PIOTR ŻOŁĄDŹ

POTWORNOŚĆ I KRYTYKA

Studia o cyklu wiedźmińskim Andrzeja Sapkowskiego

universitas

PIOTR ŻOŁĄDŹ

POTWORNOŚĆ I KRYTYKA

Studia o cyklu wiedźmińskim Andrzeja Sapkowskiego

Kraków

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego ze środków na działalność statutową WP UJ, służących rozwojowi młodych naukowców oraz uczestników studiów doktoranckich.

© Copyright by Piotr Żołądź and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2018

ISBN 97883-242-3424-0
e-ISBN 97883-242-3347-2
TAiWPN UNIVERSITAS

Recenzenci
dr hab. Andrzej Juszczyk
dr hab. Rafał Szczerbakiewicz

Opracowanie redakcyjne
Pracownia Mole

Projekt okładki
Pracownia Mole

Grafika na okładce
designed by Freepik

www.universitas.com.pl

Pragnę podziękować wszystkim tym,
którzy w jakimkolwiek stopniu
przyczynili się do powstania
i wydania tej książki.

Lista skrótów używanych w publikacji

I – *Ostatnie życzenie. Miecz przeznaczenia*
II – *Krew elfów*
III – *Czas pogardy*
IV – *Chrzest ognia*
V – *Wieża jaskółki*
VI – *Pani Jeziora*
RZwSJ – *Rękopis znaleziony w Smoczej Jaskini*
P – *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*
HF – *Historia i fantastyka*

Wstęp

Minęło już ponad trzydzieści lat, odkąd w ręce czytelników trafiło debiutanckie opowiadanie Andrzeja Sapkowskiego. Na przestrzeni owych trzech dekad pisarz był wielbiony, odsądzany od czci i wiary, akceptowany, odrzucany, a także ignorowany przez różnego rodzaju wspólnoty interpretacyjne. Od 1986 roku nie zmieniło się właściwie tylko jedno – czytelnicy ciągle sięgają po cykl wiedźmiński. Już to pokazuje, że formułowanie wartościujących sądów na temat dzieła nie ma najmniejszego sensu, opowieści o wiedźminie istnieją, a co ważniejsze – kształtują obraz współczesnej kultury i czytelniczych upodobań. Wniosek nasuwa się sam – humanistyka musi zmierzyć się z cyklem, gdyż jest on istotnym zjawiskiem oddziałującym na różnego rodzaju obszary kulturowe. Niniejsza rozprawa stara się stawić tej potrzebie czoła.

Książkę, co zresztą sugeruje tytuł, podzielono na dwie części. Pierwsza z nich – *Krytyka* – poświęcona została opisaniu czytelniczych oraz krytycznoliterackich reakcji na publikacje poszczególnych opowiadań i tomów powieściowych Sapkowskiego (mowa oczywiście o dziełach, które złożyły się na cykl wiedźmiński)[1].

1 Pracując nad niniejszą rozprawą, korzystałem z sześciotomowego warszawskiego wydania cyklu z roku 2008 opatrzonego przez wydawcę

Debiut pisarza – *Wiedźmin* – ukazał się w grudniowym wydaniu czasopisma „Fantastyka" w roku 1986. Został on opublikowany w ramach Drugiego Literackiego Konkursu „Fantastyki" na opowiadanie SF – był jedną z prac nadesłanych przez aspirujących pisarzy, które zostały zaprezentowane na łamach pisma przed ogłoszeniem werdyktu jury. Rozstrzygnięcie plebiscytu nastąpiło niemal rok po publikacji *Wiedźmina* i było dla Sapkowskiego, jak można sądzić, korzystne jedynie częściowo. Prozaik w owym

tytułem zbiorczym *Wiedźmin* (tytuł ten umieszczono na grzbietach książek), *Rękopisu znalezionego w Smoczej Jaskini* [Warszawa 2001], felietonu *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach* [„Nowa Fantastyka" 1993, nr 5] oraz wywiadu-rzeki przeprowadzonego z pisarzem przez Stanisława Beresia pt. *Historia i fantastyka* [Warszawa 2005]. Ponieważ do tekstów tych przyszło mi się często odwoływać, dla klarowności cytacji zdecydowałem się w przypisach zastosować skróty odnoszące się do poszczególnych dzieł. Lista skrótów zamieszczona jest na stronie 7.

Pragnę również zaznaczyć, że z uwagi na genologiczną nietrafność oraz nieprzychylny stosunek Sapkowskiego do tytułu *Saga o wiedźminie* (nadanego cyklowi przez wydawcę), opisując dzieło, posługiwałem się terminem „cykl wiedźmiński".

