

# PSIHOANALITIČKOM TEORIJOM UOKVIRENO TUMAČENJE LIKOVA IZ SAGA ANDRZEJA SAPKOWSKOG

---

Ševo, Blaž

Master's thesis / Diplomski rad

2023

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:880101>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-15**

*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

**PSIHOANALITIČKOM TEORIJOM UOKVIRENO TUMAČENJE  
LIKOVA IZ SAGA ANDRZEJA SAPKOWSKOG**

BLAŽ ŠEVO

Split, 2023.

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Studij: Hrvatski jezik i književnost

DIPLOMSKI RAD

**PSIHOANALITIČKOM TEORIJOM UOKVIRENO TUMAČENJE  
LIKOVA IZ SAGA ANDRZEJA SAPKOWSKOG**

Student: Blaž Ševo

Mentor: prof. dr. sc. Boris Škvorc

Split, rujan 2023.

## Sadržaj

<b>1. Uvod.....</b>	<b>2</b>
<b>2. Psihoanalitički okvir.....</b>	<b>5</b>
2.1. Sigmund Freud .....	5
2.2. Carl Gustav Jung .....	8
2.3. Psihoanalitička teorija u književnosti.....	13
<b>3. O Andrzej Sapkowskom i njegovim sagama .....</b>	<b>16</b>
3.1. O Andrzej Sapkowskom.....	16
3.2. Vještac .....	23
<b>4. Analiza primjera.....</b>	<b>25</b>
4.1. Sapkowskijevo zrcalo.....	28
4.2. <i>Chiaroscuro</i> .....	34
4.3. Likovi kao mitovi .....	53
4.4. <i>Bilo jednom davno</i> .....	62
<b>5. Zaključak .....</b>	<b>70</b>
<i>Sažetak</i> .....	73
<i>Literatura</i> .....	74

## 1. Uvod

Sredina svibnja 2015. godine donijela je prekretnicu u svijetu računalnih igara. Tada je svjetlo dana ugledao treći dio Vješca pod nazivom Divlja hajka (*The Witcher 3 – Wild Hunt*) koji je osvojio više od 800 nagrada, uključujući i onu za igru godine. Taj je projekt bio kruna dugogodišnjeg rada i amalgama nekoliko vrsta umjetnosti koje su stvorile produkt u domeni videoigre, desete umjetnosti<sup>1</sup>, te se sa i bez pripadajućih ekspanzija, od kojih je Krv i Vino (*Blood and Wine*) čak dobila i više ocjene struke, pozicionirala na drugo mjesto najutjecajnijih igara desetljeća (Causey 2019). Taj je medij bio razlog upućenosti na temu ovog diplomskog rada. Stanovita opčinjenost fabularnim kretanjima, pored za to doba revolucionarne grafičke izvrsnosti i kompleksnosti likova kandidirala je upravo treću instancu videoigara o vješcu za temu rada, imajući u vidu da je tekst, poput prirode, sve što nas okružuje. Ipak, zbog tehničkih i praktičnih razloga ta se kandidatura pokazala manjkavom, prije svega što je to zapravo adaptacija osmeročlanog niza knjiga, a potom i zbog uzročno-posljedičnih veza, motivacija i razvoja likova koji izostaju ako se zanemare prve dvije instance igara o vješcu. To je razlog odabira saga poljskog autora Andrzeja Sapkowskog, na temelju kojih je popularna franšiza i kreirana, kao tematske podloge psihoanalitičkim preispitivanjima o kojima će biti riječi kasnije. Budući da su vizualni mediji bili prvi kontakt s vješcem za autora ovog rada, nekoliko riječi će biti rečeno o igrama.

Deset godina prije spomena razvojnog studija koji je kreirao Vješca kakvim ga danas zajednica igrača poznaje, razvojni je studio Metropolis Software kupio prava na adaptaciju od Sapkowskog. Njihova igra nije doživjela uspjeh, projekt je propao te su kao uspomena ostale tek snimke zaslona i pisma koja je Adrian Chmielarz<sup>2</sup> slao Sapkowskom iz kojih je razvidno da je upravo on tvorac engleskog neologizma *witcher* (Purchase, 2015). Godine 2007. varšavski razvojni studio imena CD Projekt Red objavio je svoju prvu računalnu igru *The Witcher* temeljenu na sagama Sapkowskog pod istim nazivom (*Wiedźmin*), a 2011. u prodaji se našla druga instanca igre Vještac 2: Ubojice kraljeva (*Wiedźmin 2: Zabójcy królów*). Premda postoje polemike o tome što je čemu uvjetovalo uspjeh, odnosno je li razlog popularnosti igara renome koji je Sapkowski izgradio u Poljskoj i državama bivšeg Istočnog bloka ili upravo zbog igara zaljubljenici dolaze na izvor i kupuju knjige, odgovor je vremenski kontingentan. Iako Tkalec i Franov (2023: 113) tvrde da su knjige „popularnost počele stjecati usporedo s

---

<sup>1</sup> Wolf i Perron (2003: 8) donose kako su „Alain i Frédéric Le Diberder ustanovili da, nakon šest klasičnih umjetnosti i tri nove (film, strip i televizija), videoigre predstavljaju desetu umjetnost“.

<sup>2</sup> Suosnivač Metropolisa.

izlaskom prve videoigre Vještac poljske kompanije CD Projekt Red 2007. godine“, prije izlaska trećeg nastavka igre ne može se govoriti o dominaciji adaptacije saga Sapkowskog. "Vjerovanje, koje je raširio CDPR, da su me igre učinile popularnim izvan Poljske je potpuno netočno. Ja sam igre učinio popularnima. Svi moji prijevodi na Zapadu, uključujući i engleski, objavljeni su prije nego što je izdana prva igra" (Bajda 2017), tvrdi Sapkowski. No, budući da je u 2023. godini CD Projekt Red prodao više od 75 milijuna igara (Chettiyar 2023) iz serijala *Witcher* s čime se 33 milijuna (Prończuk 2020) prodanih knjiga o vješcu ne može mjeriti, valja zaključiti da u vremenu između izlaska treće instance igre i serije na Netflixu, dakle od 2015. do 2019. godine, digitalni mediji preuzimaju vodstvo. Ta je dominacija vidljiva i na osobnom primjeru u kojem je tematsko ishodište ovog rada došlo na red tek nakon igara i serije na Netflixu koja se počela prikazivati 2019. godine. Različite adaptacije originala koje su proizašle iz književnosti nesumnjivo su izobličile percepciju čitatelja i promijenile namjere autora. Ipak, zahvaljujući njima, "Vještac" je prestao biti prepoznatljiv samo u Poljskoj i drugim slavenskim zemljama. Zahvaljujući adaptacijama, postao je međunarodni proizvod masovne kulture. Intertekstualnost oblika stvorila je ambivalentan i dvoznačan skup pozitivnih i negativnih posljedica, ovisno o mediju. Te adaptacije žive vlastitim životima, a s vremenom bi mogle postati jedinim, jedinstvenim i polu-primarnim izvorima za buduće generacije primatelja kulturnih poruka (Gawroński i Bajorek 2020). Jedan od značajnih ciljeva ovog rada je pokušaj osvješćivanja književne vrijednosti Sapkowskijeva ciklusa i davanje doprinosa tome da njegova originalna misao ne bude otuđena u moru adaptacija, prvenstveno imajući u vidu hrvatsku čitalačku publiku koja je 25 godina čekala na prijevod knjiga na hrvatski jezik. Tiskane su od 2018. do 2022.<sup>3</sup> te je prevedeno svih 8 knjiga rečenog serijala na kojima je temeljena analiza likova.

Metodologija obrade djela utemeljena je na ideji primjene psihoanalitičke teorije na Andrićevu *Prokletu avliju*. Kreativni potencijal koji pruža ta vrsta interpretacije teksta uz nemalu pomoć Andrićeve plodonosnosti po pitanju duševnih stanja, zadiranja i alegoriziranja nesvjesnog potaknula je sklonost prema psihoanalizi kao mogućnosti u interpretaciji književnog djela. Iako joj se često pridjeva neznanstvenost i misticizam, psihoanaliza nije jednoznačna, već je produkt više psihoanalitičkih usmjerenja. Budući da Sapkowski u dosta slučajeva inspiraciju crpi iz mitologije, izbor je pao na to da se njegove sage u ovom radu promatraju prvenstveno kroz vizuru psihoanalitičkih teorijskih postavki. Tu se prije svega misli

---

<sup>3</sup> Drugo izdanje „Lastavičje kule“ tiskano je 2022.

na analitičku psihologiju Karla Gustava Junga, ali i njegovog prethodnika Sigmunda Freuda, uz nadopunu koja se pronalazi kod njihovih nasljednika, ali će o tome biti više riječi kasnije.

Simbioza tih impulsa će se u ovom radu prikazati kroz problematiziranje polivalentnosti psihoanalitičke teorije. U tom kontekstu važno je proučiti je li ona prikladna za interpretiranje likova iz ovih fantastičnih saga, odnosno niza od šest romana i dvije zbirke kratkih priča. Nažalost, svako djelo ne posjeduje nišu pogodnu za individualistički osvrt na situacije, simbole i autorovo djetinjstvo kroz koje bi došla valjana prezentacija djela, a da se ne zalazi u dubioze o smrti autora i odnosu čitatelj/autor. Stoga se upravo na ovu vrstu književne kritike bacaju sjene i redukcionistički pogledi te neki, kako kaže Parker (2019: 144), smatraju da se psihoanaliza svodi na jedan pogled na autorovu biografiju, faličke simbole u djelu te na temelju toga dolazi do interpretacijskog pravorijeka. Naravno, tako simplificirani pogledi i podsmijeh pri pomisli na psihoanalizu dolaze i zbog zalaženja psihoanalize u misticizam, oniričko i neznanstveno, a konfliktne su joj i društveno orijentirane kritike poput marksizma, historizma, kulturalnih studija i eko-kritike (ibid.).

Prvo će se na teorijskoj razini objasniti psihoanalitički pristup uz naglasak na Junga čije će se ideje koristiti pri interpretaciji saga i studiji karaktera. Budući da psihoanaliza pruža prostor za pozitivistički pristup autorovoj biografiji, obradit će se i Sapkowski kao povijesna ličnost i pisac te će se tragovi njegovog životnog iskustva tražiti u likovima i djelu. Budući da njegova književna i neknjiževna djela osim saga o Vješcu nisu poznata dobrom dijelu čitateljske publike, o njima će se govoriti opširnije no što bi to inače bio slučaj. Razlog tome nije popularizacija njegova opusa, već približavanje autorovoj biografiji koja je kao i kod svakog autora, dijelom sadržana i u njegovim djelima. U nastavku slijedi analiza saga, objašnjenje radnje, odnosa među likovima, a to su sve predradnje za psihoanalizu. U zaključku slijedi kraća rasprava o svrhovitosti ovakve interpretacije i o tome koliko je autorov psihološki svijet slojevit, kao i način s kojim se današnjica nosi s njegovim naslijeđem.

U razmatranje neće biti uključena kratka priča *Nešto završava, nešto počinje* (*Something Ends, Something Begins*) ni *Put bez povratka* (*The Road of no Return*) budući da nisu uključene u autorov fiksijski opus. Naime, prva je prigodno napisana kao svadbeni poklon Sapkovskog Paulini Braiter i Pawełu Ziemkiewiczzu, a druga je originalno bila scenarij za strip istoimenog naziva koji potpisuje Maciej Parowski. U analizu ulaze zbirke kratkih priča „Posljednja želja“ i „Mač sudbine“, petoknjižje koje se sastoji od romana „Vilenjačka krv“, „Vrijeme prezira“, „Vatreno krštenje“, „Lastavičja kula“ i „Gospodarica jezera“ te roman

„Sezona oluja“ tiskanog 12 godina nakon objave posljednjeg dijela sage koji se kronološki smješta između „Posljednje želje“ i „Mača sudbine“.

## 2. Psihoanalitički okvir

### 2.1. Sigmund Freud

U svom ogledu o Freudu, Paul Ricoeur (2005: 416) postulira da psihoanaliza predstavlja treće i možda najokrutnije poniženje ljudskog narcizma i antropocentričnosti implicirane kroz kartezijanski subjekt koji misli pa time i postoji, a kao takav je neupitni gospodar prirode. Prvo je poniženje kopernikanski obrat i rušenje geocentrične postavke. Čovjekovo dvorište prestaje biti centar svemira u kolektivnoj svijesti te mu astronomija rasvjetljava tu pogrešnu koncepciju. Ne okreće se Sunce oko Zemlje, zvijezde nisu kulise za zemaljsku predstavu, već se otvara mogućnost postojanja drugih svjetova, posebnijih od poznatog. Drugo je poniženje Darwinovo djelo *O podrijetlu vrsta posredstvom prirodne selekcije*. Biologija tada ima čast povući tepih na kojem sjedi čovjekova uvjerenost u mitologiju svog božanskog porijekla. Postavivši temelje teoriji evolucije Darwin je ljudskom narcizmu ukazao da je esencijalno tek jedan u nizu oblika života s poslanjem legata, s ulogom nositelja bioštafete koja mu je predana, a ne gospodara u kojeg se narcizmom pretvorio i nametnuo. Treće poniženje jest psihoanaliza koja se pojavljuje u djelima Sigmunda Freuda. Prije nego se objasni mehanizam tog poniženja, valja definirati Freudove pojmove.

Sigmund Freud rodio se u Češkoj 1856., a umro u Londonu dva mjeseca nakon početka Drugog svjetskog rata. Po nacionalnosti Austrijanac, a po struci liječnik, neurolog i psihijatar, zajedno s J. Breureom utemeljuje psihoanalizu objavljivanjem rasprave *O psihičkim mehanizmima histeričnog fenomena: preliminarna priopćenja (Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene. Vorläufige Mitteilung, 1893)*. Polazište Freudovih istraživanja njegov je pokušaj liječenja funkcionalnih psihičkih poremećaja pomoću sugestije i hipnoze. Pacijent bi nakon postupka hipnoze pričao o okolnostima nastanka određene traume. Iz tog procesa Freud zaključuje kako je riječ o pričanju koje ublažava simptome traume, odnosno o neposrednoj vezi između govorne terapije i liječenja. Traumatični materijal koji je potisnut u nesvjesno postaje dostupan svijesti tek kada su otpori prevladani tijekom psihoanalitičkog liječenja (Barry 2020: 89). Postupnim stvaranjem psihoanalitičke metode Freud je hipnozu zamijenio tumačenjem snova. Freudova teorija uključuje slikovit prikaz



ljudskog uma, koji je poput ledenjaka u kojem je vrh što izvire iz mora svjesni dio, a ono ispod podijeljeno na predsvjesno<sup>4</sup> i nesvjesno. Osim toga, njegova teorija uključuje model psihičke strukture (id, ego, superego), shemu psihoseksualnog razvoja od nekoliko faza (oralna, analna, falusna) i psihoanalitičku shemu psihopatologije. Freud je tvrdio da psihološki poremećaji proizlaze iz problema unutar pojedinca, intrapsihičkih sukoba, a ne iz djelovanja zlih duhova.<sup>5</sup>

Freud je rušenje egocentrične postavke postigao tumačenjem da ego nije gospodar ida. Zadaća je ega postizanje kompromisa između vanjskog svijeta te nesvjesnih impulsa ida i superega kako bi jedinka mogla stabilno funkcionirati. Id je nesvjesni impuls, spremnik nesvjesnih nagona i želja koje teže zadovoljenju, a superego su stroge zabrane i ograničenja koje su pounutarnjenje vanjskog svijeta, odnosno neka vrsta sociološke pregrade (Durić 2013: 15). Osim tih koncepata kreira takozvanu nagonsku teoriju koja tvrdi da subjektom vladaju seksualni nagoni i nagoni za samoodržanjem. U reviziji te teorije Freud govori o Erosu kao težnji za zadovoljavanjem libida i Thanatosu kao sklonosti agresiji. Preciznije, prvom je cilj očuvanje života i povezivanje pojedinaca u veće i skladne zajednice, a drugome vraćanje u anorgansko stanje, odnosno stanje potpunog mirovanja (Durić 2013: 17). No, valja naglasiti kako „libido kod Freuda nije sveden na seksualni poriv u uskom smislu, kao što poneki misle. Libido je životni elan, tj. vitalni instinkt, koji nas i našu rasu održava u životu. U tom smislu je karakteristično da je imenom grčkog boga ljubavi Erosa Freud označio stvaralački poriv, koji je suprotstavio porivu ka razaranju i koji je označio imenom boga smrti Thanatosa. Djelovanje ta dva suprotna poriva Freud je vidio ne samo u psihi pojedinca, već i u historiji čovječanstva“ (Lešić 2005: 44). Freud u svom radu naslovljenom „Kulturni seksualni moral i moderna nervoznost“ iz 1908. tvrdi da potiskivanje tih nagona u čovjeku stvara neuroze. Nastavlja tvrdnjom kako valja razlikovati tri stupnja kulture s obzirom na seksualni nagon. Prvi je stupanj djelovanje seksualnog nagona isključivo sa svrhom ugone, drugi je djelovanje seksualnog nagona s ciljem ugone i razmnožavanja, a treći, odnosno onaj seksualni nagon koji odgovara suvremenom seksualnom moralu je onaj koji za cilj ima isključivo razmnožavanje (Freud 1896: 16). Freud koristi dva mehanizma kako bi opisao kako se ljudi suočavaju sa svojim

---

<sup>4</sup> Termin "podsvijest" često se koristi umjesto "nesvjesno" u hrvatskom jeziku, što sugerira prisutnost svijesti, dok "nesvjesno" označava potpunu odsutnost svijesti. Freud je također uočio ovu omašku u svojim ranijim radovima i kasnije ju je ispravio. Termini nesvjesno i podsvjesno često su zamjenjivi između sebe, nalik sinonimima, ali to je pogreška u kontekstu rasprave o Freudu. Napustio ih je jer je krivo proračunat naglasak na ekvivalentnost onog što je psihičko naspram onog što je svjesno (Barry 2020: 88-89). Iako se termini "nesvjesno" i "podsvjesno" često koriste kao sinonimi, to nije prikladno u kontekstu Freudove teorije. "Podsvjesnost" umanjuje koncept "nesvjesnog" kao područja koje je potpuno nepoznato i nedostupno, koje istovremeno postoji i ne postoji, te koje je potpuno ravnodušno prema stvarnosti. To područje ne priznaje logiku, negaciju, uzročnost ili kontradikciju, već je isključivo posvećeno instinktivnoj igri nagona i želji za užitkom (Eagleton 1987: 105). Zbog toga se radi preciznosti umjesto "podsvjesno" koristi izraz "predsvjesno".

<sup>5</sup> <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=20598>.

biološkim ili primarnim željama koje ne mogu zadovoljiti. Prvi je mehanizam potiskivanja, što znači da se neriješeni konflikti, nepriznate želje ili traumatični događaji zaboravljaju ili ignoriraju, gurajući ih u nesvjesni dio uma (Barry 2020: 87). Drugi je mehanizam sublimacije, gdje se potisnuti materijal usmjerava prema društveno prihvatljivijim i nesebičnim ciljevima. Na primjer, osoba koja pati od seksualne frustracije može kanalizirati tu energiju kroz razne aktivnosti poput likovne umjetnosti, sporta ili književnog stvaralaštva. Freud tvrdi da civilizacija napreduje zbog sublimacije seksualnih frustracija koje oblikuju kulturnu povijest. Ovo nas dovodi do paradoksa Freudove teorije da ljudi postaju ono što jesu upravo kroz snažno potiskivanje. Obje ove strategije obrambeni su mehanizmi koji pomažu izbjeći bolna priznanja i suočavanje s vlastitim željama i antagonizmima (ibid.).

Jedan od koncepata što ih je formirao Sigmund Freud, a od velikog je značaja za psihoanalitičku teoriju jest Edipov kompleks. Ovaj je koncept prvi put uveo Freud u svojoj teoriji razvoja psihe kako bi opisao dječje seksualne sklonosti prema roditelju suprotnog spola i istovremene osjećaje ljubomore i bijesa prema roditelju istog spola. Drugim riječima, kod dječaka se javlja natjecanje s njegovim ocem za naklonost majke, a fantazira da će jednog dana postati njen suprug, što je slično mitu o Edipu koji se oženio svojom majkom (Latinović 2022). Freud je razvio koncept Edipovog kompleksa kao ključne faze u psiho-seksualnom razvoju osobe, prvi put ga predstavivši u svom djelu "Tumačenje snova" krajem 19. stoljeća. Prema ovom konceptu, Edipov se kompleks treba razriješiti kada se dijete identificira s roditeljem istog spola i potisne svoje seksualne instinkte, obično do sedme godine života (ibid.). Prije nego što stigne do tog razrješenja, dijete prolazi kroz pet faza razvoja, od kojih prve tri imaju seksualne konotacije. Te tri faze su:

1. Oralna faza - dijete doživljava zadovoljstvo kroz aktivnosti poput sisanja, gutanja, grickanja i žvakanja.
2. Analna faza - dijete doživljava zadovoljstvo tijekom procesa pražnjenja crijeva te kasnije zadržavanja stolice.
3. Falusna faza - dijete doživljava zadovoljstvo kroz igru sa spolnim organima.

Edipov kompleks javlja se i razrješava tijekom falusne faze razvoja koja traje od četvrte do sedme godine. Kompleks se odnosi na seksualnu želju djeteta prema roditelju suprotnog spola, s posebnim naglaskom na dječakovu erotsku povezanost s majkom, pri čemu dijete želi zamijeniti oca kao suparnik za majčinu ljubav. Neki od glavnih simptoma ovog stadija mogu uključivati ljubomoru i ljutnju prema ocu, izjave da će dijete oženiti majku kad odraste, bijes prema bliskim kontaktima između oca i majke, izbjegavanje oca i snažnu privrženost majci (Latinović 2022). Većina djece prolazi kroz ovu fazu razvoja bez problema, no kvalitetni

odnosi između djeteta i roditelja igraju ključnu ulogu. U suprotnom, moguća je pojava infantilnih neuroza koje se mogu manifestirati kao poremećaji osobnosti u odrasloj dobi (ibid.).

## 2.2. Carl Gustav Jung

Švicarski psiholog, etnolog i antropolog Carl Gustav Jung rođen je 1875., a razvio je psihološke koncepte kolektivnog nescjesnog i arhetipa, uz introvertirane i ekstrovertirane osobnosti (Fritscher 2020). Premda je bio jedan od najbližih Freudovih suradnika<sup>6</sup>, odmakao se od njegove filozofske misli elaboriravši i osmislivši analitičku (dubinsku) psihologiju. Kreativnost u Jungovoj psihologiji zauzima središnje mjesto. Cilj njegove terapije sastoji se u tome da čovjek počne eksperimentirati s vlastitim bićem kako bi mogao kreativno pristupiti svojim problemima i osobitostima svoga bića; umjesto neuroza trebaju nastupiti mogućnosti kreativne promjene (Kast 1999: 7). Prema Jungu cilj je ono djelovanje koje izaziva takvo duševno stanje u kojemu pacijent počinje eksperimentirati sa svojim bićem, u kojemu ništa više nije stalno niti je beznadno okamenjeno - dakle stanje protočnosti, promjene i novoga nastanka (ibid.). Čovjekova psiha se po Jungu sastoji od ega te osobnog i kolektivnog nescjesnog. Ego predstavlja svjesni um, a sastoji se od misli, sjećanja i emocija na čovjekovoj svjesnoj razini. Ego je zaslužan za osjećaje pripadnosti i kontinuiteta.<sup>7</sup> „Jedna stvar koju odbijamo prihvatiti je ta da ovisimo o silama koje su izvan naše kontrole“ (Jung 1968). Te se sile dijelom nalaze u nescjesnom koje Jung dijeli na osobno i kolektivno. Ono osobno uglavnom je identično Freudovom nescjesnom. Sastoji se od trenutno zaboravljenih informacija i potisnutih sjećanja.<sup>8</sup> K tome, naglašava komplekse kao sastavnicu osobnog nescjesnog. Kompleks je skup misli, emocija, stavova i sjećanja fokusiranih na jedan koncept.<sup>9</sup> Što je čimbenika unutar kompleksa više, veći je utjecaj na osobu. Kolektivno nescjesno originalna je Jungova ideja, nekad i pod nazivom objektivna psiha, a referira se na koncept da je segment najdubljeg nescjesnog uma genetski naslijeđen, a ne oblikovan osobnim iskustvom. Jung smatra da je kolektivno nescjesno svojstveno svim ljudima i razlog brojnim duboko ukorijenjenim vjerovanjima i instinktima poput duhovnosti, seksualnog ponašanja i instinkta za preživljavanje (Fritscher 2020). Iako čovjek nije svjestan tih misli i slika unutar kolektivnog nescjesnog, smatra se da u trenucima krize njegova psiha poseže upravo u bezdan kolektivnog

---

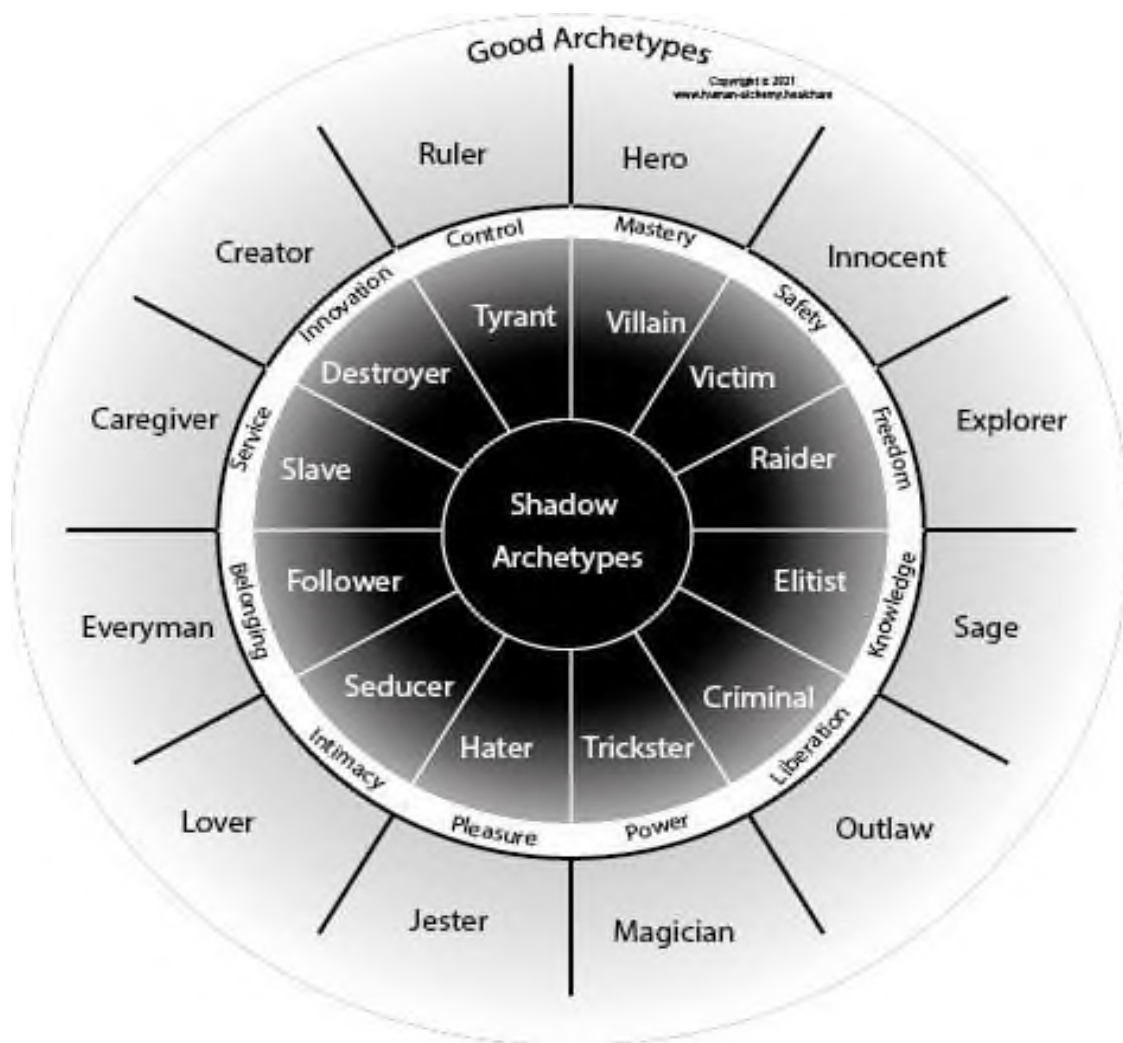
<sup>6</sup> <https://www.uniqorner.com/psihologija/10-razlika-izmeu-psihologije-sigmunda-frojda-i-karla-g-junga>.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> <https://www.simplypsychology.org/carl-jung.html>.

