

Pamela Olej

Badaczka niezależna

ORCID 0000-0003-1380-1838

Nieokietznane opowieści- kłacza. *Mo Dao Zu Shi* i *Chen Qing Ling* jako przykład transmedialności na gruncie chińskim

Dnia 31 października 2015 roku na platformie Jinjiang Literature City autorka znana jako Mo Xiang Tong Xiu opublikowała pierwszy rozdział historii, która w zawrotnym tempie stała się szczególnie popularna, z czasem zdobywając rozgłos na skalę światową. Utwór otrzymał tytuł *Mo Dao Zu Shi* i ukazywał się w odcinkach do 1 marca 2016 roku; jego ostateczna wersja po wprowadzeniu poprawek została udostępniona 7 września 2016 roku i składa się ze 113 rozdziałów oraz 13 rozdziałów dodatkowych. Opowieść zaliczana jest do gatunku xianxia (dosłownie: nieśmiertelny bohater; bohater w znaczeniu: osoba odważna i prawa) – odłamu fantastyki silnie inspirowanego taoizmem, którego bohaterowie po uformowaniu w ciele złotego rdzenia szkołą się w sztukach walki i kultuwują *qi* (stąd nazwa: „kultywatorzy”), energię witalną i duchową, by osiągnąć potęgę oraz nieśmiertelność.

Spokrewniona z nieco popularniejszym nurtem literatury i kina sztuk walki, xianxia przeżyła swój renesans wraz z rozwojem internetu, aby później trafić także do telewizji. W artykule zamierzam prześledzić fenomen *Mo Dao Zu*

Shi w kontekście koncepcji opowieści transmedialnej, historii-kłacza rozwijanej przez fanów za pomocą odmiennych narzędzi ponad granicami mediów i technologii. Metodologicznym punktem odniesienia są dla mnie badania fanowskich praktyk: zaangażowanie miłośników danego tytułu, ich wpływ na produkcję oraz rezultaty tych działań.

W *Mo Dao Zu Shi* wyznaczniki gatunkowe są traktowane dość swobodnie. Miejscem akcji utworu jest co prawda świat kultywacyjny – kraina przypominająca nieco antyczne Chiny, zamieszkiwana zarówno przez ludzi, jak i mityczne stworzenia – nie jest on jednak, jak to zwykle bywa w historiach spod znaku xianxia, podzielony na trzy sfery. W powieści ograniczono również elementy fantastyczne, a system dziedziczenia czy też relacje na linii mistrz–uczeń uległy uproszczeniu. W środowisku opisanym przez autorkę pieczę nad porządkiem sprawuje pięć sekt (szkół kultywacyjnych): Gusu Lan, Qinghe Nie, Yunmeng Jiang, Lanling Jin oraz najpotężniejsza ze wszystkich – sekta Qishan Wen. Głównym bohaterem jest Wei Wuxian¹, utalentowany kultywator, którego rodzice zginęli, gdy ten był jeszcze dzieckiem. Zostaje on przygarnięty przez Fengmiana, lidera sekty Jiang, z upływem lat stając się jej najlepszym uczniem.

Kiedy chłopak osiąga dojrzałość, nadchodzą niespokojne czasy – sekta Wen sięga po władzę, chcąc podporządkować sobie pozostałe ugrupowania. Świat pogrąża się w chaosie i w końcu wybucha wojna, która przynosi liczne ofiary – siedzibę sekty Lan niszczy pożoga, zaś sekta Jiang zostaje niemal całkowicie zgładzona, w efekcie czego Wei Wuxian i jego przyszywane rodzeństwo tracą dom. W rzeczywistości bohater traci jednak o wiele więcej, w wyniku splotu niepomysłnych zdarzeń wyrzeka się bowiem złotego rdzenia – cząstki, którą każdy kultywator pielęgnuje w sobie, aby móc rozwijać swoje talenty i zyskać nieśmiertelność.

Wei Wuxian oddaje swój rdzeń Jiang Chengowi (który stracił własny w trakcie walki), przybranemu bratu i przyszłemu przywódcy sekty Jiang, przy czym zataja przed nim ów fakt. Duchowe okaleczenie, któremu świadomie poddaje się chłopak, sprawia, że nie potrafi on dalej kultywować w tradycyjny sposób. Sięga więc po zakazane techniki, które choć przysłużyły się w czasie wojny, to po jej zakończeniu powodują, że otoczenie spogląda na bohatera nieprzychylnym wzrokiem. W międzyczasie pozostałe sekty i klany są zmuszone połączyć siły, by obalić uzurpatora. Kiedy ród Wenów upada, pojawia się jednak zasadnicze pytanie: „Co

¹ Z racji pojawiania się w artykule wielu chińskich nazw osobowych pozostają przy oryginalnym zapisie, to jest: najpierw nazwisko, później imię; rezygnuję również ze stosowania znaków diakrytycznych oznaczających tony. Przywołuję pełne nazwy osobowe – bez względu na to, czy imię jest jedno-, czy wielosylabowe.

zrobić z ocalałymi?”. Wei Wuxian staje po ich stronie, tym samym podpisując na siebie wyrok – nie podąża za tłumem, lecz broni swoich racji, wobec czego zostaje uznany za dewianta i zostaje całkowicie odrzucony przez społeczeństwo.

Tajemnice, wynikające z nich nieporozumienia i błędna ocena postępowania Wei Wuxiana w ostateczności sprowadzają na niego śmierć, poniesioną – według plotek – z ręki własnego brata. W wyniku intrygi jego dusza zostaje jednak po 13 latach sprowadzona z powrotem do świata śmiertelnych. Otrzymałszy drugą szansę, Wei Wuxian musi stawić czoła ludziom, którzy w trakcie jego pierwszego życia się od niego odwrócili, w tym swojemu bratu. Z wyzwaniem tym pomaga mu się zmierzyć Lan Wangji, z którym łącząca go więź również została wystawiona na próbę za czasów młodości.

Tytuł powieści został przetłumaczony w 2018 roku przez fanowską grupę Exiled Rebels Scanlations jako *The Grandmaster of Demonic Cultivation* (czasem można spotkać się z alternatywnym *The Founder of Diabolism*²). Nazwę tę przejęły opracowywane przez fanów kolejne adaptacje, wszystkie oprócz aktorskiego serialu internetowego z 2019 roku. Ten ma dwa oficjalne tytuły: chiński *Chen Qing Lin* i angielski *The Untamed*. Powody tej zmiany są również dwa. Po pierwsze, w procesie ekranizacji dokonano pewnych modyfikacji fabuły, w wyniku których status Wei Wuxiana, jako prekursora demonicznej ścieżki kultywacyjnej, uległ przekształceniu. Po drugie, sam sposób funkcjonowania wspomnianych praktyk oraz ich wizualne przedstawianie przez wzgląd na cenzurę zostały poddane drastycznej transformacji. W serialu duchy (鬼, *ghosts*; dusze zmarłych ludzi niemające postaci cielesnej) teoretycznie nie istnieją, zaś zombie (凶尸, *fierce corpses*; ludzkie zwłoki ożywione za pomocą energii urazu) zostały zastąpione marionetkami (傀儡, *puppets*; żywe ciała ludzkie pozbawione duszy)³. Metody kultywacyjne Wei Wuxiana określane są nie jako ścieżka duchów (鬼道, *ghost path*), lecz mactwo (诡道, *sly/crafty path*) – obie nazwy, zapisywane częściowo innymi znakami, brzmią identycznie.

Już zresztą sam tytuł – *The Untamed* – wskazuje na przesunięcie akcentów, jakie nastąpiło w kwestii tożsamości bohatera; nacisk został położony nie na jego rolę prekursora/mistrza demonicznej kultywacji, lecz na ukazanie go jako

² Tytuł można zrozumieć dwojako, a subtelna różnica wynika z niejednoznaczności znaków, którymi został zapisany. Obie wersje znajdują odzwierciedlenie w treści utworu, stąd powszechnie używany zapis każdej sylaby osobno.

³ Przy poszczególnych terminach podaję w nawiasie zapis oryginalny w hanzi, a także określenia angielskie – te drugie mają za granicą najdłuższą tradycję (częściowo z tego powodu, że angielski to lingua franca fandomów) i zdążyły już się przyjąć na gruncie nie tylko fandomowym, ale i oficjalnym; większość nazw polskich to autorskie propozycje.

człowieka targanego konfliktami. Wei Wuxian to w pierwszej kolejności wolny duch, co najtrafniej obrazuje jedna z końcowych scen serii, w której główni bohaterowie rozstają się na samotnej górze. Lan Wangji, piastujący wówczas urząd Naczelnego Kultywatora, wraca do domu, będącego ostoją stabilizacji, tymczasem jego towarzysz rusza w odwrotnym kierunku, „z osiołkiem u boku i butelką wina w dłoni”. Co ważne, mężczyźni nie odwracają się do siebie plecami, idąc każdy w swoją stronę – ich drogi się ze sobą krzyżują, co ma być zwiastunem tego, że kiedyś znów się spotkają.