Zrezygnowałem także z odniesienia się do nie tak dawno opublikowanego przez pisarza *Sezonu burz* – kolejnej książki relacjonującej przygody wiedźmina Geralta. Postąpiłem tak z kilku powodów. Po pierwsze, ze względu na brak ciągłości historycznej między publikacją ostatniego tomu o przygodach Geralta a „właściwą" częścią cyklu (książki te dzieli ponad dwadzieścia lat). Po drugie, *Sezon burz* został napisany przez pisarza posiadającego inne zaplecze warsztatowe oraz zgoła odmienną pozycję na rynku wydawniczym niż autor pierwotnego siedmioksięgu. Choć teza ta brzmi paradoksalnie, to bez wątpienia znajduje swoje potwierdzenie w Barthesowskiej „śmierci autora".

konkursie zajął trzecie miejsce i nie zjednał sobie całkowicie redaktorów pisma. Nie zmienia to jednak faktu, że już rok po opublikowaniu debiutanckiego tekstu pisarz osiągnął spektakularny sukces, za który odpowiedzialna była nie redakcja „Fantastyki", lecz czytelnicy, którzy „wnieśli" Sapkowskiego na Parnas rodzimej literatury fantastycznej.

Wyliczone fakty zdeterminowały technikę spojrzenia na twórczość Sapkowskiego. Otóż, aby stworzyć możliwie jak najbardziej kompleksowy opis dzieła będącego przedmiotem niniejszej książki, należało odpowiednio scharakteryzować zjawiska towarzyszące publikacji poszczególnych partii cyklu oraz nastroje panujące w środowisku, z którego wyłonił się pisarz (i nie tylko w nim). Pisarstwo Sapkowskiego nie powstawało w próżni, było raczej konstruktem kreowanym między ludźmi, dlatego też w części pierwszej wiele uwagi zostało poświęcone czytelnikom, a dokładnie ich wystąpieniom. Odbiorcy literatury fantastycznej w Polsce w drugiej połowie lat 80. mieli własną platformę komunikacyjną, którą (w głównej mierze) była „Fantastyka", i za jej pośrednictwem nie tylko prezentowali swoje opinie na temat kondycji rodzimej literatury oraz krytyki literackiej, lecz również postulowali stworzenie dzieł spełniających szereg określonych wymagań. Sapkowski oczywiście dokładnie śledził i wedle uznania wykorzystywał owe czytelnicze postulaty.

Podstawowym celem *Krytyki* było przedstawienie osobliwej historii rozwoju pisarskiego Sapkowskiego pod koniec lat 80. oraz w ostatniej dekadzie ubiegłego stulecia. Przeprowadzone badania pozwoliły po raz pierwszy, w sposób systematyczny i, można rzec, całościowy, opisać relację pisarza z czytelnikami i krytykami

w tamtym czasie, a tym samym wskazały czynniki – dotychczas pomijane – które przyczyniły się do ukształtowania cyklu[2].

Część druga rozprawy prezentuje spostrzeżenia dotyczące przedstawiania monstrualności i monstrów w opowiadaniach relacjonujących przygody wiedźmina. Potworność – jako fenomen – zajęła poczesne miejsce w cyklu, gdyż Geralt (główny bohater opowieści) jest przecież specjalistą od likwidacji potworów. Celem tej części rozprawy nie było opisanie każdego z monstrów, które zagościły na kartach opowiadań z osobna, lecz przeglądowe omówienie stworzeń odgrywających w narracjach Sapkowskiego szczególną rolę.

Kryterium stanowiącym podstawę przedstawionego w drugim rozdziale katalogu uczyniono charakter omawianych narracji oraz funkcje, jakie pełnią potwory w poszczególnych tekstach. W obrębie rzeczonej części wyróżniono osobną partię tekstu – podrozdział poświęcony antybaśniom. Postąpiono tak zaś dlatego, że początkowe teksty prozaika można sklasyfikować jako dzieła reprezentatywne dla tej właśnie formy ekspresji artystycznej[3].

2 Układ tego rozdziału zdeterminował porządek chronologiczny, którego oś stanowiły publikacje kolejnych opowiadań i powieści Sapkowskiego. W poszczególnych podrozdziałach opisane zostały więc zjawiska, do których doszło w historycznym sąsiedztwie wydawania poszczególnych partii cyklu.

3 Pragnę zaznaczyć, że nie zdecydowałem się opisać *Mniejszego zła* (swoją drogą jednego z najchętniej analizowanego przez badaczy tekstów). Postąpiłem tak zaś dlatego, że choć ta krótka forma narracyjna jest niewątpliwie antybaśnią, to traktuje jednak nie o monstrualności, lecz o granicach tego, co ludzkie. Gdybym więc zdecydował się zinterpretować postać Renfri, to musiałbym także stworzyć portrety wiedźminów Geraltów pojawiających się na kartach opowiadań. To jednakowoż wykraczałoby poza granice zainteresowań niniejszej książki.

Podrozdziały w tej części książki różnią się między sobą pod względem kompozycji, niemniej jednak w każdej z owych „cząstek" czytelnik trafi na mniej lub bardziej szczegółowy opis kulturowej genealogii analizowanych monstrów. W przypadku tego rozdziału omówiono poszczególne opowiadania według kolejności ich publikacji.

Na pierwszy rzut oka wydawać by się więc mogło, że praca ta składa się z dwóch niezależnych części, traktujących o różnych aspektach kulturowej egzystencji dzieła i jego twórcy. Założenie takie byłoby jednak mylne. Zarówno *Krytyka*, jak i *Potworność* prezentują rozwój strategii pisarskiej Sapkowskiego oraz jego spojrzenia na tekst literacki i funkcje tegoż.