<sup>9</sup> Ibid.

nesvjesnog (ibid.). Osim toga, način na koji se može proniknuti u sferu kolektivnog nesvjesnog jest putem arhetipa, odnosno znakova, simbola ili obrazaca ponašanja i razmišljanja koji su naslijeđeni od predaka. Te mitološke slike i kulturalni simboli nisu fiksirani već se isprepliću i kombiniraju. Neki od arhetipa po Jungu su: rođenje, smrt, moć, ponovno rođenje, anima, dijete, heroj i majka (ibid.). Arhetipi se ne pokazuju samo u doslovnom smislu, već i u metaforama, primjerice arhetip majke ispunjavaju: vrt, plodno polje, izvor vode, država, crkva, zemlja, Bogorodica, more, šuma, itd. Taj arhetip je dvovidan, odnosno dolazi u svom pozitivnom i negativnom obliku što se može vidjeti na slici 1.1.



Slika 1 Dvovidnost arhetipa.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> [https://www.reddit.com/r/Jung/comments/nk0l33/jungian\\_archetypes\\_and\\_their\\_shadow\\_in\\_one\\_diagram/](https://www.reddit.com/r/Jung/comments/nk0l33/jungian_archetypes_and_their_shadow_in_one_diagram/).

Proces stvaranja simbola odvija se u tri faze. U prvoj fazi pomoću starih i prokušanih metoda nastoji se riješiti neki problem, što ne rezultira uspjehom. Tada se prikupljaju dodatne informacije s istim ciljem i shvaćanjem da takav postupak ne vodi cilju. Tada nastupa faza inkubacije kada se gubi koncentracija i dolazi do konflikta, umjesto svjesne koncentracije nastupa aktivirano nesvjesno. Frustracija je na vrhuncu te se gubi osjećaj samovrijednosti. Nakon faze inkubacije u kreativnom procesu slijedi faza uvida, ideje. Ta ideja svijesti može biti itekako dostupna u obliku simbola. Psiha je tako dugo samoregulirajući sustav dok je Ja-kompleks iole koherentan (Kast 1999: 47-48).

Ja-kompleks izraz je svih tjelesnih senzacija, ali i izraz svih onih duševnih sadržaja čovjekove predodžbe koje osjeća kao pripadajuće vlastitoj osobi. U doživljaj vlastita identiteta spada i znanje koje ima o sebi samom, predodžbe koje ima o sebi, a koje su u razgraničenju i sukobu s predodžbama koje drugi imaju o njemu i njemu ih pridaju. Da bi se čovjek mogao izložiti odnosima i iskustvima, preduvjet za razgraničenje njegova Ja-kompleksa je da se isti u skladu sa životnom dobi diferencira iz roditeljskog kompleksa i da tako postane autonomniji. Granice identiteta valja promatrati kao privremene i propusne. Postati svoj također znači da se iznova povlače granice između osobe i svijeta te osobe i nesvjesnoga. U iskustvo granice bitno spada i doživljaj razgraničenosti, potpuna samoidentifikacija s drugim, emotivno spajanje, kao što se može doživjeti u ljubavi i seksualnosti, ali i kada se dogodi potpuna uživiljenost u drugog čovjeka. Razgraničenje Ja-kompleksa omogućuje da čovjek dopusti situaciju u kojoj gubi svoje Ja s pouzdanjem da će i nadalje biti u stanju organizirati se i vratiti u svoje granice (Kast 1999: 81). U svojoj se praksi Jung ne fokusira na prošlost, koliko na sadašnjost i budućnost pri liječenju i usmjeravanju pacijenata.

Neki od najvažnijih elemenata psihe su sebstvo, persona i sjena. Jung smatra da je ego zaslužan za individualizam i djeluje na svjesnoj razini, a ukupnost ega i nesvjesnog on naziva sebstvom koji tvore ličnost. Do integracije sebstva se dolazi procesom individuacije,<sup>11</sup> odnosno prepoznavanjem svjesnih i nesvjesnih elemenata unutar sebstva, što je Jung smatrao temeljnim ciljem ljudskog psihološkog razvoja. Pod procesom individuacije shvaća se proces dijaloškog suočavanja svijesti s nesvjesnim. Svjesni i nesvjesni sadržaji ujedinjuju se u simbolima. Cilj procesa individuacije sastoji se u tome da čovjek postane ono što zapravo jest. U tom je smislu proces individuacije proces diferencijacije u kojemu treba doći do izražaja osobitost nekog čovjeka, njegova jedinstvenost (Kast 1999: 9-10). Simboli izražavaju životnu inhibiranost, često i u kontekstu sjećanja iz ranijeg života koja čovjeka koče, a koja se evociraju simbolima.

---

<sup>11</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=V8WuljiJFBI&ab\\_channel=Eternalised](https://www.youtube.com/watch?v=V8WuljiJFBI&ab_channel=Eternalised).

Unatoč tome oni istodobno dotiču i životnu temu koja upućuje na budućnost. Simbol kao žarište psihičkog razvoja takoreći je nositelj kreativnog razvoja unutar terapijskog procesa. Proces individuacije se prema tome doživljava i zapaža kao simbol (Kast 1999: 45).

Sjenom se mogu označiti oni aspekti koje čovjek unutar sebe ne može prihvatiti i koji se ne podudaraju s njegovim Ja-idealom, a često ni s vrijednostima koje je utvrdila neka zajednica i koje stoga potiskuje, iako ih rado vidi u drugih, kao i u projekciji, gdje ih i nadrašta. Pored individualne sjene postoji i kolektivna sjena (Kast 1999: 84). Projicirajući svoju sjenu na druge u čovjeku se stvara rasterećenje, sjena nije toliko potisnuta – iako još ne preuzima odgovornost za taj aspekt sjene. Osvijestiti svoju sjenu znači zapitati se zašto se zapravo treba toliko uzrujavati oko razbojničkih praksi nekog čovjeka čak i onda kada subjekt nije neposredno oštećen. Prihvatanje sjene ima dalekosežne posljedice. Ako čovjek poznaje svoju sjenu i prihvaća njezino postojanje, tada sa sjenom može računati i u drugih ljudi, pa tada s više razumijevanja pristupa slabostima i greškama te postaje tolerantniji. „Svatko je odgovoran kako postupa sa sjenom koju sam osvijestiti“ (Kast 1999: 85). Ako odgovornost izostane čovjek se suočava s distorzijama u jedinstvu s vanjskim svijetom. „Egzistencijalni bi razdor u čovjeku bio nepodnošljiv kada unutar sebe ne bi mogao uspostaviti osjećaj jedinstva i s prirodnim i s ljudskim svijetom izvan sebe. Međutim postoje različiti načini uspostavljanja jedinstva. Jedinstvo se može postići usmjeravanjem cjelokupne energije jednoj obuhvatnoj strasti, a to je strast za uništavanjem. Cilj svih tih obnavljanja jedinstva u sebi jest zaboraviti se, u smislu anesteziiranja svojega razuma, no taj pokušaj uspijeva samo trenutačno, a traje li, osakaćuje čovjeka, otuđuje ga od zajednice, iskrivljuje mu razboritost i čini ga posvemašno ovisnim o predmetu te strasti“ (Fromm 1986).

Animu i animus Jung pojašnjava kao arhetipske slike koje povezuju svijest i nesvjesno. Anima stvara raspoloženja, a animus mišljenje. Anima simbolizira funkciju odnosa, a animus je slika duhovnih snaga žene koje su simbolizirane u muškoj figuri. Nisu li muškarac ili žena svjesni tih unutarnjih snaga, one će se pojaviti u projekciji. Animusa i animu u pravilu nalazimo projicirane u našoj fasciniranosti drugim ljudima i sklonosti da maštamo o njima i našem odnosu s njima. Takve fantazije izražavaju i povezanost s dubljim slojevima naše duše (Kast 1999: 85).

Persona je element osobnosti koji izvire iz osobnog komoditeta i praktičnosti. U biti, persona je maska čovjekove osobnosti koja je tu da zadovolji okolinu i potisne negativne osobine, misli i sjećanja koji su elementi sjene. Jungovski koncept sjene, gotovo u potpunosti

odgovara Freudovom poimanju nesvjesnog (Campbell 2011). Sastoji se od potisnutih iskustava i šokova iz osobne prošlosti. Inkorporacija sjene uključuje shvaćanje vlastitih negativnih poriva, osobina, misli i sjećanja i prihvaćanje istih kao dijela vlastite osobnosti.<sup>12</sup> Usljed neuspješne inkorporacije sjene osoba postaje čista persona, odnosno maskirana osobnost koja je tu da zadovolji okolinu, a zapravo postaje žrtvom svoje sjene koju projicira na okolinu i prezire one osobine koje skriva, a koje vidi kod drugih.<sup>13</sup> Ravnoteža sjene i persone jedan je od temeljnih ciljeva individuacije.

Jung, kao psiholog dublje psihe i istraživač svjetske kulture i baštine, primijetio je da se simboli koji se pojavljuju u snovima njegovih pacijenata često ponavljaju u različitim svjetskim kulturama. „Puštajući nas da spavamo, nesvjesno milosrdno skriva, ublažuje i preobličuje značenje svoga materijala, pa snovi postaju simbolički tekstovi koje moramo odgonetnuti” (Eagleton 1987: 105). U stvari, Jung tvrdi da ne samo onirički simboli, već i elementi svjetskih mitova, bajki i folklora, pokazuju sličnosti. Postulira da postoji zajedničko temeljno tlo na kojem se razvija cijela civilizacija, sa zajedničkim simbolima, likovima, motivima i zapletima. Ovaj je fenomen nazvao kolektivno nesvjesno. Arhetipovi su, kako Jung ističe, dio tog kolektivnog nesvjesnog, kao neka vrsta univerzalnog okvira koji dijele svi ljudi. Može se reći da arhetipovi leže u osnovi bajki. Stoga, analizirajući bajke iz različitih dijelova svijeta, primjećuju se zajednički arhetipski obrasci. Jung tvrdi da se prepoznavanjem arhetipova u bajkama može otkriti prevladavajuće arhetipove unutar same osobe. Drugim riječima, bajke mogu pružiti dublji uvid u pojedinca nego što se obično misli (Jacobi 2006: 56). Za Junga, bajke simboliziraju nesvjesne duševne procese, gdje likovi nisu više ni kao ljudi, nego predstavljaju pojedine arhetipske sastavnice ljudske duše (Bošković-Stulli 2006: 16-17).

Koncept kolektivnog nesvjesnog upravo je ono što odjeljuje Freuda i Junga, odnosno temeljne strukture sjećanja kolektivnog pamćenja ljudske vrste. „Jung je na određen način, uveo ideju naslijeđa i njezin značaj u psihoanalizu pokušavši utvrditi teze između konstitucije i psihe preko svoje psihološke tipologije koja ne teži utvrđivanju vanjskih stavova, već pokušava pronaći unutarnje principe prosječnih psiholoških stavova“ (Matijašević 2007: 155). Kolektivno nesvjesno predstavlja apsolut, univerzalne zakone i istine. Nesvjesno je most kojim arhetipovi dolaze do čovjekove svijesti koja je posebna i individualna. Psihologija po Jungu „definira psihičke strukture i funkcije koje dijele svi ljudi, a potom opisuje kako se ti faktori okupljaju u jedinstveni sklop što tvori individualnu ličnost“ (Stevens, 2007: 85).

---

<sup>12</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=V8WuljiJFBI&ab\\_channel=Eternalised](https://www.youtube.com/watch?v=V8WuljiJFBI&ab_channel=Eternalised).

<sup>13</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=V8WuljiJFBI&ab\\_channel=Eternalised](https://www.youtube.com/watch?v=V8WuljiJFBI&ab_channel=Eternalised).

„Pounutarnjenje roditeljskih zabrana, odnosno superego, može biti djelatno samo ako već unutar sebstva postoji dio koji je kulturalno ugođen, dio sebstva koji je uopće stvorio kulturu” (Frattaroli 1997: 174). Dakle, bez temeljne strukture prepoznavanje arhetipa ne bi bilo moguće. Naposljetku, u tumačenju Salmanove, postuliranje arhetipa omogućuje da se objasni sveprisutan sraz između djetetova iskustva majke i zbiljske majke te se spominje kako su jungovski analitičari jako pažljivi u razlikovanju osobne majke od arhetipske slike majke, što je više nego ijedna zbiljska majka može utjeloviti. Ovakvo tumačenje, podrazumijeva neku prethodno postojeću ideju o majci, zvali je arhetipom ili naprosto Kantovom transcendentnom apriornom formom, onom koja prethodi iskustvu majke. Da bi se zbiljska majka i njezino majčinstvo moglo pojmiti za jungovske tumače potrebno ih je odmjeravati na pozadini prethodno postojeće ideje o majci, majčinstvu, majčinskoj skrbi i to bi bilo njihovo shvaćanje arhetipa (Matijašević 2007: 153).

Jung je ustvrdio rodni pandan Edipovom kompleksu i nazvao ga Elektrin kompleks. On predstavlja seksualnu želju djevojčica prema ocu. U ovom kontekstu, djevojčica osjeća da se natječe s majkom kako bi osvojila očevu pažnju i naklonost. Tijekom rane faze razvoja, djevojčice doživljavaju seksualnu želju prema očevima i osjećaju ljubomoru prema majkama. Freud je svojim konceptom Edipovog kompleksa obuhvatio i dječake i djevojčice, tvrdeći da djevojčice razvijaju negativne osjećaje prema majkama zbog kastracije, odnosno želje za falusom koji su nekad imale. Za Junga edipska želja "nije želja za zbiljskim incestom, već želja za majčinskom skrbnom ljubavlju i osjećajem sigurnosti povezanim s njom“ (Frattaroli 1997: 173).

### 2.3. Psihoanalitička teorija u književnosti

Psihoanalitički pristup u interpretaciji književnih djela zapravo translacija psihoanalizu u psihološkom smislu na književna djela. Pritom valja napraviti distinkciju između pojmova unutar psihologije da bi se razumjelo što se točno translacija. Prije svega psihoanaliza, kao i psihijatrija, vrsta je psihologije. Psihijatrija je klinička psihologija, a psihoanaliza je grana psihologije nastala na tradiciji koju je ustanovio Sigmund Freud (Parker 2019). Ona je najrjeđi modus u kliničkoj psihološkoj praksi upravo zbog svoje kompleksnosti. Samo psihoanalitičari mogu vršiti psihoanalizu, odnosno ući u proces psihoanalitičkog shvaćanja ljudskog uma. Pritom su ključna tri koncepta. Nesvjesno, odnosno ono što izmiče svjesnom, porivi i



sputavanja te klinička metoda. Kada čovjekovi porivi prijete normalnom funkcioniranju unutar zajednice, tada ih sputava. Pretjerana represija poriva dovodi do neuroze, no Freud je smatrao kako je represija na toj razini potrebna jer bi ljudski rod inače isključivo prakticirao seksualne odnose i nasilje (Parker 2019). Metoda kojom se psihoanalitičar koristi jest slušanje. Pacijent razgovara s psihoanalitičarom, na način da psihoanalitičar priča vrlo rijetko i vrlo kratko te postavlja pitanja: „Kakve osjećaje to izaziva u Vama? Što Vi mislite o tome?“. Uglavnom ne daje savjete već potiče pacijenta da govori. Takav minimalistički pristup često traje i po nekoliko godina. „Psihoanaliza stvara nove tekstove i istovremeno transformira našu percepciju onih koje smo već ranije razumjeli“ (Lešić 2003: 321). Terapeut na taj način pomaže ispunjavati praznine u psihostrukтури pacijenta, što je ključna osnova psihoanalitičke terapije. „Budući da je psihoanalitičar tumač tuđih priča, tada tumač može biti osoba koja u procesu pažljivog čitanja izvlači nesvjesno značenje iz teksta“ (Burzyńska i Markowski 2009: 51). Freud vidi psihoanalizu kao model za razumijevanje ljudske prirode i temelj za analizu ponašanja u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Također, Freud uspostavlja petodimenzionalnu definiciju psihoanalize: smatra je terapijom jer liječi mentalne devijacije i traume te interpretira uzroke kao tekst; također je metapsihologija jer istražuje dublje od psihologije svijesti; promatra je kao antropologiju jer analizira ljudsku psihu i način na koji doživljavamo svijet; te je umjetnička jer se bavi stvaralačkim procesom. „Sve ove dimenzije psihoanalize privlače istraživače književnosti koji vide književne tekstove kao izraze ljudske psihe otvorene za interpretaciju“ (Burzyńska i Markowski 2009: 53).

Sama analiza uokvirena je transferencijom ili prenošenjem. Tijekom razgovora pacijent svoje emocije i frustracije može izbaciti na samog psihoanalitičara i upravo se to naziva transferencijom koju psihoanalitičar svojom vještinom pretvara u uspješnu sesiju jer uglavnom te frustracije imaju veze s problemima koji muče pacijenta (ibid.). Za razliku od Freuda, Jung preferira konverzaciju licem u lice s pacijentom, umjesto ležanja na kauču te ne smatra da u transferenciji psihoanalitičar mora ostati hladan već je taj proces dvosmjernan kao što u kemiji dvije tvari djeluju jedna na drugu i obje se mijenjaju.<sup>14</sup> Isto tako se ne slažu oko prirode nesvjesnog. Freud smatra da je to skladište potisnutih poriva svojstvenih individui, a Jung da je to skladište potisnutih individualnih, ali i sjećanja naših davnih predaka.<sup>15</sup> Jung smatra da djetinjstvo utječe na ponašanja, ali ne isključivo kao Freud, već da na ponašanje utječu i aspiracije za budućnost.<sup>16</sup> Kolektivno nesvjesno je točka gdje se čista psihologija

---

<sup>14</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=V8WuljiJFBI&ab\\_channel=Eternalised](https://www.youtube.com/watch?v=V8WuljiJFBI&ab_channel=Eternalised).

<sup>15</sup> <https://www.simplypsychology.org/carl-jung.html>.

<sup>16</sup> <https://www.simplypsychology.org/carl-jung.html>.

suočava s organskim datostima, gdje ona mora priznati nepsihološko činjenično stanje koje počiva na fiziološkim osnovama (Jung 1984: 195).

Na identičan način funkcionira i jedan od vidova psihoanalitičke interpretacije čitatelja koji na književno djelo ili bilo koji drugi fenomen transferiraju svoje probleme, frustracije, viđenja i naginjanja te u tom svjetlu i interpretiraju djelo. Psihoanaliza u književnom smislu može zahvatiti autora, likove u djelu, formu djela te čitatelja i njegovu kulturu. Što se tiče analize autora, ona se temelji na autorovoj biografiji. Takve vrste analiza nailaze na problem gledanja autora kao jedinih kreatora određenog djela što je suprotno strukturalističkim i marksističkim pogledima. Psihoanaliza likova u djelu najpomodniji je i najatraktivniji modus psihoanalitičkog pristupa književnom djelu (Parker 2019). Iako često kažemo da su književni likovi življi i realniji od živih i stvarnih ljudi, tu je zamka koju naglašava Parker. Iako ti likovi oponašaju ljude, oni nemaju svoj život izvan djela te u nekim slučajevima psihoanaliza može polučiti groteskne rezultate (ibid.).

Ortner (1974) tvrdi da se žene uglavnom identificiraju s prirodom jer su one te koje rađaju i tako stvaraju novi život. Žene moraju posvetiti veći dio svog vremena i tijela prokreaciji nego muškarci, budući da imaju više dijelova tijela i funkcija, poput dojki i menstruacije, koje postoje isključivo u svrhu rađanja djece. Smatra ih se povezanim s djecom. Stoga društvo često ograničava žene na obiteljsku ulogu, oslobađajući muškarce da se bave "kulturnijim" stremljenjima poput umjetnosti ili religije. Djecu se smatra primitivnim ljudima, još uvijek neukroćenima utjecajem kulture. Kako su žene te koje odgajaju djecu i pretvaraju ih u sofisticirane odrasle osobe, Ortner tvrdi da se žene tako percipiraju kao samo posrednici između prirode i kulture. Psihološki gledano, žene su emocionalnije i sentimentalnije od muškaraca, što muškarce čini sklonijima apstraktnijem "kulturnom" razmišljanju, dok su misli žena često povezane s međuljudskim odnosima.

Za interpretaciju Sapkowskijevih saga od značaja će biti autorova biografija i opus, koncepti ida, ega i superega. Pored toga, u fokusu će analize biti Edipov, odnosno Elektrin kompleks te pretpostavka Sherry Beth Ortner da su priroda i kultura pandani ženskom i muškom aspektu što će se povezati s konceptima anime i animusa. Ipak, analiza će se u najvećoj mjeri baviti konceptom kolektivnog nesvjesnog i iz njega proizašlih arhetipa.

### 3. O Andrzejju Sapkowskiem i njegovim sagama

#### 3.1. O Andrzejju Sapkowskiem

Andrzej je Sapkowski rođen 1948. u Łódžu, centralnoj Poljskoj. Kao dijete majke iz Kielcea i oca iz Vilniusa, djetinjstvo je proveo u poratnoj istočnoblokovskoj Poljskoj i to u predgrađu u kojem je vladala šaka i nož. Ljubav prema čitanju usađena mu je od roditelja još od najranijeg djetinjstva u čemu je našao utočište. Bio je vrlo upućen u poljske klasike od prvih školskih godina te se pokazao kao jedan od najboljih učenika. U djetinjstvu je htio biti arheolog, a vrlo rano je upoznat s bajkama i arturijanskim legendama. U mladosti su ga inspirirale avanture Tomeka Wilmowskog. To je serija od 9 knjiga autora Alfreda Szklarskog u kojoj glavni junak i skupina poljskih emigranata zanimljivih karaktera putuju svijetom upoznavajući daleke krajeve, spašavajući prijatelje uz naglašenu kritiku Rusije. Misaoni su temelji djela pustolovine, geografsko-povijesno-kulturna erudicija te domoljublje uz arhetipske likove prigodne za dječju dob (Studentkowska-Piątkowska 2004).

Odgojen je u strogoj obitelji s jasno određenim pravilima ponašanja. Kada je odslužio vojsku s osamnaest godina, otac mu je nametao inženjerski poziv, ali kako kaže, nisu ga voljeli strojevi. Zbog rečenog neslaganja upisuje drugi očev prijedlog, tada otvoreni Fakultet ekonomije i sociologije Sveučilišta u Łódžu koji je naglasak stavljao na jezične vještine. Godine 1969. počinje čitati Tolkiena; upoznaje se s dotad jedinim poznatim fantastičnim piscem u Poljskoj. Łódź je tada bio jedan od centara tekstilne industrije s mnogo radnih mjesta, među kojima je svoje našao i Sapkowski kao trgovački putnik. Opis posla mu je omogućio pristup brojnim svjetskim knjižarama i knjižnicama te se tako upoznao s velikim brojem inozemnih pisaca romana, stripova i znanstvene fantastike. U fantastičnom žanru jedino je priznavao Tolkiena koji je preveden na poljski šezdesetih godina prošlog stoljeća te ga generalno nije privlačio žanr, budući da je bio ispunjen kako kaže: „smećem s mačevima, krvi, spermom, zmajevima i golotinjom na naslovnoj strani“ (Sapkowski 2000a), što ga je ponukalo na zaključak da fantastični žanr ne može biti književno vrijedan i kvalitetan. Ipak, putovanje u Amsterdam i upoznavanje s djelima Ursule Le Guin i „Maglama Avalona“ Marion Zimmer Bradley, raskrinkale su njegove unutarnje stereotipe o žanru te navele na dedukciju kako svaki žanr može biti ili dobro ili loše napisan (Vitre 2023). Utjecaj arturijanske mitologije vidljiv je u Sapkovskog, a motiv povratka na štovanje Velike Majke sadržan u „Maglama Avalona“, doživljava svojevrsnu kulminaciju u svijetu Vješca.

Godine 1972. rođenje sina usmjerava Sapkowskog cikličkoj predaji univerzalnih mitova i priča potomstvu, na isti način kao što je njemu otac čitao priče. Godine 1980. rastavlja se s prvom ženom što remeti strukturu obitelji i dinamiku odnosa sa sinom. „Rezultat moje rastave, bio je gubitak utjecaja nad mojim sinom u dobi od 8 godina. Dijete u tim godinama je poput gline koju svatko može oblikovati. Ja sam tu priliku izgubio“ (Sapkowski 2000).

O svojim iskustvima odrastanja Andrzejev sin Krzysztof kaže; „Moja majka je željela da se rodim kao djevojčica. Mislim da i moj otac također. To sam pokupio iz njegovih knjiga. Od lika Ciri. Geralt i Yennefer mogli su imati dječaka. Imaju djevojku. Ona je gotovo kao njihova beba (Adamczewska 2002). „Iako ima više dodirnih točaka s Jaskierom,<sup>17</sup> svaki lik ima nešto od njega. Otac je blizanac – dvostruka priroda, ako ne i trostruka. On može biti bilo koji od heroja, uključujući Geralta, mučenog kajanjem“ (ibid.). Maslačak je lik koji dijeli zanimanje s autorom budući da je trubadur, no posjeduje i njegov izraziti ego u narcističkom smislu. „Otac voli pričati. Sluša vlastiti glas poput glazbe sfera. Nedavno mi se pokvarila perilica rublja. Savjetovao mi je da ne bih trebao potrošiti više da ga popravim nego da kupim novi. Pričao je o tome pola sata. Takav je on. Jako mi se sviđa Marija, njegova supruga. Ona ima mnogo toga zajedničkog s Yennefer - ona je snažna, izvanredna žena. Promjenjiva i kimerična, ali to je prerogativ dame“ (ibid.). Ove introspekcije znakovite su u analizi likova, budući da su dijelom inspirirani stvarnim likovima.

Sapkowskijevi rani porodi od tmine bili su u obliku pjesama, od kojih je neke ubacio u svoje kapitalno djelo pod pero barda Maslačka. Pisanje mu postaje hobi te se može pratiti njegova spisateljska evolucija. Djelo u stilu priča o Jamesu Bondu nikad mu nije objavljeno, a 1972. u lokalnom časopisu u Łódžu objavljuje kratku priču „Mali lov“ koja za inspiraciju ima kratku priču Richarda Connella „Najopasnija igra“ (*The Most Dangerous Game*).<sup>18</sup> Ipak, njegov spisateljski život u okvirima fantastike započinje s časopisom *Fantastyka*<sup>19</sup> u kojem prvi honorar dobiva kao prevoditelj 1983. Godinu nakon toga objavljuje priču u časopisu Ribarenje (*Wedkarskie*) što je rezultat njegove opsjednutosti ribolovom. U to vrijeme šalje svoje kratke priče na pregršt natjecanja, bilo da se radilo o mizernim ili bogatim nagradama (Vitre 2023). Kako kaže: „To je bio kontinuitet nečega što mi je pomagalo da ubijem dosadu i opustim se, a možda me i vodilo samoostvarenju“ (Sapkowski 2000a). Jedno je od tih

---

<sup>17</sup> Poljski naziv za Maslačka.

<sup>18</sup> Snimljeno je više adaptacija te kratke priče. Radi se o poznatom lovcu na životinje koji se nasukao na nepoznati otok na Karibima. Tamo susreće umirovljenog sovjetskog lovca na životinje koji osigurava da se brodovi nasukaju na njegov otok kako bi mogao loviti ljude. Protagonist postaje lovina, a potom lovac te ubija patološkog lovca.

<sup>19</sup> Početkom devedesetih godina prošlog stoljeća preimenovana u *Nowa Fantastyka*.

natjecanja 1985. bilo u organizaciji časopisa *Fantastyka* gdje je na nagovor sina, koji je bio fasciniran fantastikom, poslao djelo za koje je bio uvjeren da će osvojiti prvu nagradu. Takvu samouvjerenost mu je donosila činjenica što je većina autora koji su pisali za *Fantastyku* bili znanstveno-fantastične provenijencije, a on je fantastiku planirao predstaviti u obliku adaptacije bajke. Ipak, djelo koje je poslao osvojilo je treće mjesto, jer su i ostali natjecatelji napisali priče u fantastičnom duhu. Radilo se o „Vješcu“ (*Wiedzmin*) koji je samo zahvaljujući činjenici da je grafički dizajner časopisa bio fasciniran pričom uopće primljen na natječaj (Vitre 2023). Tekst je adaptacija romantičarskog djela Romana Zmorskog, sakupljača narodnih priča čije djelo odiše kršćanskom propagandom i motivacijom, kao i klasičnom bajkovitom fabulom vjenčanja siromašnog, ali pravovjernog siročeta i uklete prelijepe princeze uz Božju pomoć (Elise 2019). Sapkowski je originalnu priču semantički izmijenio, iako je podloga na prvi pogled identična. „Moja je ideja bila razbijanje bajkovitog toposa i kreiranje djela fantastičnog žanra. Nadao sam se da će premissa da čudovište ne ubija postolar, već profesionalac biti shvaćena kao šala i jasna čitatelju“ (Sapkowski 2000). Reakcija čitatelja bila je dvojaka. Većina je pozitivno reagirala na „Vješca“ te je željela nastavke kratke priče. Iako Poljak nije namjeravao dalje pisati, taština ga je nagnala da ugoditi čitateljima i urednicima časopisa (Vitre 2023). No, postojao je i otpor i ogorčenje zbog autorovog odabira književnog formata i žanra. Poljski čitatelji, naviknuti na dva modela fantastike, nisu mogli shvatiti ideju da lako štivo može pronaći svoje mjesto u časopisu koji bi trebao objavljivati ozbiljnu znanstvenu fantastiku s filozofskim ambicijama u stilu ranog Stanisława Lema ili političke alegorije umotane u distopiju u duhu Janusza A. Zajdela (Majkowski 2021). Njegova dotadašnja djela bila su pragmatična, sredstva kojima bi dolazio do nagrada na natjecanjima, a u mladosti do ženskih srdaca, što je vidljivo kroz prizmu Maslačka. Nakon velikog uspjeha i kulnog statusa u *Fantastyki* Sapkowski objavljuje „Put bez povratka“ za koji kaže: „Put bez povratka, druga kratka priča koju sam napisao, objavljena je 1988. godine u kolovoškom broju časopisa *Fantastyka*, dakle godinu i devet mjeseci nakon mog prvijenca „Vještac“, objavljenog u *Fantastyki* u prosincu 1986. Cijenjeni Čitatelj mora znati da sam u to vrijeme pokušavao osmisliti *fantasy* roman, da sam skupljao razne njegove fragmente, stvarao situacije, likove, scenografiju itd. No, dogodile su se dvije važne stvari. Prva je koliko su čitatelji i obožavatelji neočekivano dobro primili „Vješca“. Druga je bila shvaćanje da kratke priče možete objaviti u *Fantastyki*, ali niti jedan izdavač neće uzeti roman poljskog autora koji debitira u žanru“ (Sapkowski 1988).

