

JOURNAL OF MODERN SCIENCE

1 / 6 1 / 2 0 2 5

www.jomswsge.com



DOI: 10.13166/jms/203561

AGNIESZKA PUSZKOW-BAŃKA

Ignatianum University in Cracow, Poland

ORCID iD: 0000-0002-2364-9246

**ARCHETYP POLSKIEJ KULTURY
POLITYCZNEJ W SADZE O WIEDŹMINIE
ANDRZEJA SAPKOWSKIEGO**

**THE ARCHETYPE OF POLISH POLITICAL
CULTURE IN ANDRZEJ SAPKOWSKI'S
THE WITCHER SAGA**



ABSTRACT

Objectives: The aim of this article is to discuss the universe of *The Witcher* from the perspective of the broadly understood history of ideas, particularly in the context of research on the archetype of Polish political culture. The author ponders to what extent the world of *The Witcher* expresses the archetype of Polish political culture.

Material and methods: The universe is presented in the *Witcher* cycle by Andrzej Sapkowski, consisting of the following consecutive volumes: *The Last Wish* (OŻ), *Sword of Destiny* (MP), *Blood of Elves* (KE), *Time of Contempt* (CP), *Baptism of Fire* (ChO), *The Tower of the Swallow* (WJ), *The Lady of the Lake* (PJ). The article attempts to answer the question of the reasons behind the commercial success of the *Witcher* saga. The assumption is that, firstly, Andrzej Sapkowski's prose expresses the archetype of Polish political culture, which accounts for its enduring popularity, and secondly, it critically engages with this archetype. The research question thus is: does it fundamentally criticize this archetype by asserting that the patterns of Polish culture are *flawed* per se, or is its criticism internal, thereby criticizing the disintegration of these positively valued patterns?

Results: The main conclusion drawn from the analysis is the thesis regarding the internal nature of the criticism of the archetype of Polish political culture in Andrzej Sapkowski's *Witcher* saga. The "spirit of modernity" accompanied by the theory of subjective rights is, within the framework of this archetype, at least problematic.

Conclusions: The article points to the still relevant problem of reconciling the "spirit of Polishness" with the "spirit of modernity," as well as to the open and significant nature of the discussion about Polish identity.

STRESZCZENIE

Cel pracy: Celem tego artykułu jest omówienie uniwersum wiedźmina z perspektywy szeroko pojętej historii idei, a w szczególności w kontekście badań nad archetypem polskiej kultury politycznej. Autorka zastanawia się na ile świat wiedźmina wyraża archetyp polskiej kultury politycznej.

Materiał i metody: Uniwersum przedstawione jest w cyklu wiedźmińskim autorstwa Andrzeja Sapkowskiego który stanowią następujące po sobie tomy: *Ostatnie Życzenie* (OŻ), *Miecz Przeznaczenia* (MP), *Krew Elfów* (KE), *Czas Pogardy* (CP), *Chrzest Ognia* (ChO), *Wieża Jaskółki* (WJ), *Pani Jeziora* (PJ). Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie o przyczyny komercyjnego sukcesu wiedźmińskiej sagi. Przyjęte zostało założenie, że po pierwsze, proza Andrzeja Sapkowskiego wypowiada archetyp polskiej kultury politycznej i na tym zasadza się jej niesłabnąca popularność, po wtóre odnosi się doń krytycznie. Pytanie badawcze zatem brzmi: czy krytykuje ów archetyp źródłowo twierdząc, że wzory kultury polskiej są *błędne* per se, czy jego krytyka ma charakter wewnętrzny, wtedy będzie to krytyka rozpadu tych pozytywnie wartościowanych wzorców.

Wyniki: Zasadniczym wnioskiem płynącym z analizy jest teza o wewnętrznym charakterze krytyki archetypu polskiej kultury politycznej w sadze o wiedźminie autorstwa Andrzeja Sapkowskiego. *Duch nowożytności* z towarzyszącą mu teorią praw podmiotowych, na gruncie tego archetypu jest co najmniej problematyczny.

Wnioski: Artykuł wskazuje na ciągle aktualny problem uzgodnienia *ducha polskości* z *duchem nowożytności*, oraz na otwarty i ważny charakter dyskusji nad polsnością.

KEYWORDS: *Europe, modernity, Andrzej Sapkowski, The Witcher, polish political culture*

SŁOWA KLUCZOWE: *Europa, nowożytność, Andrzej Sapkowski, Wiedźmin, polska kultura polityczna*

Możemy nosić chińskie ciuchy, jeździć czeskimi autami, patrzeć w japońskie telewizory, gotować w niemieckich garnkach hiszpańskie pomidory i norweskie łososie. Co do kultury, to jednak wypadaloby mieć własną.