Czynnikiem, który zaważył na pozycji pisarza na rodzimym rynku fantastyki, był fakt, że już na początku swojej drogi artystycznej sięgnął on – za podszeptem Lema (i paradoksalnie na przekór jego sugestii)[4] – do kulturowego residuum baśni i poczynił w nim niemały zamęt. Czytelnicy instynktownie odnaleźli się w znanej im, choć nieco przetworzonej rzeczywistości tekstualnej, rzeczywistości, w której księżniczki zdejmujące czary z zaklętych książąt przemieniły się w wampirzyce. Sapkowski dał możliwość odbiorcom zadomowienia się w tworzonych przezeń opowieściach, gdyż wykreował je z elementów powszechnie znanych. Konwencja ta wyczerpała się wszakże po kilku opowiadaniach, by utorować drogę pięcioksięgowi powieściowemu.

4 Zob. P, s. 66.

KRYTYKA

Cykl wiedźmiński Andrzeja Sapkowskiego w oczach krytyków i czytelników w latach 1986–1999

> Poczciwy kącik! Kącik gdzie i pan Wincenty może się wyjęzyczyć i pan Walery dać wyraz swemu oburzeniu i pani Franciszka popisać się swoją wiedzą. Cóż w tym złego? Nic, zapewne, nic. Wszak w ten sposób popularyzuje się literaturę i od tego rośnie oświecenie.
>
> W. Gombrowicz[1]

Andrzej Sapkowski już na początku swojej pisarskiej kariery obrał szczególną drogę: postanowił prze-pisać (*rewrite*) opowieści głęboko zakorzenione w kulturze europejskiej, zaś do realizacji owego celu wykorzystał współczesne mu formy ekspresji artystycznej. Decyzja o podjęciu „zmagań" ze znanymi narracjami pociągnęła za sobą oczywiste konsekwencje. Przepisywane dzieła przestały być dlań wyłącznie inspiracją, stały się raczej pre-tekstami do wystąpień artystycznych. Jak pokazuje historia cyklu, decyzja Sapkowskiego była słuszna – jego tekstualnym „potyczkom" przez ponad dekadę przyglądała się z zaciekawieniem rzesza czytelników.

1 W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*, Kraków 2013, s. 17.

Do sukcesywnego wzrostu zainteresowania pisarstwem Sapkowskiego przyczyniło się jednak nie tylko wykorzystywanie przez autora *Wiedźmina* takich artefaktów literackich, które odbiorcy mogli bez trudu zidentyfikować. Także szeroko rozumiana otwartość pisarza na różne stylistyki, konwencje[2], audytoria oraz głęboko ironiczny charakter jego twórczości zjednały mu rzesze wielbicieli. Otwarcie się na potrzeby czytelników wydaje się tu zresztą szczególnie istotne. Odbiorcy komentowali na bieżąco dokonania prozaika, proponowali mu konkretne rozwiązania fabularne, chwalili go, ganili itd. To jednak nie wszystko, Sapkowski mógł bowiem zapoznawać się z listami czytelników, w których ci wyrażali swoje opinie na temat kondycji rodzimej literatury fantastycznej, wskazywali jej największe bolączki, a także opisywali jej zalety. Prozaik analizował te wystąpienia (choć słuszniej byłoby nazwać jego działania badaniem rynku) i wyzyskiwał ich najważniejsze elementy ku własnej korzyści oraz uciesze odbiorców. Nie będzie więc chyba przesadą stwierdzenie, iż Sapkowskiego – jako fenomen kulturowy – stworzyli czytelnicy. Tezę tę należy jednak rozbudować, dodając, iż wpływ był obustronny – całe pokolenie odbiorców (choć w tym wypadku można już zapewne mówić o pokoleniach) zostało wychowane na dziełach autora *Wiedźmina*.

Cykl wiedźmiński powstawał między-ludźmi[3] i pisząc o nim, nie można zbyć milczeniem elementów, które bezpośrednio

2 Zob. T.Z. Majkowski, *W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków 2013, s. 369.

3 Zob. A. Lipszyc, *Międzyludzie. Koncepcja podmiotowości w pismach Harolda Blooma z nieustającym odniesieniem do podmiotoburstwa*, Kraków 2004.

przyczyniły się do jego ukształtowania, jak i popularyzacji. Stąd też w rozdziale niniejszym zostanie zaprezentowana historia krytyczno-czytelniczej recepcji opowieści o wiedźminie. Omówione poniżej teksty nie mają zapewne wartości poznawczej rozpraw naukowych, jednak dokumentują historię kulturowego oddziaływania cyklu, jak i jego ewolucji.

Tekstualna materia przeanalizowana poniżej ma w zasadzie strukturę amalgamatu. Znaleźć tu można wystąpienia krytyczno-literackie, listy czytelnicze, polemiki i artykuły, słowem teksty, które (z braku lepszego określenia) nazwać można użytkowymi. Pamiętać jednak należy, iż ów palimpsest stanowi istotny dokument w historii cyklu[4] (oraz zmian zachodzących w nastrojach czytelniczych wśród różnych wspólnot interpretacyjnych), stąd też nie sposób pominąć go przy analizie dzieła.