Nastavlja s objavljivanjem kratkih priča u *Fantastyki* i to 1989. „Zrno istine“, 1990. „Manje zlo“ i „Pitanje cijene“ te 1991. „Granica mogućnosti“. Usporedno s tim surađuje s Maciejom Parowskim i Bogusom Polchom na adaptaciji vlastitih kratkih priča u formi stripa, no ubrzo im predaje kreativnu palicu u ruke. Godine 1990. tiska zbirku kratkih priča pod nazivom „Vještac“ (*Wiedzmin*) koja uključuje dotad objavljena djela: „Put bez povratka“, „Pitanje cijene“, „Zrno Istine“, „Manje Zlo“ i „Vještac“. Dvije godine nakon dogovara suradnju s izdavačkom kućom *SuperNowa* koja 1992. tiska njegovu zbirku kratkih priča „Mač sudbine“, a „Posljednju želju“ 1993. što je nekronološki slijed budući da se potonja sastoji većinom od pripovijetki tiskanih 1990. u „Vješću“. Tada se okreće ideji pisanja atipične forme za fantastični žanr u Poljskoj – sage. Budući da su s polica knjižara diljem svijeta ljubitelji fantastičnog žanra uglavnom uzimali provjerene i anglosaske autore, Sapkowskijeva odluka bila je upitna što se tiče potencijalnog uspjeha i zarade. No, potaknut krahom poljske tekstilne grane i urušavanja komunističkog sustava koji je sa sobom vukao inflaciju, zatvaranje radnih mjesta i krizu, bio je primoran ili naći novi posao ili se posvetiti pisanju. Na ekonomske fluktuacije nije ostala imuna ni njegova supruga te je Sapkowski odlučio postati pisac s punim radnim vremenom. Odlučuje se za podjelu saga na 5 dijelova, iako je prvotni plan bila trilogija. Dijelove objavljuje godinu za godinom, od 1994. do 1997., dok posljednji dio petoknjižja objavljuje 1999. godine (Vitre 2023). Dakle, termin saga u užem smislu ili petoknjižje, odnosi se na romane od 1994. do 1999., a sage u širem smislu označavaju sva djela o Vješću tiskana u formi knjige što je upravo semantička ispuna koja se nalazi u naslovu ovog diplomskog rada.

Osim što se bavio književnošću, od 1994. do 1996. imao je vlastitu kolumnu u časopisu *Nowa Fantastyka* u kojoj je prikazivao svoje poglede na književnost, fantastični žanr i osobne tendencije. U sklopu kolumne piše esej pod nazivom *Kocia magia* (Sapkowski 1994) gdje opisuje odnose između mačaka i pisaca u koji je utkao niz osobnih iskustava i sardonički ton.

*„Mačka je više biće hijerarhiji prirode. Bi li se itko pri zdravoj pameti usudio reći da je glupi mlinar imao Mačka u čizmama? Svakome tko poznaje bajku jasno je da je bilo upravo suprotno. Mačak je bio taj koji je imao mlinara. Mačka koegzistira s čovjekom prema vlastitim pravilima i principima, što je homo sapiens bio prisiljen prihvatiti još u pretpovijesti, kada je Prvi Mačak, onaj koji je hodao svojim putem, odlučio dati počasti čovjeku i dopustiti da živi u istoj pećini. Tijekom zajedničkog života, čovjek je pokušao više od jednom ili dva puta pokoriti mačku, nametnuti joj vlast. S lošim rezultatima. Mačka ne samo da nije dopustila da joj se nametne vlast, nego nije pristala ni na ravnopravno partnerstvo.“*

Ova sklonost prema mačkama vidljiva je i u epizodnim pojavljivanjima mačaka u sagama, a kada Yennefer priča o magiji govori o mačkama kao o jedinim životinjama koje osjećaju Silu i koje se izležavaju na njenim nalazištima. „Mačke vole spavati i odmarati se na

intersekcijama...ali zapravo je mačka, osim zmaja, jedino stvorenje koje umije upijati Silu“ (Sapkowski 1994: 300).

Od njegovih eseja valja spomenuti „Pirog ili nema zlata u Sivim planinama“ iz 1993. U eseju se govori o temeljima fantastičnog žanra, njegovim pionirima i najvećim uzorima usput se obračunavajući s poljskim fantastičnim autorima i publikom. Pod povećalo stavlja književne kritičare koji su izrazito kritični prema fantastičnom žanru te mu dodjeljuju izrazito nisku književnu vrijednost. Govori o naglom porastu popularnosti žanra te satirizira poljske autore fantastike koji po njegovu mišljenju zaslužuju tretman kakav imaju kod kritičara jer jedino što umiju je „grupirati motive seksa, nasilja i ukoričiti ih u jednako banalne korice usmjerene na infantilnu publiku“ (Sapkowski 2000a). Navodi kako je Tolkien najreprezentativniji predstavnik žanra koji svoju motivaciju ne crpi iz bajki, već iz keltske i arturijanske mitologije. Na tim je arhetipovima podignuo ne samo svoja djela, već usmjerio ostale autore koji su pošli putem fantastike. Sapkowski problem poljskih pisaca vidi u nacionalizaciji žanra i pokušajima mijenjanja arturijanske sa slavenskom mitologijom na egzogenoj razini. Ta je mitologija na duhovnoj razini davno iščezla iz kolektivne svijesti Poljaka i bila zamijenjena zapadnim kršćanstvom. Ne samo da motivi slavenske mitologije nisu dovoljno strukturirani i stabilni da drže fabulu, već i ne dopuštaju veliku razinu emocionalne autoidentifikacije čitatelja. Činjenica da Sapkowski isključivo za manje inteligentne likove uzima poljska ili slavenska imena indikacija je parodiranja takvih tendencija. „Ja sam naš, poznati, slavenski Pirog, budućnost i nada naše fantastike. I ubrzo će nova kulturna saga, fantastični ep, Velika Pirogijada, priča o Pirogovoj ekspediciji na štrige biti stvorena. O Lado, Lado, Kupalo!“ (Sapkowski 1993b). U distinkciji fantastike i bajke, ismijava Stanislaw Lema i njegove definicije te zaključuje da između bajke i fantastike stoji znak jednakosti koji se u očima kritičara briše jer imaju negativan stav o magiji u književnosti. Upravo iz ovog eseja razvidna je motivacija za nomenklaturu u 8 knjiga o vješcu.

Arturijanska je mitologija kod Sapkovskog najvidljivija u zadnjem romanu petoknjžja, no u svojoj kratkoj priči *Maladie* donosi adaptaciju legende o Tristanu i Izoldi koja podsjeća na kratku priču „Malo žrtvovanja“ inzistirajući na ljubavnoj boli i prikazivanju Izolde kao tragičnog lika kojem semantički parnjak nalazimo u Essi Daven. U „Svijetu kralja Artura“ Sapkowski donosi povijest, mitologiju i djela povezana s arturijanskom legendom. Tiskano 1995., ovo nefikcionalno djelo opisuje književnu i religijsku bazu arturijanskog mita, zatim dekonstruira viteške vrijednosti i uspoređuje ih sa stvarnim ponašanjem vitezova, objašnjava nacionalni aspekt mita, ulogu ljubavi i ljubavi na prvi pogled i figuru trojedne božice i njenog

štovanja s naglaskom na „Magle Avalona.“ Na kraju djela nalazi se sveobuhvatni leksikon likova i objekata iz arturijanske proze. Budući da je ne samo u Sapkowskog, već i u ostalih fantastičnih autora adaptacija arturijanskog mita dominantna, djelo je ključ za prepoznavanje tih elemenata. Primjerice, iz citata: „Galahad, dostigavši najviši cilj, zajedno s čarobnim gralom, napušta ovu grešnu dolinu suza (...) nada je nestala s gralom. Simbol i središte duha je nestalo – a bez duha, temporalni svijet, svijet viteštva, Arturov svijet – mrve se u prah i pepeo.“ nije teško zaključiti da je gral upravo Ciri (Vitre 2023), o čemu će biti više riječi u analizi. Njegov „Manuskript pronađen u Zmajevoj špilji“ predstavlja vodič fantastičnog žanra u kojem raspravlja o počecima žanra na Zapadu, informira čitatelja o konceptima, bićima i književnicima te postulira kanon fantastike s osamdeset i pet esencijalnih djela koji deset godina kasnije nadopunjuje s još petnaest. Motivaciju za pisanje tog vodiča navodi u časopisu *Polityka* (2000): „Napisao sam to jer smatram da *fantasy* ima nezasluženu reputaciju drugotne literature u našoj zemlji; nešto o magiji i zmajevima. Mnoge je sram priznati da je čitaju.“

Svoju je ljubav prema Češkoj i njenoj povijesti utkao u Husitsku trilogiju. Nakon vrlo stresnog iskustva u pisanju petoknjižja gdje su ga rokovi nagnali da piše čak i u bolničkom krevetu, s ovom trilogijom nije bilo takvih pritisaka<sup>20</sup>. Kao mnogo iskusniji pisac izdaje knjige svake dvije godine, napose 2002. „Idiotsku kulu“, 2004. „Božje ratnike“ i 2006. *Lux perpetua*. Radnja je smještena u doba husitskih ratova između katolika i husita. Iako povijesno precizna, knjiga obiluje fantastičnim motivima koji s povijesnom pozadinom formiraju *Bildungsroman*. Protagonist je Reynevan, mladić koji svojom naivnošću i lošom srećom ulazi u groteskne i pogibeljne situacije, no vremenom se mijenja, uči na svojim greškama i dolazi do sretnog završetka (Vitre 2023).

Iako je ljubiteljima fantastike poznat već trideset godina, brojni njegov uspjeh na zapadnom tržištu pripisuju računalnim igricama. Osim što je kao ličnost poprilično sličan Maslačku u narcisoidnosti i umišljenosti<sup>21</sup>, Sapkowski je kontroverzan u medijima zbog svojih stavova oko računalnih adaptacija njegovih djela, odnosno zbog financijskih kompenzacija zbog čega je tužio CD Projekt Red. Iako nije imao pravne osnove za potraživanje sredstava, budući da je prava na zaradu od prodaje odbio i tražio novac unaprijed, razvojni studio mu je ipak izašao u susret. U svojim intervjuima često djeluje nezainteresirano te daje odgovore koji

---

<sup>20</sup> Osim rokova izdavačkih rokova, pritisak je na njega vršila i činjenica da je voljenog pisca Szklarskog nakon kreativne stanke gotovo zaboravio. Szklarski je pisao dječje romane, a nakon njegove stanke Sapkowski više nije bio dijete ni ciljana publika, stoga preplašen njegovim neuspjehom Sapkowski ima dodatni motiv za završavanje sage unutar vremenskog roka.

<sup>21</sup> Nije odveć popularan među svojim susjedima u Łódźu.



su ispunjeni sarkazmom i cinizmom zbog čega nije uvijek lako dokučiti misli li ozbiljno. Primjerice, nakon novinarevog pitanja što očekuje od druge sezone serije „Vještac“, Poljak mu odgovara: „Dopustite mi da citiram Joea Abercrombieja, autora čije knjige mi se iznimno sviđaju: Život je, u osnovi, jebeno sranje. Najbolje je držati niska očekivanja. Možda ćete se ugodno iznenaditi" (Elderkin 2020). Takav karakter odaje i u razgovorima uživo, no kako je i sam kazao, u promjeni ga sputava izrazita taština. U njemu se vidi rezigniranost pomiješana s ponosom i sebeljubljem, što u kombinaciji stvara neshvaćenog starca s malo takta za suvremenost koja nikako ne umanjuje njegovu vještinu pisanja. Čita osamnaest jezika, a aktivno govori sedam. Kao uzore i najbolje pisce vidi Ernesta Hemingwaya i Umberta Eca (Handel 2020), dok drži da je roman „Ime ruže“ najbolje književno ostvarenje, a saga o vješcu s tim djelom dijeli propitkivanje standardnih uzusa. Dok se u „Imenu ruže“ radi o filozofskom, povijesnom i teološkom ispitivanju, Sapkowski osim toga svojim djelima dodaje i propitkivanje žanra, dok u „Sezoni oluja“ donosi i klasičnu detektivsku priču o misterioznim ubojstvima.

Sapkowski je ekonomist po struci što je jasni premaz njegovih saga. Vodeći se maksimumom da je fantastika umijeće pretvaranja nemogućeg u vjerojatno, to jest, u moguće, koristi se nizom svakodnevnih motiva: birokracijom, geopolitičkim odnosima, trgovinom, novčarstvom, valutama, robnom razmjenom, inflacijom, bankarstvom, burzovnim prilikama, koordinacijom politike i trgovine, oligarhijskim elementima, ratnom ekonomijom, itd. Osim strukovnih naginjanja i implementacija u sagu, razvidan je i piščev repertoar drugih interesa i hobija koji se ogledaju u vrlo nijansiranoj vodenoj i ribičkoj terminologiji te opisima oružja i dvoboja. Primjerice, kod Stanislawo Lema, također fantastičnog pisca, naći će se dosta medicinske terminologije, ali ekonomska je niša, čak i na nekoj minimalnoj razini zanemarena. U prijevodu, likovi moraju imati način na koji se izdržavaju, valute se razlikuju od kraljevstva do kraljevstva, njihove vrijednosti također, banke moraju funkcionirati, a želja za prosperitetom i novcem jedna je od motivacija koja određene likova tjera na akciju (Targaryen 2020).

### 3.2. Vještac

U zbirci priča „Posljednja želja“ i „Mač sudbine“ čitatelj se upoznaje s Geraltom, profesionalnim ubojicom čudovišta u paralelnom svijetu i vremenu koji po mnogočemu podsjeća na europski srednji vijek. Tmurna i blatnjava svakodnevnica Kontinenta, reflektira se i u ličnostima koje ga nastanjuju. Poznati je svijet odijeljen na državine pod vlašću vladara različitih titula, a bitnu riječ u državnim poslovima vode dvorski čarobnjaci. Magija je znanstvena činjenica, a čarobnjaci uglavnom manipulatori dvora koji usmjeravaju politike u korist općeg dobra, igrajući ulogu društveno-političkih arbitara. Magija i čudovišta, kao i ljudi, novine su na Kontinentu pridošle nakon konjunkcije sfera, kataklizmičkog događaja koji je uvjetovao njihov dolazak u dotadašnji svijet kojim su gospodarile rase poput patuljaka, gnomova, vilenjaka i polutana. Infestacija čudovišta koje Sapkowski povlači iz mitologija slavenske, grčke, portugalske, keltske, japanske, germanske, škotske provenijencije te klasičnih bajki (Sapkowski 2020) postala je razlogom stvaranja kaste profesionalnih ubojica čudovišta koji se školuju za tu profesiju od malih nogu što uključuje spartanski odgoj, umijeće baratanja mačem, test trava<sup>22</sup> te konzumaciju posebnih eliksira ispunjenih magijom. Jedan od najglasovitijih pripadnika te kaste vještac je Geralt kojeg upoznajemo u kratkim pričama. Odaziva se na više imena poput Bijeli Vuk, Gwynbleidd, Ravix iz Četveroroga, krvnik iz Blavikena, no najčešće Geralt iz Rivije što na nekoliko razina sugerira diskontinuitet identiteta. Taj je diskontinuitet uglavnom egzogenog karaktera, budući da mu različiti ljudi pripisuju različita značenja i imena, a endogeno traženje identiteta uvjetovano je drugim čimbenicima. Iako ne poznaje ni oca ni majku, prišao je Riviju kao mjesto svog porijekla zbog činjenice da pripadnost, odnosno titula, rađa povjerenje. Bard Maslačak arhetip je zavodnika i dvorske lude. On je lik nigdjezemske provenijencije koji poput izgubljenog dječaka dane provodi u zavodjenju, svirci, alkoholu i filozofiranju. Anakron je vremenu mača i sjekire u kojem se nalazi te uglavnom zahvaljujući drugima izvlači se iz nevolja u koje ga uvlači njegov jezik i urbani mentalitet. U psihoanalitičkoj terminologiji on bi bio persona i lik čije je ponašanje inducirano animom. Ženski aspekt u njega je izrazito očit što odaje njegov šareni stil odijevanja, držanje, govor, biserni osmijeh i kreativne preferencije. Protuuteg njegovoj izraženoj animi može se pronaći u dvama likovima. Jedan od njih Geraltova je odabranica Yennefer. Iako joj ime sugerira bjelinu i čistoću, ona to ne opravdava. Odjevena u crne kombinacije, ova moćna

---

<sup>22</sup> Ubrizgavanje toksičnih pripravaka u tijela mladih pripravnika u cilju povećanja izdržljivosti, brzine i osjeta. Radi se o testu s izrazito visokom stopom smrtnosti.

čarobnica i nezavisna žena ne sjeda u kalup dame u nevolji već izvrsno inkorporiranim animusom i svojim ljubičastim<sup>23</sup> pogledom sugerira konflikt. Nije submisivna te je u arhetipskom i u referencijalnom kontekstu oprečna Maslačku koji svojom egzistencijom sugerira Geraltu infantilno i neodgovorno ponašanje, a ona situiranje i odgovornost za vlastite postupke i izgovorene riječi. U drugoj perspektivi psihoanalitičke optike Maslačkova je opreka lik čarobnjaka Riencea, prvog antagonista u sagi koji svojom nesposobnošću, submisivnošću i kukavičlukom daje dovoljno karakternog materijala za poistovjećivanje s Maslačkom, no zapravo predstavlja njegovu neobuzdanu sjenu. Rience je uposlenik glavnog negativca, čarobnjaka Vilgefortza koji preuzima sauronsku ulogu u određenom smislu, zajedno s Emhyrom var Emreisom. Iako su isprva saveznici u pokušaju akvizicije stanovitog djeteta, svaki ima vlastite nečasne planove. S jedne strane Vilgefortzovo kristalno oko tributarni je precrt Sauronovog. Nepogrešiv je u planiranju i viziji raspleta događaja te simbolički predstavlja svevideće oko. S druge strane car Emhyr predstavlja Nilfgaard, carstvo koje je u očima sjevernih kraljevstava kao Mordor, no njemu u cilju nije destrukcija već moć i vlast<sup>24</sup>. To oba spomenuta lika mogu zadobiti ako svoje ruke polože na dijete iznenađenja zvano Ciri. Taj lik daje djelu karakter *Bildungsromana*, ali ona u sebi sadržava mesijanski arhetip, arhetip djeteta i tinejdžersku inkorporaciju sjene. Ona je kći cintranske kraljevine Pavette i Dunya koji je zapravo car Emhyr, a koja se uslijed makinacija sudbine našla u rukama Geralta iz Rivije. Ona u svojoj osobi pokušava naći balans između prirode i kulture, muškog i ženskog aspekta, persone i sjene, neutralnosti i djelovanja, donositeljice smrti i spasenja, grala što treba pronaći i prstena što treba uništiti, milosti i osvete, putokaza i stranputice, dužnosti i želje, krajnosti i umjerenosti te napokon reda i kaosa. Dijete pepeljaste kose koja je neslućeni plod planskih genetskih križanja i nevjerojatne moći upravljanja svoje pozicije u vremenu i prostoru, a čiji je dolazak pretkazan u Ithlinninom proročanstvu, postaje u određenom trenutku centralni lik sage te se od objekta koji ostali likovi moraju dohvatiti pretvara u lik koji pospješuje radnju, postaje agens i subjekt te zaokružuje epilog. Saga obiluje likovima pogodnim za psihoanalizu, no esencijalni su Geralt, Ciri, Yennefer i Maslačak.

---

<sup>23</sup> Boja sukoba.

<sup>24</sup> Za razliku od Tolkienu gdje su granice dobra i zla jasno označene, Sapkowski svoje likove izvodi na megdane moralnih dilema u kojima često bivaju posječeni.

#### 4. Analiza primjera

Vještac Geralt centralni je lik Sapkowskijeve sage. Njegova složenost poziva na dublju analizu koja otkriva kako ga je Sapkowski oblikovao iz mješavine misli i razmatranja o usamljenosti čovjeka koji se suočava s izborima koji često nemaju zadovoljavajuća rješenja. Geralt je čovjek neprestano testiran i izoliran od društva. U svijetu literarnih junaka prisutnih u avanturističkim pričama, mnogi često ostaju jednodimenzionalni. Često utjelovljuju vrstu vječnog sindroma Petra Pana, odnosno čeznu za avanturama, bogatstvom i zavodljivim sputnicama. No, Geralt se suprotstavlja tom stereotipu. Iako cijeni ljepotu žena, njegov se karakter proteže izvan tih površnih želja. Bori se s neizvjesnostima, konfliktima, unutarnjim borbama i kompleksima, a povremeno uranja u filozofska razmatranja. Nije zamišljen kao optimistični idealist niti kao običan arhetip. Promatrajući Geralta optikom D&D igara koja je nedvojbeno utjecala na Sapkowskijevu kreaciju, Geraltova slojevita priroda "višeklasne" osobe, kombinirajući elemente ratnika, čarobnjaka i dodir šarmera, čini ga složenom osobnošću zbog njegovih raznolikih interesa. Obavlja ulogu ubojice, iako mu to ne pričinjava veliko zadovoljstvo. Ono uglavnom proizlazi iz ispunjavanja dužnosti, ponekad praćenog osjećajem postignuća. Paradoksalno, njegovi napori da zaštiti svijet izazivaju strah u očima ljudi koje nastoji zaštititi, umjesto očekivane zahvalnosti. Značajno je da se iza njegove fasade ravnodušnosti i sarkazma krije osjetljiva duša. Skriva tu stranu svoje ličnosti, želeći normalan život, unatoč tome što je itekako svjestan da takav život nije dosežan. Tome razlog valja potražiti u činjenici što je suštinski drugačiji i ta je razlika neopoziva (Trashka 2007).

U osnovi, Geraltov lik utjelovljuje suptilnosti ljudske prirode i borbu pojedinca koji egzistira na rubovima društvenih normi. Ova višedimenzionalna karakterizacija razlikuje ga od tradicionalnih junaka avanturističkih priča i ističe dubinu Sapkowskijeva pripovijedanja. Na prvi pogled, Geralt je čovjek neodređene dobi, iako ne i starac. S druge strane, poznato je da je proživio mnogo više nego običan smrtnik. Ta ga činjenica čini sposobnim gledati stvari iz različitih perspektiva. No, pitanje je pomaže li mu to pri donošenju zaključaka i biranju ispravnog. Na primjer, u priči "Manje zlo" može se vidjeti da, unatoč svim iskustvima, to nije tako jednostavno. U takvim mu slučajevima pomaže kodeks. Valja dodati da je taj kodeks, iza kojeg se uvijek skriva kada ga netko pokuša uvući u neinteresantne situacije sam izmislio. Njegov je zanat njegov mač kojim ubija čudovišta. Treniran je da uklanja stvorenja koja prijete ljudima što više ili manje uspješno naplaćuje jer iako je profesionalac, u njemu se krije i altruist. No, stvorio je kodeks koji ga oslobađa grižnje savjesti, a zapravo kako ne bi postao čudovište

sam po sebi. To je zapravo poanta, jer upravo to ljudi vide pri drugom pogledu. Mutanta, unajmljenog krvnika opremljenog neljudskim osobinama i sposobnostima (ibid.).

Sam Geralt, unatoč svojim moralnim naporima, ponekad sebe vidi na taj način. Ljudi, odnosno sve inteligentne rase, prije svega znaju da vještac ubija. Primjećuju mutirane oči, preciznost i brzinu reakcije. Zato ga se boje, čak i nesvjesno, jer je poznato kako je najbrža atavistička reakcija na stresne situacije uzrokovane invazijom "stranca", "nerazumljivog" i "drugog" u poznato okruženje napad ili bijeg. Zato čak i civiliziraniji ljudi nemaju pretjerano topla osjećanja prema vješcima. Potonji, svjestan ove temeljne tjeskobe, bilo da je prikazana ili ne, osjeća se otuđeno, ugroženo i stoga ne pokazuje pretjeranu srdačnost.

S druge strane, situacija se gotovo trenutno mijenja čim netko pruži ruku prema njemu, kao što su to napravili Maslačak, Essi Daven ili Milva. Geralt poput svakog racionalnog bića s osjećajima treba osjećaj pripadnosti i povezanosti. To također predstavlja motive društvenog odobravanja. To je ljudska stvar i čak i čudovište s ljudskom psihozom ima takve želje. U svakom slučaju, Geralt i drugi vješci nisu jedina takva stvorenja u Sapkowskiјevim djelima. Primjere je lako naći u eruditu i vampiru Regisu ili zlatnom zmaju i filozofu Villentretenmerthu.

Često se kaže da patnja uzdiže, ali psiholozi to jednostavno i jednoglasno sažimaju izjavom: „Frustracija rađa agresiju" (Trashka 2007). Optimalna razina agresije, posebno u slučaju zanimanja vještica, uvijek je poželjna, a trening koji se sastoji od mučenja tijela i psihe, vježbanja refleksa i održavanja samokontrole tome pogoduje. Stoga ga ne valja nazvati plemenitim ili milosrdnim. Bolje ga je opisati kao pragmatičnog, sklonog suosjećanju i s moralnim skrupulama. Zbog svoje sklonosti suosjećanju, ne namjerava ubiti predstavnike vrsta koje smatra ugroženima te također odbija izvršavati plaćene naloge koji se odnose na ljude koji su zapravo čudovišta u ljudskom obliku, bez obzira što bi na tome mogao dobro zaraditi. Dok se spekulira o psihološkim uzrocima njegova ponašanja, ne smije se zaboraviti na ključne događaje iz prošlosti, traume i nedostatke koji su jednostavno morali utjecati na njegove strahove, raspoloženja i općenito ponašanje. Zanimajući spartanski odgoj i obrazovanje, kako je Sapkowski (1993a: 273) napisao: "Male drijade padaju u san slušajući šum drveća. Mali vješci padaju u san osluškujući bol mišića", što samo po sebi može iskriviti slabije jedinke, ali slabije jedinke otpadaju u procesu eliminacije, uz što ide i niz ispitivanja kombiniranih s genetskim modifikacijama. S druge strane, Geralt je napušteno dijete koje nije poznavalo ni svoju majku niti oca. Nedostatak majke ovdje se ispostavlja važnijim. Sam Sapkowski priznaje

da je epizodu s Geraltovom majkom Visennom morao uvrstiti u kanon pri prepravljanju „Mača sudbine“ jer je Visenna predobro ime da ga se izostavi (Sapkowski 2000a).

Iako se Visenna pojavljuje u epizodi kada je Geralt na rubu života i spašava ga, on nije osjetio direktnu majčinsku ljubav. Imao je skrbnike, učitelje i nekoga tko je igrao ulogu oca. Kako se može vidjeti iz određenih fragmenata Sapkowskijevih djela, to je bio Vesemir. Geralt nije imao sumnje u njegove očinske osjećaje i bio je model za oblikovanje muških uloga i ponašanja; kao otac prema sinu. Vještac je također imao mnogo braće koji su dijelili njegovu sudbinu. Dakle, imao je obitelj, iako ne tipičnu, bio je dio određenog društvenog mikrosustava. Međutim, očajnički je tražio vlastiti identitet, što potvrđuje pokušaj pripisivanja rivijuskog etniciteta.

U svakom slučaju, odsutnost majke imala je poseban učinak. Geralt iz Rivije nije imao emocionalnu podršku koju pruža majka - osoba koja se najviše brine za dijete i najčešće mu pruža nježnost. Kao posljedica toga, nije imao temelje samopoštovanju, pozitivnom samopouzdanju, osnovnom povjerenju u najbližu okolinu - što doprinosi samopouzdanju u društvenim situacijama, a također neizravno utječe na osjećaj kompetencije i spremnosti na djelovanje. Osim toga, mnoga istraživanja pokazuju da se djeca lišena jednog od roditelja ponašaju na način koji se snažno razlikuje od rodno uvjetovanih stereotipa, što bi objasnilo činjenicu da se Geralt - osjetljiva osoba, nikad posebno nije trudio sakriti ovu činjenicu od suprotnog spola (Trashka 2007).