To właśnie relacja wspomnianych postaci stanowi serce historii – na wzór zabiegów fandomowych nazwana oficjalnie przez autorkę „Wangxian” (忘羨), jako zbitka imion protagonistów, oznacza dosłownie „zapomnieć urazy”⁴. Jej alternatywnym określeniem jest „Wuji” (无机), będące homofonem tytułu piosenki przewodniej (无羁), która towarzyszy napisom końcowym i wielokrotnie powraca w całej serii, zarówno w oryginalnym brzmieniu, jak i pod postacią rozmaitych wersji instrumentalnych. Jest to utwór skomponowany przez Lan Wangjiego z miłości do Wei Wuxiana, a jego tytuł oznacza tyle co „nieokiełznany/nieograniczony/nieskrępowany; wolny”⁵ – w języku angielskim „unrestrained” bądź „untamed”. Ostatnie określenie, będące oficjalnym tytułem serialu, zostało zapisane w czołówce, co więcej – również znakami chińskimi, i stanowi precyzyjne odzwierciedlenie zarówno ducha serii, jak i charakteru jej głównego bohatera.

The Untamed składa się z 50 odcinków i stanowi ciągłą historię, której finał pełni funkcję kłamrowego spięcia (zob. fot. 1). Wei Wuxian to pierwszy i ostatni bohater, którego twarz zostaje pokazana – to on jest ukrytym narratorem opowiadanej historii, to z nim się ona zaczyna i na nim się też kończy. Zarówno na początku, jak i na końcu serii mężczyzna stoi na urwistym zboczu; różnica polega na tym, że w pierwszym przypadku nie dba już o swój los – uznawszy, że nie ma nic więcej do stracenia, rzuca się w objęcia śmierci, mając nadzieję, że ta przyniesie mu ukojenie. W ostatniej sekwencji, z dala od ludzi, na łonie natury jest spokojny, wyciszony, w zgodzie sam ze sobą. Gra na flecie *Wuji*, utwór traktujący o wolności i snach, zacieraniu się granic między dobrem a złem, bliźnami, które na sercu pozostawia przeszłość, a także ulotności tego, co fizyczne, i zapominaniu dawnych uraz. Utwór opowiadający o słodyczy i trudach życia

⁴ Wei Wuxian: 魏无羡, Lan Wangji: 蓝忘机.

⁵ W drugim i trzecim znaczeniu tytuł mógłby odnosić się też do Lan Wangjiego, który uczy się, że zasady organizują życie społeczne, lecz w określonych przypadkach bywają zanedbano ograniczające. Trzymanie się sztywnych reguł nie zawsze jest wskazane, może bowiem prowadzić do krzywdzenia niewinnych; czasem potrzebna jest odrobina chaosu – wyrwanie się spod wpływu panującej ideologii.

oraz śmierci zdaje się przyzywać do Wei Wuxiana jego bratnią duszę. Na dźwięk swojego imienia wypowiedzianego przez Lan Wangjiego mężczyzna odwraca się z niedowierzaniem, ale też i nadzieją, a łzy rozpaczy z początku serialu zastępuje uśmiech pełen ulgi.

Trzydziesty trzeci odcinek ujawnia, że chwilę przed osunięciem się Wei Wuxiana z urwiska Lan Wangji wypowiada do niego słowa: „Wei Ying... wróć, proszę” – używa przy tym cząstki modalnej „ba” (吧), służącej do wyrażania sugestii/próśb, co w połączeniu z podszytym desperacją delikatnym tonem jego głosu ujawnia całe spektrum emocji odczuwanych przez postać na ogół bardzo opanowaną. Lan Wangji nie jest typem osoby, która prosi czy potrzebuje czyjegoś pozwolenia; ponadto odznacza się skromnością – wynikającą po części z jego usposobienia, a po części z wychowania w ascetycznym duchu swojej sekty. Dlatego momenty, w których próbuje sprowadzić Wei Wuxiana znad krawędzi, a także gdy wyraża pragnienie zabrania go ze sobą do Zacisza Obłoków po skończonym polowaniu na Górze Feniksa, są tak znaczące – oba stanowią manifestację na co dzień skrywanych silnych uczuć, na czele z troską o bliską sercu osobę. W ostatniej scenie serialu Lan Wangji wymawia jedynie ukochane imię; nie musi mówić nic więcej, ponieważ na tym etapie Wei Ying wie już, gdzie znajduje się jego dom.



Fot. 1. Pierwsza i ostatnia sekwencja serialu – kłamrowa budowa *The Untamed*⁶

⁶ Wszystkie zestawienia ilustracji stanowią opracowania własne; większość zawiera kadry z określonych realizacji bądź prace zaczerpnięte z oficjalnych profili artystów, których wykaz został podany w bibliografii. W przypadku obrazów innego pochodzenia w odpowiednich miejscach podano źródła.

Uniwersum *Mo Dao Zu Shi/Chen Qing Ling* stanowi obecnie opowieść transmedialną. Powstało ono jako produkt kultury konwergencji i charakterystycznego dla niej sposobu konstruowania narracji⁷. Powieść internetowa doczekała się nie jednego, ale dwóch wydań papierowych⁸; w takiej formie ukazały się również jej tłumaczenia w Wietnamie i Korei Południowej, a następnie – w wyniku crowdfundingowej inicjatywy – w Rosji, nakładem wydawnictwa Istari Comics z ilustracjami Mariny Privalovej. Serial prezentuje podobny przypadek: zaistniał jako produkcja internetowa, jednak po przejściu przez japońskiego dystrybutora został wprowadzony na rynek w formie dysków Blu-ray. Pozostałe wersje oscylują i rozwijają się raczej w obrębie internetu, funkcjonując w różnych serwisach – zarówno dla konkretnych odbiorców, jak i powszechnych; są również dostępne poprzez specjalne aplikacje. Nie wyklucza to możliwości ściągnięcia danego utworu na osobisty komputer, a następnie skopiowania go na wybrany rodzaj zewnętrznego nośnika.

Należy zwrócić uwagę na fakt, z jak rozległym pasmem medialnym ma do czynienia odbiorca: od dzieł tekstowych (powieść w wersji papierowej i elektronicznej) i tekstowo-graficznych (manhua), poprzez audialne (audiobook, audio drama), aż po kilka rodzajów audiowizualnych (donghua, chibi donghua, drama i jej spin-offy)⁹. Tym samym skłania się użytkownika do zróżnicowanych aktywności i oferuje liczne punkty dostępu do opowieści/produktu, co umożliwia dotarcie do różnych grup demograficznych. W tym miejscu warto jednak przypomnieć za Katarzyną Kopecką-Piech, że:

W odróżnieniu od wieloplatformowości transmedialność nie opiera się tylko i wyłącznie na zastosowaniu zróżnicowanych mediów, lecz również na utworzeniu między nimi **relacji**¹⁰, które skutkują nową, często nielinearną strukturą opowiadania. **Transmedia nie oznaczają opowiadania tej samej historii na różnych platformach, ale przekazywanie różnych**

⁷ Terminy „opowiadanie transmedialne” i „opowieść transmedialna” stosuję tutaj w rozumieniu, jakie nadał im Henry Jenkins (2003, 2007). Istotne są dla mnie również uszczegółowienia tych koncepcji dokonane przez polskie badaczki (Lisowska-Magdziarz, 2018, s. 39; Catek, 2019, s. 12–19).

⁸ Dnia 12 grudnia 2016 roku ukazała się bez ingerencji cenzury nakładem Pingxin Studio, licząc sobie cztery tomy w tradycyjnym chińskim zapisie, natomiast jej pierwszy tom w uproszczonym piśmie chińskim został wydany przez Sichuan Literature & Art Publishing House 8 grudnia 2018 roku pod tytułem *Wuji*.

⁹ Manhua (komiks) jest publikowana na stronie Kuaikan Manhua od 2017 roku; audiobook udostępniano w serwisie Ximalaya FM w 2019 roku; wyprodukowana przez Polar Penguin Studios audio drama (słuchowisko) ukazywała się w latach 2018–2019 na platformie streamingowej Maover FM; donghua była emitowana w latach 2018–2021, otrzymawszy tytuł *The Founder of Diabolism*, z kolei chibi donghua gościła na ekranach w latach 2020–2021, przyjąwszy nazwę *The Founder of Diabolism Q* – obie animacje wyprodukowało studio B.C May Pictures; powstały dwa spin-offy: *Sheng Hun/The Living Dead* (2019, reż. Z. Qiu) oraz *Luan Po/Fatal Journey* (2020, reż. Z. Qiu).

¹⁰ Podkreślenia i przypisy w tekście tu i dalej pochodzą od autorki artykułu.

informacji na temat tego samego świata przedstawionego. Opowiadanie transmedialne angażuje docelowo odbiorcę do zróżnicowanych aktywności, dzięki którym kolekcjonuje on poszczególne komponenty, by **dotrzeć do całości kształtu opowiadania** (Kopecka-Piech, 2015, s. 40–41).

Każda odsłona ma więc swój unikatowy wkład w rozbudowę prezentowanego świata i jego bohaterów. Wszystkie z nich synergicznie na siebie oddziałują, wzmacniając skuteczność przekazu i niejednokrotnie wywierając bezpośredni wpływ na jego rozumienie przez odbiorcę¹¹. Samowystarczalność produktów, zachęcających jednocześnie do poszukiwania elementów rozwijających narrację i stałego poszerzania wiedzy na jej temat, to jedna z ważniejszych cech konstruowania opowieści transmedialnej. Jej całość jest z kolei czymś znacznie więcej niż tylko sumą poszczególnych części, w procesie tworzenia pojawia się pewien naddatek:

Czytanie poprzez różne media podtrzymuje taką głębię doświadczenia, która motywuje do większej konsumpcji. (...) Oferowanie nowego poziomu zrozumienia i doświadczenia odświeża markę i podtrzymuje lojalność konsumentów (Jenkins, 2007, s. 96).

