

Autoreferat rozprawy doktorskiej pt. *Popkultura jako ideologia. Paradygmaty lekturowe cyklu wiedźmińskiego Andrzeja Sapkowskiego*

Wiele jest powodów, dla których literaturoznawcy, krytycy literaccy czy wreszcie niezwiązani z akademią w sposób bezpośredni adoratorzy cyklu wiedźmińskiego decydują się proponować swoje odczytania dzieła. Wszak od publikacji *Wiedźmina* (1986) Sapkowski bawi swoich odbiorców ironicznymi, niestroniącymi od parabaz grami intelektualnymi (Małgorzata Szpakowska), edukuje ich (Piotr Śliwiński) i wreszcie daje im okazję do opuszczenia, chociażby na moment, lekturowej strefy komfortu i pobieżnego zapoznania się z technikami narracyjnymi wypracowanymi przez twórców awangardowych (Krzysztof Uniłowski). To oczywiście nie wszystko. Czytelników, zarówno tych profesjonalnych, jak i amatorskich, zachwycają międzynarodowy sukces cyklu, możliwość przeniesienia się do wiedźminlandu za pośrednictwem gier komputerowych czy serialu i wreszcie fakt, iż jako jeden z nielicznych rodzimych prozaików trudniących się uprawianiem fantastyki Sapkowski trafił do szerokiego grona odbiorców.

Powyższej enumeracji nie należy jednak postrzegać jako apologii wspomnianego (pop)tekstu, ma ona za zadanie wykazanie, iż cykl wiedźmiński jest przedmiotem publicznej debaty (choć w zasadzie należałoby powiedzieć agonu), w której poszczególne wypowiedzi nie tylko wyznaczają obszary kulturowego rezonowania dzieła, lecz również są istotnym elementem w procesie budowania tożsamości odbiorców czy nawet wspólnot interpretacyjnych. Dzieło literackie przedstawione w taki sposób jest więc przedmiotem ideologicznej walki, której zwycięzca zdobywa panowanie nad tekstem. W tym miejscu pragnę zasygnalizować, iż projekt niniejszej rozprawy doktorskiej zrodził się z chęci zidentyfikowania, nazwania i opisanie czytelniczych działań mających na celu zawłaszczenie dyskursu wiedźminologicznego.

Moje zainteresowanie zdobywaniem władzy nad egzegezą cyklu wiedźmińskiego rozwijało się jednakże stopniowo. Przygotowując do druku moją poprzednią książkę – *Potworność i krytyka. Studia o cyklu wiedźmińskim Andrzeja Sapkowskiego* – miałem okazję

przyjrzeć się z bliska wczesnej recepcji dzieła, mogłem prześledzić, w jaki sposób „hartował się sukces” Sapkowskiego i dane mi było zapoznać się z literaturą przedmiotową. Dokonując ostatniej z wymienionych czynności, natrafiłem na problem poznawczy (przy okazji poprzedniej książki drugorzędny), który porównałbym do konfuzji studentki Stanleya Fisha. Otóż czytając prace naukowe czy krytycznoliterackie, z konsternacją, ale i pewnym zainteresowaniem obserwowałem, jak tekst dzieła literackiego bywa wypaczany przez autorów książek czy artykułów, by w efekcie dopasować się do ich linii argumentacyjnej i utracić swoją swoistość. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że proces, o którym mowa z natury swojej nie jest „czysty”, w każdej interpretacji znajduje się element dominacji, niemniej jednak częstotliwość i specyfika „kolonizowania” dyskursu wiedźminologicznego wydały mi się na tyle interesujące, że zdecydowałem się im przyjrzeć bliżej. Co więcej, wspomnianych „przemocowych” odczytań dzieła nie można było po prostu zidentyfikować jako błędów wynikających z braku precyzji w budowaniu wypowiedzi krytycznej, za analizowanymi przeze mnie kwestiami tkwiła bowiem pewna metodyczność.