4 Owe czytelnicze polemiki znalazły swój oddźwięk chociażby w *Krwi elfów*. Czytelnik znajdzie tam scenę, w której reprezentanci różnych „stylów odbioru" prezentują swoje sądy na temat ballady Jaskra. Zob. I, s. 11–22.

Wiedźmin

Debiutanckie opowiadanie – podówczas trzydziestoośmioletniego – Sapkowskiego ukazało się na łamach „Fantastyki" w roku 1986[5] obok tekstów innych aspirujących prozaików. Zostało zaś opublikowane w ramach Drugiego Literackiego Konkursu „Fantastyki" na opowiadanie SF[6].

Redakcja pisma umieściła *Wiedźmina* w numerze świątecznym, w którym redaktor naczelny „Fantastyki" – Adam Hollanek – ogłaszał, iż tory, na które Stanisław Lem wprowadził lokomotywę fantastyki, są coraz rzadziej użytkowane, zaś młodzi pisarze znajdują nowe formy ekspresji. Wróżył on także stopniowy wzrost popularności i rozwój walorów estetycznych tekstów fantastyczno-literackich. Argumentem potwierdzającym jego spostrzeżenia miał być fakt, iż „tradycyjne formy i gatunki literatury przeżywają się, szarzeją, przestają być atrakcyjne w swej powtarzalności"[7], a – jak stwierdzał dalej – w miejscach, w których po wygasłych gwiazdach „klasycznego" piśmiennictwa powstają czarne dziury, znaczącą rolę zaczynają odgrywać szeroko rozumiane fantastyczne formy ekspresji (nierzadko wdzierające się do literackiego obiegu kuchennymi drzwiami)[8].

5 A. Sapkowski, *Wiedźmin*, „Fantastyka" 1986, nr 12, s. 18–20, 45–49.

6 Konkurs „ogłoszony w numerze 3/85, a zamknięty został 31 grudnia 1985 roku". „Fantastyka" 1987, nr 9, s. 4. Debiutanckie opowiadanie Sapkowskiego musiało więc zostać napisane najpóźniej w roku 1985.

7 A. Hollanek, *…3…2…1…*, „Fantastyka" 1986, nr 12, s. 2.

8 Tamże. Bliskie sądom Hollanka twierdzenie zaprezentowała Maria Janion, odnosząc się wszakże do parodii: „parodie pojawiają się na ogół wtedy, gdy gatunek musi się bronić przed degradacją i śmiercią". M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980, s. 355.

W owym grudniowym numerze „Fantastyki" Andrzej Niewiadomski, Leszek Bugajski, Maciej Parowski, Rafał A. Ziemkiewicz, Lech Jęczmyk i redaktor naczelny magazynu dokonywali egzorcyzmów nad polską science fiction[9], a czytelnicy w rubryce *Komu, komu…* starali się zdobyć lub sprzedać poprzednie wydania czasopisma oraz wymienić się książkami. I zapewne żadna z osób sięgających po pismo nie spodziewała się, że dane jej będzie przeczytać opowiadanie, które niemal trzy dekady później osiągnie sukces na skalę światową.

Sapkowski zadebiutował, jednak po debiucie jego nazwisko niemal przez rok nie gościło na łamach miesięcznika. W tym czasie oburzeni czytelnicy wyrażali swoje zdziwienie faktem, iż z miesiąca na miesiąc zwiększa się liczba osób domagających się publikowania tak prymitywnych tworów, jakimi są opowiadania fantasy[10]. To zresztą niejedyne zarzuty, które kierowano w stronę redaktorów „Fantastyki". Gorliwi, a niekiedy rozgoryczeni odbiorcy chcieli zwiększenia liczby wierszy publikowanych na łamach czasopisma lub ich całkowitego wyeliminowania[11], ograniczenia miejsca przeznaczonego dla krytyki literackiej (na rzecz zwiększenia liczby prezentowanych na łamach periodyku opowiadań) oraz postulowali opatrywanie co trudniejszych artykułów (ale i krótkich form narracyjnych) stosownymi przypisami, aby wszyscy, bez wyjątku, mogli czerpać przyjemność z ich lektury[12]. Najważniejszy wydaje się jednakże fakt, iż to literatura spod znaku science fiction cały

9 *Egzorcyzmy nad polską SF* – takim podtytułem opatrzono grudniowe wydanie „Fantastyki" w roku 1986.

10 *Lądowanie XLIX*, „Fantastyka" 1987, nr 3, s. 3.

11 Tamże.

12 *Lądowanie LI*, „Fantastyka" 1987, nr 5, s. 3.

czas pozostawała w centrum zainteresowania odbiorców i redakcji. Wszyscy niecierpliwie wyglądali nadejścia nowego Lema.