Manhua i audio drama dość wiernie oddają realia książkowe, przy czym ta druga zawiera dodatkowe materiały wzbogacające przekaz; serial natomiast wprowadził całkowicie autorski *story arc*, który uspojnił fabułę, a także nadał głębię relacji łączącej Wei Wuxiana i Lan Wangjiego. Ponadto ograniczono w nim liczbę czasowych elips, co również zauważalnie wpłynęło na integralność i klarowność utworu. Donghua najmocniej odeszła od oryginału, usamodzielniała się, a jednocześnie jej zrozumienie może sprawiać trudności odbiorcy nieznanemu kontekstu pewnych wydarzeń, co dowodzi, że samowystarczalność poszczególnych wersji jest dość zróżnicowana¹². To samo dotyczy spin-offów, gry mobilnej (jej status beta uniemożliwia w tej chwili rzetelną ocenę pozycji względem pozostałych produktów), a także animacji chibi, która z założenia ma być utrzymana w innym, bardziej żartobliwym klimacie, stanowiąc rodzaj paratekstu, a także przeciwwagi w stosunku do głównej historii, w której pojawiają się motywy śmierci i zdrady.

¹¹ W tym miejscu warto przywołać również pojęcie rozumienia przyłączeniowego (*additive comprehension*) wprowadzonego przez Neila Younga. Oznacza ono rozszerzenie pola interpretacyjnego danego tekstu w myśl zasady, że każda dodatkowa cząstka informacji może doprowadzić do rewizji rozumienia utworu (Jenkins, 2007, s. 122).

¹² Jeszcze adekwatniejszym przykładem jest manhua powstała na podstawie *Tian Guan Ci Fu* (*Heaven Official's Blessing*), kolejnej powieści Mo Xiang Tong Xiu, której pierwsze rozdziały zostały przerobione, gdyż przedstawiane w nich wydarzenia okazały się niewystarczająco zrozumiałe dla osób niezających powieści.



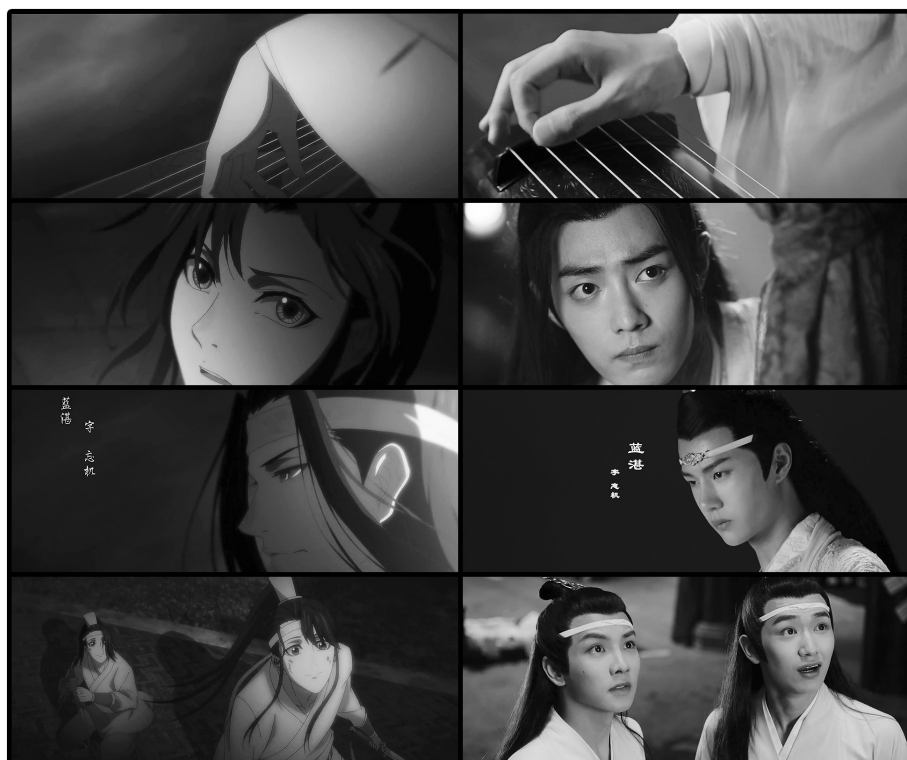
Fot. 2. Wizualne podobieństwo w przedstawianiu Lan Wangjiego i Wei Wuxiana, wykreowane w myśl idei zhiyin (od lewej do prawej): fanart STARember, drama, sesja zdjęciowa dla „Harper’s Bazaar China”, gra mobilna, japońska audio drama, fanart Bo Si Teng Hu

Pomiędzy wszystkimi adaptacjami zauważalny jest wysoki stopień podobieństwa wizualnego. Lan Wangji grający na guqinie i Wei Wuxian pijący alkohol bądź też akompaniujący swojemu towarzyszowi na dizi w otoczeniu królików to stale powracający obraz w początkowych i końcowych partiach odcinków, na plakatach promocyjnych, wśród fanartów, a także w samej treści utworu (zob. fot. 2, 3). Motyw ten odwołuje się do chińskiego ideału przyjaźni – głębokiego pokrewieństwa dusz – określanego mianem *zhiyin* (知己), który wywodzi się z legendy o Yu Boyi i Zhong Ziqi.



Fot. 3. Wizualne podobieństwo w przedstawianiu Lan Wangjiego i Wei Wuxiana, wykreowane w myśl idei zhiyin (od góry do dołu): reklama Cookie9, animacja chibi, ilustracja A-Xin, donghua (drugi kadr autorstwa Eno)

Niektóre sytuacje nakładają się na siebie zarówno pod względem treści, jak i estetyki (zob. fot. 4), inne wykazują zbieżność w warstwie stylistycznej, będąc osadzonymi w odmiennych kontekstach (zob. fot. 5). Intrygującym wątkiem są sceny rozgrywane się w deszczu w donghua oraz dramie (odc. 5 i odc. 27) – każda z nich zbudowana jest na innym podłożu, jednocześnie zawierają one podobne do siebie ujęcia; co więcej, żadna z nich nie ma źródła w literackim odpowiedniku.



Fot. 4. Wizualne i treściowe podobieństwo na przykładzie sceny przybycia Lan Wangjiego do posiadłości klanu Mo (donghua, drama)



Fot. 5. Wizualne podobieństwo przy nieznacznej modyfikacji kontekstu (manhua, drama, chibi donghua): Wei Wuxian odbywa karę w Pawilonie Bibliotecznym na skutek wypowiedziania kontrowersyjnych twierdzeń w trakcie zajęć; w wersji chibi kara jest konsekwencją przemycenia alkoholu do Zacisza Obłoków

Urtekstem całości jest wprawdzie praca literacka, jednak w miarę przybywania kolejnych adaptacji przestała ona być względem nich nadrzędna. Historia wykreowana przez Mo Xiang Tong Xiu teoretycznie stanowi dla nich punkt odniesienia, lecz z biegiem czasu oderwała się od swego pierwotnego medium, zyskując status pewnego ogólnego konceptu – animacja czy serial pełnią obecnie rolę pełnoprawnych źródeł informacji o świecie przedstawionym. Henry Jenkins stwierdza, że w opowiadaniu transmedialnym „każdy tekst stanowi wyróżniającą się i ważną część całości” (Jenkins, 2007, s. 95) – może coś subtelnie dopowiadać, lecz także wypełniać całe luki fabularne bądź też wprowadzać zupełnie nowe wątki, które niekoniecznie muszą stać w opozycji do innych adaptacji. Te mogą równie dobrze przejmować dane elementy i dalej je rozwijać, dopasowując do swoich potrzeb.

 the-social-recluse

Us: wouldn't it be nice if WWX didn't die alone?

CQL: *makes WWX not die alone*

Us: NOOOOO STOP WHY -

 linglynz

Us: imagine if wwx realized how he felt about lwj before he died?

Audio drama: *confirms wwx realizes his feelings about lwj before he died*

Us: HOW COULD YOU DO THIS

 lanzhanlanzhan

Us: They were such sad kids, I wish they could have been friends–

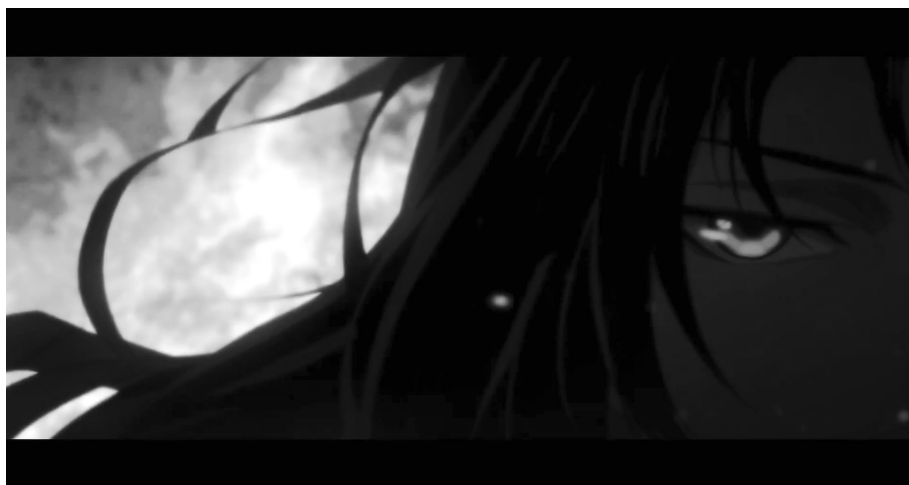
Donghua: *on a lonely, snowy night, little Lan Zhan gives his toy to little Wei Ying*

Us: HOLY- WAS THAT NECESSARY

 aurawolfgirl2000

Fot. 6. Dyskurs fanowski prezentujący elementy, które każda wersja dodała w odniesieniu do relacji Wangxian.
Źródło: <https://aurawolfgirl2000.tumblr.com/post/188253689056/lanzhanlanzhan-linglynz> (dostęp: 20.12.2021)

Zabiegi tego typu wcale nie muszą odnosić się jedynie do fabuły, ale mogą też dotyczyć charakterystyki postaci. Wydawałoby się, że rys charakterologiczny jest czymś, co powinno pozostać niezmiennie. Zanegowaniem tej tezy jest kreacja Wei Wuxiana z *donghua* – po powrocie z *Kopców Pogrzebowych* i transformacji w Patriarchę Yiling staje się on postacią skrajnie brutalną, cechującą się wyjątkowym okrucieństwem, co stanowi zasadniczy kontrast w stosunku do tego, jak przedstawiany jest w serialu (zob. fot. 7). Stało się to przyczyną ocenzurowania piętnastego odcinka w Korei Południowej, a w Chinach tymczasowego zdjęcia całej serii z platformy Tencent i poddania jej rewizji jesienią 2018 roku.