Andrzej Sapkowski

Proza Andrzeja Sapkowskiego, a w szczególności cykl wiedźmiński jest fenomenem czytelnicy polskiej kultury popularnej, który doczekał się obszernej literatury, analizującej ów fenomen z perspektywy różnych dyscyplin naukowych, a tym samym proponując najróżniejsze ujęcia badawcze. Wydaje się jednak, że w literaturze przedmiotu zauważyć można niedostatek prac naukowych omawiających *uniwersum wiedźmina* z perspektywy szeroko pojętej historii idei, w szczególności z perspektywy badań nad archetypem polskiej kultury politycznej. Do masowego odbiorcy cykl wiedźmiński przebił się w okresie burzliwej transformacji polityczno-gospodarczej lat 90., w której dylematy modernizacyjne: pytanie o kształt polskiej kultury i jej relacje względem kultury zachodniej wybrzmiewały z całą mocą. Wydaje się, że pewne pytania i problemy z zakresu polskiej kultury postawione w cyklu wiedźmińskim mają na tyle uniwersalny wymiar, że aktualne są do dziś. Artykuł jest pozwala zrozumieć, czemu czytamy ten cykl po 30 latach. Próba odpowiedzi na pytanie o przyczyny sukcesu komercyjnego sagi w niniejszym artykule budowana będzie na podstawie założenia,

że Andrzej Sapkowski jest pisarzem *polskim*, tzn. świadomie uderza w archetyp polskiej kultury, poruszając najczulsze struny naszej duszy. Wszak, jak wyłożył mechanizm *słoń a sprawa polska* Zygmunt Miłoszewski, bez względu na to czy bardziej przemawia do nas dyskurs lewicy, czy prawicy, *Jesteśmy »chorzy na Polskę« na różne sposoby, stawiamy różne diagnozy i chcemy innego leczenia, ale obsesja jest ta sama* (Z. Miłoszewski, wywiad dla Rozrywka.Blog).

Jak podkreśla się w literaturze przedmiotu, *kultura każdego narodu to określony archetyp. Kultura-archetyp zawiera wartości, normy, wzory, które tworzą taką czy inną hierarchię. Wyznaczały one i wyznaczają – mniej lub bardziej bezpośrednio, świadomie lub nieświadomie przyjmowane – treści przekonań; determinowały i determinują – w mniejszym lub większym zakresie postawy. Zgodnie z takim ujęciem »charakter narodowy« istnieje w tym sensie, że istnieją odrębności w kulturze każdego narodu* (Kaute, 1993, s. 37). Po pierwsze, Andrzej Sapkowski archetyp ów wypowiada; po wtóre, odnosi się doń krytycznie. Pytanie brzmi: czy krytykuje ów archetyp źródłowo, twierdząc, że wzory kultury polskiej są *błędne per se*, czy przeciwnie, jego krytyka ma charakter wewnętrzny, wtedy będzie to krytyka rozpadu tych pozytywnie wartościowanych wzorców. Bez względu na to, jakiej odpowiedzi udzielimy na powyższe pytanie, Sapkowski jest pisarzem *polskim*. Oznacza to, że jest uwikłany w pełen zestaw *problemów* rodzimej kultury, że polskość go drażni i uwiera oraz zachwyca zarazem. W dyskusjach nad tożsamością polityczną Polaka, bez względu na to, jak się ją ocenia, stałym elementem dyskursu jest krytyczna ocena *status quo* – przekonanie, że nie żyjemy na miarę własnych możliwości, że coś z tą Polską jest nie tak. *Mówimy o Polsce. Tam nic i nigdy nie jest normalne*, czytamy w drugim tomie trylogii husyckiej autorstwa Andrzeja Sapkowskiego zdanie, niemal *motto narodowe*, którego prawdziwość intuicyjnie wyczuwa zarówno najbardziej zagorzały krytyk polskości, jak i najwierniejszy jej apologeta. Jest to oczywiście pytanie o Polskę w kontekście Europy. Możliwości są tu dwie. Jeżeli przyjmie się w punkcie wyjścia, iż wzór kultury i cywilizacji Europy określa to wszystko, co składa się na tradycję *ducha* tego kontynentu, w tym, w szczególności – a jest to tu niezwykle ważne – to, co stanowi dorobek nowożytności, to Polska okaże się krajem zapóźnionym. Jeżeli za punkt odniesienia przyjmie się Polskę, perspektywa się zmienia; dorobek rodzimej kultury jawi się jako *ostoja swojskości, trwałości wartości* i zdrowego

rozsądku. Polska jest w Europie, ale *na swój sposób*. Tak czy inaczej, w ostatecznej konkluzji pojawi się teza o specyfice Polski, co oznacza przekonanie, iż to, co określa się mianem *przełomu nowożytnego* w kulturze i cywilizacji Europy, w Polsce nigdy nie nastąpiło.