Nazwisko autora *Wiedźmina* pojawiło się na kartach miesięcznika po raz kolejny we wrześniowym numerze pisma w roku 1987[13], kiedy to ogłoszono werdykt jury[14] z dnia 9 czerwca tegoż roku. W wystąpieniu tym stwierdzono, iż Sapkowski wespół z Aleksandrem Bukowieckim i Markiem Dyszlewskim otrzymali, „za sprawność warsztatową i walory czytelnicze"[15], III miejsce[16].

13 „Fantastyka" 1987, nr 9, s. 4. Warto nadmienić, iż wyniki konkursu pojawiły się w numerze, w którym czasopismo drukowało trzecią część powieści *Kraina chichów* Jonathana Carrolla, o której Sapkowski – konstruując swój kanon fantasy – miał napisać ponad dekadę później: „Książka znakomita, dzięki czemu często w rankingach »zawłaszczana« przez SF i mainstream" (RZwSJ, s. 223).

14 Obradującego w składzie: Hollanek, Parowski, Jęczmyk, Niewiadomski i Rodek.

15 „Fantastyka" 1987, nr 9, s. 4. Pierwsze miejsce przypadło w udziale Markowi S. Huberathowi (nagroda 25 000 zł), zaś drugie Janowi Maszczyszynowi (20 000 zł). W konkursie wyróżnieni zostali nadto: Piotr Gociek, Tadeusz Meszko, Andrzej Podgórski oraz Jan Suliga. Do redakcji nadesłano 1148 prac, spośród których pracownicy pisma wybrali 9 opowiadań.

Redaktorzy pisma informowali też, że w tej edycji konkursu „wystartowała, czy może raczej przebiła się do finału, ekipa nieco starsza i bardziej doświadczona niż w pierwsz[ej]". Tamże.

16 Teksty wyróżnione w drugim konkursie miały pierwotnie, podobnie jak te nagrodzone w pierwszej edycji, ukazać się w antologii wydanej nakładem Wydawnictwa Literackiego. Traf chciał jednak, iż prace wyróżnione opublikowano dopiero w roku 1991 w tomie zatytułowanym *Pożeracz jaszczurów* (Warszawa 1991), zabrakło wśród nich jednak *Wiedźmina* Sapkowskiego. To opowiadanie wydano w tym samym roku w innej antologii (*Jawnogrzesznica*, Warszawa 1991), w towarzystwie krótkich form narracyjnych Oramusa, Parowskiego i Dukaja.

Pisarz, podobnie jak dwaj pozostali laureaci, otrzymał nagrodę w wysokości 10 000 zł[17].

Na łamach październikowego wydania „Fantastyki"[18] szczegółowo omówiono wyniki konkursu. W swojej rubryce *…3…2…1…* Hollanek zauważał, iż laureaci drugiej edycji konkursu to „osoby w wieku, no powiedzmy, średnim"[19], wśród których znaleźli się ludzie zawodowo parający się pisaniem (pisarze, dziennikarze). I choć redaktor czasopisma nie wymienił Sapkowskiego w swoim wstępie do numeru, to podobnie jak wzmiankowani wcześniej czytelnicy pisma konstatował, że fantasy zaczyna odgrywać coraz istotniejszą rolę w rodzimej fantastyce.

Parowski[20], rekapitulując swoje wrażenia odnośnie do konkursu i jego wyników, podobnie jak redaktor naczelny „Fantastyki", zwracał uwagę na dojrzałość artystyczną zwycięzców i ich otwartość na przeobrażenia zachodzące na gruncie fantastyki. Podkreślał nadto, iż spośród 1500 przeczytanych przezeń stron rękopisów zaledwie kilka – składających się resztą na jedno opowiadanie – zrobiło na nim prawdziwe wrażenie[21].

17 Kwota 10 000 zł była odpowiednikiem trzeciej części przeciętnego miesięcznego wynagrodzenia w roku 1987 (średnia miesięczna pensja wynosiła podówczas 29 184 zł. Źródło: www.inwestycje-pomysly.pl/ile-wynosilo-przecietne-wynagrodzenie-w-polsce/ [dostęp: 8.10.2015]). Jeden numer „Fantastyki" kosztował podówczas 100 zł, kwartalna prenumerata czasopisma: 300 zł, zaś roczna: 1200 zł. Po denominacji kwota 10 000 zł odpowiadała 1 zł.

18 „Fantastyka" 1987, nr 10.

19 A. Hollanek, *…3…2…1…*, „Fantastyka" 1987, nr 10, s. 2.

20 M. Parowski, *Konkurs i grafomani*, „Fantastyka" 1987, nr 10, s. 54.

21 Było to zresztą zwycięskie opowiadanie Huberatha, pozytywnie odebrane przez wszystkich jurorów.

Świadomość zmian zachodzących w obrębie fantastyki okazała się – w przekonaniu Parowskiego – nie tylko zaletą prac zwycięzców. Pisarz wzmiankował bowiem, iż „plon drugiego konkursu dokumentuje utrwalenie się, a nie narodziny nowej poetyki; jego autorzy grają piękną grę i wymyślną partię kartami, które, mam wrażenie, już raz były w grze […]”[22].