Fot. 7. Patriarcha Yiling (donghua): zieleni sugerująca moralne zepsucie Wei Wuxiana i czerwieni – symbol trawiącego go pragnienia zemsty

Równie ważnym wątkiem jest śmierć Wei Wuxiana oraz towarzyszące mu wtedy emocje. W książce przywołane zostały jedynie pogłoski krążące wśród ludu twierdzącego, że Patriarcha Yiling stracił kontrolę nad mocami, które obróciły się przeciw niemu. W serialu popełnia on samobójstwo; animacja implikuje tę samą ewentualność. Zrezygnowany, przygnieciony doznanymi krzywdami i poczuciem straty Wei Wuxian podejmuje (świadomy) wybór i pomimo błagalnych nawoływań Lan Wangjiego rzuca się w ciemną otchłań na spotkanie pewnej śmierci (zob. fot. 8).



Fot.8. Śmierć Wei Wuxiana (drama): bohater rzuca się w przepaść, w ostatniej chwili łapie go Lan Wangji, jednak nawet on nie jest w stanie odwieść swojej bratniej duszy od samobójstwa, które ostatecznie można odczytywać jako akt noszący znamiona heroizmu

Jakże inne jest to od jego rozpaczliwych prób wyrwania się mrocznym siłom po strąceniu przez Wen Chao w przepaść Kopców Pogrzebowych (zob. fot. 9). Wówczas – pozbawiony domu, bez złotego rdzenia – miotał się, usilnie walcząc, by uciec, ponieważ wola życia była w nim zbyt silna i ponieważ wciąż istnieli ludzie, którzy na nim polegali, a poddanie się oznaczałoby ich zawiedzenie.



Fot. 9. Samobójstwo Wei Wuxiana i strącenie w otchłań Kopców Pogrzebowych, dawnego pola krwawej bitwy spowitego energią urazy (drama)

Fakt, że dany element rozwija się w obrębie konkretnego medium, zazwyczaj uwarunkowany jest pewnymi jego możliwościami. Dlatego też donghua jest nad wyraz dynamiczna, zawiera dużo scen batalistycznych, którym towarzyszy energiczna muzyka, wpływająca na podtrzymanie tempa. Drama skupia się z kolei na stronie werbalnej, na estetyce kadru oraz eksploracji złożonych relacji bohaterów, co w połączeniu z delikatną ilustracją muzyczną niesie silny ładunek emocjonalny.

Jednym z wyznaczników opowiadania transmedialnego jest względna długość procesu jego powstawania, a także jego nieograniczoność. Na ogół bardzo łatwo umiejscowić w czasie początek opowiadania transmedialnego, niekiedy nawet wskazać konkretną datę – niemożliwe jest jednak określenie momentu jego zakończenia (Całek, 2019, s. 26). Związane jest to z faktem, że opowieść transmedialna zawsze się w jakiś sposób rozwija, czy to na gruncie oficjalnym, czy fandomowym. Nawet jeśli jej popularność zmaleje, nie można mieć pewności, że nie zostanie ona na nowo podjęta i nie przeżyje swojego renesansu. Agnieszka Całek odwołuje się w tym kontekście do *post-object fandom*, czyli zjawiska polegającego na tym, że kolejne grupy fanów – w późniejszym czasie, po premierze – zaczynają się interesować daną narracją. Tekst nigdy nie jest martwy, zawsze znajdzie się ktoś, kto go użytkuje. Najbardziej zainspirowani odbiorcy eksplorują jego wybrane elementy, nierzadko rozwijając je do poziomu, w którym zyskują one autonomię i zaczynają żyć własnym życiem.

W chwili powstania tego artykułu od opublikowania ostatniego rozdziału *Mo Dao Zu Shi* mija nieco ponad pięć lat, a uniwersum nadal jest żywe i rozrasta się z każdym dniem – bynajmniej nie wyłącznie za sprawą działań fanowskich, kilka oficjalnych produkcji wciąż bowiem posiada status „trwający”. Należy do nich m.in. wydanie komiksowe, które liczy obecnie ponad 200 rozdziałów (Kuaikanmanhua, 2021). Jeszcze do niedawna była to jedyna adaptacja zlicen-

cjonowana przez zachodni koncern medialny, prawdopodobnie za sprawą sukcesu serialu, do którego niedługo później prawa dystrybucyjne zdobył Netflix. W USA manhua zaistniała za sprawą WeComics pod nazwą *The Master of Diabolism*, oprócz tego ukazuje się również w Korei Południowej, zaś latem 2020 roku w języku chińskim został wydany pierwszy tomik papierowy zawierający 20 rozdziałów wersji internetowej.

Przełomem w budowaniu doświadczenia transmedialnego okazała się wersja aktorska. Nadawana latem 2019 roku drama *Chen Qing Ling* osiągnęła rekordowe wyniki oglądalności – na samej platformie Tencent liczba jej wyświetleń do końca emisji wyniosła prawie 5 miliardów (wartość ta wzrosła o 2 miliardy do końca roku), a ostatnie odcinki za opłatą odblokowało ponad 2,6 miliona użytkowników VIP (吃瓜娱小妹, 2019; 企鹅号, 2019). Wychodząc od oceny 4,8 na platformie Douban, *Chen Qing Ling* z każdym tygodniem zyskiwało na popularności, by ostatecznie stać się krajowym fenomenem – do dnia transmisji finałowego epizodu jego ocena wzrosła do 7,8, czyniąc z niego jednocześnie produkcję, na którą oddano najwięcej głosów (Wang, 2020).

Obecnie serial posiada ocenę 9,1 na MyDramaList, 9,8 na Rakuten Viki – gdzie dostępne są 34 wersje językowe napisów – i ponad półtora miliona ocen na portalu Douban (MyDramaList, 2021; Rakuten Viki, 2021; Douban, 2021). Zaledwie dwa miesiące od zamknięcia serii pojawiła się ona w ofercie Netflix, natomiast rok później trafiła do sprzedaży w Japonii w postaci zestawów Blu-ray. *The Untamed* nieporównywalnie przyczyniło się do popularyzacji historii, która od czasu publikacji pierwszych rozdziałów zjednała sobie grupę lojalnych fanów. Rok 2020 to czas, kiedy do obiegu trafiły: koreańskie tłumaczenie komiksu, animacja z koreańskim dubbingiem oraz pierwszy sezon japońskiego słuchowiska, będącego koprodukcją Maoer FM i jego siostrzanej platformy Mimi FM. Z początkiem 2021 roku rozpoczęła się również emisja animacji z japońskim dubbingiem.

Wciąż jednak pojawiały się (i pojawiają) kolejne chińskie przedłużenia opowieści – już w trakcie emisji dramy w serwisie Ximalaya FM zaczął być udostępniany audiobook, w którym rolę narratora otrzymał Zhang Zhen, użyczający głosu Jiang Fengmianowi w audio dramie. W tym samym czasie wypuszczono również oficjalny soundtrack – później wydany także na nośnikach fizycznych; niecałe dwa miesiące od zakończenia emisji *The Untamed* ogłoszono projekt gry mobilnej, natomiast w grudniu wystartowała edycja specjalna serialu, będąca jego okrojona wersją. Oficjalnie stanowiła ona odpowiedź na zainteresowanie zagranicznych użytkowników tytułem, mając za zadanie przedstawić główną historię w jak najprostszy i najprzystępniejszy sposób. W rzeczywistości jednak

bliżej jej do kolekcji kluczowych fragmentów, które niekoniecznie mogą być zrozumiałe dla pobocznego odbiorcy. Odcinki trwają godzinę, jednak jest ich jedynie 20, co stanowi mniej niż połowę oryginalnego wydania.

Projekt ten wydaje się przejawem walki z cenzurą stosowaną w telewizji odnośnie do przedstawiania związków homoseksualnych. Edycja specjalna mocno koncentruje się na relacji łączącej protagonistów; zawiera też krótkie ujęcia, które nie zostały włączone do wersji pierwotnej. Niektóre sceny trwają znacznie dłużej, np. podczas pierwszego spotkania Lan Wangji i Wei Wuxian wpatrują się w siebie przez prawie minutę, podczas gdy w wersji oryginalnej wymiana spojrzeń trwała kilka sekund i była przerywana ujęciami innych postaci. Uproszczono również narrację na płaszczyźnie temporalnej – usunięto prolog i ekspozycję stanowiącą przejście do części retrospektywnej, w związku z czym akcja rozpoczyna się od młodzińskich lat Wei Wuxiana i pobierania przez niego nauk w Zaciszu Obłoków. Wyróżniającym się momentem, powstałym wskutek selekcji określonych scen, jest zakończenie i jego wydźwięk – nie pozostawia ono bowiem żadnych wątpliwości co do tego, że Wei Wuxian osiada w Gusu, wiodąc dalsze życie u boku Lan Wangjiego¹³.