ZAGADNIENIE PRAWDZIWOŚCI POWIEŚCI HISTORYCZNEJ

Już po pobieżnej lekturze czytelnik mający przeciętne kompetencje kulturowe dostrzeże, iż Autor zaprasza go do gry w ramach znanych mu toposów kulturowych (odwołanie do gawędy szlacheckiej czy szerzej staropolskiej kultury oralnej, w zakresie nazewnictwa czy atrybutów). *Polskość* Sapkowskiego wykracza jednak poza motywikę, równie dobrze można wskazać w jego prozie inspiracje kulturą celtycką, a w szczególności mitem arturiańskim (Łęk, 2009). Jednym z powodów sukcesu komercyjnego wiedźmińskiego cyklu jest pokazanie pewnych uniwersalnych mechanizmów życia społecznego, struktury władzy czy szerzej – zadanie pytania o warunki ludzkiej egzystencji za pomocą kategorii wypracowanych przez archetyp polskiej kultury politycznej, czytelnym dla szerokiej publiczności, uwrażliwionej na problematykę historyczną.

Nie bez znaczenia jest tu fakt, iż historia zajmuje szczególne miejsce w tożsamości politycznej Polaków. Popularność powieści historycznej – a badacze tak właśnie kwalifikują cykl wiedźmiński (Roszczyńska, 2009, s. 77) – wiąże się nie tylko z różnorodnością form piśmiennictwa tradycyjnej historiografii (pamiętniki, kroniki, roczniki, diariusze itp.) wykorzystywanych przez Andrzeja Sapkowskiego do uwiarygodnienia *uniwersum wiedźmina*, czyli z *res gestae* – *dzieje*, ale przede wszystkim popularność opowiadań Andrzeja Sapkowskiego łączyć należy z *rerum gestarum* – zagadnieniem *relacji o dziejach*, ich interpretacją, sposobem ujmowania przeszłości przez bohaterów w formie legend, podań i baśni. Jak pisze M. Roszczyńska *różnorodne sposoby ujmowania ludzkiego doświadczenia czasu* za pomocą takich gatunków jak mit, legenda, baśń, pieśń trubadura, narracja pamiętnikarska, kronika służą *zapewnieniu poznającemu podmiotowi psychicznej stabilności. Z tego stanu pewności poznawczej, charakterystycznego zarówno dla pozytywistycznej nauki, jak i dla umysłowości*

potocznej, człowiek dwudziestowieczny został – mniejsza o przyczyny – wytracony (Roszczynialska, 2009 s. 87). Mity, legendy – konstytutywny atrybut konwencji *fantasy* – z jednej strony pełnią funkcję stabilizującą poznawczo indywiduum poznające świat, z drugiej strony w dobie kryzysu wielkich narracji konieczne wydaje się postawienie pytania o prawdę historyczną w *opowieści* o wiedźminie.

Już XIX-wieczna powieść sienkiewiczowska traktowała realia historyczne jako atrakcyjny dla czytelników kostium, tło fikcyjnych wydarzeń. (Siuciak, 2006, s. 241), a zatem *prawdziwość* powieści historycznej nie polega na obiektywnej relacji faktograficznej. Pamiętając o wyraźnej inspiracji prozą Sienkiewicza, dotyczącej zarówno całej twórczości literackiej i osobistej biografii Andrzeja Sapkowskiego, wydaje się, że wtórne znaczenie dla problemu *prawdziwości* powieści historycznej ma dyskusja dotycząca zagadnienia, na ile świat wiedźmina jest *średniowieczny*, a na ile wprowadzanie *nieśredniowiecznych* wątków, takich jak historia *wypychania* starszych ludów z centrum życia społeczno-politycznego na peryferie, będąca przypuszczalnie figurą eksterminacji Indian w epoce postkolumbijskiej, *prawdziwość* tego *uniwersum* zaburza. Andrzej Sapkowski zachęca nas, by zejść głębiej i zapytać o sens dziejów jako takich, a ostatecznie o historyczny wymiar ludzkiej egzystencji. W literaturze przedmiotu podkreśla się, że *prawdziwość* powieści historycznej Sienkiewicza i Sapkowskiego polega raczej na pokazaniu wartości kultury, która rzeczywiście istnieje i dydaktyzmie ukrytym pod fasadą ironii.

