4. 9. 2009

Pierre N. Leval: *Toward a Fair Use Standard*, <http://docs.law.gwu.edu/facweb/claw/LevalFrUStd.htm>, 5. 9. 2009. [103 Harvard Law Review 1105 (1990).]



Limitations on exclusive rights: Fair use. U. S. Code: paragraf 107. Office of the Law Revision Counsel, <http://uscode.house.gov/uscode-cgi/fastweb.exe?getdoc+uscview+t17t20+12+0++>, 5. 9. 2009.

Litfic. Fanlore. <http://fanlore.org/wiki/Litfic>, 26. 8. 2009.

Marion Zimmer Bradley Literary Works Trust, <http://www.mzbworks.com/>, 30. 8. 2010.

Mary Sue. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Mary\\_Sue](http://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Sue), 4. 9. 2010.

Messages to Fans. Anne Rice: The Official site, <http://www.annerice.com/ReaderInteraction-MessagesToFans.html>, 30. 8. 2010.

Monty Python's Big red Book. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Monty\\_Python's\\_Big\\_Red\\_Book](http://en.wikipedia.org/wiki/Monty_Python's_Big_Red_Book), 23. 8. 2010.

Desa Muck: *Kremplin*. Celovec: Mohorjeva založba, 1996.

Mugglenet: The World's #1 Harry Potter site, [http://mugglenet.com/viewer/?image\\_location=/storycardpg2.jpg](http://mugglenet.com/viewer/?image_location=/storycardpg2.jpg), 7. 9. 2010.

Napake v knjigah. Harry Potter Slovenija: Naj se čarovnija nadaljuje, <http://web.archive.org/web/20080415050505/http://www.hpslo.com/?hpslo=napake>, 6. 9. 2010.

Nimrodel: *Vampirji, volkodlaki in drugačna dekleta*. Bradavičarske pripovedke, <http://pripovedke.hpslo.com/viewstory.php?sid=2215>, 4. 4. 2010.

Nitta: *Skupne počitnice*. Bradavičarske pripovedke, <http://pripovedke.hpslo.com/viewstory.php?sid=3474>, 4. 4. 2010.

Non-canonical Sherlock Holmes works. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Non-canonical\\_Sherlock\\_Holmes\\_works](http://en.wikipedia.org/wiki/Non-canonical_Sherlock_Holmes_works), 15. 8. 2010.

Novice. Bradavičarske pripovedke, <http://web.archive.org/web/20051225070015/http://pripovedke.hpslo.com/index.php?action=newsstory&nid=10&PHPSESSID=2512f2aec47e84b91d2c796299b7ce58>, 1. 9. 2010.

Otakujski slovarček. AnimeSlovenija, [http://www.animeslovenija.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=385&Itemid=176&lang=#F](http://www.animeslovenija.org/index.php?option=com_content&task=view&id=385&Itemid=176&lang=#F), 31. 8. 2010.

Pat Pflieger: *Too Good to be True: 150 Years of Mary Sue*, <http://www.merrycoz.org/papers/MARYSUE.HTM>, 5. 9. 2010. [presented at the American Culture Association conference, March 31, 1999, San Diego, CA.]

Pomoč in pravila. Bradavičarske pripovedke, <http://pripovedke.hpslo.com/helppravila.php>, 3. 4. 2010.

Potter fanfic writer launches first book. BBC News, 11. 1. 2007, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6245333.stm>, 2. 9. 2010.

Prizmina domača stran: spletna stran društva ljubiteljev znanstvene fantastike in fantazije Prizma, <http://www.prizma.si/>, 31. 8. 2010.

Profic. Fanlore.(<http://fanlore.org/wiki/Profic>), 26. 8. 2009.

Scheenagh Pugh: *The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context*. Bridgend: Seren, 2005.

Retcon. Wikipedia, the free encyclopedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Retcon>, 27. 8. 2010.

Charlotte Riddel: *How Does It Feel To Be On The Other Side?* Bradavičarske pripovedke, <http://pripovedke.hpslo.com/viewstory.php?sid=4636>, 5. 4. 2010

Anne Rice: The Official site, <http://www.annerice.com/>, 30. 8. 2010.

Rojstvo zla: RPG forum, <http://hogwarts.goodbb.net/forum.htm>, 7. 9. 2010.

J. K. Rowling: official site, <http://www.jkrowling.com/>, 7. 9. 2010.

Sabriel: *Vojna potomcev*. Bradavičarske pripovedke, <http://web.archive.org/web/20070623075137/pripovedke.hpslo.com/viewstory.php?sid=1892>, 1. 9. 2010.