Reasumując te wstępne spostrzeżenia, pragnę jeszcze raz podkreślić, iż celem niniejszej rozprawy było opisanie naukowej, a także krytycznoliterackiej recepcji cyklu wiedźmińskiego Andrzeja Sapkowskiego. W trakcie pracy nad tym projektem badawczym zdecydowałem się szczególnie uwagę poświęcić analizie strategii narracyjnych zorientowanych na zapanowanie nad wykładnią rzeczoności dzieła literackiego. Przyjęcie takiej optyki miało pomóc mi w znalezieniu odpowiedzi na następujące pytania badawcze: dlaczego dyskurs widźminologiczny jest przedmiotem walki o „znaczeniową” władzę (lub władzę nad znaczeniem)? Jakie korzyści czerpią czytelnicy decydujący się zawłaszczyć tekst dla własnych potrzeb? Jak krytycy dzieła ustosunkowują się do owych zideologizowanych narracji? Jakie są drogi transmisji poszczególnych konceptów ideologicznych? I co dzieje się z kulturowym obrazem tekstu po pojawieniu się owych interpretacji? Sformułowaawszy zaś te pytania, zdecydowałem się sięgnąć po narzędzia interpretacyjne wypracowane na gruncie krytyki ideologii.

Wspomnianemu laboratorium ideologicznemu poświęciłem pierwszy rozdział mojej rozprawy zatytułowany „Puszka Pandory zwana ideologią”. Odwołałem się do owego artefaktu znanego z mitologii greckiej, gdyż *ideologia* jest bodaj jednym z najbardziej kłopotliwych terminów w słowniku humanistów. Trzeba wszak pamiętać, że przy pomocy tego pojęcia można charakteryzować systemy przekonań, indywidualne światopoglądy, praktyki symboliczne (wytwarzanie przekazu społecznego/kultury), idee konstytutywne partykularnych grup społecznych bądź te charakterystyczne dla nich, a nawet poglądy społeczne zorientowane

na działanie – bardzo często przybierające charakter instytucjonalny. Zatem zależnie od ujęcia ideologia może być tożsama z kulturą, personalnym punktem widzenia czy totalizującą (wielką) narracją. Należało więc uściślić znaczenie rzeczzonego pojęcia.

Po zaprezentowaniu skrótowych rozważań na temat kulturowych obszarów rezonowania terminu i jego genealogii, zainspirowany koncepcjami Paula Ricoeura, Terry'ego Eagletona i przede wszystkim Noëla Carrola, doszedłem do wniosku, iż ideologią można nazywać „przemocową”, tj. dążącą do zdobycia władzy, narrację, która składa się z dwóch komponentów: epistemologicznego i dominacji (podział ten zapożyczyłem od ostatniego ze wspomnianych wyżej badaczy). Pierwszy z nich jest niczym innym jak poznawczą skazą – fałszem, kryjącym się za prezentowanym punktem widzenia. Drugi zaś ma charakter, jeśli mogę go tak nazwać, perswazyjny – jego podstawowym celem jest zdobycie społecznej przychylności, a więc zdominowanie poglądów konkretnych wspólnot interpretacyjnych. Takie przedstawienie rzeczzonego zagadnienia wymusza na badaczu nie tylko szczegółową, sceptyczną lekturę analizowanych tekstów, lecz również zidentyfikowanie retorycznych narzędzi perswazji w ideologicznej narracji. Dlatego też w rzeczonym rozdziale znalazło się miejsce dla pobieżnego omówienia: *exemplum*, metonimii, synekdochy, metafory czy ironii. Kończąc swoje rozważania na tym etapie pracy, odwołałem się jeszcze do koncepcji jednego z czołowych metahistoriografów XX wieku – Haydena White'a. Idee autora *Metahistory* pozwoliły mi przyjrzeć się „pracy ideologii”, czyli drogom powstawania narracji zideologizowanej.