Upravo je nedostatak majke naveo vješca da je traži, rado se okrećući čarobnicama, budući da je znao da se njegova majka bavila magijom, neizbježno starijim, zrelim i iskusnim ženama. Zato je bio tako uporno privučen Yennefer. Podsjećala ga je na daleku i tajanstvenu Visennu. Baš kao što se ona bez objašnjenja povukla iz njegovog života, Yennefer je također pokazivala sklonost povlačenju u svoje poslove. Osim toga, nije bez značaja da čarobnica u pitanju nije strahovala od njega, barem ne u fizičkom smislu. Također je činjenica da je Geralt tražio, bilo u emocionalnom ili erotskom smislu, prilično snažne partnere, one za koje je predstavljao izazov, a ne prijetnju. Njegov odnos s Renfri, iako karakteriziran međusobnom fascinacijom ova dva čudovišta, istovremeno je bila potraga za bliskošću nesvrstanih i sparing dva samopouzdana lika. Ovaj drugi je također mogao vidjeti u njemu čovjeka, a ne zanimljivost ili čudovište.

Odsutnost pravih roditelja može imati dvojake rezultate. Radi se o nesposobnosti pokazivanja nježnosti i poricanju potrebe za obitelji ili naprotiv, o želji za osnivanjem obitelji

i pružanju svojoj djeci svega onoga čega je glavni junak bio lišen. Na početku, Geralt odbija iskoristiti zakon iznenađenja, videći malu djevojčicu, a ne dječaka koji se prema tradiciji ceha mogao pretvoriti u novog vješca. Međutim, sudbina se ispostavi neumoljivom, a k tome i njegova psiha također zahtijeva da igra ulogu oca. Želio bi imati emocionalnu vezu, koje je gotovo potpuno bio lišen u djetinjstvu. Kao što je nekad tražio roditelje, sada postoji preosvjesta, a zatim prilično svjesna namjera da se ta praznina ispuni na druge načine. Osjećaji neispunjenog sina pretvaraju se i sublimiraju u osjećaje oca koji želi pružiti nježnost i brigu koju sam nije imao. Ciri prolazi vještačku obuku i dijelom čini svog oca ponosnim, ali i ruši rodne stereotipe koji su dotad držali da su vješci isključivo muškarci.

#### 4.1. Sapkowskijevo zrcalo

U ovom se poglavlju na pozitivistički način analiziraju motivi i likovi iz saga. Budući da je Sapkowski poklonik Tolkiena, a i sam nosi nadimak Tolkien Srednje Europe, premisa je da će se njegov utjecaj naći u djelima. Osim toga u crticama iz Sapkowskijeva života možemo prepoznati zrcaljenja na književnom planu, stoga se naslov poglavlja odnosi na Sapkowskijev život, književna i filozofska razmišljanja, ali i na poznato Galadrielino zrcalo iz „Gospodara prstenova“ J. R. R. Tolkiena.

Cijeli Sapkowskijev svemir što ga nastanjuje Geralt subverzivno je sarkastičan. Namjerno izvrće definirane norme žanrova u kojima piše. Tu nema heroja, niti velike priče, a sretan kraj izbjegnut je smrću Geralta i Yennefer i ostavljen na interpretaciju čitatelju. Igra se sa stereotipnim fabulama i tvori subverziju fantastičnog žanra. To se ogleda u Ithlinninom proročanstvu koje glasi:

*...evo nadolazi doba mača i sjekire, doba vučje mećave. Nailazi Vrijeme Bijele Stubi i Bijeloga Svjetla, Vrijeme Mahnitosti i Vrijeme Prezira, Vrijeme Kraja. Svijet će umrijeti posred studeni i oživjeti skupa s novim suncem. Oživjet će iz Prvotne Krvi, iz Hen Ichaer, iz zasijanog zrna. Zrna koje neće isključiti, već usplamtjeti...Iščekujte znake...najprije će zemljom poteći krv Aen Seidhe, Vilenjačka krv (Sapkowski 1994: 1).*

Iako ovijeno mističnim i proročkim jezikom, ovo proročanstvo poetska je najava klimatskih promjena koju su mnogi shvatili isuviše doslovno te preokrenuli svijet da bi došli do Djeteta Prvotne Krvi, odnosno Ciri. Takvo je pretkazivanje simptomatično za kraj stoljeća kada Sapkowski piše svoja djela. To je svojevrsni obračun s apokaliptičkim vizijama i atmosferom specifičnom za kraj vijeka. Ljudski mozak umrežen je tako da traži ponavljajuće

obrasce i prepoznaje ih čak i tamo gdje ih nema. Krv vilenjaka uvijek je tekla, još otkad su ljudi došli na Kontinent. To je tek opće mjesto za koje je vrlo jednostavno naći presliku u stvarnosti. Sapkowski naglavačke okreće očekivanja i fabularni tijek. Tim nijansiranjem nestvarnih elemenata, odnosno klasificiranjem nestvarnih u dvije kategorije; stvarne i nestvarne u odnosu na Geraltov svijet, kod čitatelja stvara efekt začudnosti. Kada čitatelj čita o seljačkim metodama o deratizaciji čudovišta primjećuje elemente magijskog realizma, odnosno bajkovitu fantastiku u kojoj sve može biti istina jer je izmišljeno i to na način da suptilnije imitira realnost i navodi čitatelja na preispitivanje. No, kada vještac, profesionalac, kojem su čudovišta uža specijalnost disperzira te metode kao narodne mitove bez uporišta u praksi, tada se ispred čitatelja otvara superponirana niša nepostojećih, u realnosti neutemeljenih elemenata, bića, metoda i konstrukcija koje su u kontekstu tog sustava stvarni, realni, u praksi utemeljeni, postojeći i glavnim junacima opipljivi elementi. Na takav način djeluje i Ithlinnino proročanstvo koje je ušiveno u djelo kao neodređena kategorija. Iako je neki likovi osporavaju, neki ju potvrđuju kao legitimnu. Protagonisti se čine sveznajući, ali ni oni ne znaju sve. Nešto se tek otkriva u retrospektivama i oniričkim vizijama.

Rasna je struktura Kontinenta sljedeća. Patuljci su konceptualno posuđeni od Tolkiena, ali predstavljaju Talijane. To je očito po prezimenima Zigrin,<sup>25</sup> Vivaldi, Giancardi, Paulie, Lucas Corto, ali i po činjenici da se uglavnom pojavljuju u ulogama bankara koji su svoje ime dobili upravo po talijanskoj riječi za klupu u srednjem vijeku. Osim toga, morfološki gledano, Talijani u europskom prosjeku spadaju u donji dom država po visini stanovnika te im paralela s patuljcima odgovara po istom onom ključu koji uvjetuje da je Dijkstra<sup>26</sup> visok. S druge strane, oni su uz polutane najstarija rasa na Kontinentu, a ako je poznato da Poljaci nazivaju Italiju Vlochija, aludirajući na talijansku domorodnost na području Apenina, nije teško pronaći paralelu. Osim toga, patuljci koji se ne bave bankarstvom okupljeni su u društinama. Vrlo glasnim, ne pretjerano kulturnim, naoružanim, raspoloženim za pjesmu, kartanje i psovku za koje se veže termin *compagnia* ili klapa. Takva je vrsta družina lajtmotiv brojnih lokala na području Mediterana kojeg je Italija fokalni dio. Polutani su karakterizirani gustom kosom, židovskim prezimenima te izrazitim nosom za poslovanje, a brojne situacije u kojima u djelu bivaju suočeni s predrasudama i pokušajima izvlačenja novca ukazuju na stanovitu motiviranost Židovima, dok činjenica da su domoroci Kontinenta može imati veze s tim što su Židovi najstariji narod Knjige. Vilenjaci uglavnom vuku karakterizaciju od američkih

---

<sup>25</sup> Dolazi od talijanskog *zigrino* i označava hrapavost, hrapavu kožu, što vrlo dobro opisuje patuljka u pitanju.

<sup>26</sup> Nizozemci su najviša nacija u Europi, a Dijkstra je nizozemsko prezime i redanski šef obavještajnih službi.



Indijanaca. Motivi ukradene zemlje, divljačkog ponašanja, gerilskih napada, povezanosti s prirodom te umješnosti baratanja lukom i strijelom govore tome u prilog. Sama geografija Kontinenta podsjeća na Europu. Redanija, svojom heraldikom i imenskom formulom vladara, sugerira Poljsku. Vizimir je najvjerojatnije aluzija na Kazimira II. Pravednog, poljskog vladara iz dinastije Pjastovića u 12. stoljeću nakon čije smrti su trajale dinastičke borbe u Poljskoj te nemir u državi. Njoj na sjeveru snježna su kraljevstva Kovir i Poviss koja simboliziraju Skandinaviju. Na jugu se nalazi Nilfgaard koji svojom agresivnom vanjskom politikom militarizma predstavlja Rimsko Carstvo, dok otočna država Skellige simbolizira keltsko-vikinške stanovnike britanskog otoka. Kraljevstva imaju više ili manje solidarne diplomatske odnose, a protagonisti su gotovo braudelovske<sup>27</sup> provenijencije.

Geralt se suočava s problemom ugroženosti čudovišta. U vremenu odmah nakon Konjunkcije sfera čudovišta su bila opasnost za ljude, a sada im gotovo prijete izumiranje, stoga Geralt ima dosta skrupula prilikom prihvaćanja i izvršavanja narudžbi. Ne navikava se na modernost i žali za prijašnjim vremenima. Osjeća se redundantnim, suvišnim čovjekom koji je poput hrvatskog intelektualca 19. stoljeća čije vještine više nisu potrebne na tržištu. Njegova nevještost u izražavanju osjećaja kamuflirana je šutnjom i sarkazmom, osim u ljutnji, kada mu emocije, katkad i djetinjaste, izlaze na vidjelo te ruše koncepciju o njemu kao vrlo ozbiljnom i hladnom ubojici. Zbog takve situacije na tržištu, ima osjećaj da nečemu dolazi kraj. Iako njegove misli idu u smjeru kraja svijeta, ono što završava njegov je staž vješca i to ne zbog toga što je ponestalo čudovišta, već zbog toga što on mora odrasti, preuzeti odgovornost za svoje odluke i svoje posvojeno dijete te napustiti nomadski načina života. Stoga je vrlo indikativan Yenneferin monolog koji glasi

*Čovjekova nadmoć nad drugim rasama i vrstama, njegova borba za pripadajuće mjesto u prirodi, za životni prostor, može donijeti pobjedu samo kada se zauvijek isključi nomadski način života, putovanje s mjesta na mjesto u potrazi za hranom, sukladno prirodnom kalendaru. U suprotnom se slučaju neće postići odgovarajući tempo razmnožavanja, ljudsko dijete predugo biva nesamostalno. Samo žena koja je sigurna iza bedema grada ili utvrda može radati prikladnim tempom, to jest svake godine. Plodnost, Dorregaraye, to je razvoj, to je uvjet opstanka i prevlasti (Sapkowski 1993a: 47).*

Jedan od likova koji mu onemogućava situiranje je upravo Maslačak koji živi život Petra Pana. On je zapravo projekcija piščeve mladenačke svijesti kada je pisao pjesme djevojkama o čemu će biti riječi u idućem poglavlju.

---

<sup>27</sup> Fernand Braudel i analisti kritiziraju dotadašnju povijest kao povijest generala, kraljeva i institucija te uvode stanovitu revoluciju u povijesnu znanost stavljanjem naglaska na mikrohistoriju, ekonomske strukture i sociokulturne aspekte predstavljajući aspekte dugog trajanja kroz prizmu „malih“ ljudi.

Što se psihoanalize tiče, Geraltova nepovjerljivost prema mehanizmima i strojevima dolazi od Sapkowski koji, kako kaže, jedino podnosi mlinac za meso. Davši Geraltu dobar razlog i kasniji dokaz za ispravnost nepovjerenja prema sigurnosnom sustavu na Codringherovim vratima, daje legitimitet svojim razmišljanjima. „Geralt je pokucao, nakon čega se brzo povukao. Znao je da mehanizam ugrađen u vrata može iz otvora skrivenih u okovima ispaliti željezne šiljke duge dvadeset cola. (...) Geralt se više puta uvjerio da nema posve pouzdanih mehanizama i da svaki od njih proradi čak i kada ne bi trebao. I obrnuto“ (Sapkowski 1995: 20). „Ne moraš se tako stiskati uz dovrtak, demontirao sam osiguranje. Nešto se u njemu prije nekoliko dana pokvarilo. Proradilo je iz čista mira i izbušilo pokućara“ (Sapkowski 1995: 20). Sardoničnost i cinizam vidljivi su gotovo na svakoj stranici djela, a pogotovo u autoreferencijalnim dokazivanjima pravičnosti autorovih stavova. “Pokušali su u meni probuditi tehničke sposobnosti koje nikad nisam imao, niti ih sada imam. Jedini uređaj s kojim nemam problema je mlinac za meso” (Sapkowski 2000a). No, već u idućem intervjuu Sapkowski dokida i posljednjeg povjerenika u svijetu tehnike. „Strojevi me ne vole i to mi pokazuju na razne načine. Uzmimo Viktoriju za primjer, moj mlinac za meso, koja me pokušala ugristi dok sam pravio paštetu od divljači. Tada sam počeo razmišljati o prirodi života“ (Sapkowski 1994a).

Što se tiče inspiriranosti Tolkienom, postoji nekoliko punktova mimoilaženja. Za razliku od orkova, Nilfgaard nije paklena vojska Mordora koja za cilj ima destrukciju svijeta, kao kod Tolkiena koji ima vrlo jasnu distinkciju dobra i zla. Nilfgaard je u svojoj ideologiji revniji i stroži nego ostale države, ali „kao i obično kraljevske se družine međusobno pomlate, a potom se kraljevi dogovore, potpišu sporazum i obojica se tim povodom obloču“ (Sapkowski 1993a: 367). Jungovskim rječnikom Nilfgaard je inkorporirao svoju sjenu. Sva kraljevstva se odaju ubojstvima, ratu, intrigama, iskorištavanjima, mučenjima, pogromima i političkim šikaniranjima, ali samo se u Nilfgaard optužuje za takve prakse. Parafrazirajući Kast, Nilfgaard je projekcija sjena Sjevernih kraljevstava koji u Nilfgaardu vide svoje nedostatke i mane. „Nema i nije bilo rata bez okrutnosti...otkako je svijeta vojske koje se vuku kroz neku zemlju ubijaju, pljačkaju, pale i siluju“ (Sapkowski 1993a: 368). Geraltu je jasna besmislenost rata jer jedinu razliku u vladavini jedne države nad drugom vidi u bojama na znakovlju. „...to nema smisla, ne vode se ratovi radi uništavanja. Jedan razlog je vlast, drugi je novac“ (ibid.). Geralt je jedan od rijetkih koji gleda tom optikom. Ostatak stanovništva gleda na sukob Sjevera i Juga tolkienovskim naočalama, pogotovo čarobnjaci koji su preživjeli bitku u Soddenu. Ipak, omaž Tolkienu Sapkowski daje na početnoj točki temeljne radnja. Geralt se nakon susreta s majkom

našao na Zarječju, odnosno Riverdellu.<sup>28</sup> Upravo na tom mjestu započinje Sapkovskijeva „Prstenova družina“ budući da Ciri simbolički predstavlja prsten ili gral, dok je Geralt, zajedno sa svojom družinom koja predstavlja aspekte njegove ličnosti, njen pronalazač i spasitelj. Katarza susreta s majkom donijela mu je saznanje kako mu je upravo ona dala ime. Činjenica da mu je majka dala ime, a ne Vesemir, predstavlja pečat njene ljubavi. Taj ga je susret s majkom pripremio i odvažio na podizanje jedara u smjeru vjetrova sudbine. U Riverdellu susreće Ciri koja mu je pripala evociranjem zakona iznenađenja, a skrbništvo nad kojom je već tri puta odbio. Upravo u Riverdellu prihvaća svoju sudbinu, poput Bagginsa koji prihvaća nositi prsten. Budući da Geralt ne zna mnogo više od vještačkog zanata, tome uči i svoju štićenicu Ciri. U snovima joj se javlja trauma iz Cintre, crni vitez s očima ptice grabljivice. Ta je slika personifikacija pada Cintre, gubitka voljenih, ubijanja, paleža i vike koja na osmogodišnje dijete mora ostaviti veliki pečat. No, s Geraltom se osjeća sigurno jer je vještac njena sudbina. U tom pseudoreligioznom okviru nalazi utjehu. Vjerovanje u predodređenost vješću djeluje vrlo smirujuće na nju i ulijeva povjerenje te daje jasan smjer.

U trenutku prelaska u Toussaint, bajkovitu zemlju, Geralt i družina idu u Myrkvid, što je referenca na Tolkiena i njegov Mirkwood, tj. sveti gaj u kojem žive hrastogrozi koji se u Tolkienu zovu enti. U Myrkvidu se nalaze druidi koji imaju etiketu mudrih čarobnjaka, no uistinu su nepragmatični i za Geraltovu misiju beskorisni te gotovo koštaju života Geralta i njegovu družinu. Isto tako, Sapkowski Tolkienu piše neku vrstu Zvonimirove lađe putem aedirnske satnice Crne Rayle koja će na kraju postati Rayla Bijela. Zvonimirova lađa pjesma je Vladimira Nazora koja daje omaž tradiciji, ali najavljuje neke nove vjetrove koji će zapuhati u hrvatskoj književnosti. Isto tako se Sapkowski u svom Pirogu divi Tolkienu koji je rafinirao arturijanski arhetip do te razine da je postao samostalan i djelovao kao fabularna vodilja nastavljačima fantastičnog žanra, prvenstveno u anglosaskoj tradiciji. No, u sagama o vješću stavlja jedan od krucijalnih likova, arhetip čarobnjaka ili nosioca poslanja, izvan svoje funkcije. Pandan Gandalfu uopće ne postoji, iako mudrih čarobnjaka ima, ali nijedan ne donosi krucijalnu poruku glavnom junaku. Elemente tog arhetipa mogu se naći kod Mišodžaka koji prekratko živi u priči ili Villentretenmertha koji kriptički pretkazuje sudbinu glavnim junacima. Osim toga, preobrazba Gandalfa Sivog u Gandalfa Bijelog ovdje je delegirana na Crnu Raylu, aedirnsku plaćenicu crne kose koja naizgled pogiba u sukobima s Nilfgaardom i Vjevericama braneći koridor za siguran prolazak civila<sup>29</sup>. Spominje se vrlo kratko i epizodično

---

<sup>28</sup> Podsjeća na Rivendell, sigurno mjesto i početnu točku s koje kreće Tolkienova Prstenova družina.

<sup>29</sup> Očita referenca na Gandalfovo žrtvovanje za Prstenovu družinu koja bježi pred Balrogom u Moriji.

u knjizi, a na kraju postaje Bijela Rayla s kukom umjesto ruke i sijedom kosom još uvijek progoneći odrede Vjeverica nakon bitke kod Brenne.

Sapkowski u „Vilenjačkoj krvi“ predstavlja lik Linusa Pitta, akademski obrazovanog profesora biologije s oxenfurtske akademije. Ta je epizoda utilizirana za kritiku nekoliko koncepata. Prije svega, riječ je o kritici književne kritike i poljskih pisaca. Linus Pitt je neempatični, nadmeni i kukavni predstavnik književne elite koja posjeduje izvanredno teorijsko znanje, no određene koncepte ne prihvaća te ih odbacuje kao izmišljotine i nadnaravno. Sličan odnos do pojave Sapkowskog kritika je imala prema uvođenju magije u književna djela što bi ili srozavalo pisca ili se nalazila neka specijalna niša za kategorizaciju, jer fantastika nije ulazila u domene književnih analiza, barem ne ozbiljnih. Taj koncept koji Pitt ne može prihvatiti postojanje je konjske smrti, čudovišta za koje smatra da je mitološka izmišljotina. Stavlja teoriju ispred prakse za koju je Geralt stručnjak te ga uvjerava da konjska smrt uistinu postoji. Pitt se ograđuje od toga, isto kao što se kritičari ograđuju od magije i mitologije kao nečeg što ne postoji u interesnoj sferi jednog kritičara, što je po Sapkowskijevu „Pirogu“ navodno slučaj. Kao dokaz književne vrijednosti mita i magije, Sapkowski podastire u priči čak dvije konjske smrti od kojih jedna proždire redanskog stražara koji bi mogao simbolizirati Stanislaw Lema koji odjeljuje bajku i fantastiku što Sapkowski problematizira u svom eseju „Pirog“. Simbolika proždiranja takvog lika od strane magičnog bića sugerira da je magija zamijenila znanstvenu fantastiku, odnosno da je čitalačka publika svoj interes u domeni fantastičnog žanra usmjerila onoj bez pridjevka znanstvena. Nakon što rečeno čudovište proždire metaforičkog Lema, Pitt ushićeno izjavljuje: „Posve nova, znanosti nepoznata vrsta. Apsolutni unikat! Ah kako sam vam zahvalan gospodine vješče. Ta će vrsta od danas u knjigama figurirati kao *Geraltia maxilliosa pittii!*“ (Sapkowski 1994: 191). Geralt odbija navedenu nomenklaturu te predlaže da se nova vrsta nazove *Everetia* po izrazito napornom i prezira vrijednog dječaka Everretu koji svoje nezasluženo samopouzdanje prosipa u obliku infantilnog hvalisanja i ostalih produkata roditeljstva infuziranog kompleksom podignutog nosa. U mnogočemu podsjeća na kultnog Dudleya iz romana J. K. Rowling. U prijevodu, uspjeh Sapkowskijevih priča nagnao je kritičare da promijene stav te se Sapkowski promiče u nacionalnog heroja, no činjenica da Geralt odbija čast da se nova vrsta nazove po njemu, već sugerira da se nazove prema napornom dječaku, govori da ga mišljenje kritike ne zanima, što je više puta u svojim intervjuima znao naglasiti. „Tko god smatra fantastiku trećerazrednim žanrom, ja ga po osveti držim za trećerazrednog kritičara. Postoje čak neki koji smatraju da je etiketiranje nečega fantastikom neukusno i sramotno te vodeći se linijom manjeg otpora,

jednostavno zovu ta i takva djela postmodernizmom, alegorijom, romanom s ključem ili čak parodijom. Ništa od toga, doduše, neće promijeniti činjenicu da ono što ja pišem jest fantastika“ (Sapkowski 2000a). Na drugom mjestu Yennefer trojako opisuje magiju, kao kaos, znanost i umjetnost, što se vrlo lako može reći i za književnost. „Budući da ne manjka onih koji se oko tih vrata vrzmaju, jednom će netko pogriješiti i tada će propast svijeta biti presuđena i neminovna“ (Sapkowski 1994: 286). Tim se citatom Sapkowski obrušava na diletantske pokušaje nacionalizacije arturijanske fantastike koji za proizvod imaju infantilna i usiljena djela koja ne sadrže književnu vrijednost.

#### 4.2. *Chiaroscuro*

U ovom se poglavlju nalazi fokalna točka ovog rada. Ulazi se u psihološke dubine likova, rastvaraju se koncepti sjene, anime i animusa te kolektivnog nesvjesnog. Neki su likovi samostojeći, a neki predstavljaju aspekte osobnosti glavnih likova, a neki u alegorijskim manevrima sadržavaju oboje. Upravo se u tim trenucima pokazuje Sapkowskijev genij koji višeznačnost likova skriva ispod subverzija zakonitosti žanra. To je razlog naslova, budući da se Sapkowski igra sa sjenama svojih likova u kreiranju umjetničkog djela.

Budući da je epizodni lik Visenne, Geraltove majke, već obrađen u prethodnim poglavljima, krenut će se s varijacijom majčinskog arhetipa kojeg predstavlja vrhovna svećenica Melitelinog hrama Nenneke<sup>30</sup> te majčinskog arhetipa koji Geralt traži u Yennefer.

Nenneke je glas razuma za Geralta, simbolička baka, kao što i njezino ime sugerira. Posjeduje i religijski i politički utjecaj kao vrhovna svećenica božice Melitele u Ellanderu. Geraltu daje drugačiju perspektivu, tradicionalnu, vjersku i žensku. Iako arhetipski motiv bake nije poznat Jungu i stapa se s onim majčinskim, postoji stanovita distinkcija tih dvaju titula. Naime, Nenneke uvijek moli Geralta da ostane, njeguje ga i priprema za put. U konfliktima ga lavovski brani i obeshrabruje druženje s likovima kakav je Maslačak koji predstavlja u njenim očima loše društvo, odnosno stranputicu koja vodi u neodgovornost ili simboličkog mačka i lisca iz Collodijeva univerzuma. Kulinarska nadmoć nad njenim konkurentima izražena je u izrazitoj stručnosti u pripravljanju i poznavanju biljaka.<sup>31</sup> Također se postavlja zaštitnički u sukobima Geralta i Yennefer te njihovu vezu opisuje kao površnu i impulzivnu. Sapkowski o

---

<sup>30</sup> Na malajskom *nenek* znači baka.

<sup>31</sup> Dok njena simbolička snaha Yennefer ne umije napraviti pekmez.

motivaciji za Yennefer kaže: „Kao strastveni čitatelj fantastike, ponekad mi je bilo dosadno i gadile su mi se priče u kojima je junak s lakoćom mogao spavati sa svakom ženom koju je poželio jer su sve žene bile voljne i željne. U takvim pričama, žena je bila nagrada junaku, plijen ratnika - i kao takva nije imala što za reći. Mogla je samo uzdisati i gubiti svijest u moćnom zagrljaju junaka. Svjestan sam činjenice da samo u kontaktu s osobom suprotnog spola - bilo da se radi o privlačnosti, emotivnom vezivanju, sukobu ili suprotstavljanju - literarni junak može potpuno sazrijeti“ (Cutali 2015). Unatoč tome, Geralt i Yennefer posjeduju anakrona znanja. Dobiva se dojam da su likovi ubačeni u taj svijet, kao da nisu njegov organski dio. Njihova ljubav razbija arturijanski mit o pravoj ljubavi. Yennefer je inačica imena Guinevere, no ona uopće nije bijela dama, već njena suprotnost. Čak se na jednom mjestu događa Freudov lapsus gdje patuljak Zoltan govori o Maslačkovim baladama: „Među njima je priča o tebi i čarobnici Guinevere“ (Sapkowski 1996: 140), a zapravo se misli na Yennefer. Freud je taj fenomen nazvao parapraksa, pri čemu nesvjesni potisnuti materijal nalazi odušak u svakodnevnim fenomenima, kao što su lapsusi jezika, lapsusi pisanja ili nenamjeravane radnje (Barry 2020: 88). Pozadina za upoznavanje Geralta i Yennefer arapska je bajka o duhu u čarobnoj svjetiljci ili džinu. Pustinjiski pijesak zamijenjen je ribolovom u kojem se Maslačak i Geralt nadaju uhvatiti nešto za objed. Maslačak se još jednom iskazuje glasnom i samouvjerenom nekompetentnošću te ostaju bez ribe. To je i autobiografski moment jer je Sapkowski strastveni ribič, što je vidljivo i iz terminologije kojom se koristi. No, na jednom povrazu je ulovljen ćup iz kojeg ponovno Maslačkovom krivicom izlazi duh koji degenerira Maslačkov najvrjedniji alat, njegove glasnice. Gonjen grižnjom savješću odlazi po pomoć. Nailazi na zatvorena vrata gdje sreće vilenjake Chireadana i Errila te čovjeka Vratimira. Imenske formule su vrlo očite, a čovjekov komentar o tome da je duh koji je napao Maslačka poput onog u bajci razbija četvrti zid, odnosno kritičarima i čitateljima se jasno daje do znanja da je to uistinu adaptacija bajke, nešto što nisu svi znali prepoznati u Vješcu napisanom 1986. Budući da jedino čarobnjak može spasiti Maslačka, na preporuku vilenjaka odlazi Beau Berrantu kod kojeg gostuje Yennefer. Dolazi s mišlju da pomogne Maslačku, ali ga očarava miris jorgovana i ogrozda koji će postati indikativan za cijelu sagu u maniri kolačića *madeleine*. Yennefer ima trokutasto lice, ljubičaste oči koje su simbol konflikta, blago ukrivo postavljene usne, lijepa ramena i vrat s vrpcom i visećim briljantom. Lascivna je i pokušava ostaviti očaravajući dojam na vješca. Sebična je i indiferentna na tuđu patnju koju ne stavlja ispred svojih površnih želja. Moćna je čarobnica kako karakterom tako i vještinom. Između njih postoji seksualna tenzija koja se gradi verbalnim nadmudrivanjem, scenom tuširanja i opisima Yenneferinog tijela. Geraltovi nadljudski osjeti deduciraju da nije toliko savršena.