Slash fiction. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Slash\\_fiction](http://en.wikipedia.org/wiki/Slash_fiction), 5. 9. 2010.

SloChan fanzine, SloAnime portal: spletni portal za animeje in mänge, <http://www.sloanime.org/slochan-fanzin/>, 31. 8. 2010.

Speculative fiction. Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Speculative\\_fiction](http://en.wikipedia.org/wiki/Speculative_fiction), 4. 9. 2010.

Špela Standeker: Bratovščina sivega goloba. Stara družčina v novi preobleki. *Dnevnik*, 28. 7. 2010, <http://www.dnevnik.si/novice/kultura/336383>, 5. 9. 2010.

Statement on Fanfic. Cecilia Tan, ([http://blog.ceciliatan.com/?page\\_id=331](http://blog.ceciliatan.com/?page_id=331)), 3. 9. 2009.

Stripovska bera v letu 2008. Striparna, <http://www.striparna.com/forum/viewtopic.php?t=2848&postdays=0&postorder=asc&start=30&sid=b976f30f7e1a086c7da82c163084b04e>, 5. 9. 2010.

Richard H. Stern: *L.H.O.O.Q. – Internet-Related Derivative Works*. Computer Law 484, <http://docs.law.gwu.edu/facweb/claw/Lhooq1.htm>.

Teiia: *Odkrivanje čustev*. Fanfiction.net: unleash your imagination, [http://www.fanfiction.net/s/6228132/1/Odkrivanje\\_ustev](http://www.fanfiction.net/s/6228132/1/Odkrivanje_ustev), 28. 8. 2010.

Terms of Service. Fanfiction.net: unleash your imagination, <http://www.fanfiction.net/tos>, 5. 9. 2010.

The Forsmutters Project, <http://foresmutters.org/>, 5. 9. 2010.

The Original Fiction Mary-Sue Litmus Test. Onlyfiction.net, <http://www.onlyfiction.net/marysue2.html>, 4. 9. 2010.

Tips on Beta Reading from a Beta. dGeek, <http://www.dgeek.com/forum/index.php?topic=251.0>, 6. 9. 2010.

Trin. eDnevnik, <http://www.ednevnik.si/profile.php?u=Trin>, 5. 9. 2005.

Trin: *Snowdrop*. Bradavičarske pripovedke, <http://web.archive.org/web/20070731044249/http://pripovedke.hpslo.com/viewstory.php?sid=3249>, 5. 9. 2005.

Tomo Virk: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 2003.

– – – *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000.

What's your story. Waterstone's, <http://www.waterstoneswys.com/>, 6. 9. 2010.

What We Believe. Organization for Transformative Works, <http://transformativeworks.org/about/believe>.

Yuri (genre). Wikipedia, the free encyclopedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Yuri\\_\(genre\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Yuri_(genre)), 5. 9. 2010.

Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP-UPB1) (uradno prečiščeno besedilo). Uradni list RS, št. 94/2004, 26. 8. 2004, <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200494&stevilka=4203>, 3. 9. 2010.

Zvezdne steze. Wikipedija, prosta enciklopedija, [http://sl.wikipedia.org/wiki/Zvezdne\\_steze](http://sl.wikipedia.org/wiki/Zvezdne_steze), 14. 8. 2010.

## Priloge



[Domov](#)  
[Iskanje](#)

[Kategorije](#)  
[Pomoč in pravila](#)

[Prijava](#)  
[Forum](#)

[Posodobljeno](#)  
[Tekmovanja](#)

[Člani](#)  
[Naslovi](#)

### [Snowdrop](#)

1. FanFiction über alles! ▼

**Avtor:** [Trin](#)

**Kategorija:** [Humoristične zgodbe](#)

**Komentarji:** [12](#)

**Opozorila:** Ni opozoril

**Žanr:**

**Oznaka:** 17+

**Kratka vsebina:** Dogajajo se nenavadne stvari, spozna Draco nekega jutra, ki se sploh še ni dobro začelo. In vsega je kriva Snowdrop - ki je vsem ljubiteljicam H/D slasha obljubila akcijo.