Drama doczekała się również spin-offów w formie filmów pełnometrażowych, skupiających się na przygodach postaci drugoplanowych. *Sheng Hun/The Living Dead* (2019, reż. Z. Qiu) dotyczy śledztwa prowadzonego przez Wen Ninga i Lan Sizhuiego w sprawie niepokojących wypadków w miasteczku niedaleko Qishan; *Luan Po/Fatal Journey* (2020, reż. Z. Qiu) koncentruje się z kolei na relacji braci Nie i wewnętrznych sprawach ich sekty, rzucając przy okazji nieco światła na wydarzenia, które doprowadziły do tragicznej śmierci starszego z rodzeństwa. Planowany był jeszcze jeden film, aczkolwiek do tej pory nie pojawiły się na jego temat żadne informacje, w przeciwieństwie do gry, która co prawda wciąż znajduje się w fazie testowania przez programistów, jednak doniesienia z postępu prac nad nią są na bieżąco aktualizowane.

Najnowszym produktem mającym wkład w rozbudowę uniwersum MDZS/CQL jest *donghua chibi*. Podobnie jak wcześniejsza animacja, została ona stworzona przez B.C May Pictures, dzięki czemu dzieli z nią rys estetyczny. Zatytułowano ją *The Founder of Diabolism Q* i oddano w ręce fanów latem 2020 roku. Utrzymana w humorystycznym tonie (choć sporadycznie pojawiają się w niej motywy nieco bardziej nostalgiczne), składa się z trzydziestu kilkuminutowych epizodów dotyczących codziennych perypetii głównych bohaterów. Jak już wspomniałam, kwestia zrozumienia poszczególnych odcinków

¹³ Podobną sytuację można zaobserwować w ostatnim odcinku dramy w wersji japońskiej, w którym dokonano ingerencji w końcową część sjużetu, zmieniając tym samym nieznacznie zakończenie serii.

może okazać się kłopotliwa, gdyż niektóre z nich są autonomicznymi całościami, podczas gdy inne nawiązują w jakiś sposób do wydarzeń głównej serii (np. epizod dotyczący kiepskich wyników Nie Huaisanga w nauce), posługują się znanymi z niej wątkami (np. pobyt Lan Wangjiego w Kopcach Pogrzebowych), a nawet bezpośrednio eksploatują konkretne sceny (np. spotkanie Lan Wangjiego z Wen Yuanem w Yiling).

So basically, with the donghua starting again, the next 3 weeks (until the live drama ends) will look like this:



The live drama on Monday to Wednesday,
the audio drama on Thursday/Friday depending on timezones,
the donghua on Friday/Saturday (timezones again),
the manhua on Sunday/Monday.

Edit: added the manhua!

Fot. 10. Komentarz jednego z użytkowników Tumblra odnoszący się do nagromadzenia w jednym czasie większości adaptacji. Źródło: <https://fandemymy.tumblr.com/post/186753222940/so-basically-with-the-donghua-starting-again-the> (dostęp: 20.12.2021)

Przytoczona wyżej wypowiedź (zob. fot. 10) odnosi się do wyjątkowej sytuacji z 2019 roku, kiedy to kilka z omawianych realizacji było emitowanych jednocześnie: manhua, trzeci sezon audio dramy, serial live-action (trzy razy w tygodniu, po dwa odcinki każdego dnia), audiobook oraz drugi sezon donghua. Sytuacja taka nie mogłaby zaistnieć, gdyby nie konsekwentne i skrupulatne zaznajamianie odbiorców z marką. Neil Young zwraca uwagę na to, jak ważne

jest wprowadzenie produktu tak, aby nie wzbudzić dezorientacji użytkowników. Nie należy podawać wszystkich informacji naraz, gdyż po pierwsze: może to przytłoczyć widzów, po drugie zaś: taki zabieg pozbawi ich zabawy odkrywania kolejnych fragmentów nowego świata. Narrację powinno się rozwijać stopniowo – sprawić, by z upływem czasu odbiorcy naturalnym biegiem rzeczy ją pokocha- li; zbudować między nimi a kreacją pomost, solidną relację opartą na emocjonal- nym przywiązaniu (Jenkins, 2007, s. 124; zob. fot. 11).

lianhuawu

when the book gets a donghua and then the donghua gets an audio drama and then the series gets a liveaction and you have to go through seeing everyone die four times

diannedejarjays

And the manhua, so it's 5 times the pain, and i love every seconds of it ♥

Fot. 11. Dyskurs fanowski dotyczący transmedialności historii stworzonej przez Moxiang Tongxiu i wzbudzanych przez nią emocji. Źródło: <https://diannedejarjays.tumblr.com/post/185911868527/when-the-book-gets-a-donghua-and-then-the-donghua> (dostęp: 20.12.2021)

Osiągnąwszy ugruntowaną pozycję i zebrawszy odpowiednio liczną grupę fanów, twórcy mogą oferować kolejne punkty dostępu do marki, rozszerzając reprezentowane przez nią uniwersum. Poziom satysfakcji czerpany z obcowania z nim będzie zależeć od poziomu zaangażowania widza i wzrośnie znacząco, jeśli ten stanie się członkiem kultury wiedzy i partycypacji, postanowiwszy dzielić się swoimi spostrzeżeniami na forum publicznym. Taka postawa oferuje nową perspektywę, lepsze zrozumienie praw rządzących danym środowiskiem czy też motywacji postaci.

Poprzez migrację historii na rozliczne platformy i rozwijanie jej za pomocą różnicowanych technologii nie tylko pielęgnuje się stosunki z lojalnymi fanami, ale również zachęca się kolejnych użytkowników do dołączenia – „dobra marka transmedialna stara się przyciągnąć odmiennych zwolenników, inaczej prezentując treści w różnych mediach” (Jenkins, 2007, s. 96). By sprostać obu tym zadaniom, w przerwach w nadawaniu kolejnych części prężnie działa kampania promocyjna; trwa intensywna produkcja gadżetów, szczególnie figurek

kolekcjonerskich. Producenci ściśle współpracują ze sponsorami, czego efektem są np. reklamy nendoroidów, na swój sposób tworzące osobną narrację. Dotychczas powstało ponad 20 krótkich filmów dotyczących ogólnych tematów, takich jak letni upał, ale też i specjalnych okazji: urodzin bohaterów, Święta Smoczych Łodzi czy też Święta Środka Jesieni.



Fot. 12. Intratekstualna reklama z udziałem aktorów serialu promująca ramen w opakowaniach opatrzonych grafiką z *donghua*

Fani jednej książki zaczynają interesować się drugą i przenoszą swój afekt na nowy obiekt w obrębie twórczości tego samego autora; ich sympatia rozciąga się na ich opracowania w innych mediach, by ostatecznie objąć członków obsady i ich kolejne projekty bądź też historie w podobnym klimacie czy gatunku. Doświadczenie nabiera głębi za sprawą aktywności na forum fanowskim, poprzez niekończące się dyskusje i wymianę prac. Świat wychodzi poza ramy ustanowione przez książkę, serial czy animację; przekracza obszar marki – rozlewa się, sięgając znacznie dalej i docierając do osób z najodleglejszych zakątków świata:

Niedosyt u widza jest wytwarzany i zaspokajany nie przez powstrzymanie go od natychmiastowej konsumpcji produktu, lecz przez oferowanie mu kolejnych rozszerzeń, dodatków, materiałów wzbudzających i zaspokajających ciekawość oraz stwarzających podstawę pod działania (Lisowska-Magdziarz, 2016, s. 9).

Warto wspomnieć, że kolejne odsłony *Mo Dao Zu Shi* nie tylko nakładają się na siebie nawzajem pod względem czasowym, ale i zazębiają z publikacją pozostałych powieści *Mo Xiang Tong Xiu*, które również doczekały się swoich adaptacji w rozmaitych mediach. Na uwagę zasługuje w szczególności najnowsza z nich, *Tian Guan Ci Fu (Heaven Official's Blessing)*. Napisana w 2017 roku, drukiem ukazała się cztery lata później nakładem wydawnictwa Pingxin Studio, składając się z 244 rozdziałów i 8 rozdziałów dodatkowych. Jej opracowanie komiksowe miało premierę w 2019 roku, a za ilustracje odpowiada STARember

(por. fot. 2). Rok później wystartował pierwszy sezon donghua, emitowany między innymi przez Funimation, które zapowiedziało przygotowanie wersji z angielskim dubbingiem. Jest to również jedyna z trzech animacji na podstawie twórczości Mo Xiang Tong Xiu, która trafiła do oferty Netflix (zob. fot. 13). Za realizację live-action – pod nazwą *Eternal Faith* – odpowiadać ma Chen Jialin, jeden z reżyserów *Chen Qing Ling*.