Z jednej strony Andrzej Sapkowski pastwi się nad czytelnikiem, pokazując mu że *historia non magistra vitae est*, że są to iterowalne dzieje głupoty i okrucieństwa, w których każdy przejaw prawości i poświęcenia jest zjawiskiem tyleż wyjątkowym, co daremnym. Struktura świata wyobrazonego w aspekcie temporalnym i ontycznym pozbawiona jest celu i sensu, co obrazuje *iście wiedźmińskie principium (...)* *ruch jest wszystkim, cel niczym* (ChO, s. 225), skoro *strony świata nie mają specjalnego znaczenia (...)* *Świat jest pełen Zła, wystarczy tedy iść, gdzie oczy poniosą, a napatoczone po drodze Zło unicestwiać* (ChO, s. 225). Twórca cyklu wiedźmińskiego lubuje się w pokazywaniu, że narracje historyczne uwarunkowane są klasowo (bitwa pod Brenną widziana odmiennie oczami dowódców i piechurów), politycznie (atak na będące w stanie wojny obronnej Aedrin traktowany przez króla Hanselta jako rozbiór jego kraju – *najobrzydliwszy z gestów, jaki znała historia* (CP, s. 225) uzasadniany

jest przez atakującego króla Demawenda *racją stanu* niesienia *bratniej pomocy, ochrony własnych obywateli* mieszkających już nie w Górnym Aedrin, lecz w *Dolnej Marchii*, historycznej części jego własnego królestwa, wracającej *do macierzy* (CP, s. 222). Narracje historyczne wreszcie uwarunkowane są subiektywnie (relacja Jaskra dotycząca misji ratunkowej, w której sam uczestniczył, okazuje się w wielu miejscach zełgana, przesycona megalomanią poety). Sfingowane *źródła historyczne* umieszczone w prozie Andrzeja Sapkowskiego, mające dać światu przedstawionemu pozór prawdziwości, zmieniają swoje treści z upływem czasu (historia łoży czarodziejek), giną w odmętach dziejów (spalenie manuskryptu *Pół wieku poezji* Jaskra). Czy można więc założyć ostatecznie, że niemożliwy jest w tym *uniwersum* ogląd prawdy historycznej?

Wydaje się, że nie, z co najmniej kilku powodów. Po pierwsze, obecność wszechwiedzącego narratora sprawia, że czytelnik *wie*, jak było *naprawdę*, np. zna faktyczny przebieg i skutki *bitwy na moście* (ChO, s. 318–333) opisaney przez Jaskra (WJ, s. 74–75). Po drugie, popularność wiedźmińskiej sagi wiąże się z uczynieniem z historii sposobu rozumienia świata aktualnego. Warunkiem pewności poznawczej jest perspektywa historyczna, wykraczająca poza indywidualne doświadczenie *ego-cogito*, ograniczone przestrzennie i czasowo. Historia pełni tu funkcję *mostu kartezjańskiego*, którego francuski filozof w ramach swojej nowożytnej koncepcji człowieka w sposób *wiarygodny* przerzucić nie zdołał. Rozciągnięcie perspektywy poznawczej (tu: wybieganie w przeszłość) umożliwia pogłębione rozumienie teraźniejszości. Po trzecie i najważniejsze, *uniwersum* jest *prawdziwe*, tzn. wiarygodne, koherentne, spójne koncepcyjnie, bo zbudowane na przednowożytnych kategoriach dualizmu bytowego klasycznej filozofii sokratejsko-chrześcijańskiej (Prawda – Fałsz, Dobro – Zło), których wymiar ontologiczny (są w *uniwersum*), epistemologiczny (przy odrobinie szczęścia i wysiłku intelektualnego można je doświadczyć czy ująć rozumowo, choć w sposób ograniczony ograniczonością człowieka), aksjologiczny wreszcie (powinniśmy się nimi kierować, choć często tak się nie dzieje) – rozumiany jest absolutnie (nie relatywnie). Reszta kategorii społeczno-politycznych, z obszaru badawczego historii idei (sprawiedliwość, mądrość, miłość, poświęcenie, heroizm) – mimo iż sam Andrzej Sapkowski, było, nie było postmodernista, oszczędnie ich używa – jest jedynie nadbudowana na dychotomii dualizmu bytu. To nadaje *uniwersum*

walor wiarygodności, bo dopiero uznanie i dystynkcja tych pojęć pozwala Autorowi bawić się konwencją. Sam fakt rozpoznania absolutystycznych kategorii Prawda – Fałsz, Dobro – Zło umożliwia ich dekonstrukcję, którą rozumieć należy jako proces całkowicie uzależniony od dekonstruowanego przedmiotu. Sytuacja, w której mądry i sprawiedliwy król, troszczący się o dobro królestwa i bezpieczeństwo poddanych, okazuje się idiotą-opojem, jest wiarygodna nie dlatego, że wiemy, że taka czasem jest rzeczywistość, ale dlatego, że mamy pewien kulturowo wdrożony *ideał władcy* w umyśle, któremu rzeczywistość przeczy. Głębino ukryte pojęcia Dobra, Zła, Prawdy i Fałszu powodują, że demaskatorska ironia wybrzmiewa tu z całą mocą.