Z kolei Niewiadomski, w stopniu większym niż wymienieni już jurorzy, skoncentrował się na projektowaniu własnej wizji fantastyki polskiej. Przy czym nie omieszkał wytknąć głównego problemu pisarzy spod znaku SF, którym była – w jego ocenie – warsztatowa mizeria debiutantów. Niewiadomski nie wymienił Sapkowskiego z nazwiska w swym tekście, jednakże bez wątpienia odwoływał się do opowiadania *Wiedźmin*, odnotowując wzrost zainteresowania poetyką fantasy oraz pojawienie się „nawiąza[ń] do rodzimych wątków baśniowych i pastisz[ów] literacki[ch]”[23].

Jęczmyk rozpoczął swój wywód od podzielenia się z czytelnikami negatywnymi odczuciami (zdenerwowaniem i przygnębieniem), których przyczyną był przymus zapoznania się z pracami nadesłanymi na konkurs. Autor akcentował ideową indolencję i stylistyczne ubóstwo konkursowiczów. W swoich spostrzeżeniach – słusznych, aczkolwiek niezbyt odkrywczych – odnotował jeden istotny fakt: podkreślił mianowicie, iż nie sposób zbudować dobrego opowiadania, nie posiadając indywidualnego języka. Ta ostatnia obserwacja nie dotyczyła wszakże Sapkowskiego, gdyż, jak zauważył juror: „przykładem pozytywnym na wagę języka jest »Wiedźmin«. Barwny soczysty język ożywił tu stary, dość

22 M. Parowski, *Konkurs i grafomani*, dz. cyt., s. 54.

23 A. Niewiadomski, *I wszystko wiemy*, „Fantastyka” 1987, nr 10, s. 54.

ograny temat"[24]. Na podstawie powyższego stwierdzenia nie należy wszakże wyciągać wniosku, iż to rzeczony tekst zrobił na Jęczmyku największe wrażenie[25].

Lektura przywoływanych wypowiedzi pozwala na sformułowanie następującej tezy: członkowie redakcji dostrzegli pewne walory artystyczne niektórych spośród nadesłanych tekstów, niemniej jednak niemal jednogłośnie dawali do zrozumienia, iż wśród zwycięzców próżno szukać nowego Lema (którego oni życzyliby sobie odnaleźć). Jak można by sądzić, w opinii redaktorów opowiadanie Sapkowskiego powinno było szybko przejść do lamusa. Nie stało się tak jednak ze względu na żywą reakcję czytelników na tekst prozaika[26].

24 L. Jęczmyk, *Szukamy osobistego spojrzenia*, „Fantastyka" 1987, nr 10, s. 54–55.

25 „Ja miałem przyjemność znaleźć w kupie kompostu opowiadanie Waldemara Podgórskiego". Tamże, s. 55.

26 Warto zwrócić tu uwagę na jeden, tyleż zatrważający, co symptomatyczny wątek pojawiający się właściwie w wystąpieniu każdego z jurorów. Otóż redaktorzy „Fantastyki" zorganizowali konkurs, którego nie chcieli byli organizować, i właściwie wszyscy na swój sposób wyrazili niezadowolenie wynikające z przymusu czytania rękopisów. Nie staram się tutaj sugerować, iż jurorzy nie docenili części otrzymanych tekstów, wręcz przeciwnie: jestem pewien, że ich sądy odnośnie do wartości opowiadań były słuszne. Tym, co mnie uderza, jest elementarny brak szacunku redaktorów dla czytelników, nie tylko tych, którzy wysłali do pisma swoje utwory, lecz również tych, którzy zapoznawali się z ocenami prac konkursowych. Owo zachowanie jest o wiele bardziej wyraźne, gdy weźmie się pod uwagę to, że członkowie redakcji – po przeprowadzeniu pierwszej edycji konkursu – doskonale wiedzieli, czego mogą się spodziewać po nadesłanych tekstach. Pod znakiem zapytania należy postawić więc sensowność organizowanego przez „Fantastykę" kon-

Krótka forma narracyjna pisarza spotkała się z odezwą miłośników fantastyki. Ziemkiewicz relacjonował, że do redakcji napłynęło kilka listów, w których odsądzano od czci i wiary Sapkowskiego[27], oraz o wiele więcej wiadomości chwalących *Wiedźmina*. Jedna z krytyk została przedrukowana w czasopiśmie:

> *Szanowna redakcjo!*
> *Opublikowane przez was opowiadanie „Wiedźmin" jest bezczelnym plagiatem baśni opracowanej przez Romana Zmorskiego pt. „Strzyga", wydanej w roku 1852 w zbiorze „Podania i baśnie ludu polskiego". Jedynie początek opowiadania został przez pana Sapkowskiego trochę zmieniony – reszta prawie dokładnie według tekstu Zmorskiego. Mam nadzieję, że nie pozostawicie tak tej sprawy*[28].