Fot. 13. Tweet jednego z fanów wyrażający niedowierzanie (i ekscytację) z powodu dystrybucji Tian Guan Ci Fu przez platformę Netflix. Źródło: <https://twitter.com/NanaBeingNana/status/1375071661729402882> (dostęp: 20.12.2021)

Bezpośrednie angażowanie się w prowadzenie narracji twórców o różnym statusie – zarówno komercyjnych, jak i odbiorców-użytkowników czy też sympatyków podejmujących działania transformacyjne – to kolejny aspekt definiujący opowiadanie transmedialne. Należy zaznaczyć, że o ile serial *The Untamed* nie był przed premierą zbyt intensywnie promowany, o tyle w trakcie emisji został obudowany wyjątkowo rozległą metanarracją. W przerwach w nadawaniu kolejnych odcinków udostępniano relacje z planu produkcji, wywiady z obsadą, materiały zakulisowe.

Przez całe lato aktorzy uczestniczyli w różnorodnych wydarzeniach, nadając serii rozgłos, natomiast po jej zakończeniu odbyły się dwa duże koncerty – jeden w Bangkoku, z którego dochód został przekazany ofiarom powodzi w Tajlandii, co spotkało się z bardzo pozytywnym odzewem ze strony fanów (腾讯视频, 2019), drugi w Nankinie, będący zwieńczeniem trasy promocyjnej i oficjalnym pożegnaniem projektu przez ich twórców. Towarzyszyło mu jednak ogłoszenie zawiązania się zespołu muzycznego – The Untamed Boys – składającego się z sześciu członków obsady, którzy jeszcze tego samego wieczoru zaśpiewali swój pierwszy utwór. Przełom 2019 i 2020 roku to czas emisji edycji specjalnej serialu, z kolei w pierwszą rocznicę jego premiery została udostępniona trzygodzinna kompilacja zawierająca niepublikowane wcześniej fragmenty relacji zza kulis oraz wywiady z obsadą w poszerzonych wersjach.

Krytyczna recepcja *Chen Qing Ling* okazała się zasadniczo pozytywna. Znaczna część widowni jest zdania, że serial nie tylko wiernie odwzorował pierwotną historię, ale i dodał do niej coś nowego (吃瓜娱小妹, 2019). Istotną rolę w promocji marki odegrało emocjonalne zaangażowanie jej twórców. Na przykład aktorka odgrywająca Jiang Yanli przyznała otwarcie w jednym z wywiadów, że była wielką fanką książki na długo przed obsadzeniem jej w roli przybranej siostry Wei Wuxiana (宣璐官方后援会, 2018).

Wymienność i przenikanie się ról nadawczo-odbiorczych najtrafniej obrazuje fakt, że do realizacji kolejnych opracowań *Mo Dao Zu Shi* angażowano artystów będących jego miłośnikami. W maju 2016 roku – a więc kiedy powieść znajdowała się jeszcze w fazie rozwoju – z inicjatywy fanowskiej powstała audio drama dotycząca wątku miasta Yi. Zhang Jie – wybitny aktor głosowy pracujący dla 729 Voice Studio – wcielił się w niej w Xue Yanga, Wei Chao w Song Lana, Feng Sheng w Xiao Xingchena, natomiast Kuo Haojun użyczyła głosu A-Qing. W późniejszym czasie pierwszy z nich otrzymał rolę Wei Wuxiana w animacji, z kolei reszta została zatrudniona przy pracy nad oficjalną audio dramą kolejno jako: Lan Wangji, Nie Mingjue (a także kilka pomniejszych postaci) oraz Meng Shi.

W tym samym roku, po ukazaniu się ostatnich rozdziałów historii, grupa jej wielbicieli stworzyła piosenkę *Jeden cel, wiele dróg* (同道殊途; *Same Road, Different Ways*). Zamieszczona została ona na platformie muzycznej 5sing oraz w serwisie Bilibili, gdzie wzbogacono ją o klip wideo wykonany przy użyciu techniki Live2D, nad którym pracowali m.in. Higga (projekty postaci), Chang Yang (intro), Bo Si Teng Hu (tła) (por. fot. 2), a także Mao Tuan Xiao Jian Jian – obecna rysowniczką oficjalnej manhua. Za całokształt obu realizacji odpowiedzialna była wspomniana już Kuo Haojun, późniejsza producentka audio dramy spod znaku Polar Penguin Studios.

W powstaniu tej piosenki wziął również udział Feng Sheng, tym razem wcielający się w Nie Mingjuego. Postaci Jin Guangyao głosu użyczył W.K., który kilka dni później na tej samej stronie opublikował własny utwór *Indagacja* (问灵; *Inquiry*) – oparty na fanonie rozpowszechnił on myśl, że pogrążony w żałobie Lan Wangji przemierzał świat przez 13 lat, poszukując śladu duszy Wei Wuxiana. Assen捷, kreujący w grupowej piosence rolę Lan Xichena, wystąpił z podobną inicjatywą – we współpracy z dwoma osobami, w tym ze znaną piosenkarką działającą pod pseudonimem HITA, w rok później skomponował utwór *Pragnąc zapomnieć o ziemskim pyłe* (忘尘如羨; *Forget the Dust*).

Wspomniana wokalistka użyczyła głosu Jiang Yanli w *Jednym celu, wielu drogach*, natomiast po rozpoczęciu emisji animacji wytwórni B.C May Pictures zlecono jej wykonanie *Xianyun* (odpowiednika pieśni *Wangxian/Wuji*). Aki 阿杰, odpowiadająca za partie mówione Wen Qing, początkowo nie przejawiała zbyt dużego zainteresowania historiami typu danmei, jednak z polecenia znajomej osoby sięgnęła po *Mo Dao Zu Shi* i tym sposobem zakochała się w historii. W efekcie ich współpracy poza oficjalnym obiegiem powstała piosenka *Na skrzydłach wschodniego wiatru* (东风志; *Yearn of East Wind/East Wind Blessing*). Muzykę do niej skomponowała Yin Lin (do realizacji w niewielkim stopniu włączyła się również HITA), która zaśpiewała *Pytanie między strunami* (问琴; *Asking the Zither*) – pieśń towarzyszącą napisom końcowym pierwszego sezonu wersji animowanej – a także *Niespełnione marzenie* (意难平; *Discontented/Unappeasable*) – utwór tematyczny przypisany Jiang Yanli w serialu. Ta sama grupa ponownie połączyła siły przy nagrywaniu utworu kończącego epizody pierwszego sezonu audio dramy – *Bezimiennnej piosenki* (何以歌; *Nameless Song/Unknown Song*), do której ilustracje wykonała Higga.

Niektórzy aktorzy głosowi przyjmowali te same role w poszczególnych adaptacjach. Na przykład zarówno w animacji, jak i serialu Tang Shuiyu to Jiang Fengmian, a Qiu Qiu to Wang Lingjiao. Częściej dochodziło jednak do sytuacji, w których jedna osoba użyczała głos różnym postaciom w określonych odsłonach, tak jak Qian Wenqing (Lan Sizhui w słuchowisku, Ouyang Zizhen w serialu) czy Chenzhang Taikang (Lan Sizhui w animacji, Xiao Xingchen w serialu); Qiao Shiyu, oryginalnie obsadzona jako Jiang Yanli w słuchowisku, przejęła później postać Wen Qing w animacji oraz serialu.

Znaczna część artystów pracujących przy oficjalnych produkcjach włączyła się w powstanie *Jednego celu, wielu dróg*. Bian Jiang użyczał tam swojego głosu Lan Wangjiemu, by następnie wcielić się w niego ponownie w donghua i dramie. Z kolei Wu En, który odpowiadał za partie śpiewane teje postaci, w oficjalnej audio dramie wykonał wraz z Yu Xią utwór *Wangxian*, a także *Uwolnij mnie od*

trosk tego świata (人间纵我; *Set Me Free From This World*), kończące epizody drugiego i trzeciego sezonu. Mniej więcej w tym samym czasie samodzielnie opracował pieśń *Księżyc w pełni* (月满襟; *Full Moon*), do której zostało stworzone wideo, m.in. z ilustracjami STARember.

O popularności poszczególnych wykonania fanowskich świadczy fakt, że niektóre z nich otrzymały własne strony w witrynie Baidu. Takimi przypadkami są w zasadzie już kultowy *Jeden cel, wiele dróg* (Baidu Baike, 2021a), a także *Pragnąc zapomnieć o ziemskim pył* (Baidu Baike, 2021c) oraz *Na skrzydłach wschodniego wiatru* (Baidu Baike, 2021b). Nawet osoby odpowiedzialne za postprodukcję, takie jak Cuttlefish czy Hui Yuan Qiong, zostały później zaangażowane do przygotowania teledysków oficjalnych piosenek. Wielu grafików, którzy tworzyli/tworzą okładki do powieści czy obrazy towarzyszące słuchowisku, zostało zwerbowanych z fandomu; są to m.in. wspomniana już wcześniej Higga, zaprzyjaźniona z autorką powieści Chang Yang, a także A-Xin, HAloggZ, Eno, Qian Er Bai czy też SpoonKid. Ich projekty wykorzystywane były do produkcji gadżetów powiązanych z serią, a wybranych artystów zaproszono do udziału w realizacji figurek kolekcjonerskich.