Ljepota čarobnica uglavnom je iluzija zbog koje gube plodnost. Uočava neujednačena ramena, nos, uska usta i uvučenu bradu, ali kao što kaže Žižek (2015) nesavršenost je ono što privlači.

*Pričao sam s jednom atraktivnom ženom iz Južne Amerike. Muž joj je govorio da kada bi izgubila 5 kilograma da bi njeno tijelo bilo upravo savršeno. Rekao sam joj da što god činila da ni slučajno ne izgubi tih 5 kilograma jer će tada postati obična. Upravo je taj višak ono što stvara iluziju savršenstva. To je ono što u psihoanalitičkoj teoriji zovemo uzrok želje. To nije objekt želje koji je u ovom slučaju žena, već ono što uvjetuje objekt želje koji je u najvećem broju slučajeva definiran nesavršenošću.*

Iako je pomogla Maslačku zapravo je htjela zarobiti duha i podčiniti ga svojoj volji u nadi da će joj ispuniti želju da ponovno bude plodna. Usput je iskoristila Geralt te ga izmanipulirala da u njeno ime ispravi nepravde koje su joj nanijeli stanovnici Rinda. Zbog tih prijestupa koje je učinio u transu, Geralt završava u zatvoru zajedno s vilenjakom te dolazi do situacije slične onoj u Depositu. Kriminalci se smatraju čestitim, a politički zatvorenici dijaboličima te svi zatvorenici izbjegavaju kontakt s njima.

U svijetu siročadi i vjetrometini ostavljenih likova prepoznaju se još dva lika s mentorskim ulogama. Tissaia de Vries i Vesemir imaju sličnu mentorsku adoptivno-roditeljsku auru i slične karaktere koji zazivaju stara vremena kao puno bolja. Upravo su oni dva lika koji simboliziraju tradiciju. U trećoj inačici igre žrtvu podnosi Vesemir, a u knjigama Tissaia. Ona je Matoš tog univerzuma koji mora umrijeti da bi se na tom truplu izdigla Hrvatska mlada lirika, odnosno novoformirana Loža čarobnica i zauzela scenu. Ploveći Zvonimirovom lađom, prihvatimo li pridjevak hrvatski u jednadžbi izjednačavanja književnosti i magije, Tissaia shvaća da je kurs za Aman<sup>32</sup> jedini ispravan, što zbog raspadanja jedinstva u Vijeću čarobnjaka i prihvaćanja krivnje za to te zbog simboličkog otvaranja prostora mladim čarobnicama. Iako Jung tvrdi da smrt autoriteta, uglavnom govoreći o ocu, može nastupiti i simbolički što za uzrok ima očovječenje i sazrijevanje djeteta, u Sapkowskog smrt majke magije nastupa i fizikalno i simbolički, dajući svoju krv od koje će nastati nešto novo i bolje po principu skandinavskih<sup>33</sup> i drugih mitova o stvaranju svijeta.

Arhitektonska razlika nije jedina stvar koja diferencira selo od grada. Tu su kulturne, obrazovne, svjetonazorske, religiozne, mitološke, tehnološke i ekonomske razlike koje Sapkowski slikovito riše na primjeru Novigrada i Oxenfurta, Psihologija sela ponešto je drugačija od grada. Urbano područje bolje tretira anime stoga je upravo ono Maslačkov ekosistem te naprosto uživa u Novigradu, slobodnom gradu koji za inspiraciju ima grad

---

<sup>32</sup> Mjesto koje simbolizira sretni zagrobni život u „Gospodaru prstenova“.

<sup>33</sup> U nordijskoj mitologiji Odin, Vili i Ve su raskomadali diva Ymira i od ostataka stvorili svijet.

Gdanjsk. U gradu vrijede drugačija pravila nego u provinciji što pogoduje Maslačkovoj personi. U sagi mu Milva kaže: „Prestani. Iz grada si. Tvoj je svijet ograđen bedemima, u njemu tvoje mudrosti možda nešto i vrijede.“, u čemu nalazimo stanoviti animozitet prirode prema gradu, budući da Milva predstavlja ženski aspekt s inkorporiranim animusom i prirodu. Monogamija je stran pojam Maslačkovog svijeta, a Maslačak je poput propale zvijezde koja živi na tuđi račun. Uprizorenje tog statusa događa se u novigradskoj gostionici „Kod vrha koplja“. Tom prilikom Maslačak prepoznaje trgovca Daintya Biberveldta kojeg moli da ga počasti hranom i pićem, a usput i plati dugove koje je noć prije napravio u istoj gostionici. Trgovac je polutan, a oni su označeni prezimenima koja su uglavnom židovska što sugerira njihov odličan nos za sklapanje poslova. Iako Geralt ne voli gradove, oni su nužno zlo u vještačkoj profesiji budući da se najbolja ponuda oružja i kvalitetnih jakni nalazi upravo u Novigradu. Iako s Yennefer nimalo ne uživa u gradu Gyn'vaelu razlog tome naći će se u svrsi dolaska u taj grad, a ne nužno u Geraltovu animozitetu prema svemu što grad predstavlja. Geralt je ipak spoj prirode i kulture, a Gyn'vael mu je mrzak jer ga je Yennefer nagovorila da tamo dođu da vidi Istredda koji mu je direktna konkurencija, dakle poistovjećuje grad s mogućnošću gubljenja Yennefer. U Novigradu je s Maslačkom puno otvoreniji, opušteniji i bezbrižniji. Naizgled je vođen onom Matoševom da su gradovi ljudi, a ne arhitektura, mirisi i ponuda poslova. Ispostavlja se da nasuprot njih u gostionici sjedi dvojnjak, odnosno dubler ili *vexling*, biće koje ima moć pretvaranja u bilo koju osobu. Dubler u pitanju ima više imena što implicira traženje identiteta. Iako su nekad bili brojni u šumama izvan grada, njihova moć je plašila ljude te su ih istrijebili. Te su kreature uglavnom izumrle zahvaljujući ljudskom strahu od nepoznatog. Dakle, ljudi su za svoja nedjela okrivljavali dublere, odnosno našli su skupinu krivaca za svoje psihopatologije. U metafori Sapkowski prikazuje kako se kulturološki fenomen zlog brata blizanca ispoljava u svijetu. Delegira posebnu vrstu čudovišta kao žrtvenog jaganjca za ljudske psihološke patologije. Naime, često se u povijesti znalo događati da šizofreničari tvrde kako nisu oni počinili zločin već netko jako sličan njima, zli brat blizanac koji zaslužuje kaznu, a ne osoba u pitanju. U biti, dolazi do problema podvojene ličnosti koji se zna dogoditi kada osoba ne inkorporira svoju sjenu te u svijetu djeluje kao čista persona, odnosno maska koja se prezentira društvu kreirana od društveno, ali i ponaosob poželjnih obrazaca ponašanja što je humoristično prikazano u istoimenom filmu<sup>34</sup> iz 1994., ali i u „Ja, ja i Irena“<sup>35</sup> s Jimom Carreyjem. Ta maska guši stvarni identitet te se pod pritiskom stvara podvojena ličnost koja je dijametralno suprotna od one maske koja se prikazuje u društvu. Tako

---

<sup>34</sup> *The Mask* redatelj Chucka Russella.

<sup>35</sup> *Me, myself and Irene* redatelj Bobbyja i Petera Farellyja.



je kolektivna svijest rodila ideju o *doppelgangeru*, odnosno zlom dvojniku koji inkriminira nedužnog nositelja maske. U knjizi *Doppelganger: dvostruke vizije u njemačkoj književnosti* (1996) Andrew J. Webber smatra da lik dvojnika općenito upućuje na nepouzdanost subjektiviteta te da njegova pojedina očitovanja ukazuju na „rastvaranje ideje transcendentnog subjekta“ (1996: 1). Također smatra da se lik dvojnika provlači kroz književnost od klasicizma do modernizma kao ustrajna sablast, proganjajući subjektivitet te se, s pomoću njega, na neki način, mogu odmjeriti promjenjivi odnosi realističkih i fantastičnih tendencija u književnim razdobljima (ibid.). Webber upućuje na to kako dvojnik uvijek počiva na filozofijskim i psihologijskim teorijama dualizma te smatra najzanimljivijima one verzije podijeljenog sebstva koje su podjednako utjecale i bile u suglasju s književnim prikazima duševnog rascjepa. To uključuje Kleistovu „kantovsku krizu“, Fichteov koncept identiteta i slično (Matijašević 2011: 216). U književnosti je motiv dvojnika vrlo popularan te su ga obradili književnici poput E. A. Poea<sup>36</sup>, F. M. Dostojevskog, G. G. Byrona, J. L. Borgesa i S. Kinga Sapkowski taj fenomen izokreće te su njegovi dubleri isključivo dobrohotne persone, koje nekad stavljaju masku sjene, dakle događa se suprotan proces. S druge strane, zbog njihove imenske formule i grada koji je nadahnuo Novigrad, kao i klerofašističke atmosfere straha koja vlada u gradu pod palicom Chappella, može se govoriti o židovskim progonima. Dubler u svom originalnom obličju izgleda kao: „prava hrpa uskislog tijesta. Gledaj mu nos<sup>37</sup>, Maslačku, začas će mu otpasti, a uši su mu kao u moje punice netom prije pogreba“ (Sapkowski 1993a: 142), što ulazi u domenu onoga kakvim ga ljudi vide: ružno i izopačeno, a ne ulaze u njihovu pravu prirodu. U Novigradu željeznom rukavicom vlada religijski kult koji izvršava pogrome, torture, ispitivanja, jednom riječju inkviziciju. Interpretacija stavljanja ideje o dubleru na platno grada inspiriranog Danzigom<sup>38</sup> može biti motiv prurušenih nacističkih stražara koji su inscenirali napad na njemačke gradove uz granicu što je bio povod njemačkog napada na Poljsku 1939. godine. Upravo je Danzig bio najveća boljka njemačkog trećeg *Reicha* jer je grad bio većinski njemački, a postao je slobodni grad u carinskoj uniji s Poljskom nakon Prvog svjetskog rata koje je i danas dio. Polutani su prikazani kao Židovi te je zanimljivo da se dubler na početku priče pretvara u polutana. Osim toga, cijela hijerarhija crkvene vlasti u Novigradu može biti i referenca na teutonska krvoprolića u Gdanjsku u srednjem vijeku.

---

<sup>36</sup> Napisao je kratku priču „William Wilson“ koja govori o istoimenom liku kojeg cijeli život slijedi njegov dvojnik i uzrokuje nevolje i nedjela u njegovo ime. Wilson na kraju likvidira svog dvojnika da bi shvatio kako je dvojnik tek zrcalio njegova vlastita nedjela i ponašanja (Poe 1839).

<sup>37</sup> Motiv nosa je također indikativa, budući da je preneglašavanje veličine nosa u propagandnim materijalima trećeg *Reicha* bilo sredstvo prepoznavanja Židova.

<sup>38</sup> Njemački naziv za Gdanjsk.

Premisa da dubler kopira ne samo izgled, već psihu i dušu, predstavlja svetogrđe u očima religijskih otaca u gradu stoga njegovo postojanje znači prijetnju lokalnoj ideologiji. Zapravo, dubler je istinitiji Biberveldt nego on sam. Posjeduje ključeve za ulaz u multiverzum osobnosti. Biberveldtove vještine i umijeće trgovanja su ne samo kopirani, već i prenaplašeni. Dubleri su zapravo kopije anime, onog dobrohotnog i zečjeg u ljudima. Kada se pretvori u Geralta to postaje očito jer ne može inkorporirati Gertovu sjenu stoga ga ne može pobijediti u sukobu. Gert je polučudovište, nije čista anima već jezičac na vagi reda i kaosa. „Ne, nisi, jer si mali, jadni dobriča dubler. Dubler koji je mogao ubiti Biberveldta i zakopati njegovo tijelo u guštaru stječući time potpuni mir, ali nisi ga ubio...Umiješ kopirati samo ono što je u nama dobro, jer ono što je zlo ne razumiješ“ (Sapkowski 1993a: 178).

S druge strane, novigradska avantura predstavlja *Piacere Isola* za Geralta. Maslačak ga poput Petra Pana povlači za rukav i odvodi u simboličnu Nigdjezemsku gdje se upušta u zaboravljanje o raskidu s Yennefer koja je odlučila otići i od njega i od Istredda. Gert pauzira svoj proces emocionalnog odrastanja i pokušava se nositi s prekidom dopaminskim suficitima da nadomjesti prazninu nastalu odlaskom Yennefer. Maslačak je dobroćudan, ali pogibeljan po psihološki razvoj glavnog lika koji se vraća u dječjačku neodgovornost odlascima u taverne i javne kuće. Još jedan slučaj bijega u neodgovornost Gertov je dvomjesečni boravak u Beauclairu, u kneževini Toussaint. Nakon što je doživio razočarenje u vidu gubitka svakog traga Ciri i naizgled besciljnog dolaska u Myrkvid, Gert se pod izlikom Milvine ozljede rebara i nadolazeće zime tješi da svakako nema kamo nego uživati gostoprimstvo Anne Henriette, Maslačkove novostečene družice i kneginje Toussainta. Uz to, ima svakodnevni pristup zadovoljavanju potreba ida u vidu Fringille Vigo koja po naredbi Lože čarobnica pokušava vješca što dulje zadržati u Toussaintu. Osim toga, vraća se svom starom zanatu, ubijanju čudovišta za koje dobiva pozamašne svote i bezbrižno uživa u boravku. No, uslijed razgovora s upraviteljem Fierabrasom koji govori: „Beauclair kažu, to su samo gozbe, balovi, zabave, pijanke i ljubakanje. Čovjek ljenčari, glupavi i gubi vrijeme, umjesto da razmišlja o trgovini. A razmišljati valja o onome što je doista važno. O cilju koji se ukazao. Neprestano. Ne rasipajući misli na nekakve budalaštine. Tako se, i samo tako, taj cilj i doseže“ (Sapkowski 1999: 134), Gert shvaća da se ponovno našao na otoku užitaka te da stres i bespomoćnost u traženju Ciri utapa u lagodnom životu i ispunjavanju isključivo želja ida. Nije ni čudo da je Sapkowski inspiraciju za bajkovitu zemlju Toussaint pronašao u provansalskim nizinama, punktovima spajanja Mediterana i Alpi, prepunih insoliranih sati pogodnih za uzgoj sijaseta poljoprivrednih kultura od kojih najbolje uspijeva vinova loza na čemu je temeljena i privreda

tog zamišljenog područja, a sukladno tome i opijenost životom. Maslačak je pjesnik i narcisoidni Casanova, srednjovjekovni bard i luralica koji prati svakog iz čijeg turbulentnog života može izvući motivaciju za pjesmu. Arhetip je dvorske lude koja se ne zna sama obraniti te je poput kapetana Jacka Sparrowa bez vještine baratanja mačem. On je također i personifikacija studentskog i profesorskog života. Dok je bio student, a i sada s diplomom, uvijek rado posegne za čašom pića. Grad Oxenfurt u kojem je stekao znanja i povremeno predaje kao gostujući profesor, preslika je Oxforda, odnosno sveučilišnog života obasjanog zabavama i alkoholom. Činjenica je da se gotovo svaki sveučilištarac i profesor u djelu nađe u posjedu četurice ili boce, dok je diskusija lozinka za konzumaciju istog. Maslačak je površan, a takvo mu je i znanje o svijetu, odnosno pomiješane činjenice s izmišljotinama koje prave distorziranu sliku realnosti u njegovim baladama. Geralt ga uglavnom spašava u nevoljama, a puno češće nego obrnuto Maslačak Geralta uvlači u nevolje. On je Geraltov id koji jedino mari za stabilan dotok dopamina. U epizodi u Bleobherisu opjevao je Ciri, Geralta i Yennefer. Svatko od slušatelja želi čuti nastavak onog aspekta balade koji ga najviše zanima, a Maslačak se krije iza floskula da su to opća mjesta i služe da dirnu slušatelja. Ta scena predstavlja praksu primanja književnih djela. Književnost daje uvid u neke životne istine, ali su začahurene u metafori. Na temelju teksta čitatelji izvlače vlastite zaključke i razlikuju se u interpretacijama. Te se interpretacije nadmeću i dolazi se autoru s pitanjima o tome koja je interpretacija istinita, odnosno što je istina. Autor se brani svojom smrću<sup>39</sup> te daje čitateljima za pravo da interpretiraju djela ne dopustivši pozitivističke interpretacije. No, koliko god stupanj prisutnosti pozitivizma u autorovoj interpretaciji bio neznatan, on definitivno postoji. Upravo zbog toga Rience žestoko ispituje Maslačka. Maslačak se brani smrću autora jer smatra da se umjetnost krije upravo u polifoniji značenja koje tekst može proizvesti ovisno o konzumentima. S druge strane, on zapravo takvu postavku utilizira kao branu kompromitacije svojih prijatelja, a tajna umjetnosti služi kao prigodna krinka. Maslačak je zapravo neočekivani špijun koji radi za Redaniju. Karikaturalan i netipičan poput Johnnyja Englisha tog doba. Vrlo je nesposoban, brbljav, nemušt u izbjegavanju pogibelji i kukavan. „Maslačak se varao kao i obično kada je u nešto bio siguran“ (Sapkowski 1994: 25). Iako se Rience prvo predstavlja kao ljubitelj umjetnosti i slatkorječivi donator ubrzo skida masku te otkriva svoju sadističku prirodu. „Ti ušljivi stihoklepče. Ti isprdče. Ti smeće. Ti umišljena nulo. Meni si htio pobjeći?

---

<sup>39</sup> Izraz "smrt autora" je koncept u književnoj teoriji koji je popularizirao francuski književni teoretičar Roland Barthes. Ovaj koncept sugerira da bi se tumačenje književnog djela trebalo usmjeriti na sam tekst, a ne na namjere ili biografske informacije o autoru. Ideja je da tekst postoji neovisno o autoru i da čitatelji trebaju interpretirati tekst sam za sebe, bez potrebe za poznavanjem autorovih osobnih motiva ili iskustava (Tomić 2020).

Meni još nitko nije pobjegao“ (Sapkowski 1994: 30). Maslačak je vrlo pozitivna, vedra i dobroćudna persona koja svojim stihovima izražava svoju dušu, a njegova je sjena skrivena i materijalizira se u Rienceu. „Na njegovu licu nije bilo ni traga osjećaja, suzne mu oči nisu nimalo promijenile izraz. I glas mu je kada je progovorio bio miran, tih, čak blago ravnodušan“ (ibid.). Rience je također nesposoban, uvijek mu treba zaštitnik, ali vrlo narcisoidan kada ima određenu prednost. Maslačak se bori sam sa sobom te istražuje dubine svoje svijesti, svoju suštu suprotnost koja opet ima dovoljno dodirnih točaka da se poveže s njegovom psihom. Tvrdi da ne zna ništa o Ciri te da je on tek umjetnik. Njegova je sjena Rience također umjetnik, ali umjetnik nanošenja boli koji iznimno cijeni svoje prste kojima istu nanosi te prijeti Maslačku da će njegovi biti kidani budući da mu je sviranje lutnje uz pjevanje izvor prihoda, ali i identitetska nužnost. Rience nazvavši Geralta Geraldom osvjetljava onu stranu Maslačkove sjene koja ne mari za prijatelje, sebično gleda na svoju korist i dobit. Od mučne borbe sa samim sobom, a zapravo s Rienceom, spašava ga Yennefer. Kada je sjena otjerana Maslačku se ponovno vraća glas, njegovoj animi se opet vraća život te vraća svoje jastvo.

Sapkowski isprepliće uzvišenu dugovječnost vilenjaka s banalnim i niskim strastima koje su dovele do toga da vilenjaci nisu sposobni zadovoljiti vilenjakinje nego isključivo ljudi zbog filozofije svoje vrste. Upravo je požuda razlog ljudskog opstanka i ekspanzije. Ovdje se povlači paralela s činjenicom da žene vole čudovišta. Vilenjačka rasa, uzvišena, napredna, kulturna, ne može zadovoljiti ženski libido, ali animalna ljudska priroda, udovi primata i požuda presijecaju i ulaze u korito prokreacijskog razmatranja kod vilenjakinja. Također se epizoda s ljubičastim bizonom može interpretirati kao suodnos povijesti i književnosti. Naime, Avala'ch pri susretu s Geraltom, magijskom barijerom skriva vilenjačke ostatke u jednoj špilji na koju riše prikaze praljudskog lova na bizone. Književnost i povijest naratološki su parnjaci, obje znanosti pričaju priču, ali se na povijest gleda kao na znanost verifikacije, a na književnost kao znanost i falsifikacije i verifikacije. No, razgovor Geralta i Avala'cha prikazuje kako je i povijest falsifikat, a ispod nje postoji istina koja valja da ostane netaknuta. Poigravanjem s arhetipom moći, Sapkowski suptilno nagrizava tradicijski autoritet, naglašavajući njegovu prozirnost te u određenom smislu parodira psihoanalizu, koju mnogi ograničavaju na izvlačenje zaključaka iz prikaza falusnih simbola.

*„Što se može, svaka rasa ima pravo na nekakve korijene. Čak i vaša, ljudska, čije korijene bi zapravo trebalo tražiti po vrhovima drveća. Ha, smiješna dosjetka, ne misliš? Vrijedna epigrama. Voliš veselu poeziju? Što misliš, što bi se ovdje moglo još doslikati?“*

*„Dodaj praljudskim lovcima velike, ukrućene faluse.“*

„Dobra zamisao.“ Vilenjak je uronio kist u boju. „Falusni kult bio je tipičan za primitivne civilizacije. To bi moglo poslužiti i za nastanak teorije kako ljudska rasa podliježe fizičkoj degeneraciji. Precima su falusi stajali kao jarboli, potomcima su ostali smiješni, zakržljali pišuljci...Hvala, vješće.“

Geralt se u određenim trenucima očaja u potrazi za Ciri pretvara u bistrog viteza od Manche te mijenja svoj pravi cilj koji mu se čini nedostižan s nekim dostižnijim ciljevima. Primjerice, Geralt u Anghouleme prepoznaje Ciri. Ona je potencijalna Ciri jer je također iz Cintre i visoka roda. Ostala je sirota, a ono što još dijeli s Ciri je život u svetištu, odavanje kriminalu, drogi i ubijanju, te je i ona jedina ostala živa od svoje družine. Ciri je u Geraltovim mislima umrla, ali pred njim stoji moguća verzija Ciri. Obje su svijetlih kosa, a Geralt se čak prema njoj ponaša kao prema kćeri. Upozorava je na rječnik, prekorava, govori joj da je balavica isto kao što je to govorio Ciri u Brokilonu i s gađenjem odbija njen pokušaj zahvale seksualnim činom. Savjetuje je da se ostavi *fisstecha*, odnosno supstance koja djeluje na mozak, a izaziva ovisnost. Anghouleme, kao i djevojka koja se brine o gubavcima u ratnoj zoni predstavlja vjetrenjače koje Geralt promatra donkihotovskom optikom. Isto kao što don Quijote u vjetrenjačama vidi gorostase, tako Geralt u dvjema djevojkama vidi svoju nestalu kćer koju mora zaštititi. Ta viteška motivacija nije dugog vijeka, ali se javlja u trenucima kada Geralt sumnja u svoj cilj te ga translatira s Ciri na njoj slične djevojke. Geralt u svojoj misiji spašavanja Ciri sve manje postaje vješcem, a sve više ocem. No, prije davanja vještačke ostavke mora proći kroz špalir svojih žrtava. Mora se poniziti jer mu tako nalaže mudra proročica, flaminika. Nakon tog čina, upoznaje Avala'cha koji mu unatoč nadanjima ništa novoga nije otkrio što se tiče Cirine lokacije, ali mu je pojasnio da nije *homo faber* i da ne može promijeniti što je zapisano. Pokušava ga odgovoriti od djelovanja, ali Geralt vjeruje samo u djelovanje. Nije više nihilist, već pravovjerni kovač svoje sreće. Epizoda s proročicom i Znajućim Avala'chom predstavlja antitezu mitološkim pričama koje započinju pretkazivanjem sudbine glavnom junaku, a završavaju ispunjenjem proročanstva. Proročka ispraznost ironizira predestiniranost junaka koji unatoč naporima ne uspijeva pobijediti sudbinu, a kroz lik Geralta se prkosi i arhitekturi lika kakav je Edip čiji kompleks Geralt posjeduje.

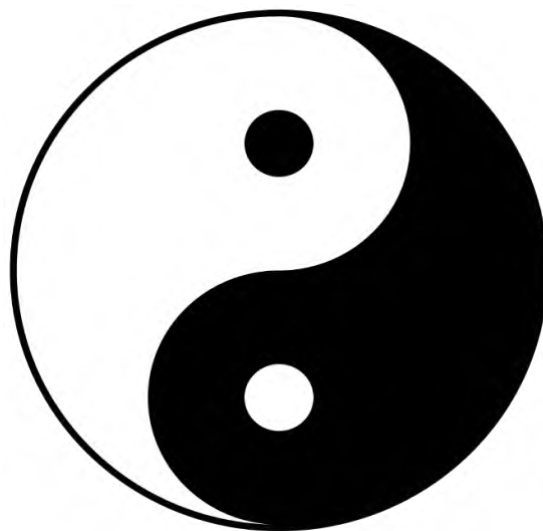
U osobi Triss Ciri pronalazi svoju simboličnu sestru. Pozvana je u Kaer Morhen da pripomogne nevještima u odgoju djevojčice. Iako se glavna točka zabrinutosti nalazi u njenim proročkim snovima i transu, njihovo nepoznavanje ženske prirode predstavlja glavni problem. Pri prvom susretu sa Ciri Triss svjedoči kako ju je opsjeo Vilgefortz koji predstavlja za savezničke čarobnjake ono što Rience predstavlja Maslačku, dakle stanovitu sjenu. Triss se trudi postići promaknuće od Cirine sestre u Cirinu majku budući da gaji osjećaje prema

Geraltu. Iako je u isto vrijeme prijateljica s Yennefer ne uspijeva odagnati želju prema Geraltu. Ciri u Triss vidi jedan od svojih uzora te uz njenu pomoć inkorporira ženski aspekt koji je gotovo zauvijek izgubila. S jedne strane vještački eliksiri dovode do vrste kastracije koju je doživjela Yennefer, odnosno gubitak plodnosti, a s druge strane u Cirinoj želji da postane dječakom uviđamo obistinjene Freudove postavke o djevojačkoj želji za falusom. Triss pregledava modrice na djevojci i deducira da isključivi spartanski odgoj nije za nju. „A njezin spol? Kakve to ima veze – Još pitaš? Još se usuđuješ pitati? – povikala je čarobnica. Kakve to ima veze? Eto takve da djevojčica, budući da nije vama slična, upravo ima svoje dane! I iznimno ih teško podnosi! A vi hoćete da ispljuje pluća na Mučilištu“ (Sapkowski 1994: 73). Uz predočenje stava Tissaie de Vries, ravnateljice škole za čarobnjake u Aretuzi koji sugerira da se čarobnice moraju kastrirati ako žele postati čarobnice lako je shvatiti što Sapkowski sugerira. U fokusu je sukob karijere i majčinstva. Na primjeru Yennefer vidimo ženu koja je odabrala karijeru i ostatak svog života posvetila traženju načina da vrati plodnost. S druge strane, Ciri se uči postati vješcem. U pravom trenutku dolazi Triss koja zaustavlja praksu davanja eliksira koji negativno djeluju na plodnost kod Ciri te joj daje mogućnost izbora. U ostalim vješcima u Kaer Morhenu prepoznaju se različiti aspekti očinstva. Lambert je strog, Coen nježan i zaigran, Vesemir mudar, a Eskel i Geralt su poput braće blizanaca kako po izgledu tako i po odgojnim stilovima kojima dominira umjerenost, razumnost i balans. Prema tome, tim likovima se mogu dodijeliti aspekti Geraltovog sebstva te tako Lambert simbolizira sjenu, Coen personu, Eskel animu, a Vesemir animus. Iako su vrlo raznovrsni kao mentori, Ciri je potreban netko tko će je usmjeriti u magičnom smislu. Njoj treba prava majka koju ne može naći u Triss. U tome leži simbolika Trissine imenske formule. Punim imenom Triss Merigold predstavlja identitetsku disonancu. S jedne strane Triss dolazi od Beatrice<sup>40</sup> i znači sretna, a Merigold je slično engleskom nazivu za neven koji simbolizira tugu zbog gubitka voljene osobe. Iako je Triss mladenački poletna i vesela čarobnica, mora se odreći Geralta jer ne može ispuniti ulogu roditelja za Ciri što i čini zbog osjećaja odgovornosti prema svojoj simboličkoj sestri, ali zbog toga pati i gaji neugasle osjećaje prema Geraltu te ga latentno pokušava natjerati da joj se poda. To se vidi u epizodi putovanja s karavanom koju čuva Zigrin u situaciji kada Triss ima želučane tegobe. Geraltovu brigu i pažnju pogrešno interpretira na romantičan način, što u Ciri rađa neku vrstu Elektrinog kompleksa gdje vidi Triss kao konkurenciju. Zbog toga u previjanju i brizi o bolesnoj Triss, uvijek volontira uz Geralta te svojim likom podsjeća Triss da iako je pažnja trenutno usmjerena na bolesnicu, ona nije dokaz romantične ljubavi niti

---

<sup>40</sup> <https://forums.cdprojektred.com/index.php?threads/some-names-and-their-meanings-in-the-witcher-series-spoilers.9761311/>.

prioritetski zauzima više mjesto od Ciri, Geraltove kćeri. Iako je Duny, odnosno Emhyr, Cirin biološki roditelj, on je zapravo lažni roditelj, jer je iz pragmatičnih razloga zaveo Pavettu. Nije ju nikad volio, već se pomučio da ispuni proročanstvo koje mu je pod nos stavio Vilgefortz, a koji je opet imao svoje interese s njom. Obojica su htjeli imati dijete s Ciri jer će po pretkazanju njezin sin spasiti svijet od uništenja što je fabularni tijek svojstven kako Novom Zavjetu tako i Terminatoru. Dakle, Pavetta je bila *proxy* preko kojeg dolazi do ostvarenja svog cilja, da njegov potomak vlada svijetom. Zbog toga je Geralt, iako adoptivni, u onom psihološkom smislu Cirin pravi otac. Sve čini da ju zaštiti, nema nikakvih planova s njom, isključivo joj želi dobro i zbog toga angažira cijelu vojsku svojih poznanika da mu pomognu odgojiti je, sakriti, spasiti i razumjeti njene probleme. Upravo on, koji ne traži pomoć ni od koga i rijetko prihvaća ponudenu. On je njen simbolički otac, ali budući da ju je posvojio posredstvom sudbine, Ciri je uvijek prestravljena kada on odlazi, kao i sva djeca iz domova. Upravo zbog toga Ciri ima manje problema s odlaženjem od Yennefer. Nekoliko puta joj pokušava pobjeći, upravo Geraltu, jer on je ta stabilna figura uz koju se osjeća slobodno, sigurno i sretno. Zanimljiva je situacija u kojoj Ciri bježi iz Vena, a zapravo od zatočeništva u školi u potrazi za Geraltom. Bježi od civilizacije u prirodu, dakle od muškog aspekta ide ženskom, no u civilizaciji mentorica joj je Yennefer, a u prirodi je čeka Geralt. Ova inverzija idealno prikazuje položaj animusa kod žena i anime kod muškaraca što je vidljivo i na slici 2.