**Avtorjeva opomba:** Moj prvi fanfiction ever. Da sploh ne omenjam, da je bil prvotno napisan v angleščini, zato upam, da se kljub vsemu tekoče bere. Hvala Nexy za koristne nasvete glede strani & Snow za posojlo svojega nicknoma + inspiracijo. Vse osebe v zgodbi so bolj ali manj izmišljene. Vsakršna podobnost z dejanskimi osebami je naključna. Bolj ali manj. :D

**Natisni:**

[+ Povečaj pisavo](#)

[- Zmanjšaj pisavo](#)

### Snowdrop

Zjutraj me je zbudil ženski glas, vreščec v agoniji in bolečinah. Sprva je bil le del mojih sanj – nekaj o Looni Lovegood, ki je poskušala deliti svojo kavo z mano. Mislim, *halo? Moje* sanje običajno vsebujejo temačne graščine, tuleče volkove, mračne pokrajine in podobne stvari. V njih le se redkokdaj znajdejo ljudje – razen mene, seveda. Na kratko, moje sanje so moja utopija – popolno življenje. (Da si ne bi kdo drznil omeniti možnosti, da imam kak čuden fetiš na volkove. Če rečem, da ni v mojih sanjah nič ljudi, še ne pomeni, da so v njih samo živali. Grem staviti, da nihče od vas še ni spal z drido,a?)

Kakorkoli. Te sanje, ki sem jih sanjal, so bile totalno bolne in nikakor ne moje. Poskušal sem jih narediti malce bolj Malfojevske in nad Loono priklical 'Turn Into Strawberry Cream spell' (morala bi biti Avada Kedavra ... okej, *whatever*). In ona je začela vreščati. Pa daj no. Poskušal sem zriniti visoki jagodin glas iz svojih misli, pa me je kar naprej nadlegoval. Ugh, ampak – Loona bi bila zdaj že tiho, preučujoč svojo novo strukturo in izgled, ali pa bi na vsak način poskušala dobiti od mene nasvet glede nakita – kakšni uhani grejo skupaj z jagodno rdečo? Takrat sem se zavedel, da je vreščanje v resnici moj zvonec – pa sploh še ni bilo jutro! (Okej, je bilo jutro, na nek način, ampak *spodobno* jutro se začne ob devetih.)

Argh.

Potegnil sem blazino čez obraz, a ni pomagalo. *Nikoli ne pomaga*, če smo odkriti, zato težko vidim kak smisel v tem svojem početju. (In ne, niti najmanjše ideje nimam, zakaj sem to storil – naslednjič se moram bolje nadzorovati, to je bilo povsem ne-Malfojevsko.) Oseba pri vratih kljub vsemu ni imela niti najmanjšega namena, da bi se naveličala viseti na mojem zvoncu, zato sem se vdal in splezal iz postelje.

Nisem ravno hitel – oblekel sem se, nato pa iz omare sem potegnil jutranji plašč in si ga nadel med ležernim zehanjem. Nahitro sem ošvrknil svojo podobo v ogledalu – žarki jutranjega sonca naredijo moje lase tako lepe in svetleče – da bi preveril, če sem dovolj čeden. Samo za vsak slučaj, če je pri vratih zelo lepo, zelo izgubljeno ali pa morda zelo naivno dekle. (In prav zares upam, da nimate kakšnih čudnih idej o Spolzgadovsko obarvanih jutranjih plaščih. Srebrna in zelena ne gresta skupaj z ekstremno, a kljub temu dih jemajočo blontnostjo njihovih las. *Naravno*, da se razumemo.)

»Ja ja,« sem zamrmral, ko je zvonec izustil enega svojih obupanih (in zdaj že nekam izmučenih) krikov. »Že grem.«

Odsunil sem vrata in se presenečeno zastrmel v Potterja, ki je izgledal povsem neestetsko s svojo zmešnjavo od las, noseč v naglici natakajeno jakno (če nič drugega, je bila obrnjena narobe) in z očali, visečimi z desnega ušesa. Uau, niti toliko časa ni imel, da bi si nataknil leče. To pomeni, da a) se dogaja nekaj pomembnega ali b) je Potter znorel ali c) oboje. Gosh, nekaterim ljudem res manjka malce stila. Ali, v Potterjevem primeru, nekaj več kot le malce – še s kubičnim kilometrom stila ne bi zvozil.

»Okej, kaj točno misliš, da počneš?«

Potter je očitno pozabil, kje je – debilno je strmel vame, z eno roko še vedno na zvoncu. Trenutek pozneje je stresel z glavo, kot bi se želel zbuditi (kar bi po mojem mnenju definitivno pripomoglo k rešitvi problema) in mi naklonil obupan, puppy-eyes pogled.

»Malfoy. Tvojo pomoč potrebujem.«

Ma ne, mr. Obvious! In jaz sem mislil, da se je prišel z mano igrat slepe miši. Če se misli zafrkavat z mano, bi moral izbrati boljši dan. Ali boljši *del* dneva, ko smo že pri tem.

»Zakaj spet? Kaj se ti je zgodilo, da si se tako ponižal in šel iskat mojo pomoč? In ne glej me tako, ker ne deluje na meni. Verjetno ne bi niti, če bi bil ena tvojih punc, ker si trenutno kot v tistem komadu od U2, saj veš, *Stay? Dressed up like a car crash?*«

Hvala za citat, Bono. Potterček je izgledal natančno tak – *his wheels are turning but he's upside down*. Da ne omenjam, da gre v originalu za žensko. Haha.