Rozdział drugi mojego doktoratu poświęciłem interpretacjom cyklu wiedźmińskiego stworzonym przy wykorzystaniu narzędzi intertekstualnych, czyli, mówiąc prościej, ideologizowaniu dzieła Sapkowskiego poprzez odpowiednio ograniczone zastosowanie poetyki intertekstualnej. Tę część pracy zdecydowałem się podzielić na trzy części, z których pierwszą otwiera opis zjawiska intertekstualności. Przy okazji poruszenia tego zagadnienia miałem okazję przeanalizować poglądy takich autorów jak: Graham, Allen, Michaił Bachtin, John Barth, Jonathan Culler, T.S. Eliot, Michał Głowiński, Julia Kristeva, Henryk Markiewicz, Ryszard Nycz czy Danuta Szejnert, jak również mogłem opisać jedną z odmian intertekstualności – praktykowany przez Sapkowskiego – *retelling*. Część teoretyczną rzeczzonego podrozdziału uzupełniłem jednakże o analizę zideologizowanych interpretacji allotopijnych cyklu (i szerzej literatury fantasy), a uczyniłem to po to, aby wykazać, iż twórcy badanych przeze mnie prac, miast opisywać intertekstualną naturę tekstu literackiego, uwikłali

się w dyskurs oryginalności. Oczywiście naturalną konsekwencją owej konstatacji było zakończenie tej części doktoratu przybliżeniem czytelnikowi zjawiska *oryginalności*.

Celem drugiej części rzeczzonego rozdziału było wykazanie, że operowanie kategorią „oryginalności”/wyjątkowości w trakcie opisywania intertekstualnej natury dzieła może być (często, jeśli nie zawsze) próbą siłowego przyporządkowania tekstowi pożądanego – przez krytyka – miejsca w kanonie/na literackiej mapie. Wprowadzanie do dyskursu krytycznego kategorii oryginalności, nie służy bowiem zgłębianiu immanentnych właściwości tekstu, lecz, będąc reliktem modernistycznej wizji świata, jest narzędziem, za pośrednictwem którego wikła się tekst literacki w dychotomiczną walkę między przeciwstawnymi kategoriami. Takie działanie zaś nie służy poznaniu, lecz segregacji.

Rdzeniem owego podrozdziału uczyniono analizę felietonu Krzysztofa Uniłowskiego pt. *Loryginalność, czyli coś się kończy, coś się zaczyna* oraz polemicznych odpowiedzi krytyków na ów tekst (lub na zagadnienia poruszone w artykule), który w ich ocenie był atakiem wymierzonym w cykl *wiedźmiński*. Oczywiście celem Uniłowskiego było wyłącznie zasygnalizowanie pojawienia się nowej techniki pisarskiej w Polsce pod koniec lat 80. XX wieku. Polemiści krytyka akademickiego chcieli jednak przeciwstawić się jego koncepcji (zmniejszającej, w ich ocenie, wartość artystyczną dzieła), a aby to uczynić odwołali się do różnych sposobów patrzenia na „nowatorstwo” tekstu Sapkowskiego – by wspomnieć płaszczyzny onomastyczną i „doświadczeniową” – i roli intertekstualnych uwikłań tekstu. Udowodnienie wyjątkowości dzieła zawiodło dlatego, że interpretatorzy, pomijając struktury głębinowe tekstu, zajęli się zjawiskami powierzchniowymi – niekoniecznie najistotniejszymi (dla omawianego problemu) lub uczynili z siebie samych „modelowych czytelników”, pokazując, iż partykularne odczytanie tekstu może warunkować sposób jego interpretacji w określonych kręgach. Wszystkie interpretacje miały więc charakter ideologiczny.

Właśnie dlatego zdecydowałem się uznać, iż „mapowanie” tekstu poprzez zaznaczanie na nim odnalezionych nawiązań intertekstualnych (bez omawiania ich funkcji), jak również umieszczanie na owej mapie własnych afektów, prowadzi do kolonizacji dzieła. Analizowane prace bowiem, w większości przypadków, służą obronie wartości dzieła Sapkowskiego (a tym samym wartości własnego upodobania), są więc synekdochiczną interpretacją opartą na entymemacie: pisarz wykorzystuje dzieła kanoniczne, więc sam musi być klasykiem. Takie odczytania dzieła prowadzą do tego, że sama kategoria intertekstualności traci swoją swój

interpretacyjny potencjał – przestaje być siecią, a staje się szczelnie zamkniętym (tj. nieposiadającym szczególnego znaczenia) workiem.