Slika 2. Yin i Yang<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> <https://www.thoughtco.com/yin-and-yang-629214>.

„Kome će prići, pomislio je Maslačak. Ni jedno od njih, ni vještac, ni čarobnica, neće se ni maknuti. Kome će najprije prići? Njemu? Ili njoj? Ciri nije prišla ni jednom od njih. Nije znala odabrati. Pa se onesvijestila“ (Sapkowski 1995: 106-107). U biti, Ciri se nalazi na pola puta između muškog i ženskog aspekta. Iako se čini da je Ciri simbol Krista koji mora biti žrtvovan kako bi spasio čovječanstvo, to ipak nije slučaj. Sapkowski otkriva proročanstvo kao fantaziju i preozbiljno shvaćenu književnost. No, u jednom drugom smislu ona jest spasitelj. Miri zavađene aspekte te ih ujedinjuje u ljubavi prema njoj. Arhetipsko dijete spaja obitelj. Isprva je ljubomorna na Yenneferinu ljepotu te se uspoređuje s njom postajući samosvjesna. U njoj vidi oličenje neovisnosti, slobode i moći što potajno priželjkuje. „Yennefer. Ime koje je budilo nemir, ime simbol neke prijeteće tajne“ (Sapkowski 1994: 275). Prijetnja je bila u tome da ju je gledala kao suparnicu što je prežitak Elektrinog kompleksa još od putovanja s Triss. „To što odredim bit će za tebe najbolje. Uvijek. I zato ćeš me slušati i izvršavati moje naloge. Jasno?“ (Sapkowski 1995: 59). Ciri, kao i svako dijete, nalazi se u „ja“ fazi koju odlikuje narcizam. Osim toga, Cirina povezanost s biološkom majkom bila je intenzivnija nego s ocem, stoga postoji određeni otpor pri zamjeni i pored stanovite konkurencije za Geraltovu pozornost. Nakon sudaranja karaktera postupno se podređuje Yennefer, a Yennefer skida hladnu fasadu i dopušta bljeskove brige i ljubavi. Yennefer dokazuje ljubav te je Ciri smatra majkom, a Yennefer nju kćerkom. Razgovaraju o spolnosti, muškarcima i udaji, no prijetnja snažnijem povezivanju s Yennefer je konkretan Elektrin kompleks jer je Yennefer, za razliku od Triss, Geraltova sudbina. „Vješćev pogled i misli uzimali su pred njom i bježali u daljinu. Ciri je znala kamo bježe“ (Sapkowski 1995: 160). Ciri je simbol djeteta koje spašava brak. Dijete je vezivno tkivo braka koje akterima ograničava slobodnu volje te kako Mišodžak kaže Geraltu: „Molim lijepo, Geralte, od trenutka Cirina rođenja prestalo se računati s time što ti hoćeš i što planiraš, a ništa ne znači ni što ti nećeš i od čega odustaješ. Ti se, prokleta bilo, ne računaš!“ (Sapkowski 1993a: 314). Arhetip djeteta svojim rođenjem postaje svrhom života, a očuvanje njegovog zdravlja i prosperiteta glavni roditeljski cilj. U toj obiteljskoj dinamici Maslačak preuzima ulogu luckastog ujaka koji u epizodi s Ciri dobiva i haimovski element. Haim je lik iz „Proklete avlije“ koji nesvjesno ponavlja rečenice, ali misteriozno zna što akteri Avlije kažu u trenucima kada nije prisutan. Ima stanovitu dijagnozu u tom avlijskom svijetu, no Sapkowski u svoj tamni svijet taj element pseudolalije boja humorom. Naime, Geralt i Yennefer se nakon duže vremena ponovno nađu zajedno, a Maslačak i Ciri ih vide, ali ne čuju što govore. Na temelju njihovih izraza lica Maslačak prepričava Ciri što oni točno govore, iako ništa od onog što kaže nema uporište u ličnostima aktera čije govore navodno prenosi. Uz to, Geraltovu šutnju i Yenneferinu viku Maslačak tretira kao identičnu stvar, ispriku. Tu se nalaze dokazi



njihovih sudarajućih ličnosti. Geralt se šutnjom brani od osjećaja, a Yennefer srdžbom. Oboje su izrazito nevjeshi u pokazivanju stvarnih osjećaja te ulaze u sferu decepcije i laganja da bi očuvali homeostazu i ostali u zoni komfora. Time udaraju na osnovne potrebe suprotnog spola. Ženski traži pokazivanje i dokazivanje osjećaja, a muški poštovanje. Budući da oboje imaju suprotne navike razbijaju temeljne minimume funkcioniranja muško-ženske veze. Sapkowski je svoju Guinevere načinio bez sindroma dame u nevolji koju treba spasiti. Štoviše, ona se zvjerski opire tome, samostalna je i ponosita zbog čega Geralt ne može biti princ, niti vitez, iako to na vrlo banalan, šaljiv i anticereemonijalan<sup>42</sup> način postaje. Za potrebe radnje on to ne treba biti. Niti je njegov konj bijeli, niti je on vitez bez mane. Dapače, mit o viteškim likovima i manirima je distopija koja je bila rijetkost u stvarnom svijetu. Sapkowski se izruguje toj distopiji, a na primjeru anomalije u vidu Eycka koji je prenaplašeno ispravan riše društvene vrijednosti tog svijeta. Moralni je kompas tog univerzuma poput kompasa pirata s Kariba koji ne pokazuje na moralni sjever, već na smjer privatnog interesa. No, Geralt nije isključiv te se često nađe na moralnom raskrižju jer ga ne vodi ni ideologija ni religija koja bi sve dileme riješila umjesto njega. Takav antivitez i antijunak predodređen je negaciji dame u nevolji te iako se razlikuju u interesima i karakterima, on i Yennefer dijele stanovite vrijednosti kontrapunktiranja bajkovite narativne linije. U takvoj konstelaciji Yennefer je ta koja svog partnera pokazuje društvu poput trofeja, sugerira mu modni izričaj te nameće način ponašanja. Žene oko njega su te koje Geralta pokušavaju zavesti čime Sapkowski izokreće tradicionalnu društvenu matricu.

Nakon katastrofe na Thannedu, Geralt je otpravljen u Brokilon, mjesto arturijanske fantazije i amazonske države u kojoj je sadržan ženski aspekt, onaj koji njeguje, vraća i daje život i koji zapravo preporuča. Geralt kupi komadiće svoje ličnosti i od nje pravi mozaik. Taj će se mozaik ogledati u družini koja će ga pratiti na putu traženja Ciri. Izrazito je impulzivan i nerazborit kada je Ciri u pitanju te juriša čak i u smrt ako se pokaže da je na istoj ravni s njegovom kćerkom. Prati ga Maslačak, Geraltov dječjački aspekt koji se zasniva na užicima, neodgovornosti i nerestriktivnim željama ida. Misiji se pridružuje Milva<sup>43</sup>, suradnica drijada, još jedna disonanca koja objedinjuje ženski i muški aspekt te poput Ciri ostaje imuna na vode

---

<sup>42</sup> Kraljica Meve ga nakon bitke na mostu u kojoj se Geralt našao pukim slučajem, proglašava Geraltom od Rivije, vitezom. No, to proglašenje je daleko od ceremonijalnog budući da su kraljici izbijeni zubi te frflja i krvari za vrijeme davanja titule Geraltu.

<sup>43</sup> Pravog imena Maria Barrig, predstavlja Geraltov ženski aspekt, čak i majčinski arhetip sadržan u imenu najpoznatije Marije u abrahamskoj mitologiji. Zanimljivo je to da je u kršćanstvu Marija Kristova, ali i univerzalna majka, dok se Milva prvo odriče svog biološkog majčinstva, zatim se majčinstvo odriče nje, no žrtva koju poduzima za „prstenovu“ družinu i za Ciri daje joj elemente univerzalne majke.

Brokilona. Postaje Geraltov glas razuma u odsutnosti Nenneke, odnosno korektiv njegovih emocionalnih odluka. „Racionalni argument možemo uspješno ishoditi samo ako emocionalnost određene situacije ne nadilazi određen kritički stupanj“ (Jung, 2008: 10). U više navrata Geralt ima tendenciju emocionalno postupiti i ići glavom kroz zid, ali Milva ga za razliku od Maslača odводи s tih stranputica. „Dovraga, predugo sam i prečesto spašavala vilenjake od nedaća. Muka mi je sada gledati da netko pogiba. Odvest ću vas do Jaruge, budaletine“ (Sapkowski 1996: 73). No, njena prava motivacija kantovske je provenijencije. Naime, zatrudnjela je s vilenjakom kojeg više nikad neće vidjeti i trudnoća joj predstavlja teret, kako emocionalni tako i fizički. Nije sigurna želi li to dijete, ali je sigurna da želi pomoći Geraltu spasiti Ciri. Njen kantovski moral se pokazuje u tom trenutku jer želi spasiti tuđe dijete, a ne svoje. Iako joj Geralt sugerira da zadrži dijete, ubrzo doživljava spontani pobačaj. Kantovska oštrica presjekla je pupčanu vrpcu mrtvorodenčeta te Milva nastavlja putem kategoričkog imperativa, odnosno putem spašavanja Ciri. Idući lik koji im se pokušava pridružiti jest Cahir. On je nilfgaardski vojni operativac koji je dobio zadaću ekstrapolacije Ciri iz Cintre i potpomaganja vojnog protuudara na Thannedu s istim ciljem. Emhyrov je poslušnik i Cirina trauma, ali nakon prvog susreta javlja se kod njega opčinjenost s Ciri. Sanja iste snove o njoj kao i Geralt, no Geralt u njemu vidi neprijatelja. Predstavlja Cirinu fiksaciju na traumu, a ne njenu vjernu reprezentaciju; isključivo simbol tragedije koji joj je ostao u sjećanju, to jest, crni vitez s pticom grabljivicom na kacigi. Na simboličkoj ravni on predstavlja prvog konkurenta za Cirinu afekciju što predstavlja potencijalno urušavanje Geraltova svijeta, budući da je svrhu utemeljio na tom djetetu. Cahir<sup>44</sup> predstavlja osobu s istom svrhom koja u budućnosti može nadjačati Geraltovu dužnost da zaštiti kćer. On je čovjek paradoksa. Vrlo sposobni zapovjednik koji je postao *persona non grata* u Carstvu, Nilfgaardanin koji nije iz Nilfgaarda, osoba koja zbog predanosti u nalaženju Ciri diže ruku na svoje nekadašnje suborce. Za razliku od Geralta ima imensku formulu<sup>45</sup> koja sadrži ime oca i ime majke, nešto što Geralt u pravom smislu nije imao. Na putu im se pridružuje patuljak Zoltan sa svojom družinom koja za razliku od Zigrinove nije u službi kralja, već pomaže ratom unesrećenim izbjeglicama. Iza tog altruističkog cilja krije se ratnoprofiterska djelatnost koja se simbolički prikazuje u apropiaciji furgona Vere Loewenhaupt<sup>46</sup> čime se simbolički kapital Majke Courage prebacuje na Zoltanovu družinu. Žene i djecu koje spašava od ratnih zbivanja služe mu kao štit i krinka

---

<sup>44</sup> Njegovo ime znači ratnik.

<sup>45</sup> Cahir Mawr Dyffryn aep Ceallach imenska je formula koja označava ime, ime majke, rod te očevo ime.

<sup>46</sup> „Vera Loewenhaupt i sinovi“ naziv je obrta koji vodi Vera Loewenhaupt iz čega je razvidna motiviranost Majkom Courage, a i njeno prezime znači lavlja glava. Lav je simbol hrabrosti, stoga je i po imenskoj formuli poveziva s Brechtovim likom.

za metalurške alate i materijale koje prenosi do rodnog Mahakama, a koje je pokupio od preminulog trgovca. On je u jednu ruku dio Geraltove ličnosti, ali i simbol osviještenosti sjene. Geralt reagira na vapaje žena i djece u nevolji, ali uglavnom radi za vlastiti profit i svoje usluge naplaćuje. Njegov povremeni altruizam nije lišen očekivanja zahvalnosti i kompenzacije, što je vidljivo iz njegove priče o prvom ubijenom čudovištu.<sup>47</sup> No, isto tako Geraltovo razumijevanje Zoltanovog selektivnog altruizma i koristoljublja potvrđuje ono što Kast (1999: 85) govori o inkorporaciji sjene: „Osvijestiti svoju sjenu znači zapitati se zašto se zapravo treba toliko uzrujavati oko razbojničkih praksi nekog čovjeka čak i onda kada subjekt nije neposredno oštećen.“ Osim toga, društvu se pridružuje Regis, travar, vidar i vampir koji višestoljetnom erudicijom i vokabularom reprezentira Geraltovu filozofsku i čudovišnu stranu, ali i frejdoovski mehanizam sublimacije. O Regisu će biti više riječi u idućem poglavlju.

Za analizu Cirinog nesvjesnog, pretežito onog kolektivnog važno je razložiti njeno obiteljsko stablo. Njena se sjena javlja u obliku Falke koja postaje njen alter-ego. Ljubavna priča Cregennana i Lare Dorren adaptacija je mita o Tristanu i Izoldi stavljena u kontekst rasnih netrpeljivosti ljudi i vilenjaka. Nakon Cregennanove smrti, Lara Dorren rodila je dijete Riannon koje je posvojila nova kraljica Redanije. Falka je bila dijete redanskog kralja iz prvog braka koje je protjerano s majkom natrag u Kovir. Nakon 25 godina Falka se vraća u Redaniju, ubivši oca, maćehu i dvoje polubraće te traži za sebe redansku krunu. Velika pobuna koju organizira uzrokuje strahovit broj žrtava. Zatočila je Riannon, svoju adoptivnu polusestru, u zamak Houtburg gdje Riannon rađa dvoje djece. Falka je uhvaćena i pobuna je ugašena, ali je prije smrti rodila dijete kojem se nije znao otac zbog njenih promiskuitetnih obrazaca ponašanja i ostavila ga u Houtburgu s Riannon koja nije više znala koje dvoje djece je njezino. Iako Falka nije Cirin predak, on u kolektivnoj svijesti predstavlja tamnu mrlju prošlosti u Cirinom obiteljskom stablu. Imajući u vidu Falkin profil ličnosti koji stoji u jukstapoziciji s Ciri i s njezinim iskustvom u vremenu kada samu sebe naziva Falka, mogu se donijeti zaključci o utjecaju kolektivnog nesvjesnog na Ciri. To ime predstavlja nezavisnu, snažnu, divlju ženu, koja ne preže ni pred čim da dobije što smatra da joj pripada. Ubijanje joj nije strano, čak je ubila svog oca. Kod Ciri se smrt oca događa u dihotomiji. S jedne strane ona ga često sanja kada mu prijete smrt. Ona mu je čak pretkazuje za vrijeme transa u Kaer Morhenu, što će se na kraju ispostaviti točnim proročanstvom. S druge strane dok je sa Štakorima, ona zaboravlja na

---

<sup>47</sup> Prvi posao bilo je čudovište u obliku čovjeka koje je htjelo silovati trgovčevu kćer. Geralt je posjekao čudovište i njegove drugove, ali umjesto zahvalnosti djevojčin je otac pobjegao, a kćer je povratila i onesvijestila se, učinivši Geraltovu vitešku gestu banalnom, što je u globalu odagnalo Geralta od želje za viteškim djelima, već radi kao plaćenik.

Geralt. Briše u sebi njegovu mentalnu sliku, iako se javljaju bljeskovi u snovima koje ona pokušava zanemariti i živjeti u trenutku, ali samom činjenicom što Geralt nije uz nju, što ona ne vidi rezultate njegove potrage za njom, što njihov izostanak shvaća kao izdaju i napuštanje, on za nju više nije očinska figura. Dakle, u trenutku kada Ciri ne vlada svojom sjenom koja ju je obuzela, putem snova joj se javlja nesvjesna želja za svojim ocem.

Cirina epizoda u pustinji podsjeća na Kristove kušnje u pustinji. Kristu su nuđena sva blaga i moć svijeta, a Ciri se borila sa svojom sjenom sadržanom u kolektivnom nesvjesnom. Prikazuje joj se Falka, koja je dio njenog kolektivnog nesvjesnog<sup>48</sup>, odnosno jedna pretkomora vezana za genetska sjećanja. Ulazi u taj Animus<sup>49</sup> i suočava se krizom identiteta. Crpi Silu iz vatre da pomogne unesrećenom jednorogu time izgubivši magične moći. Za razliku od Krista, Ciri je stavljena pred ultimatum. Može birati između smrti jedinog bića koje joj u pustinji pruža nadu ili upijanja Sile iz vatre koje u njoj budi i otapa pomahnitale duhove sjene dotada zaleđene u neslućenoj santi nesvjesnog. Ciri se žrtvuje za rečenog jednoroga. Ona nije univerzalni Krist koji je za grijehе svih dao svoj život, već pojedinačni spasitelj određenih likova, repatica koja im daje svrhu i žrtveni jaganjac magijskoj imaginaciji. Žrtvuje svoje djetinjstvo i nevinu naivnost što je preduvjet za opstanak. Po prvi put na površinu izlazi Gollum kao prežetak sudara svjesnog i nesvjesnog izazvanog borbom za preživljavanje i još jednom u nizu trauma. Taj će prežetak planuti kada Ciri osjeti prihvaćanje od strane kolektiva tinejdžerskih razbojnika pod nazivom Štakori. Oni predstavljaju fazu adolescencije gdje omladina traži dekompresiju sjene. Ona izlazi na vidjelo i balzamira se za inkorporaciju u ličnost. To je kod Ciri Falka, njen novi, pomalo shizofreni alter-ego. To je izronak kolektivnog nesvjesnog, primitivnog ida koji se zadovoljava impulzivnim užicima, adrenalinom i trenutnom gratifikacijom bez ograda superega. Njeno članstvo u Štakorima predstavlja fazu adolescencije kada se iskušavaju novi koncepti, nedozvoljene supstance, istražuje seksualnost i prakticiraju rizična ponašanja. Nakon kušnji u pustinji nalazi se na vjetrometini života. Tu joj banda odmetnika, nepripadajućih, nudi utočište. Pružaju joj simbole pripadnosti zbog kojih osjeća izgublenu obiteljsku toplinu. Zbog

---

<sup>48</sup> Falka nije njen direktni predak, ali kolektivno nesvjesno predstavlja iskustva predaka, a ne njih same. Dakle, Falka je u kolektivnom sjećanju Cirine obiteljske linije ostala zapamćena kao razarač obitelji, mučitelj i beskompromisni agens, a ta su sjećanja unutar Cirinog kolektivnog nesvjesnog došla u područje svijesti uslijed traumatične situacije i borbe za život. Ona upoznaje svoju sjenu i prepoznaje ju kao nešto zlo. Iz kolektivnog nesvjesnog izranja ideja Falke kao inkarnacije tog zla. Po tom se principu Cirina sjena izjednačava s Falkom posredstvom kolektivnog nesvjesnog.

<sup>49</sup> U igri "*Assassin's Creed*", Animus je uređaj koji se koristi za istraživanje i proživljavanje sjećanja svojih predaka. Omogućuje modernim protagonistima, poznatim kao "izdanci" (eng. *descendants*), da pristupe sjećanjima svojih predaka koji su živjeli u različitim povijesnim razdobljima. Ovaj uređaj funkcionira tako da izdanke povezuje s genetskim sjećanjima njihovih predaka i omogućuje im da fizički dožive i prožive događaje iz prošlosti.

toga ne uspijeva reagirati kada ju Kayleigh pokušava, a Mistle uspijeva silovati. To rađa stokholmski sindrom i vezanost Ciri za Mistle. Iako se to može promatrati kroz prizmu iskušavanja novih stvari u adolescenciji, činjenica stoji da je povrijeđena autonomija Cirinog tijela bez obzira što disbalans moći nije toliko očit kao kod muško-ženskih odnosa tog tipa. „I pada dolje, dolje, duboko, sve dublje, u toplo i mokro blato rezignacije i bespomoćnog pokoravanja. Odvratno i ponižavajuće ugodne pokornosti...Ciri je obrisala suzu s obraza“ (Sapkowski 1995: 329).

U književnosti je poznat trop spasitelja koji spašava damu od neželjenog seksualnog odnosa i udvarača te time stječe legitimitet za seksualne odnose s njom. Taj je trop sadržan u mitu o Andromedi.

*Andromedina majka Kasiopeja bila je vrlo ponosna na svoj izgled te je izjavila da je ljepša od Nereida što je izazvalo Posejdonov bijes. Bog mora poslao je poplavu i morsko čudovište, a mudraci su se složili da Kasiopeja mora dati svoju kćer kao žrtvu da umiri bogove. Iako je Andromeda bila obećana Fineju, on nije reagirao. Vezana je za morsku stijenu, gdje ju je ugledao Perzej i htio je umjesto željeznih okova staviti u okove svoje ljubavi. Tako je i bilo, spasio je Andromedu i uz pristanak roditelja oženio ju. No, na svadbi se Finej našao uvrijeđen jer je htio obećanu nevjestu za sebe. Perzej ga je likvidirao uz pomoć Meduzine glave, kao i ostale nezadovoljnice te oženio Andromedu (Parada 1997).*

Dakle, Ciri predstavlja Andromedu, Kayleigh Fineja, a Mistle Perzeja. Sapkowski preokreće mitološku priču jer je taj trop stoljećima bio muška fantazija, a sada je spasitelj žena. Iako Ciri tim činom formalno ne gubi nevinost, dapače nije ju nikad ni izgubila u sagama, u smislu spolnosti osjeća se prljavo stoga se ide oprati. Nakon te epizode odaje se sjeni u potpunosti te gubi kontakt sa svojim djetinjstvom, s Geraltom i Yennefer, jer se našla u novoj realnosti bez kontrole i autoriteta.

Za vrijeme staža u Štakorima, Ciri ima snove o Geraltu i u određenom joj trenutku Mistlini dodiri ne predstavljaju ugodu. Javljanju se bljeskovi prijašnje Ciri, one koja je bila vođena balansom sjene i anime. Ne želi niti govoriti o tome jer ih povezuje s izdajom, napuštanjem, tragedijom i ljudima koji su je po tadašnjem shvaćanju ostavili na cjedilu. Zaskočivši barunsku kočiju, Ciri postaje gladna ubijanja. Prepušta se kaosu i u potpunosti je konzumira. „Ciri je osjetila razočaranje i srdžbu. Nisu joj ostavili nikoga. Činilo se da neće imati koga ubiti“ (Sapkowski 1996: 268). Ciri ubija iz želje za pljačkom, otimačinom i dobrim druženjem. Ubijanje joj je zapravo igra. „Bio joj je drag taj razbojnički život, jer iako za to tada nije nitko znao, u toj su djevojci bili zlo i okrutnost, sve što je najgore. Ono što je u svakomu čovjeku skriveno, izlazilo je iz nje i pomalo nad dobrim prevladavalo“ (Sapkowski 1996: 300). To joj postaje rutina, kao pravoj vješici, osim što su joj žrtve bili ljudi što je karakteristika

mačje školu za vješce<sup>50</sup> te u krajnjoj liniji postaje kćerkom oca koji će tek ući u njezin život. Riječ je o plaćenom ubojici Leu Bonhartu. Vrlo je visok, koščat, ima brkove i zastrašujuće riblje oči. Grotesknim likom podsjeća na Latif-agu<sup>51</sup> iz „Proklete avlije“ te uživa u mučenjima i ponižavanjima, a posjeduje izrazitu mačevalačku vještinu. Vrlo je profesionalan u svom poslu te izaziva strah samom svojom pojavom, a s mačem u ruci je pogibeljan i za dobro uvježbanu bandu kao što su Štakori. Ono što je Cahir na početku saga, to je Bonhart pri kraju. Lice traume koje ostavlja dubok psihopatološki trag na Ciri. „Skellen je, iako je pred svratištem imao dvadeset naoružanih ljudi, vidjevši taj smiješak osjetio žmarce po leđima“ (Sapkowski 1997: 291). Susret Ciri i Bonharta zbio se u selu Ljubomori. Ciri je htjela spasiti Štakore od Bonharta, ali dolazi tek na vrijeme da svjedoči egzekuciji Mistle. Nakon toga puna bijesa navaljuje na Bonharta, no biva svladana i vezana unatoč svojem nedvojbenom mačevalačkom umijeću. Bonhart se odlučuje da je održi na životu i traumatizira je svjedočenjem kidanja glava svojih netom preminulih drugova. Bonhart je čudovište, sadist, ono sve što iz neznanja pripisuju Geraltu, ali ga za razliku od Geralta cijene. Njegov se posao naziva poštenim, upravo stoga jer se ne koristi magijom i nije mutant. Sapkowski (1997: 367) čak iznosi de Sadeov<sup>52</sup> citat u „Lastavičjoj kuli“:

*Točno je da nesretnik pati. Njegova bol i poniženje proistječu iz prirodnih zakona, za ostvarenje ciljeva prirode potrebno je da postoje podjednako patnici, kao i oni koji se zadajući im patnje sami raduju uspjesima. Upravo bi ta istina trebala prigušiti grizodušje tirana ili zločinaca. Ne mora se susprezati, treba se smjelo upuštati u sva djela što se rode u njegovoj imaginaciji, jer mu ih podmeće glas prirode. Ako nas tajanstvena nadahnuća prirode vode zlu, zlo je očito prirodno nužno.*

Bonhart je čovjek proizišao iz de Sadeovog pera. Izvrgnuo je Ciri tjelesnom i psihološkom mučenju. On i Geralt su i dvije dihotomije u odgoju Ciri. Geralt je projekcija onoga što će Ciri postati ako balansira svoju sjenu i animu, a Bonhart ono što će postati ako nastavi biti rob svoje sjene. Ona i Bonhart se u tom trenutku ne razlikuju previše u pitanju ubijanja, oboje ga vole i čine to iz zabave. Ciri je konzumirana onim pradavnim impulsima nasilja i zadovoljavanja potreba za užitkom ne prežući ni od čega, a Bonhart u njoj stvara još bolji stroj za ubijanje, jer joj daje konkretni motiv da se osveti ljudima za proživljene muke, a do sada se osvećivala sustavu. Nakon što je pilom otkinuo glave Štakora i osigurao da Ciri

---

<sup>50</sup> Predstavnici mačje škole za vješce poznati su po zastranjivanjima od ubijanja čudovišta te se uslijed lukrativnih ponuda ne libe ubijati ljude.

<sup>51</sup> Groteskni lik iz Andrićeve „Proklete avlije“ koji predstavlja patološko svevideće oko.