»Ne vem,« je rekel Potter obupano. »Vse je tako čudno. In nelogično. Se ti ne zdi, da že to, da sem prišel k tebi, pove dovolj?«

Popolnoma sem izgubljen.«

»Kot vedno,« sem rekel, preden sem lahko pomislil. »No ja,« sem dejal spravljivo, »stopi noter, pa bova imela še en čudaški dogodek zate. Aja, mimogrede, če boš poskušal izvesti kak čuden trik, te bom osebno vrgel ven in verjemi, pri tem nisem nežen.«

Potter je skomignil z rameni in mi po ovčje ponižno sledil, vdan v usodo ali nekaj v tem stilu. Moram reči, da me je veselilo, ko sem videl, da je kar malce šokiran in bolj kot le malce navdušen nad notranjosjo moje hiše.

»Kje sta tvoji gorili od služabnikov?« je vprašal, medtem ko sem ga vodil do dnevne sobe.

»Crabbe je šel kupit nekaj malenkosti za zajtrk,« sem pojasnil, »Goyle pa sprehaja svoj kamen.«

»Um, kaj??«

Zavzdihnil sem.

»V glavo si je vbil, da mora vsak telesni stražar imeti močnega psa in zdaj tudi sam hoče enega. Z imenom Weed, da dodam. Ker mu ne morem ravno pustiti, da leta naokrog z buldogom, sem mu rekel, naj najprej opravi preizkus. Ta kamen zdaj hrani, vodi na sprehod in se igra z njim že okoli pet mesecev, zato se mi zdi, da bi mu moral dobiti enega tistih robotskih kužkov na baterije. Zdaj že ve, da ne sme pretepati 'kužka', ker to zna boleti – dobessedno – ampak kamen preživi vse njegove ljubeče objeme, ki bi jim podlegel še kak manjši nosorog. Sedi zdaj.«

Potter me je sumničavo opazoval za trenutek ali dva, nato pa se z globokim vzdihom usedel.

»No, kaj se dogaja?« sem dejal veselo.

*Šit, po mojem še vedno nisem čisto zbučen.*

Mislim. Veselo klepetam s Potterjem v svoji dnevni sobi še pred začetkom spodobnega jutra. Še ponorel nisem, ko me je zbudil zaradi nekih čudnih zablod svojega uma. Kaj hudiča je narobe z mano?

»No, v glavnem, zadnje čase imam zelo čudne sanje. Mislim, že od nekdaj so neumne, ampak samo občasno. Te so pa ekstra neumne in včasih kar malce srhljive. Na primer o ljudeh, ki jih poznam in se v sanjah obnašajo res čudno – jaz pa tudi. Včeraj se mi je sanjalo o majhnih, rožnatih, puhastih zajčkih, ki so gomazeli povsod po meni, živijo in zajčji kot bi zajci morali biti, a preveč *roza* da bi jih lahko sploh gledal več kot minuto ali dve. Niso me grizli ali praskali, so bili pa zelo nadležni in so grozno žgečkali, zato sem enega malce sunil, da bi zlezal z mene – pa se mu je strgalo, ratal je cel 'GROOOAAAAAAR' in mi skoraj odgriznil roko. In danes sem sanjal, da tičim v tvoji prekleti kredenci! Mislim – kaj za vraga???«

Divje sem se zarežal, predstavljajoč si Potterja, kako si deli mojo kredenco z enim mojih bivših hišnih vilincev. Ja, še vedno nisem zmetal ven vseh njihovih trupel, ampak tiste kredence tako ali tako ne uporabljam.

»Ljudje, ki jih poznaš, in se zdaj obnašajo čudno. Uh, daj da uganim – kriza identitete. Privlačijo te moški, a?«

Malce sem se oddaljil od njega, da bi poudaril svoje besede. *Ahaha, vidim rdečico?*

»NE!!! Moje sanje so čudne, to je res, ampak to ne pomeni, da ima resničnost kar koli veze z njimi!«

»Hočeš reči, 'to ne pomeni *nujno*', ane?«

Ob tej opazki je Potterjev obraz potemnel od besa. Škoda, da nisem mogel videti njegove (nedvomno zanimive) reakcije, ker je ura

oznanila pričetek *spodobnega* dneva in s tem čas, da se znebim jutranjega plašča (na Potterjevo presenečenje sem bil pod njim popolnoma oblečen). In seveda čas za Crabbeja, ki je prinesel moj zajtrk.