Fot. 14. Crossover w formie fanartu autorstwa A-Xin, przedstawiający główne pary każdej powieści Moxiang Tongxiu – wykorzystany później częściowo do produkcji gadżetów objętych licencją



Fot. 15. Fanarty STARember, obecnego ilustratora manhua TGCF: u góry Hualian z TGCF; u dołu Wangxian z MDZS (por. fot. 5)



Fot. 16. Fanarty Gearousa, obecnego ilustratora japońskiej audio dramy MDZS: po lewej Wangxian z MDZS, po prawej Hualian z TGCF

Większość wymienionych osób to profesjonaliści od lat działający w branży. STARember czy Gearous są ilustratorami o wyróżniającym się stylu i ugruntowanej pozycji, którzy aktywnie uczestniczyli w fandomie na długo przed gwałtownym wzrostem jego popularności. Zatrudniając ich, producenci zagwarantowali sobie uwagę konkretnej publiczności, składającej się z osób do tej pory śledzących poczynania ulubionych twórców. W ten sposób fani zyskali możliwość eksploracji uniwersum i głębszego przywiązania do marki, z kolei artyści otrzymali szansę na zawodowe spełnianie się i rozwój osobisty przy jednoczesnej pielęgnacji własnych zainteresowań.

Jeszcze jednym przykładem rozmywania się granicy między nadawcami i odbiorcami przekazów jest otrzymanie od zarządu Bilibili przez jedną z grup skanacyjnych¹⁴ oficjalnego pozwolenia na pracę nad komiksem *Heaven Official's*

¹⁴ Danmei (dosłownie: rozkoszować się pięknem) – nurt literacki skupiający się na relacjach homoseksualnych pomiędzy mężczyznami, który wyodrębnił się w Chinach w latach 90. XX wieku z twórczości fanowskiej.

Blessing (Twitter, 2021). Wszystko to daje podstawy do uznania, że na obecny kształt kolejnych wariantów *Mo Dao Zu Shi*, jak i innych historii Mo Xiang Tong Xiu znaczący wpływ mieli ich fani. W tym kontekście Danny Bilson wypowiada się następująco:

Każdą dziedzinę sztuki trzeba tworzyć z zamiłowania, by była tworzona dobrze. W zasadzie, żeby dobrze sobie z nią radzić, powinno się być jej fanem. (...) Jeśli jest coś, co kocham, to chcę, żeby to było coś większego niż tylko dwie godziny w kinie lub godzinne przeżycie przed ekranem telewizora. Chcę pogłębienia tego uniwersum. (...) Chcę brać w nim udział (Jenkins, 2007, s. 105).



Fot. 17. Inspirowane serialem fanarty użytkownicy Tumblra, działającej pod pseudonimem „light8828”

Opowieść transmedialna tworzy unikatowe środowisko, w którym spotykają się rozmaite osoby. Rozbudza ona mechanizmy partycypacyjne, wspomaga rozwijanie posiadanych kompetencji, a także skłania do nabywania nowych. W znacznym stopniu przyczynia się również do budowania więzi społecznych: opowiadanie transmedialne jest bowiem procesem – charakteryzuje je trwanie i podatność na zmiany – w wyniku którego tworzona historia i podległy jej świat stale się poszerzają, przesuwały się ich granice. Prowadzi to do stopniowego rozpraszania się informacji, a to z kolei tworzy potrzebę kontaktu z innymi pasjonatami,

nawiązania dialogu oraz dzielenia się i wymiany posiadanej wiedzy. Pisząc o przeobrażeniach tekstów dokonywanych przez fanów, Małgorzata Lisowska-Magdziarz zaznacza, że charakteryzuje je daleko posunięta transmedialność:

„Przepisują” więc [fani] filmy na tekst literacki, przerabiają powieści na gry interaktywne, zamieniają gry na komiksy, a komiksy na wideo – przenoszą tekst kanoniczny ponad granicami mediów (Lisowska-Magdziarz, 2018, s. 33).

Dokładnie to robili i robią artyści pracujący przy kolejnych odsłonach *Mo Dao Zu Shi*, tworząc w efekcie opowieść transmedialną, czyli wielomodalny tekst stanowiący zbiór gatunków medialnych, których tematyka koncentruje się na tej samej narracji (Całek, 2019, s. 46). Fabuła skupia w sobie wiele komplementarnych wątków, ukazując losy bohaterów o zróżnicowanych światopoglądach, których ścieżki krzyżują się ze sobą na nieoczekiwane sposoby. Wszyscy oni zdają się dźwigać ten sam ciężar narracyjny, każdy z nich ma określoną rolę do odegrania i wnosi coś do historii – Luo Qingyang to postać epizodyczna, niemniej jej odejście z sekty Jin jest istotnym kontekstem głównej linii narracyjnej.

Serial nie ma podziału na sezony, jednak wyłaniają się w jego obrębie wyraźne łuki narracyjne: pobieranie nauk w Zaciszu Obłoków, zagłada Przystani Lotosów, Kampania Zestrzelenia Słońca, śmierć Wei Wuxiana i jego ewokacja, koszmar miasta Yi, dzieje Czcigodnej Triady; ten ostatni został wzbogacony spin-offem *The Fatal Journey*, co koresponduje ze spostrzeżeniami Całek, która wskazuje, że:

Poza nowymi elementami narracji, które można ułożyć linearnie na osi czasu akcji, zdarzają się też kłaczka, które mogą wyewoluować w osobną opowieść transmedialną (Całek, 2019, s. 49).

Równoważność poszczególnych historii i doświadczeń bohaterów świata kultywacyjnego doskonale ilustruje przytoczona już piosenka *Jeden cel, wiele dróg*, w której poszczególne postaci otrzymują możliwość zabrania głosu i narkreślenia własnej wersji zdarzeń, opowiedzenia o trudnościach, z którymi przyszło im się zmagać. Każda sekta zajmuje określone terytorium, specjalizuje się w wybranym rodzaju kultywacji, posiada swoje tradycje i cechy dystynktywne (ubiór, emblemat, sposób upinania włosów) – jednocześnie poszczególne adaptacje nadają tym elementom unikatowy rys, właściwy dla przedstawiającego je medium; nie są one zatem powieleniem, tylko twórczym przekształcaniem. To samo można dostrzec w sferze muzycznej – skomponowany przez Lan Wangjiego utwór, mający wyrazić kielkujące w jego sercu uczucie do Wei Wuxiana, został osobno opracowany przez słuchowisko, animację oraz serial, przybiera-

jąc kolejno nazwy: *Wangxian* (忘羨; *Zapomnieć urazy; Forgetting Envies*), *Xiaonyun* (羨云; *Tęsknota obłoków; Cloud's Longing/Envyng Clouds*), *Wuji* (无羁; *Nieokietznany; Unrestrained*)¹⁵.

Całek przypomina, że:

Nie wszystkie opowieści transmedialne są prezentowane odbiorcom na tak wielu platformach. Najczęściej jest to jedno lub dwa wiodące media, w których narracja tworzy kanon, oraz kilka mniej znaczących. Na przykład powieść i serial lub film są tymi głównymi, a towarzyszą im media mniej rozbudowujące narrację, takie jak na przykład komiks lub strona internetowa (Całek, 2019, s. 57).

Już od pierwszego odcinka drama spotkała się z uznaniem rodzimych krytyków, twierdzących, że propaguje ona z należytym szacunkiem kulturę, przedstawiając tradycje i ducha narodu chińskiego – tym samym pozwala obcokrajowcom lepiej zrozumieć jego istotę; jest także dobrym wzorem dla kształtowania odpowiednich postaw wśród młodzieży (珞小懿, 2019). U początków swojego istnienia *Mo Dao Zu Shi* cieszyło się sporą popularnością, jednak grono jego odbiorców było dość wąskie; ograniczało się głównie do chińskich użytkowników, których sporą część stanowili miłośnicy gatunku. Wraz z postępującym procesem opowiadania transmedialnego zainteresowanych zaczęło przybywać, natomiast po emisji serialu historia stała się szeroko rozpoznawalna, wywierając ogromny wpływ zarówno na rodzimy przemysł filmowy, jak i na cały rynek azjatycki, a nawet globalny.

Ponad rok od emisji ostatniego odcinka *The Untamed* pozostawało na pierwszym miejscu w kategorii „Top Rated” i „Top Ranked” na stronie MyDramaList, z edycją specjalną zajmującą kolejny stopień podium, podczas gdy jedna z najgłośniejszych dram chińskich, *Nirvana in Fire* (2015), znajdowała się dopiero na pozycji dziewiątej; średnia ocena odcinków wynosiła zaś 9,5¹⁶. Pozytywny odbiór *Chen Qing Ling* doprowadził do wzrostu popularności chińskich platform streamingowych. Serial emitowany był poprzez WeTV w takich krajach jak: Tajlandia, Wietnam, Indie, Filipiny czy Indonezja. Duże zainteresowanie produkcjami Państwa Środka odnotowano w Korei Południowej. W latach 2016–2018 hasło „chińska drama” zapisane w hangul dawało na Twitterze od 40 tysięcy do 60 tysięcy wyników wyszukiwania; liczba ta urosła do 136 tysięcy wyników w 2019

¹⁵ Tytuły podaję w oryginalnym brzmieniu w transkrypcji pinyin, ponieważ mają one podwójne znaczenie; jak już zwróciłam uwagę, odnoszą się do określeń związku głównych bohaterów.

¹⁶ Spośród seriali o statusie zakończonym, które ukazały się w latach 1970–2020 (taki przedział oferuje strona), we wszystkich gatunkach, pochodzące z Chin, Hongkongu, Filipin, Korei Południowej, Japonii i Tajlandii (MyDramaList, 2020).

roku, a więc w czasie premiery *The Untamed* (Kim, 2020). Od tej pory platformy medialne, takie jak Wavve czy Watcha Play, postanowiły skupić się na rozwoju sektora dystrybucji chińskich dram oraz japońskich animacji.