Z kolei w trzeciej części omawianego tu rozdziału, zainspirowany koncepcjami Kristevej, zdecydowałem się przyjrzeć się zjawisku, które nazwałem intertekstualnością dialektyczną. W rozdziale tym skoncentrowałem się przede wszystkim na analizie pracy Katarzyny Kaczor zatytułowanej *Geralt, czarownice i wampir. Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego* (pragnę jednak podkreślić, że nie był to jedyny tekst poddany krytyce). W książce tej autorka, próbując wykazać, jeśli można tak powiedzieć, programową „wtórność” cyklu, uwikłała się w dyskurs oryginalności, a na dodatek zbudowała swoją wypowiedź, zestawiając binarne przeciwieństwa. Efekt tego sposobu prowadzenia interpretacji intertekstualnej okazał się zaskakujący, otóż analizy badaczki stanęły w jawnej sprzeczności z wyciągniętymi przez nią wnioskami. Kaczor dała się więc złapać w jedną z pułapek, w które może wpaść czytelnik, analizujący związki intertekstualne przy wykorzystaniu dialektyki. Badaczka, nie bacząc na spostrzeżenia przywoływanej wcześniej Kristevej, uznała, że intertekstualna rzeczywistość wykreowana przez Sapkowskiego kieruje się Heglowskimi zasadami. Dlatego na przykład za antenatów Geralta uznała Froda i Conana, ignorując jednocześnie innych bohaterów charakterystycznych dla tekstów fantasy i popkultury. Intertekstualność jednakowoż nie rządzi się dialektycznymi prawami, gdyż jest z natury swojej polifoniczna. Tak więc ograniczoną genealogię wiedźmina należy uznać za niewystarczającą. Pełni ona jednak istotną ideologiczną funkcję w tekście Kaczor – pozwala zawładnąć nad cyklem (czy też jego nieoryginalnością) i tym samym potwierdzić jego (organiczną) przynależność do fantasy – Geralt staje się niejako naturalną konsekwencją istnienia bohaterów Tolkiena i Howarda.

W podrozdziale tym próbowałem również udzielić odpowiedzi na pytanie: dlaczego wywody badaczy doprowadziły do opisanych wyżej konsekwencji? Moja konstatacja była następująca: dzieło Sapkowskiego nie jest ani oryginalne, ani nieoryginalne, gdyż terminy te mają charakter wartościujący, czyli niewiele mówią nam o swoistości samego tekstu. Istotnie cykl przetwarza znane narracje, jednakowoż w większości przypadków dostosowuje je do swoich potrzeb. Budowane przez pisarza relacje intertekstualne są wielopoziomowe (co zresztą jest charakterystyczne dla narracji postmodernistycznej), stąd też ujmowanie ich w dychotomiczne karby nie spełnia interpretacyjnej roli w zadowalający sposób. Badacze obeszlą się więc z „oryginalnością”, w następujący sposób: zależnie od argumentacyjnych potrzeb wywodu traktowali ją jako wartość lub antywartość.