»Jutro, gospod.«

Položil je pladenj na mizo in šele nato opazil Potterjevo prisotnost.

»Um. Jutro. Em, gospod.«

Izgledal je ne povsem prepričan, ali naj le zapusti sobo, ali naj prej še pretepe Potterja, zato sem posegel vmes.

»Crabbe, bodi toliko prijazen in prinesi še en pladenj z zajtrkom,« sem rekel s svojim krasno-jutro-je-in-Potter-me-malce-zabava nasmeškom.

Crabbe je pokimal in zapustil sobo.

Pomagal sem si do svežega kruha, nekaj masla in najfinejšega kaviarja, medtem ko se je Potter slinil na svojem sedežu. Ubožec. Not.

»Daj no, Potter, postrezi si, vidim, da se komaj zadržuješ.«

Potter je bil vsaj toliko, da je malce zardel, preden je popadel moj pladenj. Presneto, danes sem preveč prijazen.

»Torej,« sem rekel, medtem ko se je on basal z *mojim* zajtrkom. »Torej so samo te čudne sanje in nič drugega?«

»Nwehwe wah ngwah.«

Potter se je prežvečil skozi enega od sendvičev in pogoltnil vse naenkrat. Auč.

»So še druge stvari,« je rekel naposled. »Včeraj sem se zbudil ves sesut zaradi tistih zajčkov, zato sem se odpravil v kuhinjo, da bi si skuhal čaj. Obožujem ga. In potem je nek čuden glas v moji glavi rekel *ne, ne čaj, to je brezveze, kava mora bit. Harry se je zbudil čisto razburjen zaradi čudnih sanj in se odpravil v kuhinjo, da bi si skuhal kavo*. In nato sem se obrnil in videl, da se je ves moj čaj spremenil v nagravžno rjavo brozgo!

»Ajoj,« sem dejal sarkastično. Potter me je grdo pogledal.

»Ehm. Gospod.«

Crabbe se je prikazal s še enim pladnjem. Vzel sem ga v naročje in se za spremembo nisem oziral na Potterja, ki je žalostno brskal po ostankih.

»Uh, gospod, Goyle je nazaj. Njegov Weedy se je malce poškodoval, zato ga zdaj neguje.«

»O joj, menda ni kaj resnega?« Šlo mi je na smeh, a sem ga uvidevno skrival.

»Ne, gospod,« je Crabbe odvrnil povsem resno, se priklonil in odšel na moj znak.

»No,« je rekel Potter čez nekaj minut, ko sem dokončal svoj zajtrk in si pometel drobtine s kolen, »še nekaj je. Tole sem danes zjutraj našel na svoji mizi.«

Pogledal sem drobno vizitko, ki mi jo je molil pod nos. Bila je ljubko zasnovana, z okrašenimi robovi in eno samo besedo na sredini.

»Snowdrop,« sem se namrščil. »Kaj naj bi bilo to?«

»Verjetno nickname,« je rekel Potter.

Uau. Eden njegovih redkih trenutkov razsvetljenja. Nekaj časa sem premišljeval, medtem ko je Potter preučeval vizitko, kot bi nameravala vsak čas odgrizniti njegovo roko.

»Komu misliš, da pripada?« je vprašal zasanjano.

»Punci z nickom Snowdrop, ane. Nihče razen punce ne bi okrasil svoje vizitke na tak način. Še vyle imajo več okusa.«

Moj glas je bil suh kot tiste cunje, ki sem jih zadnjič dal v pečico, da bi se posušile, nato pa pozabil nanje. Tako je živeti v ogromnem dvorcu s samo dvema služabnika. Ne ravno fino, veste.

»Najbolje da jo kar takoj poskusiva poiskati. Pridi.«

Potter je vstal in mi sledil, pričakujoč kake stare, prepovedane uroke ali morda starinski, skrivnosten kos nakita z neslutnimi močmi. Pričakal pa je moderno opremljeno spalnico, v kotu katere je na mizi počival moj največji zaklad (in poleg tega še ovitki čokoladk, CDji, DVDji, ogromno na listke načičkanih zapiskov, prah itd.) – računalnik. Bil je kar nov, z Intel Core Duo procesorjem in vsem. Potter je ostro zajel sapo.

»Nisi nikoli videl računalnika?«

»Sem, ampak ... *ti* imaš računalnik?« Ogleдал si ga je od blizu. »Omigosh, tako ... tak ...«

»In ti nikoli nisi imel dobrega računalnika, a?« sem rekel, presenečen. Mislim, tip je živel med bunkeljni celih 17 let. Sramota.