<sup>52</sup> Zanimljivo je da u „Sezoni oluja“ glavni negativac svojim imenom tvori akronim SAAD. Budući da je Sorel Albert Amador Degerlund sadist u rangu s Bonhartom, nije isključeno da akronim upravo upućuje na notornog Francuza.

gleda proces, razodjenuo ju je i osigurao da nema skrivenog oružja, tukao, vrijeđao i doveo ju do stanja duha koji je imala nakon izlaska iz pustinje. Nakon te pasije, Bonhart je odvodi kovaču Esterhazyu i osigurava joj izbor mačeva. Nudi joj da izabere i napadne ga. Ciri iskorištava priliku, ali je Bonhart savlada. Traži od oružara posebni mač, Lastavicu ili *Zirael*, što je zapravo njezino ime na prvotnom jeziku. Esterhazy joj daje mač i govori: „Linija koja pokazuje sudbinu je vijugava, ali vodi prema ovoj ovdje kuli. Prema propasti, prema razaranju ustaljenih vrijednosti, ustaljenog poretka. Ali ovo iznad kule, vidiš? Lastavica. Simbol nade. Uzmi ovaj mač. Neka se ispuni što se mora ispuniti“ (Sapkowski 1997: 146). Citirajući Kast kao jednu od najvjernijih interpreta Jungove misli kada kaže da se proces individuacije prikazuje kao simbol, dolazi se do srži prethodne situacije. Ciri je u tom trenutku nadvladala vlastita sjena, ali lastavica kao simbol nade pokazuje kako još uvijek nije kasno da ovlada svojom sjenom. U „Lastavičjoj kuli“, gotovo svako poglavlje završava formulaičnim rečenicama o Vysogotinoj nastambi koja je skrivala interakcije Ciri i Vysogote, ali koje nitko nije mogao vidjeti, odnosno svako poglavlje završava kao bajka. Paralelno s tim Geralt putem snova doživljava Ciri. Nakon tuče koja je izbila zbog Geraltove optužbe da je Cahir izdajnik Milva ih razdvaja udarcima kožnatim remenom. Ranije u sagi, Zigrin se obraća Ciri da je snažna kao kožnati remen. Dakle, Ciri je element koji dva zavađena junaka tjera da svoje partikularizme ostave po strani i ujedine se s ciljem pronalaženja Ciri. Na jesensku ravnodnevnicu u snovima Geralt dobiva impulse da je Ciri mrtva. To ga mijenja, čak se ispričava Cahiru te on više nije spasitelj, nego postaje osvjetnik. On i Ciri periodično se izmjenjuju u epizodama nasilja, svatko na svojoj fronti. Misaono su koordinirani u izduživanju linije nasilja koje se bori protiv nasilja. On, Cahir i Angouleme idu u Belhaven, a Regis, Milva i Maslačak na granicu Toussainta, zemlje iz bajke. Ciri sanja Geralta tek u trenutku kada je Geralt uvjeren da je ona mrtva i u maniri filma *Interstellar* pokušava mu dati do znanja da je u krivu, ali ne uspijeva. Geralt je dobio dojam da je mrtva jer se slomila i priznala Bonhartu tko je. Tad je uistinu umro jedan dio Ciri, onaj pobunjenički. Otvorila se Bonhartu i u tom trenutku joj Geralt prestaje biti otac te to postaje Bonhart, odnosno antiotac. Ona je preuzela u mnogočemu Bonhartovu filozofiju dok je jahala sa Štakorima, iako njegova vrstu sadizma i karadžovski izgled predstavlja nekoliko razina više.

### 4.3. Likovi kao mitovi

U ovom će poglavlju biti riječi o mitološkim motivima sadržanim u likovima. Mitovi su priče o ljudskim životima, priče o tome kojom je stvarnošću vođen ljudski život. Priče kojima roditelji podučavaju svoju djecu, a ona svoju. Postoje obiteljske priče i prijateljske priče, ali postoje i neke univerzalne priče koje se prepričavaju među narodima, zemljama i one još šire, koje se nalaze na univerzalnom nivou (Domazet 2006: 341).

*Mit je tajni otvor kroz koji neiscrpne energije kozmosa istječu u ljudsku kulturnu pojavnost. Religije, filozofije, umjetnosti, društvena uređenja primitivnog i povijesnog čovjeka, ključna otkrića u znanosti i tehnologiji, pa i sami snovi što pršte kroz spavanje – sve to navire iz onog temeljnog čarobnog prstena mita. Simboli mitologije nisu proizvoljni, ne može ih se prisiljavati, izmišljati ili trajno potiskivati. Oni su spontani proizvodi psihe, a svaki od njih u sebi nosi začetnu snagu svojega izvora. Odvažna i istinski epohalna djela psihoanalitičara imaju nezamjenjivu važnost pri izučavanju mitologije, jer ma što se mislilo o njihovim detaljima i katkad proturječnim tumačenjima konkretnih slučajeva i poremećaja, Freud i Jung i njihovi nasljednici neporecivo su dokazali da logika, junaci i djela iz mita opstaju i u suvremenosti. U nedostatku djelotvorne opće mitologije, svatko ima svoj intimni, neosvijesteni, nerazvijeni, no potajice moćni panteon snova. Omaška, naoko puka slučajnost, otkriva neslućen svijet i dovodi pojedinca u odnos sa silama koje u potpunosti ne shvaća. Kao što je to Freud pokazao, omaške nisu tek puke slučajnosti. One proizlaze iz suspregnutih želja i sukoba. Predstavljaju mreškanja na površini života, prouzročena vrelima koja se i ne slute. A ta vrela mogu biti vrlo duboka – duboka poput same duše. Omaška može započeti odvijanje toka sudbine. (Cambell 2007: 29-30).*

U Vješcu je ta sudbina otpočela banketom u čast prosidbe kraljevine Pavette čijim epilogom Vještac potražuje dijete iznenađenja. Budući da je Dunyju obećana Pavetta jer je spasio njenog oca, Geralt nauštrb kraljevske zapovijedi brani Dunya. Geralt zapravo brani Cvilidretu jer činjenica da ga Calanthe želi ubiti i nahuškati na njega proscje nečasna je i nepravedna u okviru originalne priče. Ono što je interesantno je da se Geralt na kraju kratke priče presvlači u Cvilidretu, odnosno on evocira zakon iznenađenja koji će mu dovesti Ciri. Pozadina bajke o Cvilidreti se eksponencijalno proširuje. Geralt isprva napušta ideju, da bi joj se vratio nakon nekoliko godina. Calanthe ga želi prevariti, no Geralt predosjeća nešto i odbacuje svoju sudbinu, odbacuje svoj lik Cvilidrete odrekavši se djeteta. Naposljetku Mišodžak, iako epizodni lik, igra ulogu mudrog čarobnjaka ili glasonoše, koji ga ponovno navodi na ispunjenje sudbine. „Glasnik može zvati u život ili u smrt. Može pozvati na neki visoki povijesni poduhvat ili pak obilježiti osvit religijskog buđenja. Shvaćen u mističnom smislu on označava takozvano buđenje jastva. Za okolnosti zova tipična je i mračna šuma“ (Cambell 2007: 73). Geralt bježi od toga, rastvara semiološki okvir priče o Cvilidreti te se ulazi u domenu kršćanske mitologije gdje Petar tri puta zataji Isusa, isto kao što Geralt tri puta odbija svoju sudbinu da bi joj se naposljetku u potpunosti posvetio i podario svoj život očinstvu. To ga čini sličnim Petru Šimunu koji je bio prvi papa, odnosno otac, a koji je nakon zatajenja



postao zaglavni kamen Crkve. Na isti način Geralt postaje zaglavni kamen mitologije o Ciri o kojoj u „Gospodarici jezera“ Nimue oniričkom magijom pokušava sve saznati. U „Sezoni oluja“ Nimue se suočava s nekim tko slični Geraltu i koji joj antiandrićevski poručuje da „priča traje, kazivanje nikada ne završava“ (Sapkowski 2013: 347). Budući da Andrić u Prokletoj avliji poručuje čitatelju da kada prestane priča, prestaje i život, prethodni citat jest antiandrićevski, no sjeda u kalup Cambellovih i Jungovih promišljanja koji u kolektivnom nesvjesnom i u mitu vide rezervoare duboke istine koji nastavljaju odašiljati impulse začahureni u nesvjesnom te koji se na površini prikazuju kao simboli unatoč smrti glavnih likova. Osim te perspektive, epizodu s upoznavanjem u Brokilonu može se promotriti iz Cirine optike. Geralt tada preuzima ulogu glasnika, onog ružnog žapca kako kaže Cambell koji kraljevni najavljuje pustolovinu. Njegova konstitucija, lice, a ponajviše oči predstavljaju zmiju iz podzemlja „koja glavom podupire Zemlju i predstavlja životno-progenitivne, demijurške snage bezdana“ (Cambell 2007: 73). Geralt jest u beznadnom bezdanu, ali međusobni utjecaji njega i Ciri su recipročni, odnosno jedno drugom su sredstva na putu ka individuaciji. „Možeš ga spasiti, Dijete Prvotne Krvi. Prije no što utone u ništavilo koje je zavolio, u crnu šumu kojoj nema kraja“. (Sapkowski 1994: 300) „U Freudovu tumačenju svi trenuci strepnje obnavljaju patnje onog prvog odvajanja od majke, ali i obratno, tj., to da svi trenuci odvajanja i novog rođenja stvaraju strepnju također vrijedi“ (Cambell 2007: 74). Ovdje ulogu roditelja preuzima Geralt. Zbog toga je Ciri vidno uznemirena kada je Geralt napušta, jer je u tom trenutku napušta prilika da se suoči i prihvati svoju sjenu i animus.

Ciri poput brojnih mitoloških junaka ima sredstvo za jahanje, a njeno je vrana kobila Kelpie koju je uzela umirućem Hotspornu. U škotskoj mitologiji *kelpie* je duh koji mijenja oblik. Njegovo ime može potjecati od škotsko-galskog izraza "cailpeach" ili "colpach", što znači junica ili ždrijebe. Obično se pojavljuju uz rijeke u obliku konja. Posebno su opasni za malu djecu koju odvođe u rijeku i utapaju. No, *kelpie* ima ranjivu točku, a to su njezine uzde. Svatko tko se domogne uzde ima nadzor nad njom i nad bilo kojim drugim *kelpijem*. Zarobljena *kelpie*, kažu, ima snagu barem 10 konja i mnogo veću izdržljivost te je visoko cijenjena (Johnson 2015). Takva je Cirina kobila, neusporedivo brža i inteligentnija od bilo kojeg konja s kojim se susrela. Kelpie je bila nagrada za žrtvovanje nevinosti. Simbolički ju je izgubila s Mistle, no u tehničkom smislu je bila, a i ostala djevica, što služi i kao uvjet mogućnosti komuniciranja s jednorozima. Kelpie je bila u vlasništvu Hotsporna kojem se Ciri podala, ali do čina nije došlo budući da je prije snošaja podlegao ozljedama barunovih ljudi. Oni su joj se

našli na putu ulaska u kulu kako bi rekao Bruno Bettelheim<sup>53</sup> (1979). Sapkowski (1997: 37) donosi njegov citat:

*„Kročivši u doba sazrijevanja, mlada djevojka počinje poduzimati pokušaje penetracije životnih područja koja su joj prije bila nedostupna, što u bajkama simbolizira ulazak u tajanstvenu kulu i traženje u njoj skrivene odaje. Djevojka se uspinje na vrh kule, stupajući po kružnim stubama – stube su u snovima simbol erotskog doživljaja. Zabranjena odaja, ta mala zaključana soba, simbolizira vaginu; okretanje ključa u bravi je simbol seksualnog čina.“*

Ciri ima epizodu s Yennefer vrlo usporedivu sa Sapkowskijevom utilizacijom Bettelheimovog citata.

*Mrak se zgušnjavao. Ciri je pred sobom ugledala još jedna vrata. Yennefer nije usporila korak, ali je Ciri iznenada spoznala da se ta vrata neće otvoriti sama. I iznenada je bila zastrašujuće sigurna da ta vrata i nije dopušteno otvoriti. Da ne smije proći kroz njih. Da je iza tih vrata nešto čeka...*

*Ako se bojiš, vrati se.*

*Ta se vrata otvoriti ne smiju. Ti to znaš*

*Znam.*

*A ipak me vodiš tamo.*

*Ako se bojiš, vrati se. Još ima vremena da se vratiš. Još nije prekasno.*

*A ti?*

*Za mene jest. (Sapkowski 1994: 232)*

Zabranjena odaja o kojoj Bettelheim govori u djelu je prikazana zatvorenim vratima. Yennefer tvrdi da je za nju prekasno budući da je doba sazrijevanja kod nje već prošlo, ali i zbog toga što seksualni čin u njenom slučaju ne dovodi do prokreacije. Ona utjelovljuje po Freudovoj definiciji najniži kulturni stupanj, odnosno seksualne odnose bez cilja razmnožavanja. Iako želi promjenu u tom smislu, ona je nedostižna što je pojašnjeno u prethodnom poglavlju.

Geraltovo upoznavanje sa svojom jukstapozicijom Maslačkom zbilo se u Guletu. Spasio ga je nevolja u koje obično ulaze višestruki zavodnici te Geralt s njim odlazi u Dol Balthannu ili Cvjetnu dolinu, mjesto gdje se mogu naći ostaci vilenjačke rase koja se od ljudi skriva u planinama. Jasno je da su vilenjaci parafraza američkih domorodaca, ali dodana im je stanovita kompleksnost jer posjeduju prezir i divlju osvetoljubivost prema ljudima. No, oni tamo idu u potrazi za poslom koji nalaze u jednom selu koje je dijaloški karakterizirano kao

---

<sup>53</sup> Austrijski autor i psiholog freudovskog tipa poznat po svom radu u SAD-u. Velik dio njegovog rada je diskreditiran nakon njegove smrti zbog lažnih akademskih kvalifikacija, optužbi za zlostavljanje pacijenata i optužbi za plagijat.

nazadno, praznovjerno i nepovjerljivo prema modernosti, upravo kao i Geralt. No, oni predstavljaju još jednu stepenicu niže u razumijevanju svijeta. Geralt kao profesionalni lovac na čudovišta razlikuje mitologiju od činjenica po pitanju borbe s čudovištima, a seljaci vide čudovišta u vilenjacima te čudovištima opisuju devijantna ljudska ponašanja. „Geralt i Maslačak su doznali za smutipute i mamivoje, zbog kojih pošten seljak ne može pogoditi put do kuće kada se napije, o letisasu, koji leti i kravama ispija mlijeko, o glavi na paučjim nogama što trči po šumi, o hoboldima koji nose crvene kapice i o groznoj štuki koja otima rublje iz praljinih ruku, i samo treba gledati kada će početi grabiti i same pralje“ (Sapkowski 1993: 192) Vještac ne iskorištava njihov manjak upućenosti te odlazi bez posla govoreći Maslačku kako ljudi izmišljaju čudovišta jer lakše spavaju ako misle da ima većih čudovišta od njih. No u susjednom selu nalaze potencijalni posao. Radi se o takozvanom Đavlu koji krade usjeve, a koji je zapravo silvan koji opskrbljuje robinzonske vilenjake zrnjem za uzgoj. U pokušaju hvatanja silvana pristižu vilenjaci koji hvataju i vezuju Maslačka i Geralta. Ti vilenjaci predvođeni Filavandrelom žive na rubu egzistencije te ne mogu riskirati da zarobljeni prenesu njihovu lokaciju ljudima kojima je potrebno malo za restituciju planina i ponovne pogrome. Javlja se lik Toruviel koji je imenski inspiriran Tolkienovom Tauriel koja ne predstavlja most pomirbe između dvaju rasa već njen antipod. Trenutak prije smaknuća pojavljuje se *Dana Meadbh* ili *Živa*, odnosno Poljska djeva koja daje vilenjacima nadu. Ona je spektralno biće za koje vilenjaci, ali i ostale rase vjeruju da je boginja plodnosti, kojoj se vilenjaci svesrdno ufaju jer im je rasa suočena s velikim problemom plodnosti, kako u smislu potomaka, tako i u smislu ljetine. Došla je u obličju Lille iz Dol Blathanne te ponovno ulazi u kalup *Magne Mater*. Životinje idu za njom, a pojavljuje se na livadama ljeti i ujesen, najčešće tijekom blagdana srpa. Dolazi u obličju mlade lijepe djevojke, pune cvijeća i zlatnih uvojaka. Ne veže se za narod, već za zemlju. Kazuje Filavandrelu da ne gubi nadu i da se sve obnavlja te da se neće prestati obnavljati. Na njenu telepatsku poruku vilenjaci odlaze, što prikazuje koliku moć mit i vjerovanje ima na čovjeka. Emanacija božanske ideje<sup>54</sup> jača je od bilo kakvog partikularizma.

Uvođenjem vampira Regisa u fabularni tijek, Sapkowski pije krvi stavlja u istu značenjsku ravan kao pije alkohola. Vampir je, po narodnom vjerovanju, mrtvac koji se noću diže iz svog groba, plaši ljude, guši ih i siše im krv, a vraća se u grob s prvim pjevom pijetla ili prvim zvonjavom crkvenih zvona. Riječ "vampir" potječe od praslavenskih korijena *opyrŭ* ili *opirŭ*, a u 18. stoljeću se prenijela iz južnoslavenskih jezika ili iz polapskog ili staropoljskog jezika u njemački i francuski jezik. Ova riječ se nekad koristi kao zamjena za

---

<sup>54</sup> Inkarnacije je božice plodnosti Melitele.

izraz vukodlak. Prema narodnim vjerovanjima, vampiri su postajali ljudi koji su se rađali na neobičan način, poput onih koji su se rodili unutar posteljice, ljudi koji bili zli, vještice i vješci,<sup>55</sup> potomci veze između vještice i đavla, osobe koje su bile žrtve vampira za vrijeme svog života ili mrtvaci nad kojima je preskočila neka životinja dok su ležali na odru, najčešće mačka ili pas.<sup>56</sup> No, iako se u narodnim vjerovanjima pojavljuje u oblicima mješine ili neke životinje, Sapkowskijev vampir je uglavnom u ljudskom obliku. Odaju ga jedino izraženi očajnici, nadljudska brzina i snaga, bacanje čini pogledom te moć pretvaranja u šišmiša. Zanimljiva je poveznica između fabule koja se veže za Regisa i predaje o Savi Savanoviću, najpoznatijem srpskom vampiru. „Mještani su otišli pitati gdje je Savin grob najstariju mještanku – Mirjanu. Ona im je rekla da se nalazi ispod stabla brijesta i da uzmu crno ždrijebe i prate ga te da će im ono pokazati put“ (Barešin 2015: 12). Indikativan je motiv crnog ždrijebeta koje je za istu svrhu upotrijebljeno u „Vatrenom krštenju“: „A kako nam je inače avetinju pronaći? Svak znade da se groblje mora na vranom ždrijebcu obači, a uz koju mogilu ždrijebac stane i ne dopusti da ga se otamo miče, tamo vampirer leži“ (Sapkowski 1996: 157). Regisov govor o pijenju krvi značenjski je parnjak adolescentskog iskustva konzumiranja alkohola. Sve nijanse koje dolaze s mladenaštvom, korištenje alkohola u svrhu opuštanja, samouvjerenije pristupanje suprotnom spolu, vožnja pod utjecajem alkohola, alkoholiziranje zbog neprežaljene ljubavi, utjecaj na zdravlje, rehabilitacija, prijatelji okidači i prekidači, mamurluk, promjena navika i apstinencija preuzele su vrhovni označitelj krvi. Vampir je korisna figura, djeluje kao *deterrent* riskiranja odlaska u nepoznatu tamu, potiče strah kao temeljni ljudski motivator samoočuvanja. Regis objašnjava dihotomiju krvi. Ona je ujedno sveta, životvorna tekućina, no u isto vrijeme odbojna, prljava, zastrašujuća. Zbog toga je vampir dvostruki krivac. Uzima krv u *zero-sum* igri i odbojan je jer je i krv odbojna. Vampir je i ostvarenje želje za besmrtnošću. Protuprirodnost besmrtnosti je razlog ljudskog užasa pri potencijalnom svjedočenju istog, ali ujedno i predmet ljudske ambicije. Te se oprečnosti svjetla i sjene amalgamiraju u ideji vampira. Sapkowski (1996: 153) umjetnim izvorima ismijava praznovjerja da se vampir boji češnjaka.

*Vampir iliti avet, mrtav je čovjek oživljen Kaosom. Izgubivši prvi život, v. drugi živi u noćno doba. Izlazi iz groba za svjetlosti mjeseca i može ići samo tragom njegovih zraka; napada uspavane djevojke ili mlade momke kojima, ne probudivši ih, siše slatku krv.*

*Physiologia*

---

<sup>55</sup> Ne misli se na vješca u smislu ubojice čudovišta, već na rodni pandan vještici.

<sup>56</sup> <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=63806>.

*Seljaci su se u velikom obilju najeli češnjaka, a poradi veće sigurnosti još si i povješali vijence češnjaka oko vratova. Neki, osobito žene, cijele su si glavice češnjaka pozaticali po sebi kamo god su mogli. Kada je cijelo selo horrendum smrdjelo po češnjaku, kmetovi misljahu da su u sigurnosti i da im zloduh beće ništa moći učiniti. Stoga veliko bijaše njihovo zapanjenje kada se zloduh, naišavši o ponoći, nije uopće uplašio, već se nadušio smijati, zubima po radosti škrgućući i rugajući se. „Dobro je, vikao je, da ste se začinili, sada ću vas jesti, a začinjeno mesište više mi je po ukusu. Posolite se još i popaprite, a ni na muštaru nemojte zaboraviti.“*

Silvester Bugiardo, *Liber Tenebrarum,*  
*iliti Kniga Pojava Strashnyh, ali Istinityh,*  
*nikagda Znanoshchu ne Expliciranih*

*Mjesec sije, mrtvac bdije*  
*Haljinica pah, pah...*  
*Gospojice zar te nije strah?*  
Narodna pjesma

Uspostavlja se novi kanon i prirodni zakoni. Ono što je indikativno u citatima na početku poglavlja je što sva tri izvora govore o pogibeljnosti vampira za mlade djevojke, dok je u isto vrijeme vampir učestala seksualnih fantazija kod žena (Ogas i Gaddam 2011). To je reliktni biološki refleks kod žena koje traže čudovište koje će ukrotiti, nekoga tko je sposoban za nasilje i pogibeljan, ali i nekoga koga ona može pacificirati. Vampiri su u popularnoj kulturi očarani mladim djevojkama i njihovim raskošnim vratovima, a ta je privlačnost recipročna. Zbog toga što imaju afinitet prema vampirima kićene su češnjakom za koji se vjeruje da djeluje antibakterijski, a putevima mitova se od zaštitnika od malih čudovišta pretvorio i u zaštitnika od velikih čudovišta poput vampira. Osim toga djeluje i kao repelent, dakle odbija komarce koji također piju krv. Budući da češnjak stvara odbojan i intenzivan miris, služi kao dobra krinka za nevjerne ljubavnike. Tko ima češnjak na dispoziciji može neopaženo varati. Stoga se nameće analogija da češnjak ne služi kao obrana od vampira već kamuflaža nakon susreta s vampirom. Zbog toga se vampir obraduje kada vidi češnjak na ljudskim vratovima te ga promatra gastronomskom, a ne mitološkom optikom. Prema tome, ljudi su stvorenja fiksirana na fikciju, a vampiri na realnost. Regis pojašnjava seksualni ambigvitet oralnog seksa koji je povezan s vampirima. Nešto što je prljavo i nečasno, a krišom ga svatko potražuje. Tome služi vampir ili vampirica, da bude nadomjestak skrivenih ljudskih želja. Povjerenik sjene, vladar tame ljudske povijesti,<sup>57</sup> zabranjeni užitak kojeg se valja užasavati jer je prijatnija očuvanju života i to u dihotomiji. U jednom smislu ugriz vampira znači smrt, a u drugom prakticanje oralnog seksa ne dovodi do produženja vrste. Osim toga Regis djeluje kao autoritet i arbitar

---

<sup>57</sup> I predsvijesti.

toga što je mit, a što istina o vampirima. Iako je čitatelju jasno da koncept vampira predstavlja jedan od oblika interpretacije nepoznatog, hijerarhija istinitosti se cijepa u potkategorije. Prva je istina ono što je moguće, druga je ono što je nemoguće, ali autoritet sadržan u liku predstavlja ih kao istinu, a treća je ono što je nemoguće, a zahvaća skup vjerovanja pojedine grupe oprečne autoritetu. Potonji žive u zabludi, ali u njihovom je *Lebensraum* zabluda smatrana istinom. Glavni likovi izlažu čitatelju istinu kao kanonsku za univerzum u kojem djeluju, a ono što je moguće jest kategorija utemeljena u znanju o nepostojanju magije. Naravno, može se ići još jedan korak dalje i podastirati dokaze o magijskim djelovanjima unutar stvarnosti, ali to nije sfera kojom se bavi ovaj rad.

Yennefer u svojoj potrazi za Ciri završava na Skellige i to u Hindarsfjall koji svojim imenom kao i Ellander podsjeća na Hilandar, ali se radi o Hindrfjallu, mitološkom mjestu u nordijskim sagama. U oba slučaja se radi o svetištima, a Hilandar na Svetoj Gori je eponim svetišta. Zanimljivo je kako motiv majke u duhovnoj sferi prednjači u svetištima što je referenca na „Magle Avalona“. U Dol Blathanni je to Dana Meadhbh, u Ellanderu Melitele, na Hindarsfjallu Freya i sve predstavljaju majku, njegovateljicu, iscjeliteljicu, djevicu, mudru ženu, arhetip koji živi i dan danas u obliku Djevice Marije kao prežetak polifonije matrifokalnih vjerovanja. Osim toga, Skellige predstavlja talionicu nordijske i keltske mitologije s očitim imenskim i kulturološkim sličnostima koja se dogodila u povijesnom vremenu vikinškog naseljavanja irskih i škotskih otoka. Neki od primjera su Hemdall, Freya, Bifrost, Rag nar Roog, Naglfar, Morhogg, Brisngamen, Ratatoskr, Skellig, Undvik, titula jarla, Sigdrifa, Kaer Trolde, Kambi<sup>58</sup>, itd.

Ono što nije uspjela Nenneke, uspjela je Sigdrifa, vrhovna svećenica na Hindarsfjallu. Nagovorila je Yennefer na molitvu, iako je nehotečno upala u trans i bila u snovima izložena torturi. Stavljena je na kušnju iz koje doznajemo da je bila nevoljeno dijete. To možemo usporediti s Jungovim eksperimentima sa psihom i misticizmom koji su odbojni, čak i smiješni akademskom kolektivu čiju poziciju moći u djelu posjeduju čarobnjaci koji umiju upravljati Silom, što pada u kalup fukoovskih razmatranja o povijesti i moći, pa čak i onim o vremenskoj kontingentnosti znanja budući da iz saga doznajemo kako se u prošlosti i budućnosti različito gleda na čarobnjake.

Yennefer u transu postaje Odin. „Bila je na stablu visjela je razapeta na granama golemog jasena. Iznad nje, visoko, kružio je sokol, pod njom, dolje u mraku, čula je siktanje

---

<sup>58</sup> Pijetao Gullinkambi.

zmije, struganje ljuski što se trljaju jedna o drugu. Nešto kraj nje se pomaknulo. Po njezinoj istegnutoj i bolnoj ruci pretrčala je vjeverica (...) Jesi li se spremna žrtvovati?“ (Sapkowski 1996: 335). Sokol joj sjeda na rame, Horus, onaj koji ima viziju, odnosno budućnost za koju se tradicija morala žrtvovati i upućuje je na Lastavičju kulu. U viziji vidi i prošlost i budućnost te dobiva znanje preživjevši muku Igdrassila. Vidi Cirinu prošlost i budućnost, Geraltovu, Fringillinu, ali i svoju. Na nju se tom prilikom vežu značenja koja donose Odinovi simboli, prije svega, gubljenje oka. Znakovita je činjenica što Yennefer gubi vid nakon bitke u Soddenu koji joj se vraća pomoću magije. Čak je i boja njenih očiju simbolična budući da ljubičasta znači sukob. Taj je sukob unutar nje, ali i izvan nje te se realizira u međuljudskim odnosima.