PRZEMIANA W STATUSIE DOBRA – POLSKA TĘSKNOTA ZA METAFIZYCZNYM SNEM

Jednym z największych osiągnięć europejskiej formacji intelektualnej było założenie o dualizmie bytów, podział na dwa światy: w tym idealnym, *ex definitione* prawdziwym, transcendentnym, bytowały idee Dobra, Prawdy i Piękna, które świat ziemski miał obowiązek odzwierciedlać. Świat wartości transcendentnych był jednocześnie punktem wyjścia – kryterium orientacji w całokształcie spraw ludzkich, jak i punktem dojścia. *Dobro, to Dobro, Zło, to Zło; Prawda, to Prawda, Fałsz, to Fałsz; Piękno, to Piękno* (Kaute, 2013, s. 52). Człowieka (*zoon politikon, animal sociale*) definiowała społeczna natura rozumiana jako potencjał, który można zrealizować tylko we wspólnocie, poza którą *mieszka tylko Bóg lub lajdak*. W tym modelu nie ma miejsca na samotność, alienację, obcość. Rzeczywistość społeczno-polityczna miała prawo boskie czy naturalne (*ius*) jedynie odczytać i realizować w prawie pisanym (*lex*). Istota przełomu nowożytności, wyrażona przez włoski realizm polityczny, polegała na zamknięciu drogi w górę. *Novum* makiawelizmu nie polegało na odkryciu, że rzeczywistość społeczno-polityczna jest pełna niesprawiedliwości – to dostrzeżono już przed Platonem – ale na zaakceptowaniu tego stanu rzeczy, kapitulacji poznawczej w poszukiwaniu kryterium odróżnienia dobra od zła, a tym samym definicji Dobra samego. *Polis* zyskała autonomię, miała realizować wewnętrzne cele, dobrem nie jest to, co rzeczywistość jest, ale to, co za takie uchodzi w przeświadczeniu ludu,

który staje się depozytariuszem prawdy (Kaute, 1994, s. 175; Manent, 1990, s. 17). W konsekwencji takiego myślenia *człowiek renesansu*, stając się jedynym przedmiotem wartym poznania, stracił grunt pod nogami. Odtąd treść *ego-cogito*, której społeczno-polityczna natura oraz wszystkie wynikające z niej powinności zostały zakwestionowane, można było ukonstytuować na nowo. W koncepcji umowy społecznej państwo powstaje na mocy suwerennej decyzji każdej jednostki z osobna, a więc jest suwerenne ze swej natury prawo (*lex*), rozumiane jako wola władzy, jednostki czy organu ustawodawczego, zajęło miejsce *dobra (ius)* – prawa obiektywnego. (Kaute, 1994, s. 176; Manent, 1994, s. 30). Świat wartości w świecie nowożytnym to metafizyczny sen. Nastąpiła – jak pisze Pierre Manent – *przemiana w statusie dobra*.

Jednym z najbardziej ważkich pytań, jakie można teraz postawić, to pytanie o to, czy przemiana w statusie dobra dokonała się w archetypie polskiej kultury politycznej. Czy Polska przyjęła ducha nowożytności? Bo *czymże jest Polska? – pyta retorycznie Witold Gombrowicz. – Jest to kraj między Wschodem a Zachodem, gdzie Europa już poczyna się wykańczać (...), gdzie Wschód i Zachód wzajemnie się osłabiają. (...) Żaden z wielkich procesów kultury europejskiej nie przeorał naprawdę Polski, ani renesans, ani religijne walki, ani rewolucja francuska, ani rewolucja przemysłowa; tu tylko złagodzone echa dochodziły. (...). Na tych więc równinach, otwartych na wszystkie wiatry, [...] [wszystko] rozmazywało się [...], rozlażyło... Tu kultura była równinna, wiejska, pozbawiona wielkich miast, silnego mieszczaństwa, gdzie życie się skupia, komplikuje, piętrzy, nabiera rozmachu, zasilą tysiącem splotów międzyludzkich* (Gombrowicz, 1992, s. 44–45 cyt. za Kaute, 2020, s. 136). W archetypie polskiej kultury politycznej nie zaszła wspomniana przemiana w statusie Dobra, dlatego *państwo w Polsce nie jest państwem prawa, jeżeli przez prawo rozumie się lex. Państwo w ujęciu archetypu kultury polskiej jest państwem sprawiedliwości* (Kaute, 1997, s. 48). Pytanie, co z tego wynika i co z tym robić? Jak ma *żyć i rozwijać się* kultura nie-nowożytna, w świecie, który jej fundamenty ostatecznie i nieodwracalnie unieważnił?