»Nekoč sem imel 386ko,« je dejal odrezavo. »Pokvarjena je bila, a so mi dovolili, da se pretvarjam, da dela.«

Zavzdihnil sem. »Okej, greva vprašat strica Googla, če ima kaj pojma o najini skrivnostni Snowdrop.«

Potter je opazoval, kako sem vtipkal geslo, odprl Firefox in Google in vse.

»Aaa, jst bi jst bi jst bi! *I feel lucky!*« je vzkliknil. Njegov glas je bil od razburjenja visok, oči so se mu svetile in gumb je kliknil, še preden sem utegnil pritisniti enter.

»Potter! Vrni mi miš!«

Potter je bil preveč zaposlen z obračanjem omenjene miši, da bi videl, kje skriva žico. In kje je pravzaprav miš, o kateri je govora.

»Kakšna oblika ... pa gumbi pri strani ... in lučke? In kako lepo teče po parketu, wiiii ...«

Zagnal je miško prek gobe, da je trčila v kup knjig ob postelji in odprla cel kup programov na mojem računalniku, ki je instantno zmrznil. Ajoj, Microsoft.

»POTTER!!«

Potter me je ponižno pogledal in mi vrnil miš. Posadil sem ga na posteljo in šel popravljat škodo, ki jo je povzročil.

Ravno sem se dobro usedel za računalnik, ko se je WinAmp odločil, da bi počasi začel delati. In je, z rjoventjem, ki me je skoraj zvrnilo s stola in Potterja trepetajočega izstrelilo pod rjuho.

Gosh. Nikoli več ne bom pustil Children of Bodom pavziranih na maksimalni jakosti. Še enkrat sem zavzdihnil in zavrtel malce mirnejšo glasbo. Potter kljub temu ni bil videti ravno navdušen nad Bruceom Dickinsonom, ki je zavzeto pel o hčerkah na pokolu in železnih devicah, ki ga hočejo mrtvega, zato ni pogledal izpod rjuhe vse dokler se nisem vdal in na playlisto vrgel Within Temptation.

»Hm,« je dejal kritično, »imaš morda kaj HIM glasbe?«

»A bi prosim zaprl svoj ljubki gobček?« sem revsknil, izgubljačotrpljenje. »Usedi se nazaj in počakaj, da ugotovim, kaj se dogaja, če si že neuporaben.«

Na moje veliko presenečenje je Potter ubogal.

Torej sem šel in povprašal strica Googla po Snowdrop. No ja, najprej sem moral zapreti čudaško japonsko stran z gejevskimi slikami, ki se je odprla, ko se je Potter počutil srečnega. Ew.

Našel sem Snowdrop Systems, stran na Vikipedii, ki je govorila o zvončkih, cel kup japonskih strani in nič drugega. Agh, upal sem, da jo bom našel na prvi strani.

»Malfoy, kaj počneš?«

Nisem bil zares presenečen. Potterju še nikoli ni uspelo ostati tiho več kot eno minuto skupaj.

»Kaj počnem?«

»Odpenjaš si srajco.«

»KAJ?«

Pogledal sem dol. Ups. Bilo je res, ampak prisežem, da sem to naredil popolnoma podzavestno. Poleg tega sem z odpeto srajco izgledal le še bolj seksi, kar še nikoli škodilo. Potter, kolikor vem, ni gay.

Ali pač, sodeč po tem, da se je igral z zadrigo. Na hlačah.

»Potter, nehaj. Ne bom nasedel na to blesavo 'samo preverjam če si peder' foro.«

»KAJ?«

Zdaj je bil on na vrsti za presenečenost. Pokimal sem proti njegovi desni roki.

»To je čisto naključje, prisežem!« je zardel.

»Ja ja, in jaz ti verjamem.«

Ignoriral sem njegove užaljene proteste in se vrnil k brskanju po spletu. Snowdrop sem našel na drugi strani zadetkov.

~Snowdrop: *fanfiction blog*~, je razglašal naslov. *Odkrij neverjetni svet fanfictiona in uživaj neverjetno čutnost slasha: tvoji najljubši junaki, prepleteni v strastnih, vročih ljubezenskih zvezah. Brez dialogov, samo akcija.*

Ugh.

*TAKO upam, da je to napačna stran.*

Žal ni bila napačna.

Lahko bi se šel Sherlocka in rekel, da sem jo prepoznal po vzorcu v ozadju, ki je bil enak kot na vizitki. Ampak velik, svetlikajoč se napis na vrhu strani – *'NOVO – Harry/Draco slash, 18+' je bil dovolj očiten.*

Pa še nekaj je bilo.