Ostatni rozdział niniejszej rozprawy poświęciłem próbom umiejscawiania cyklu wiedźmińskiego w kontekście mitologii słowiańskich. W tej części dysertacji, po ogólnym przeanalizowaniu intertekstualnych związków dzieła Sapkowskiego z tekstami mitoznawczymi, przystąpiłem do analizy prac, których celem było wykazanie kluczowej roli mitologii słowiańskiej dla „właściwej” interpretacji dzieła. Po raz kolejny okazało się też, że synekdochiczna lektura tekstu cieszy się ogromną popularnością wśród wiedźminologów. W przywoływanych przeze mnie tekstach krytycy pozwolili sobie zbudować narracje w oparciu o aprioryczne „słowiańskie” presupozycje. Skonstatowawszy, że skoro w tekstach Sapkowskiego pojawiają się pewne odwołania do mitologii Słowian, uznali, że muszą mieć one szczególne znaczenie. Badacze zignorowali fakt, iż pisarz, kreując kulturowe odniesienia, stara się na ogół skontaminować „zapożyczone” obrazy, co więcej, poszli nawet o krok dalej, doszli do wniosku, że jeśli w części dzieła objawia się słowiańskość, to każdy aspekt tekstu można analizować przez jej pryzmat. Ten model lektury zakłada istnienie porządku, którego natury nie trzeba drobiazgowo analizować i wymaga od badacza jedynie „wynalezienia” („inwencji”) serii *exemplów*, które oczyszczone ze swojej naturalnej, intertekstualnej wieloznaczności, potwierdzą rację bytu proponowanego (choć może słuszniej byłoby powiedzieć: narzucanego) ładu. Z tych właśnie względów dzieło Sapkowskiego staje się *quasi*-słowiańskie. To nie charakter (a przynajmniej nie sam charakter) dzieła przesądza o takim czy innym sposobie jego klasyfikowania, lecz wola czytelników, którzy oddają w swoich pracach pierwsze skrzypce apriorycznym konstatacjom.

Konkludując powyższe spostrzeżenia, w pierwszej kolejności chciałbym podkreślić, iż moja praca badawcza pozwoliła mi nie tylko zidentyfikować, nazwać i opisać techniki przejmowania władzy nad dyskursem wiedźminologicznym, lecz również dała mi możliwość znalezienia odpowiedzi na postawione wyżej pytania. Dzięki przeprowadzonym badaniom mogłem spostrzec, iż dzieło Sapkowskiego jest przedmiotem ideologizacji, gdyż bywa przez czytelników wykorzystywane do: opisywania ich lekturowej tożsamości, zdobywania prawa do wyrażania społecznych potrzeb, opinii oraz upodobań i wreszcie sygnalizowania, iż niezależnie od tego, do jakiego kulturowego obszaru przynależy jednostka, może ona wносить istotny wkład w kreowanie międzyludzkiego imaginarium. To jednak nie wszystko. Ideologiczny charakter dyskursu wiedźminologicznego może wynikać z nie zrównoważonej dystrybucji wiedzy (w obrębie konkretnych grup), połączonej z potrzebą budowania znaczeń konstytuujących wspólną interpretacyjną. W efekcie dzieło literackie przestaje być przedmiotem analizy, a staje się elementem dostosowanym do potrzeb specyficznego „katechizmu” – zbioru

interpretacyjnych/poznawczych reguł (często paranaukowych) obowiązujących w danej społeczności.

Oczywiście prowadzone tutaj rozważania, siłą rzeczy, stanowią również zachętę do podjęcia dyskusji nad stanem i funkcjonalnością narzędzi wypracowanych na gruncie polskiej wiedźminologii. Należy przecież pamiętać, iż akceptacja zamiłowań czytelniczych krytyków Sapkowskiego, nie może być jednoznaczna z aprobowaniem zawłaszczeniowych odczytań dzieła. Żywię więc szczerą nadzieję, że proponowany przeze mnie sposób patrzenia na cykl wiedźmiński i zbudowany wokół niego dyskurs krytyczny, stanowi wprowadzenie do „oczyszczenia” pola badawczego i poszukiwania nowych, uwzględniających społeczną polifonię, dróg opisu dzieła. Kończąc niniejszą wypowiedź, pragnę zauważyć jeszcze, że przeprowadzona przeze mnie dekonstrukcja ideologicznych narracji wiedźminologicznych, może zachęcać do ogólnej metarefleksji nad słownikami i narzędziami wykorzystywanymi do interpretacji tekstów kultury.