W literaturze przedmiotu badacze archetypu polskiej kultury politycznej podkreślają, że Tęsknota to sposób bycia Polaka w świecie zaktualizowanym, tęsknota za urojonym, metafizycznym snem, tęsknota za normalnością. W sardze o wiedźminie uosobieniem tego marzenia jest para głównych bohaterów. Geralt, sterylny mutant, i Yennefer, bezpłodna czarodziejka również

poddają się absurdalnym marzeniom o posiadaniu rodziny, *własnoręcznie zbudowanym domu* (CP, s. 148), w którym – jak mówi czarodziejka – *starze-libyśmy się pięknie i z godnością* (CP, s. 148), mimo że oboje byli świadkami przepowiedni smoka Villentretenmerth, który oznajmił: *Jesteście stworzeni dla siebie, ty i wiedźmin. Ale nic z tego nie będzie. Nic. Przykro mi* (MP, s. 82). Warto nadmienić, że kult rodziny będącej remedium na groźbę otaczającej rzeczywistości politycznej ma sienkiewiczowską proveniencję. Jednakże jest tu coś więcej: para ta wyraża arcyorską tęsknotę za niemożliwym do restauracji światem sprzed czasu przemiany, światem, który bladym blaskiem odbija się w archetypie polskiej kultury politycznej.

Szczególny sposób organizacji rzeczywistości społeczno-politycznej, funkcjonującej w kulturowej przestrzeni między Wschodem a Zachodem, nie wyraża się w posiadaniu przez ludzi ją tworzących jakichś szczególnych pozytywnych atrybutów (szlachetności, prawości, moralności), lecz w tym, że droga *w górę* nie została w tej kulturze zamknięta, przez co jednostki w niej zanurzone dostrzegają różnicę między tym, jak jest, a jak być powinno. I tęsknią za tym. Jest to sytuacja w oczywisty sposób beznadziejna, bo uczestnicy życia społecznego mają świadomość, że porządku idealnego w pełni odzwierciedlić się nie da, na mocy samej jego konstytucji, a jednak czują nakaz, by go realizować. *Ano cóż, paskudny otacza nas świat – mruknął wreszcie. – Ale to nie powód, byśmy wszyscy paskudnieli. Dobra nam trzeba* (MP, s. 325). Niemniej wartości w archetypie polskiej kultury rozpoznane są obiektywnie: *Zło to zło, Stregoborze – rzekł poważnie wiedźmin, wstając. – Mniejsze, większe, średnie, wszystko jedno, proporcje są umowne a granice zatarte. Nie jestem świątobliwym pustelnikiem, nie samo dobro czyniłem w życiu. Ale jeżeli mam wybierać pomiędzy jednym złem a drugim, to wolę nie wybierać wcale* (OŻ, s. 93). Świat *imponderabile* w uniwersum wiedźmina jest wyraźnie zarysowany: *Niektórzy twierdzą, że każda, absolutnie każda rzecz na świecie ma swoją cenę – tłumaczy wiedźmin. – To nieprawda. Są rzeczy, które ceny nie mają, są bezcenne. Najłatwiej poznać takie rzeczy po tym, że raz utracone, są utracone na zawsze* (ChO, s. 314). Rozpoznanie ich nie jest łatwe, ale jest możliwe, podobnie jak kierowanie się nimi. *Czy rozumiesz teraz, czym jest neutralność, która tak cię porusza? – poucza Geralt swoją małą wychowankę Ciri. – Być neutralnym to nie znaczy być obojętnym i nieczułym.*

Nie trzeba zabijać w sobie uczuć. Wystarczy zabić w sobie nienawiść (KE, s. 149), (...) *Bo w każdym z nas jest Chaos i Ład, Dobro i Zło. Ale nad tym można i trzeba zapanować. Trzeba się tego nauczyć* (KE, s. 273). To, co należy zrobić, to *żyć tak, by później nikogo nie musieć prosić o wybaczenie* (KE, s. 137).