*'The good guy & the bad guy, leta po Voldemortovem porazu in zaključku knjig, v katerih sta nastopala. To je tisto, kar sledi, česar sicer nikoli ne bi vedeli. Pozabite na punce, fanta se znata zabavati tudi sama. Naslednji update: 23.3.'*

Za trenutek sem bil popolnoma šokiran, potem pa sem globoko vdihnil. Vdih je bil čutiti resničen. Hej, še vedno obstajam, to očitno ni problem.

Ali pač. Če bo upoštevala vse tiste predloge v komentarjih, raje ne bi obstajal.

Zaprl sem Mozilla, se zavrtel na stolu in trčil v Potterjev zgrožen pogled.

»Mja, očitno sva izmišljena junaka,« sem rekel veselo.

Poter je otrplo strmel v prazen ekran.

»Ampak, mladina danes – si že kdaj videl kaj takega? Lepo te prosim, no. Midva sva, ali bi vsaj morala biti, negativec in pozitivec cele zgodbe. Med nama bi moralo vreti čisto sovraštvo, ogromna tekmovalnost in tako naprej. Dva, kakor pravijo te punce, huda tipa – dva nasprotnika. KAKO HUDIČA so potem prišle do tega, da bi naju sparile, da ne omenjam vsega drugega?«

Prekleta, kakšno hudičevo domišljijo so imele te punce. Ta Snowdrop – *she needs to get laid, as soon as possible*. In po komentarjih sodeč ni edina. Našel namreč nisem nobene druge razlage, zakaj bi kdo iz knjige vzel dva nasprotnika, ki se prisrčno sovražita, in ju naredil za geja, torej ju pripravil, da počneta stvari, ki jih geji ponavadi počnejo. In s tem ne mislim britja nog in nošenja oprijetih roza srajc.

»Izmišljena sva,« je rekel Potter, še vedno v šoku.

»Ah, nehaj že enkrat. A se počutiš resnično ali ne?«

»Ne vem,« je zamrmral.

»Oh, *daj no*.«

Začel sem hoditi gor in dol po sobi.

»Torej, verjetno je vse skupaj nekako takole: o naju piše fan fiction, očitno, in v tem fanficu naj bi bila midva ljubimca. Torej nadzoruje najine gibe, več ali manj. Vesel bodi, da na miru pusti najine misli in najine besede – saj si videl kaj si rekla, nič dialoga, samo akcija.

Torej v bistvu lahko delava tudi stvari, ki jih ona ne opiše.«

»Torej tvoje odpenjanje srajce nima nič s tvojo dejansko voljo in željami?« Potter je izgledal olajšan.

»Prav toliko kot tvoje igranje z zadrigo.«

Potter je zardel. »Nehaj. *Prosim*.«

»Torej,« sem nadaljeval, premišljujoč, »kot si videl, ne piše zgodbe vse naenkrat, temveč po delčkih. Kadar ne piše zgodbe, lahko počneva, kar želiva. Ampak seveda, čas v našem svetu se obnaša drugače kot v njihovem – lahko si vzame en teden, pa bo to za naju le kaka ura.«

»To je smiselno,« je prikimal Potter. »Kako pa je potem mogoče, da sva jo našla na internetu?«

»Ah, internet je svet zase. Povezuje resničnost in fikcijo.«

Sledil je trenutek tišine, ko je Potter premišljeval o tem, kar sem rekel.

»No, in ko piše, počneva, kar nama ukaže,« sem nadaljeval. »Njena domišljija je enostavno *wicked* in proti temu ne moreva nič.«

Usedel sem se na posteljo, nenadoma utrujen.

»Nisem gej,« je trmasto rekel Potter.

»Pravzaprav si, vsaj za potrebe fanfice.«

»Eeeew!«

»Ja.«

Potter se je odsotno igral z gumbi na svoji srajci in ugotovil sem, da ne morem odmakniti pogleda.

»Ne že spet,« je rekel, ko je ugotovil, da prstov ne more premakniti kot bi želel.

»Samo sprosti se. To je vse, kar lahko storiš. Aja, in poskusi uživati. Vesel bodi, da si dobil mene – seksi, luštnega tipa in tako naprej. Lahko bi dobil Crabbeja.«

Svojo vlogo sem dobro igral in užival ob Potterjevem zgroženem pogledu. Res sem se lahko le delal norca iz situacije. A ko je Potter začel odpenjati *mojo* srajco, mi ni več šlo na smeh.

»Res, sprosti se. In/ali uživaj.«

Nejevoljno je zaprl oči. »Si gej?« je vprašal, ko sem ga potegnil k sebi in zdrsnil z rokami pod njegovo srajco, da so moje dlani drsele po njegovi topli, gladki koži.