Również Netflix nie próżnuje w tej kwestii (paradoksalnie spośród zaledwie kilku obszarów nie jest on dostępny m.in. w Chinach). Emisja *The Untamed* zbiegła się w czasie z premierą jego pierwszej koreańskiej koprodukcji – połączenie sił ze studiem AStory spowodowało, że w lutym w ofercie serwisu pojawił się będący adaptacją komiksu internetowego serial *Kingdom* (Kim E., 2019), który rok później doczekał się drugiego sezonu. Starając się odpowiedzieć na najnowsze trendy i potrzeby swoich subskrybentów, w listopadzie – a więc w niecały miesiąc po umieszczeniu *The Untamed* w swojej ofercie – Netflix podpisał długoterminowe kontrakty z dwoma koreańskimi producentami seriali: Jcontenfree oraz Studiem Dragon (Lee, 2020). Umowa zakłada dystrybucję wybranych serii oraz realizację nowych projektów, co ma zapewnić różnorodność katalogu platformy.

The Untamed przyniosło wiele pożądanых zmian: otworzyło drzwi do poruszania tematyki queer w chińskich produkcjach i stawiane jako wzór do naśladowania – stało się nadzieją na wzrost ich jakości; znacząco je również rozpowszechniło – nie tylko w kręgu azjatyckim, ale i w obiegu ogólnosiwiatowym – napędzając tym samym transnarodową wymianę materiału kulturowego. Samo to, że w późniejszym czasie *Tian Guan Ci Fu* również zagościło na Netflixie – niedługo po oryginalnej premierze – ma wyjątkowe znaczenie. Tak samo fakt, że Seven Seas Entertainment – amerykańskie wydawnictwo skupiające się na popularyzacji mangi i japońskich publikacji typu light novel – postanowiło rozszerzyć swoją ofertę i włączyć do niej chińskie powieści z gatunku danmei, na początku sięgając po twórczość Mo Xiang Tong Xiu. Pierwsza część każdego z trzech cykli jej autorstwa – *Grandmaster of Demonic Cultivation*, *Heaven Official's Blessing* i *The Scum Villain's Self-Saving System* – ukazała się w tym samym czasie:

To był największy debiut w historii Seven Seas. W odpowiedzi na ogromne zainteresowanie seriami nasz pierwszy nakład wyniósł w sumie pół miliona egzemplarzy. (...) Jesteśmy absolutnie podekscytowani możliwością zaoferowania tych wspaniałych książek w tak pięknym wydaniu zarówno dotychczasowym fanom, jak i czytelnikom, którzy dopiero rozpoczynają z nimi przygodę! (Seven Seas Entertainment, 2020)

W ten sposób komentuje w niecałe półtora tygodnia po premierze Jason DeAngelis, założyciel wydawnictwa, oznajmiając jednocześnie, że wszystkie trzy tomy znalazły się na liście bestsellerów „New York Timesa”. Proces zapoczątko-

wany pod koniec 2021 roku będzie trwać przez kolejne dwa lata – do czasu pojawienia się na rynku wydawniczym ostatniej części *Tian Guan Ci Fu*. W międzyczasie prawdopodobnie powstanie drugi sezon animacji, swojej premiery doczeka się również zapewne *Eternal Faith*, czemu przez cały czas towarzyszyć będzie produkcja rozmaitych gadżetów. Klącze wzrasta. Wciąż nieco obce – pnie się do góry, torując drogę innym. Żywe i nieokiełznane.

Bibliografia

- Całek, A. (2019). *Opowieść transmedialna: teoria, użytkowanie, badania*. Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- 吃瓜娱小妹. (2019). 陈情令|来日方长, 后会有期. https://www.sohu.com/a/334184291_120113576 (dostęp: 20.12.2021).
- Jenkins, H. (2003). *Transmedia Storytelling*. MIT Technology Review. <https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling/> (dostęp: 20.12.2021).
- Jenkins, H. (2007). *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Kim, J. (2020). *Chinese Dramas Seen as Potential Netflix Killers*. Korea JoongAng Daily. <https://koreajoongangdaily.joins.com/2020/06/05/business/industry/chinese-drama-media-platforms-OTT/20200605164000200.html> (dostęp: 20.12.2021).
- Kopecka-Piech, K. (2015). *Leksykon konwergencji mediów*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Lee, S. (2020). *Netflix Buys Big Into K-Dramas*. Asia Times. <https://asiatimes.com/2020/01/netflix-buys-big-into-k-dramas/> (dostęp: 20.12.2021).
- Lisowska-Magdziarz, M. (2016). *Seriale – nowa jakość czy stare w nowej odstonie?* „Zeszyty Prasoznawcze”, t. 59, nr 1(225).
- Lisowska-Magdziarz, M. (2018). *Fandom dla początkujących. Część II: Tożsamość i twórczość*. Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- 珞小嫫. (2019). 人民日报评 陈情令 :书写国风之美传递文化自信. <https://ent.sina.com.cn/v/m/2019-06-28/doc-ihycitk8219861.shtml> (dostęp: 20.12.2021).
- Seven Seas Entertainment (2020). *Mo Xiang Tong Xiu (MXTX) Becomes Triple New York Times Best Selling Author in One Week with Seven Seas Debut of Danmei Novels*. <https://seenseasentertainment.com/2021/12/23/mo-xiang-tong-xiu-mxtx-becomes-triple-new-york-times-best-selling-author-in-one-week-with-seven-seas-debut-of-danmei-novels/> (dostęp: 27.12.2021).
- 企鵝号. (2019). 陈情令 吸金9700万, 为何“腐女”的钱最好赚. <https://new.qq.com/omn/20190815/20190815A06ED800.html> (dostęp: 20.12.2021).
- 腾讯视频. (2019). 陈情令 The Untamed 肖战王一博携《陈情令》剧组为正遭受水灾的泰国人民祈福. <https://www.youtube.com/watch?v=Qw3my2ttwJI&list=PLMvh9iE-cQaRNiWMhJYuxgCXvuRMuJua&index=96> (dostęp: 20.12.2021).
- Twitter (2021). https://twitter.com/BEOS_twt/status/1385583829914726408 (dostęp: 20.12.2021).

Wang, Y. (2020). *Top 5 Chinese Dramas That Became Popular Overseas In 2019*. http://www.china.org.cn/top10/2020-01/12/content_75600123_2.htm (dostęp: 20.12.2021).

宣璐官方后援会. (2018). 宣璐 美师姐接受采访, 透漏陈情令相关及趣事. <https://www.bilibili.com/video/BV1us411P7qq?from=search&seid=14692285418095624510> (dostęp: 20.12.2021).

Inne

Baidu Baike (2021a). *Jeden cel, wiele dróg*. https://baike.baidu.com/item/%E5%90%8C%E9%81%93%E6%AE%8A%E9%80%94#1_2 (dostęp: 20.12.2021).

Baidu Baike (2021b). *Na skrzydłach wschodniego wiatru*. <https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%9C%E9%A3%8E%E5%BF%97> (dostęp: 20.12.2021).

Baidu Baike (2021c). *Pragnąc zapomnieć o ziemskim pyłe*. <https://baike.baidu.com/item/%E5%BF%98%E5%B0%98%E5%A6%82%E7%BE%A1/20845758> (dostęp: 20.12.2021).

Douban (2021). *The Untamed*. <https://movie.douban.com/subject/27195020/> (dostęp: 20.12.2021).

Kuaikanmanhua (2021). *Mo Dao Zu Shi*. <https://www.kuaikanmanhua.com/web/topic/1749/> (dostęp: 20.12.2021).

MyDramaList (2021). *The Untamed*. <https://mydramalist.com/28723-the-untamed> (dostęp: 20.12.2021).

Rakuten Viki (2021). *The Untamed*. <https://www.viki.com/tv/36657c-the-untamed?locale=en> (dostęp: 20.12.2021).

Źródła ilustracji

A-Xin: <https://weibo.com/605677360>

Bo Si Teng Hu: <https://bossninov.lofter.com/>

Cookie9: <https://weibo.com/u/5833717286?from=feed&loc=at&nick=cookie9>

Eno: https://weibo.com/hehewu#_rnd1632948538149

Gearous: https://weibo.com/gearous?refer_flag=1005055013_&is_all=1#_rnd1619826103562

light8828: <https://light8828.tumblr.com/>

STARember: <https://weibo.com/staremember>

<https://aurawolfgirl2000.tumblr.com/post/188253689056/lanzhanlanzhan-linglynz>

<https://diannedejarjays.tumblr.com/post/185911868527/when-the-book-gets-a-donghua-a-and-then-the-donghua>

<https://fandemymy.tumblr.com/post/186753222940/so-basically-with-the-donghua-starting-again-the>

<https://twitter.com/NanaBeingNana/status/1375071661729402882>

Abstract

Despite the academic efforts in making it more known and familiar, Chinese cinema is still sometimes considered to a certain degree as „an outlandish”. Is it the case? I decided to examine it on the example of work, which was divided with time into separate pieces, and then underwent the process of transmedia storytelling – a form of media narration forgotten after *Matrix* by Wachowski’s siblings. As a primary role in my reflection serves *The Untamed* – 50-episodes Chinese historical drama (*guzhuang*) shared via Tencent platform in 2019. At this point the series is rather known, but at the same time it stays away from mainstream – located slightly at the edge of global awareness, somewhere between popular and niche culture. Thanks to transformation into transmedia story, and also being entangled in the Internet second circuit, the original plot, depicted by the series, received recognition and opened itself for the farther interpretations and metamorphosis.

Key words: Chinese cinema, fan culture, transmedia storytelling, censorship

Słowa kluczowe: kino chińskie, kultura fanowska, narracje transmedialne, cenzura