Ostatecznie jednak *imponderabile* to sfera niewypowiadalna, sfera, o której się milczy. Ciekawą ilustracją oddziaływania tej sfery, a jednocześnie niemożliwości jej wypowiedzenia, jest postawa drużyny wobec *kłopotu* Milvy. Członkini drużyny w trakcie misji ratunkowej orientuje się, że jest w ciąży i skłania się ku jej terminacji, prosząc uczonego wampira o pomoc. Wampir sporządza wprawdzie stosowny medykament, informując jednocześnie konfratrów o jej sytuacji i zaznaczając, że mimo iż nie ma wśród nich bezpośredniego sprawcy, *nagle wszyscy awansowaliśmy do roli mężów i ojców* (ChO, s. 309). Następnie rozpoczyna się emocjonalna dyskusja o znaczeniu prośby Milvy. Wpierw przyjmują za oczywistość prawa podmiotowe jednostki do decydowania o sobie samej, dla których alternatywą wydaje się wyłącznie *cywilizacja barbarzyńska: To oczywiste – unosi się Jaskier – że tylko kobieta może podjąć taką decyzję, to jej niezbywalne prawo. (...) czy ty masz nas za dzikusów, Nilfgaardczyku?* (ChO, s. 310). Jednakże w sposób dorozumiany zostaje zarysowana droga, którą powinna obrać w tej sytuacji wzajemnie za siebie odpowiedzialna drużyna przyjaciół. W końcowej przemowie wampira do wiedźmina, będącego najbliższym przyjacielem Milvy, słyszymy: *Dobrze wiesz, o co chodzi – rzekł wampir. – Doskonale czujesz, co należy zrobić. Ale ponieważ pytasz, odpowiem. Tak, Geralt, o to właśnie chodzi. Tak, to właśnie należy zrobić. Nie, to nie ja tego oczekuję* (ChO, s. 310). W Polsce fundamentem myślenia o społeczeństwie jest przekonanie o istnieniu sokratyczno-chrześcijańskiej, transcendentnej idei dobra. Idea ta stanowi gwarancję dobrego zorganizowania życia zbiorowości oraz podstawowe kryterium o c e n y tego zorganizowania. (...) W archetypie kultury polskiej nie ma miejsca na nowożytną teorię p r a w p o d m i o t o w y c h (Kaute, 1994, s. 183, s. 184). Mimo to po szczerej rozmowie Milvy z wiedźminem, *gdy o brzasku ruszyli w dalszą drogę, Milva pojechała przodem spokojna i uśmiechnięta. (...) wampir spojrzął na wiedźmina, uśmiechnął się, pokiwał głową z uznaniem i podziwem. Bez słowa. Potem wyciągnął ze swojej medycznej torby małą buteleczkę z ciemnego szkła, pokazał ją Geraltowi. Uśmiechnął się znowu i cisnął buteleczkę w krzaki. Wiedźmin milczał* (ChO, s. 314–315).

Wydaje się, że jednym z powodów niesłabnącej popularności wiedźmińskiej sagi jest zbudowanie *uniwersum wiedźmina* na gruncie archetypu polskiej kultury politycznej. Archetypu uwikłanego w spór metafizyczny z nowożytną Europą, w której przemiana w statusie Dobra usytuowała w centrum autonomiczną jednostkę, której niczym (a w szczególności prawem *ius*) nieskrępowana wola (wyrażona prawem *lex*) stanowi jedyną gwarancję podtrzymywania kontraktu społecznego, mającego charakter czasowy i negocjowalny. Przemiana *ius* na *lex*, umożliwiającą ewolucję praw podmiotowych – jeśli punktem wyjścia uczynić paradygmat nowożytny – jawi się z tej perspektywy bezsprzecznie jako probierz postępu.

Nowożytna dekompozycja systemu wywiedzionych z prawa naturalnego, uniwersalnych norm i wartości, w której przedstawianiu Sapkowski jest arcy mistrzem, w archetypie polskiej kultury politycznej bądź to w ogóle nie miała miejsca (Kaute, 1997), bądź dokonała się jedynie częściowo (Gombrowicz, 1992). Skutkiem nowożytnej rewolucji jest sposób funkcjonowania archetypu polskiej kultury – jakkolwiek brzmi to niedorzecznie – w relacji do czegoś, czego nie ma, czego restauracja nie jest możliwa. Owa tęsknota za metafizycznym snem może się nam jawić jako wyraz cywilizacyjnego zapóźnienia względem Zachodu lub jako wartościowany pozytywnie wertykalny sposób ewaluacji rzeczywistości, widzący jednocześnie to, co jest, i co powinno być.

Odpowiedź na pytanie, jak sytuje się *uniwersum wiedźmina* wobec paradygmatu nowożytności, nie jest łatwa. Z całą pewnością należy podkreślić, że popularność wiedźmińskiego cyklu wynika m.in. z postawienia arcy polskich i wciąż dyskutowanych dylematów modernizacyjnych, takich jak dualizm bytu, historyczno-kulturowe uwarunkowania egzystencji jednostki ludzkiej a problem jej autonomii, pytanie o wartość i możliwość zbudowania trwałej wspólnoty (rodzina, grupa przyjaciół), poszukiwanie *prawdy historycznej*.