»Um, malce biseksualen, verjetno, glede na to, da sem zaljubljen sam vase.«

»Bah, daj no. Resno te vprašam – kako si lahko tako miren?«

»Verjetno zato, ker to jemljem neresno. Samo eksperimentiram, veš, preizkušam, če mi je všeč.«

»Aha.« Potter je premišljeval, medtem ko je strgal srajco z mene (očitno je zgrešil gumb ali dva. Moja najljubša srajca!) in me nekajkrat ležerno poljubil na trup. »Torej ti je všeč.«

»Ja,« sem priznal in se počutil precej krivo. »Ooooh.«

Konica njegovega jezika je nežno zdrsnila prek mojih prsi. Ostro sem zajel sapo in nato izdihnil v njegovo uho, da ga je streslo. Lahko sem čutil napetost v njegovih hlačah.

»Meni ni.« je rekel in me nežno ugriznil v vrat. *Uu, grobo. Všeč mi je to.* »Pravzaprav *sovražim* vse skupaj.«

»Škoda,« sem rekel in z njega potegnil kavbojke. »Uau, črno spodnje perilo?«

Potter je še bolj zardel, a se je kljub temu uspel znebiti *mojih* kavbojk. Bil sem še dovolj priseben, da sem zaklenil vrata, nato pa sem ga potisnil nazaj na posteljo.

Oh, joj. Upal sem, da bo Snowdrop končala tam, naredila tri zvezdice ali tropičje ali karkoli in nadaljevala z novim odstavkom, v katerem leživa drug ob drugem, vsa izčrpana. Žal, punca je držala obljubo o akciji. Poleg tega je bila ali zelo površna ali pa močno nevedna, in posledično je Potter ob določenih trenutkih rjovel od bolečine. Priznati moram, da sem sam kar lep čas užival, a sem se sčasoma naveličal.

»Malfoy?« je rekel Potter, ko sva pozneje ležala na postelji, zvita skupaj.

»Ja?« sem dejal zaspano.

Nenadoma je sedel pokonci.

»Oh, moje sonce-in-zvezde, oh luna mojega življenja, bi se mi pridružil in delil z mano to – am – stvarco?«

Svečano je privlekel klobasico tako rekoč od nikoder.

Zijal sem vanj. »KAJ?«

»Am, mislim, da je kranjska klobasa. *Bratwurst.*«

»Ne, mislim, kaj je bilo vse tisto nakladanje o vremenu?«

»Oh.« Potter je malce premišljeval. »Po mojem si Snowdrop takole predstavlja dialog.«

»Ojoj,« sem zavzdihnil. »Kot da akcija ni bila dovolj.«

»Ne eno ne drugo mi ni všeč.«

»Meni je pa akcija bolj,« sem rekel, reže se.

Nekaj časa sva tiho ležala drug ob drugem.

»Mafoy?«

»Ja?«

»Sovražim te.«

»Hvala za info. Jaz, po drugi strani, mislim, da si kar kul za posteljne avanture,« sem rekel in se naslajal nad njegovim zgroženim pogledom.

Ki ni bil tako zgrožen, kot sem upal. Ampak malce zamišljen. Am?? Eh, važno, da jaz uživam.

»Nehaj mi s takimi!« je rekel ostro.

Ahaha. Stari dobri Potter.

»Okej, okej.« Počasi sem zdrsnil v nemiren spanec.

Ko sem se zbudil, Potterja ni bilo več, je pa pustil sporočilo na zadnji strani Snowdropine vizitke.

*Hej, Malfoy. Vem, da sem rekel, da mi ni bilo všeč, a po pravici povedano sem kar užival – sploh takrat, ko si zaspal v mojem objemu.*

*Ja, vem, večni romantik sem. Kakorkoli, lepo te je bilo videti in ostalo. Bodi pripravljen – če se kdaj nenajavljen pokažem na tvojih vratih (kar se prav zagotovo bom) želim, da lepo ravnaš z mano.*

*Oh, in btw, bi bil tako prijazen in mi dal kako lekcijo ali dve iz računalništva?*

Preveril sem Snowdropin blog. Zagotovo je to njeno maslo – a ne, zgodba je bila dokončana, nikjer ni bilo videti kakega 'Se nadaljuje'.

Hmm, to bo še prekleto zanimivo.





Fan-fiction Bradavičarske pripovedke je last strani HpSlo.com.  
Za vsebino, prispevano s strani obiskovalcev, ne odgovarjamo.  
HARRY POTTER, imena, osebe in ostali elementi so last družbe © Warner Bros. Entertainment Inc. in © JKR.  
Powered by [eFiction](#)

Izjavljam, da je diploma moje avtorsko delo.

Petra Jordan