Odpowiadający na zarzut gorliwej czytelniczki Ziemkiewicz wziął w obronę Sapkowskiego. Redaktor „Fantastyki" zwrócił, co prawda, uwagę na fakt, iż nie sposób nie dostrzec podobieństw między tekstami, jednakże zaznaczył, że autor *Wiedźmina* skrócił znacząco czas odczarowywania księżniczki, zrezygnował z zaślubin głównego bohatera i odmienionej strzygi, emblematów chrześcijańskich pojawia-

kursu, wszak sprawił on tylko, iż wszyscy w nim uczestniczący (jurorzy czytający opowiadania, autorzy, którzy wygrali, gdyż kogoś trzeba było postawić na podium, oraz „szara masa", która uznała, że posiada predyspozycje pisarskie) stali się w jakimś stopniu przegranymi.

27 R.A. Ziemkiewicz, *Co wolno Tolkienowi, to nie wolno „Wiedźminowi"*, „Fantastyka" 1987, nr 10, s. 55.

28 Tamże, s. 55. Zachowuję pisownię kursywą w zgodzie z tekstem oryginału. List stanowił wprowadzenie do wypowiedzi Ziemkiewicza.

jących się w baśni, odpowiednio skroił postać „conanowatego"[29] Geralta oraz naszkicował nastroje panujące w królestwie Foltesta[30].

Przedstawiony wyżej zarzut, jak i spór, który narósł wokół niego, miały, rzecz jasna, charakter kuriozalny. Oddają one jednak idealnie nastroje panujące wśród części czytelników pisma, szczególnie tych, dla których kategoria literackiej oryginalności przesądzała jeszcze o jakości tekstu[31].

Prawdziwy sukces pisarz mógł odnotować dokładnie rok po publikacji swojego debiutanckiego opowiadania[32]. Wtedy to właśnie redakcja czasopisma opublikowała wyniki przeprowadzanego przez nią sondażu (w tym wypadku ocenie odbiorców poddano wszystkie

29 Tamże.

30 Symptomatyczne wydaje się to, iż zarówno Katarzyna Wacyk (autorka listu), jak i Ziemkiewicz popełniają w swoich wypowiedziach błędy. Pani, która zarzuciła Sapkowskiemu plagiat, błędnie podała tytuł dzieła Zmorskiego (poprawnie brzmi on: *Podania i baśni ludu: w Mazowszu [z dodatkiem kilku Szlązkich i Wielkopolskich]*). Niejasność owa wynika zapewne ze złączenia nazwy dzieła Zmorskiego z tytułem powojennej antologii (*Polskie baśnie ludowe*), w której umieszczono opowiadanie. Z kolei Ziemkiewicz, odpowiadając na zarzut Wacyk, stwierdzał: „nazywanie Zmorskiego autorem *Strzygi* jest uproszczeniem, opracował on tylko zasłyszaną ludową baśń" (tamże). Jak można się domyślać, w miejscu tym redaktor „Fantastyki" odpowiadał na zarzut innego czytelnika pisma, czego jednakże nie zaznaczył.

31 Problem ten opisał później Krzysztof Uniłowski: „w kraju takim jak Polska, gdzie przez długi czas wpływy popkultury były ograniczane, zaś dominująca pozycja sztuki »wysokiej« pozostawała poza dyskusją […], jeszcze w roku 1987 można było od opowiadania fantasy żądać tego, czym powinna się legitymować literatura elitarna". K. Uniłowski, *Łoryginalność, czyli coś się kończy, coś się zaczyna*, „FA-art" 2003, nr 61. Źródło: www.fa-art.pl/artykul.php?id_artykulu=5&szablon= (dostęp: 5.11.2017).

32 „Fantastyka" 1987, nr 12.

wydania pisma z roku 1986)[33]. Sapkowski znalazł się w pierwszej trójce najczęściej wymienianych przez respondentów autorów polskich, zaraz za Januszem A. Zajdlem i Maciejem Iłowieckim (autor ten prowadził w „Fantastyce" dział popularno-naukowy – pierwsze miejsce piastował podówczas drugi raz z rzędu)[34].

Trzecie miejsce na podium przeznaczonym dla najpopularniejszych autorów „Fantastyki" było wszakże tylko preludium do właściwego zwycięstwa autora *Wiedźmina*. Sapkowski otrzymał mianowicie pierwszą lokatę w kategorii „Opowiadania polskie"[35]. Prozaik – z miażdżącą zresztą przewagą – zdeklasował konkurentów. *Wiedźmin* – uznany za najlepszą rodzimą krótką formę narracyjną – otrzymał 627 głosów (zagłosowało na niego ok. 46% ankietowanych), zaś kolejne prace z czołówki tego fantastycznego wyścigu otrzymały kolejno: 197 (Włodzimierza Różyckiego *Weekend w mieście*) i 75 (Sławomira Mila *Odwrót*) głosów[36]. Redaktorzy komentujący owe wyniki dawali wyraźnie do zrozumienia, iż ku ich uciesze w ścisłej czołówce rankingu uplasowały się trzy teksty wyróżnione wcześniej w Drugim Literackim Konkursie „Fantastyki" na opowiadanie SF[37]. Redakcja, świadoma tego, jakie debiutant

33 Była to trzecia edycja sondażu. A. Hollanek, K. Szolginia, *Sondaż III. Wyniki!*, „Fantastyka" 1987, nr 12, s. 31–34.

34 Redaktorzy zaś zauważali, iż „zaskakuje […] wtargnięcie do pierwszej dziesiątki debiutantów Sapkowskiego i Różyckiego. Miejmy nadzieję, że nie będą oni gwiazdami jednego sezonu". Tamże, s. 31.