Główną, wstępną intuicją badawczą jest konstatacja dotycząca zasadniczej akceptacji archetypu polskiej kultury politycznej przez twórcę sagi. W literaturze przedmiotu panuje zasadnicza zgodność co do tego, że archetyp ten wypełnia postulat realizacji wolności społeczno-ekonomicznej w wymiarach jednostkowym i zbiorowym, wyrażony najpełniej przez polski romantyzm polityczny. Ocenę tę dzielają zarówno myśliciele, którzy obwiniają postulat realizacji wolności za anarchizację wspólnoty politycznej, a tym samym jej

upadek, jak i myśliciele upatrujący w nim warunku realizacji *dobrego życia*, o ile – rzecz jasna – ideał nie ulegnie wypaczeniu. Wydaje się, że paradygmat republikański, wolnościowy, jest w pewien sposób bliski Sapkowskiemu. W cyklu wiedźmińskim dostrzegamy strach przed omnipotencją władzy (WJ, s. 174) i nieufność wobec srogich praw i przepisów (OŻ, s. 17), intelektualne napięcie między cnotami kupieckimi (ekonomicznymi) a katalogiem cnót obywatelskich (CP, s. 213). Zauważyć można daleko posuniętą wstrzemięźliwość autora cyklu względem jednoznacznej akceptacji nowożytnego modelu państwa prawa, którego sprawny mechanizm działania opiera się na wszechobecnej biurokracji (WJ, s. 91) i masowej armii złożonej z wcielonych przymusowo rekrutów. Andrzej Sapkowski nie jest bezkrytycznym entuzjastą przemiany *ius* na *lex*, z czego można wnosić, że archetyp polskiej kultury politycznej akceptuje, a jego krytyka ma tutaj charakter wewnętrzny.

Wykaz skrótów:

- Ostatnie Życzenie (OŻ),
- Miecz Przeznaczenia (MP),
- Krew Elfów (KE),
- Czas Pogardy (CP),
- Chrzest Ognia (ChO),
- Wieża Jaskółki (WJ),
- Pani Jeziora (PJ).

REFERENCES

- Gombrowicz, W. (1992). *Dziennik 1967–1969. Rozmowy z Dominikiem de Roux*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kaczor, K. (2006). *Geralt, czarownice i wampir. Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo / obraz terytoria.
- Kaute, W. (1993). *Synteza dziejów Polski Michała Bobrzyńskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kaute, W. (1994). Problematyka elit w kulturze polskiej (Zarys zagadnienia). *Człowiek w kulturze*, 3, 169–193.
- Kaute, W. (2020). Europa, kultura, Polska w świecie śmierci Boga. *Polonia Journal*, 11, 123–149.
- Kaute, W. (1997). Idea demokracji nowożytnej a tożsamość polityczna Polaka. *Przegląd Humanistyczny*, 3.
- Łapiński, W. (2014). Inter arma rident Musae. O podobieństwach prozy Henryka Sienkiewicza i Andrzeja Sapkowskiego. *Ruch Literacki*, 6.
- Łęć, K. (2009). Arturiańsko-celtyckie oblicza przestrzeni w cyklu wiedźmińskim Andrzeja Sapkowskiego. *Kultura i Historia*, 15.
- Manent, P. (1994). *Intelektualna historia liberalizmu*. Kraków: wyd. Arcana.
- Miłoszewski, Z. *To nie jest tak, że po lewej stronie jesteśmy mniej chorzy na Polskę*, wywiad dla Rozrywkablog, Pobrano z <https://rozrywka.spidersweb.pl/zygmunt-miloszewski-kwestia-ceny-wywiad>, (dostęp: 24.03.2025).
- Roszczyńska, M. (2009). *Sztuka fantazy Andrzeja Sapkowskiego: problemy poetyki*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Sapkowski, A. (2005). *Ostatnie życzenie*. Warszawa: wyd. Supernowa.
- Sapkowski, A. (1994). *Miecz Przeznaczenia*. Warszawa: wyd. Supernowa.
- Sapkowski, A. (2006). *Krew Elfów*. Warszawa: wyd. Supernowa.
- Sapkowski, A. (2006). *Czas Pogardy*. Warszawa: wyd. Supernowa.
- Sapkowski, A. (2005). *Chrzest Ognia*. Warszawa: wyd. Supernowa.
- Sapkowski, A. (2005). *Wieża Jaskółki*. Warszawa: wyd. Supernowa.
- Sapkowski, A. (2005) *Pani Jeziora*. Warszawa: wyd. Supernowa.
- Siuciak, M. (2006). Styl współczesnej powieści historycznej – na przykładzie trylogii Andrzeja Sapkowskiego. *Język Polski*, 4, s. 241–250.