35 Tamże, s. 32.

36 Numer, w którym został opublikowany *Wiedźmin*, został wybrany przez czytelników najlepszym wydaniem pisma roku 1986. Tamże, s. 34.

37 Ponadto dołączyli oni do swojego wywodu informację, iż siedem osób uznało *Wiedźmina* za najgorsze opowiadanie opublikowane na łamach pisma. Tamże.

wzbudził zainteresowanie wśród odbiorców pisma, informowała także, iż: „w najbliższym czasie wydrukuje […] rozmowę z panem Sapkowskim”[38].

Co ciekawe, w omawianym tutaj sondażu Sapkowski i George Raymond Richard Martin znaleźli się razem w ścisłej czołówce plejady najbardziej renomowanych twórców „Fantastyki”. Martin był drugi w kategorii najpopularniejszy autor zagraniczny (pisarz otrzymał 506 głosów) oraz zajął pierwszą lokatę w kategorii opowiadanie zagraniczne (jego *Piaseczniki* zebrały 734 głosy[39], a więc opowiedziało się za nimi ok. 54% respondentów[40]). Zwracam uwagę na tę koincydencję, gdyż niemal trzydzieści lat później obydwaj panowie spotkali się w innym rankingu, tym razem bestsellerów „New York Timesa”. Interesujące wydawać się może również to, że autorzy ci znaleźli się w czołówce przygotowanego przez amerykańskie czasopismo zestawienia nie tyle ze względu na wartość tworzonej przez nich prozy, co raczej przez niezwykłą popularność tekstów kultury powstałych na kanwie ich opowiadań i powieści[41].

Za kształt owego zestawienia odpowiedzialni byli czytelnicy czasopisma, dlatego też redaktorzy zamieścili w ostatnim numerze w roku 1987 kilka nadesłanych do nich opinii czytelniczych. Jeden

38 Tamże, s. 32.

39 Redaktorzy w swoim podsumowaniu wyników sondażu zwracali uwagę na to, iż decyzje podejmowane przez czytelników stały się bardziej precyzyjne. Dla przykładu, opowiadanie, które wybrano we wcześniejszej edycji zestawienia – *Wieża słonia* Roberta E. Howarda – otrzymało zaledwie 9% głosów. Tamże.

40 Tamże.

41 Sapkowski i Martin znaleźli się na trzecich miejscach, każdy w swojej kategorii „regionalnej”, wśród pisarzy, których czytelnicy „Fantastyki” życzyliby sobie zobaczyć na kartach czasopisma.

z odbiorców, zachęcając redakcję do dalszej publikacji opowiadań pokroju *Wiedźmina* czy *Piaseczników*, relacjonował, iż za pośrednictwem jego egzemplarza czasopisma z rzeczonymi tekstami zapoznało się „blisko 35 osób"[42]. Czytelnicy „Fantastyki" cieszyli się też z faktu, iż na gruncie rodzimej fantasy – po publikacjach Jacka Piekary i Andrzeja Drzewińskiego – nareszcie pojawiły się teksty interesujące. Rozentuzjazmowani odbiorcy zachęcali również Sapkowskiego do stworzenia całej serii książek opowiadających o przygodach Geralta z Rivii.

Bodaj najbardziej „wymierną" aprobatę dla literackiego kunsztu autora *Wiedźmina* wyraził Rafał Wiemann z Poznania:

> *Mam do Waszej Redakcji ogromną prośbę. Przesyłam w liście 1000 zł dla Pana Andrzeja Sapkowskiego, który oczarował mnie opowiadaniem „Wiedźmin". Proszę redakcję o przekazanie tej sumy…*[43]

W omawianym tutaj numerze nie tylko podsumowano wyniki sondażu przeprowadzonego przez redakcję, lecz również opublikowano relację z dorocznego spotkania miłośników fantastyki Polcon '87[44]. Była to trzecia tego typu impreza organizowana w Polsce[45]. Polcon odbył się w Warszawie w dniach od 20 do

42 *Czytelnicy o „Fantastyce"*, „Fantastyka" 1987, nr 12, s. 33.

43 Tamże. Do listu odwołał się także Ziemkiewicz: „pozostałe [listy] zawierały pochwały pod adresem Sapkowskiego, a jeden z Czytelników ufundował nawet dla autora prywatną nagrodę w wysokości 1000 zł (przekazaliśmy, dziękujemy, gratulujemy)". R.A. Ziemkiewicz, *Co wolno Tolkienowi…*, dz. cyt, s. 55.

44 R.A. Ziemkiewicz, *Polcon '87*, „Fantastyka" 1987, nr 12, s. 60–61.

45 Dwie poprzednie edycje (1985 i 1986) odbyły się w Poznaniu i Katowicach.