Simbol oka jedan je od najeklatantnijih u mitologiji. Pogled može skameniti, a čovjek je prije svega vizualno biće, tako da je vid glavno osjetilo na koje se oslanja. Stoga Horus, božanski Ozirisov sin ima savršen vid. Prikazan je poput sokola koji ima nepogrešivo oko. No, on ima i viziju, potencijal za budućnost koji nedostaje njegovu ocu koji se oslanja na mudrost i tradiciju. Upravo da dobije mudrost, Odin žrtvuje svoje oko, odnosno svoj mladenački potencijal i viziju. Žrtvuje potencijal za aktualitet. Oko je iznimno zastupljeno u popularnoj kulturi koja pokušava okinuti iste one žice kolektivnog nesvjesnog kao i Sapkowski. Osim toga, Sauronovo svevideće oko podsjeća na Vilgeforszovo kristalno koje je zamijenilo organsko uslijed suočavanja s Djetetom Prvotne Krvi. Vilgeforszova poštapalica: „Pobrkala si nebo sa zvijezdama koje se noću zrcale na površini ribnjaka“, aluzija je na Platonovu špilju. Čovječanstvo živi u špilji i vidi samo sjene vanjskog svijeta koje se vrlo lako mogu pogrešno iščitati, a kada požele izaći iz špilje, zabljesne ih svjetlost i vraćaju se u špilju. Vilgeforsz tom poštapalicom predbacuje ljudima njihovo neznanje, neobrazovanost i nerazboritost, jer smatra da je iznad svih u domeni intelekta i sposobnosti. Uvijek razmišlja nekoliko koraka unaprijed, ništa ga ne može iznenaditi i zamisli mu se uvijek odvijaju po planu. On je jedini izvan špilje, svi ostali su unutra jer malo je tko prije njega deducirao tko je Ciri, kako doći do nje, čim se poslužiti i kako koga iskoristiti. Vrlo pomno i polagano slaže šahovske figure u nadi postizanja mat pozicije. Počinio je grozne zločine i mučenja nad djevojkama u jednom od svojih skrovišta prakticirajući umijeća vađenja posteljice uz pomoć konstrukcije za restrikciju kretanja. Otkriva se njegova patologija i pristup problemu koji je vrlo pragmatičan i direktan. Na Ciri gleda kao na posudu, gral<sup>59</sup> ili prsten koji će iskoristiti i što je prije moguće baciti u kutak jer je dobio što je htio, a to je moć, znanje i ispunjenje ambicija. Čak se govoreći o njoj ne koristi oznakama

---

<sup>59</sup> Kod Sapkovskog je taj gral ponešto drugačije utilitarnosti i fabularnog potencijala jer Ciri osoba koja stvara odnose s drugim likovima, iako se gotovo sve stranke prema njoj odnose kao prema željenom objektu.

za živo već koristi frazu Prvotna Krv. Takav objektivizirajući pogled na ljude, kao sredstava za dolaženje do željenog cilja Geralt primjećuje pri prvom susretu. „Vilgefortz iz Roggeveena, čarobnjak dojmliiva držanja, plemenitih i lijepih crta lica, iskrena i čestita glasa. Geralt je znao da se od ljudi koji tako izgledaju može očekivati sve“ (Sapkowski 1995: 138-139). Dakle, Vilgefortz preuzima Sauronovu ulogu, točno predviđa, vidi i očekuje tuđe poteze na koje uvijek ima spreman plan djelovanja. Njegovo oko napravljeno od gorskog kristala nakon neočekivanog bijega Ciri postaje svevideće zbog maliciozne uporabe vještina, truda i motivacije potekle iz trauma, a sve zbog vlastite koristi koja je u njegovom slučaju vladanje svijetom. Isto tako, Ciri dobiva znakoviti ožiljak ispod oka nakon bijega od Stefana Skellena. Gotovo je žrtvovala viziju, odnosno potencijal koji joj još nije oduzet, tako da posjeduje dualitet. Taj se dualitet može iščitati kroz dihotomiju potencijala i aktualiteta ili kroz dvostruku prirodu božanskog djeteta koje je i ljudsko i božansko. Simbolizira sve što joj se dogodilo na putu inkorporacije sjene. Ciri je umalo izgubila vid, viziju i sposobnost jasnog razlučivanja. Od toga ju je spasio eremit Vysogota. Pronašao ju je polumrtvu te je zahvaljujući njegovoj brizi uspjela preživjeti.

Vysogota predstavlja još jednu očinsku figuru, a njegova je koliba sigurna kuća. On je prezrena i razočarana ličnost. Kao oxenfurtski profesor biva istjeran iz Redanije zbog svetogrđnih tekstova i ateizma, da bi nekoliko godina nakon u Nilfgaardu s istim stavovima bio optužen za klerofašizam. Znanje je, parafrazirajući Foucaulta, ne samo vremenski nego i prostorno kontingentno. Ta je ogorčenost slična Geraltovoj te im je zajednički motiv bijega. Geralt pokušava pobjeći svojoj sudbini, ali kada ju napokon prihvati uporno od nje ne odustaje. Vysogota se zbog svojih stavova sakrio od društva. Ono nije dostojno njegova vremena jer je od njega napravilo parodiju te živi kao pustinjač u močvari. Geralt također ima pustinjačku tendenciju te u više navrata svoju družinu pokušava raspustiti. Rijetke trenutke dobroćudnosti pripisuje anomalijama i zadržava nomadski način života, bježeći od odrastanja i situiranja. Život se Vysogoti opet narugao time što je upravo ta močvara u kojoj se skriva sada pod vlašću Nilfgaarda.



#### 4.4. Bilo jednom davno

U posljednjem poglavlju ovog rada obradit će se određene adaptacije bajki unutar sage i bajkoviti elementi. Ograničenja koja Sapkowski postavlja konceptu magije naizgled su banalna. Čarobnjaci su sposobni materijalizirati najrazličitije stvari, no kada je u pitanju pekmez, tu jednostavno nisu kadri napraviti išta kvalitetno. Postoji stanovita privlačnost u ljudskim ritualima poput hranjenja, kuhanja, ispijanja kave, pušenja cigareta, vođenja ljubavi i šminkanja koji ne mogu biti adekvatno zamijenjeni magijom. Magija je u službi znanosti koja osporava izvore koji se mogu izvući iz književnih vrsta. Magija se koristi znanstvenim vokabularom, napada književnost svojom argumentiranošću pa zapravo magija postaje književni kritičar i žestoko napada djelo po uzoru na književne kritičare koji fantastiku nazivaju diletantskom, a kojoj prebacuju magiju. Magija je znanstvena činjenica, odnosno personifikacija znanja koje pod zlatnim ključem drže akademski školovani čarobnjaci. Sastojci magije su u pravilu vrlo jednostavni, ali ih se prikazuje kompliciranima tako da ne budu dostupni svima, jer je magija za elitu. Čarobnjaci gledaju na ostale magične praktikante poput vračeva, vidara, šamana i vještaca kao na laike koji sramote umjetnost magije i ne daju im za pravo da se zovu čarobnjacima. To u mnogočemu podsjeća na kompliciran akademski jezik kojim se prvenstveno služe postmodernisti koji je ključ prepoznavanja za ulazak u akademsku elitu. Yennefer je jedna od tih čarobnica i osjeća povezanost s drugim čarobnjacima, napose s Istreddom s kojim dijeli ljubavnu prošlost. Istredd za nju predstavlja sigurnost, poznato područje, situiranost, a Geralt simbolizira divljinu, uzbuđenje i adrenalin. Njena nemogućnost izbora i vraćanje Geraltu simbolizira ono što sugeriraju Ogas i Gaddam (2011), a to je da žene traže čudovište koje misle da mogu ukrotiti. Tri od pet najčešćih seksualnih fantazija kod žena su vampir, vukodlak i gusar.<sup>60</sup> Takav lajtmotiv obrađen je i u kratkoj priči „Zrno istine“ koja predstavlja pokušaj Sapkovskog u adaptaciji „Ljepotice i zvijeri“. Radi se o Nivellenu, bivšem razbojniku koji se pretvorio u čudovište kosmate glave, velikih ušiju, s raljama i ukošenim očnjacima, a rokće kao vepar ili jelen. Prije transformacije bio je debeo i prištav stoga se čini da mu je bolje biti u koži čudovišta. Dakle, stavljajući vučju kožu na sebe i postavši agresivniji, nasilniji, sebičniji i bestijalniji dobio je na samopouzdanju, ali ga se, osim stvarnih čudovišta i žena koje mu dovode očevi željni zlata većina boji. Iste te žene početni strah zamijene požudom te uživaju u čudovištu, odnosno osobi koja je iskoristila svoju sjenu. Kao dijete je izgubio oca,

---

<sup>60</sup> Ostala dvije kategorije su milijarder i kirurg što zahvaća spektar kompetencije. Ogas i Gaddam svoje istraživanje temelje na korpusu internetskih pretraživanja korisnica erotskih domena.

tako da nije imao očinsku figuru ni autoritet, dakle sve je bilo dopušteno. Zajedno sa svojom družinom silovao je svećenice i uništio hram u Gelibolu te je tako zaradio kletvu koja mu je donijela specifičan izgled. Pobio je svoje sluge u napadu bijesa i postao monstrum. „U tom groznom je obličju samo glupi dječak koji jeca u praznom dvorcu nad truplima slugu“ (Sapkowski 1993: 67). Bajke su vrlo moćne pa čak i čudovišta vjeruju u njih, zbog čega smatra kako ga prava ljubav može raščiniti. Posjeduje mnogo zlata koje daje pohlepnim očevima za iznajmljivanje kćeri na godinu dana. Nivellen se nada da će po principu poljubljene žabe i on vratiti svoj stari oblik. Sapkowski u to inkorporira žensku želju za stvarnom agresijom koja za uzrok ima traženje partnera po uzoru na vlastitog oca. Kada ih napusti otac traže čudovište i pripitome ga. Žene nakon početnog straha osjećaju privlačnost prema Nivellenu. „Rastrgni me beštijo“ (ibid.). Sapkowski izokreće paradigmu te je postavlja na princip da samo čudovište može istinski voljeti čudovište, stoga u priču ubacuje *bruxu*. Iako ima oblik djevojke, pretvara se u velikog šišmiša ili vampira, a napada urlikom i zvučnim valom, ugrizom, kandžama i slanjem noćnih mora žrtvama. Ona govori telepatskim putem te u kombinaciji s ostalim moćima stvara primjer čudovišne žene. Uistinu, fizički sukobi nisu u domeni načina rješavanja problema kod žena već se oslanjaju na povredu dostojanstva, odnosno govor. Puno su vičnije pragmalingvističkom sporazumijevanju stoga muškarci često imaju osjećaj da žene od njih traže čitanje misli. Može se kazati da *bruxa* predstavlja zvijer ženskog aspekta koja mora biti žrtvovana da bi se raščinilo muškarca, što je i epilog kratke priče.

Kratka priča „Granica mogućnosti“ adaptacija je poljske bajke o Vavelskom<sup>61</sup> zmaju. Iako specifična za Poljsku, zmaj koji čuva blago nije nikakav novitet u mitološkom imaginariju. Zmaj predstavlja ono čega se junak boji, utjelovljenje zla, pohlepe i nasilja, a čuva ono čemu junak teži. Geralt se upoznaje s Villentretenmerthom, čovjekom koji mu priča o zlatnim zmajevima. Geralt je stručnjak, ali ne priznaje postojanje rečenih zmajeva. Poveže li se dječja priča *There's no such a thing as a dragon*<sup>62</sup> s Geraltovom sumnjom u postojanje zlatnih zmajeva dolazi se do zaključka da je zlatni zmaj određeni problem čije postojanje Geralt ne prihvaća. Taj problem postaje sve veći i veći do trenutka kada postane dovoljno očit da ga više nije moguće ignorirati. Njegov problem leži u nemogućnosti formiranja kvalitetne veze s Yennefer zbog koje zanemaruje svoj skepticizam prema postojanju zlatnog zmaja te odlazi u lov kojeg je i ona dio. Kada se zlatni zmaj ukazuje te kada njegovo mladunče sjeda Yennefer

---

<sup>61</sup> Vavelski je zmaj postao simbol Krakova i pojavljuje se u mnogim umjetničkim djelima, pričama i spomenicima diljem grada.

<sup>62</sup> Priča za djecu u kojoj dijete majci ukazuje na postojanje zmaja u kući, što majka ignorira odgovorom da zmajevi ne postoje. To se nastavlja sve dok zmaj ne postane velik kao kuća i mogućnost ignoriranja nestane kao opcija.

u krilo simbolički se rastvara cvijet priče. Geralt i Yennefer se mire, a tu će pomirbu i vječnu isprepletenost sudbina uvjetovati Ciri, dijete koje mu je obećano. Iz druge perspektive, priča predstavlja Sapkowskijev obračun s tradicijom, onom koja od postolara pravi zmajoubojicu i heroja. U originalnoj priči postolar postiže ono što ratnici nisu mogli, varajući zmaja da pojede janje napunjeno sumporom. Zmaj pije toliko vode iz obližnje rijeke u nastojanju da smiri požar u svom trbuhu te eksplodira. "To je laž. Siromašni postolari prave dobre cipele, ne ubijaju čudovišta. Vojnici i vitezovi su općenito idioti, dok svećenici žele samo novac i iskorištavati djecu i adolescente. Dakle, tko ubija čudovišta? Profesionalci. Ne zovete siromašne naučnike za kovače: zovete profesionalce. Tako sam izmislio profesionalca" (Purchase 2017). U priči također postoji postolar Kozojed koji je imenski obilježen te predstavlja slavensku tradiciju. Koristi se istim manevrom kao i u originalu, ali formula ne luči željene rezultate te se formira raznovrsna skupina lovaca na zmaja. Yennefer želi pomoću zmajevih kostiju vratiti plodnost što je zanimljiva inverzija Freudovog poučka o kastraciji. „Edipsko poistovjećenje odnosni se na ženski subjekt, postavku o zavisti na penisu i tomu da je djevojčica kastrirani dječak te da je ženskost karakterizirana pasivnošću, nasuprot muškarčeve aktivnosti” (Durić 2013: 31). Takva vrsta falocentrizma priskrbila je Freudu mnoge feminističke kritike (Smolčić 2018: 167). Dakle, u ovom slučaju nije falus ono za čim Yennefer traga, već plodnost, odnosno suprotan koncept budući da je prihativši magiju odustala od moći začeca. Ona preuzima muške osobine poput povećane sklonosti konfliktu, agresiji, aktivnosti, ambicioznosti, poligamiji, no u sinergiji s Geraltom na vidjelo izlaze njene nježnije strane. Geralt i Ciri u njoj vraćaju balans koji je narušio pretjerano izraženi id. Posljednji otklon od tradicije Sapkowski čini kada mijenja iskonsko značenje zmaja kao arhetipa zla i nečega s čime se treba boriti, već mu daje dvojno obličje te viteške ideale. Villentretenmerth ima sličnu ulogu kao Paarthurnax<sup>63</sup> koji ispunjava arhetip glasnika ili čarobnjaka te najavljuje sudbinu glavnim likovima. Zanimljiv je obračun s viteškim manirima materijaliziranim u Eycku iz Deneslea. U njemu se bore religijski zanos i viteška čast zbog koje prezire čudovišta, mutante i čarobnjake, ali svejedno pomaže Geraltu dok visi s urušenog mosta. Stav društva prema njegovoj predanosti idealima viteštva govori puno o tom društvu. Ismijavan je kao fanatik te su njegovi ideali neshvaćeni i promatrani kao naivnost.

U kratkoj priči „Malo žrtvovanja“ obrće se paradigma male sirene gdje Geralt prevodi ljubavni žar kraljevića Aglovala sireni Sh'eenaz. Iako ga voli, ne želi se odreći peraja u korist nogu, što Agloval zahtijeva pritom odbijajući da on pođe za njom i poprими riblji rep. Čovjek

---

<sup>63</sup> Zmaj koji obitava u Skyrimu.

ne može disati pod vodom, to jest ne može bez kulture. Robinzonski život u prirodi pogibeljan je za čovjeka. Tek je iza visokih zidova i zakona siguran. Sirena nije slična sireni iz bajke utoliko što nastupa kao zrela žena, samostalna, svojevoljna, bez oca koji joj nešto dozvoljava ili ne. Seksualne igrice su za nju djetinja zabava, želi se mrijestiti i imati potomstvo, ali prije toga taj muškarac kojeg voli mora se uozbiljiti, žrtvovati, odbaciti noge. To se može interpretirati kao kastracija, odnosno prinošenje falusa samo jednoj ženi. Muškarac se treba predati prirodi u potpunosti, odbaciti muškost, poprimiti rep koji je simboličkog oblika i feminiziranost jer začetak obitelji upravo zahtjeva smanjivanje agresije i testosterona. Za odgoj male djece potrebno je imati roditeljski instinkt i adaptirati nježnije karakteristike, a rep svojim oblikom upravo podsjeća na antitezu falusa. Maslačak projicira taj događaj u baladi koja je sadržajno jednaka Grimmovoj bajci gdje princ ne završi sa sirenom iako ona žrtvuje gotovo sve jer nije u stanju prepoznati kada se netko žrtvuje za njega te odlazi s drugom što za sirenu ima tragičan rezultat. „Balade se ne pišu da se u njih vjeruje već da dirnu“ (Sapkowski 1993a: 191), odnosno da pokrenu interpretativne manevre što Geralt ne razumije jer prihvaća samo direktnu istinu. No, i ta priča iz balade jest istina zaogrnutu metaforom. Bajke i književna djela djeluju na čitatelja ako donose istinu u dotad neizrečenom, neprikazanom i originalnom obliku. Činjenica da Geralt u razgovorima u prvom i trećem licu često oslovljavaju pogrešnim imenom ukazuje na pitanje identiteta. Taj se identitet ponovno stavlja pod znak upitnika kada upoznaje Essi Daven s kojom impulzivno izmjenjuje poljubac. U trenutku shvaća svoju glupost i ispraznost tog poljupca iza kojeg stoji samo požuda, a ne istinska ljubav koja je rezervirana za Yennefer. Essi se prema njemu ponaša gotovo majčinski. Shodno tome u njoj se javlja dvojaka mržnja prema Yennefer. Jedna je karakterizirana sukobom majke i snahe ovjekovječenom u nizu mitoloških i bajkovitih priča, a druga istim ključem kao i rivalstvo Triss i Yennefer. Mržnja Essi prema Yennefer jest mržnja arhetipske majke prema snahi. U komunikaciji s Essi Geraltom vlada nihilizam i praznina, a geste su mu isprazne jer s jedne strane izrazito cijeni nepatvorenu animu koju donosi Essi, ali ne može se oteti privlačnosti animusa kod Yennefer. Essi je prava Guinevere, ali Geralt ne žudi za arhetipskom već za vlastitom majkom čije simbole traži u partnericama. Essi je idealna za njega, ali veza s njom ne rađa konflikt i zanimljivost zbog čega piscu nije u interesu da oživotvori tu vezu. Takva očaranost Yennefer simptom je jedne vrste Edipovog kompleksa. Budući da ga je majka ostavila vješcima nikad nije poznao biološkog oca te ne postoji netko s kime bi se natjecao za majčinu ljubav, no činjenica da je napušten u njemu stvara refleks zbog kojeg traži obrasce ponašanja i karakter sličan majčinom. To što Yennefer zna otići bez pozdrava i biti nadmena poput majke koja zapovijeda sinu u Geraltu se na nesvjesnoj razini prevodi u privlačnost, iako

se u svojim razgovorima s Maslačkom često žali na takvo ponašanje. Essi je arhetipska majka koju nijedna stvarna majka ne može do kraja semantički ispuniti, no Essi ima prednost što je književni lik, a ne stvarna osoba.

Geralt dobiva poslovnu ponudu da bude satnik u Aglovalovoj straži u Bremervoordu protiv razumne rase iz mora. Geralt odbija, ne samo iz razloga što bi to bilo poput ratovanja protiv vilenjaka i vrlo pogibeljno, već zato što bi na taj način napustio nomadski način života na koji je svikao. Ne voli promjenu stanja, čak i pod cijenu gladi i neimaštine. Vještac uistinu jest nomad i kao takav nije potpuno muškog ni potpuno ženskog roda - on postaje netko između. Ostaje nomad koji se pokušava osloboditi svoje nomadske prirode, jer način života nomada negira obrasce koji su široko prihvaćeni u društvu i često podržavani u politici. On je slobodan i ravnodušan prema političkim, ekonomskim i socijalnim odrednicama. Temelji se isključivo na svojim načelima, pa njegovi postupci često nisu razumljivi drugima (Matuszek 2017). Uvijek dolazi od negdje, iz drugog mjesta i uvijek ostaje izvan, održavajući svoju udaljenost od trenutačne sociopolitičke situacije i zaštitnih palisada. Nažalost, također je sredstvo održavanja prethodnog religijskog, političkog i ekonomskog poretka. On je "više zaštitnik postojećih bastiona kulture, kulture koju neprestano guraju neukrotive sile prirode - Geralt je agent upravljanja i umjerenog sklada, njegov glavni zadatak je eliminirati faktore koji uzrokuju kaos" (Majkowski 2013: 362). Istovremeno, Vještac ostaje neodvojiv dio divlje prirode i priroda je dio njega (Matuszek 2017). Dekonstrukcija mita o Maloj sireni u kojem princ nije šarmantan i na drzak način zahtijeva da se Sh'eenaz odrekne morskog života i pomoću napitka dobije noge sugerira jasnu podjelu kulture i prirode te njihove motivacije. Dakle, kultura želi iskoristiti prirodu, ne samo na ekonomski, već i metaforički kroz simbol sirene koja treba izgubiti svoje morske karakteristike i prilagoditi se civilizaciji, odnosno muškom aspektu.

„Mač sudbine“ parafraza je Crvenkapice. Mjesto radnje je Brokilon koji je sjedište drijadske države. Drijade su bića prirode povezana sa stablima, usporedive s Na'vima<sup>64</sup>, ali i s mitološkim Amazonkama. Sama šuma produkt je arturijanske mitologije što se u hrvatskom mitološkom imaginariju može povezati sa šumom Striborovom. U arturijanskoj mitologiji ta se šuma zove *Broceliande*. Ona je puna magije, izvora i fontana, a prvi ju spominje pjesnik Wace.<sup>65</sup> Danas ju mnogi smještaju u Paimpont u Francuskoj, što sjeda u kalup britanskih, ali i

---

<sup>64</sup> Stanovnici planeta Pandore inspirirani autohtonim stanovništvom Amerika, a prikazani u *Avataru* Jamesa Camerona.

<sup>65</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Broc%C3%A9liande>.

poljskih promatranja Francuske kao čarobne zemlje, a što još i potkrepljuje Sapkowski nazivajući Toussaint<sup>66</sup>, putem svojih likova, zemljom bajki. U Brokilonu vlada ratnički matrijarhat situiran u dubokoj šumi koji se opire ljudskoj prevlasti i sjeći šuma. Primjer su takvog društvenog uređenja Amazonke, o kojima su sročene bezbrojne legende, a riječ je o velikoj državi ratobornih žena na čijem je čelu stajala kraljica. U toj državi uopće nisu živjeli muškarci ili su egzistirali sporadično s ciljem održavanja roda, dakle u stanju ropstva, osakaćenih udova kako ne bi mogli ugroziti žensku dominaciju. Neki izvori tvrde da su se s muškarcima susretale jednom godišnje, u vrijeme proljeća, isključivo radi oplodivanja. Samo su žene bile naoružane. Sudjelujući u mnogim osvajačkim pothvatima osnivale su razne gradove. Tako su odgajale i svoje kćeri, a mušku su djecu uglavnom ubijale. O toj kulturi progovarao je i Homer riječima kako je postojanje iste na zalasku kolektivnoga sjećanja, čime nas dovodi do pitanja je li riječ o stvarnosti, mitu, legendi ili možda bajci (Wesel, 1980).

Ljudska kraljevstva već godinama otimaju dio po dio brokilonске države, stoga su drijade postale agresivnije nego prije. Svatko tko se nađe u Brokilonu susretne se sa strijelom u čemu je razvidan sukob prirode i kulture. No, Geralt poznaje drijade i u dobrim je odnosima s njihovom vladaricom Eithne. Na putu do Duen Canella otkriva svog poznanika Freixneta s kojeg je podigao kletvu. Bio je kormoran, ali su dezinformacije njegovu priču pretvorili u bajku „Divlji labudovi“ gdje je sestra spasila braću od kletve pletenjem košulje od koprive. Ponovno se javlja intertekstualnost i parafraza bajke. Freixnet je lovac koji traži izgublenu djevojku s crvenom kapuljačom, ali Geralt, odnosno Bijeli Vuk spašava i njega i Ciri. Za razliku od Crvenkapice, Ciri unatoč tome što se Geralt izložio pogibelji da ju spasi nema dovoljno povjerenja da mu odgovara na pitanja, obzirom da u arhitekturi bajke on predstavlja vuka. Ciri nije djevojčica koja ide baki, već bježi od bakine odluke da ju uda za kraljevića Kistrina. Baka nije bilo tko, već iskusna ratnica i kraljica Calanthe.

Geralt priča jezikom drijada, ali nezgrapno i tvrdo iz čega se iščitava njegova povezanost, ali i otuđenost od prirode, što je motiv koji se pojavljuje i u adaptaciji *Male sirene*. Drijade mogu biti samo ženskog roda što sjeda u kalup metafore o ženskoj prirodi prirode. Drijadom se postaje ispijanjem brokilonске vode koja lišava djevojke svih prijašnjih sjećanja i vezanosti te postaju borkinje za slobodu prirode. Ponekad otimaju ljudsku djecu te tako popunjavaju svoj popis stanovništva. Značenjski su parnjak Kaer Morhenu, mjestu školovanja mladih vještaca koji koriste mutagene i ispit trava kojim se poboljšavaju osjeti i reakcije, a

---

<sup>66</sup> Pitoreskno vojvodstvo pod nilfgaardskim protektoratom.

lišava ih se emocija. Sličan se proces događa kod drijada pomoću brokilonske vode. Postaju ideološki pravocrtne s velikom dozom mržnje prema civilizacijskom kompleksu kraljevstava koji ih je okružio. “Znate što je mržnja i uspijevate mrziti, samo to pokazujete malo drugačije, pametnije i manje nasilno, ali možda stoga još okrutnije“ (Sapkowski 1993a: 295). S druge strane nemaju nikakvih emocija za muškarce, stoje u opreci sa susjednim kraljevstvima, konstantno ratujući i ubijajući nepoželjne na svom teritoriju tako postigavši najviši stupanj kulture po Freudu koji on objašnjava u seksualnom smislu kao spolni odnos lišen ikakvih drugih konotacija osim razmnožavanja. Takvom se maksimum vode drijade, isključivo iz razloga produženja vrste, inicirajući ga bez želje za ugodom. Tu nailazimo na paradoks. Drijade kao čuvarice prirode, po Sigmundu Freudu postigle su najviši stupanj kulture, odnosno onaj gdje je seksualna aktivnost upražnjavana isključivo za potrebe razmnožavanja. Falusna simbolika skolopendre, divovske stonoge od koje je Geralt spasio Ciri, ukazuje na pojavljivanje očinskog instinkta koji brani svoje dijete od prvih falusnih identiteta, što će se materijalizirati i u Geraltovoj nesnošljivosti prema Cahiru. Iako Cahir u Geraltovim očima predstavlja Cirinu traumu i potencijalnog zlostavljača, Cahir doživljava katarzu te se zaljubljuje u Ciri. Geralt toga postaje svjestan vrlo kasno u sagi. Evolucija njihovog odnosa predstavlja očinsku adaptaciju na drugotno mjesto u očima svoje kćeri. Sapkowski daje političku, religijsku, kulturnu i ekonomsku pozadinu bajkovitoj pripovjednoj matrici koja onda i sama postaje pozadinom. Geralt ima autoritativni<sup>67</sup> pristup Ciri. Prilazi joj strogo, ali s humorom i diskursom koji iz nje izvlači karakter te joj ne dopušta ponašanje koje ne tolerira. Ruši se klišeji dame u nevolji. Geralt i Ciri svoj odnos grade postepeno, a onda se katalizira međusobnim saznanjima. Drijade je žele za sebe, kao Geraltovu otplatu duga Brokilonu, budući da Eithne od sterilnog vješca nije mogla dobiti kćeri, a i kćer koju je imala Geralt nije uspio spasiti. Ciri je predodređena, izabrana, mesijanski element, rođena na Belleteyn<sup>68</sup> kada su magične sile izrazito snažne, ali je i dijete te moli Geralta da joj ispriča bajku. U toj je epizodi vidljiv efekt koji bajka ima na djecu. Geralt joj priča bajku koja je parafraza događaja koji su se dogodili tog dana samo s životinjskim likovima, napose liscem i mačkom.<sup>69</sup> Razlog zbog kojeg ljudi vole dobre priče, a djeca bajke je povezanost s kolektivnim nesvjesnim i strukturom zajedničkog znanja i povezanosti ljudske vrste. Te priče sadrže iskonske, arhetipske istine. Taj je naratološki aspekt prisutan još od davnih vremena kada se čovjek okupljao oko

---

<sup>67</sup> Najuspješniji od četiri stila roditeljstva.

<sup>68</sup> Budući da je vladarica vremena i prostora, a Belleteyn podsjeća na Betlehem, možemo nagađati da je Sapkowski vrijeme u godini kada se priroda rađa pretpostavio mjestu rođenja. To predstavlja antitezu Kristovom rođenju koje je vrlo dobro poznato, no vrijeme njegovog rođenja kroz povijest doživljava različite interpretacije i utilizacije.

<sup>69</sup> Zanimljivo je da će Ciri na kraju sage nositi mačji medaljon.

vatre i komunicirao sa zajednicom. Kod drijade Braenn budi se ugasli plam kulture, ljudskoga, koji reagira na bajku, odnosno zadnji eho pripadanja ljudskoj obitelji. Iako Geralt ne može biti biološki otac, on tu ulogu preuzima performativno. Biološki razlog njegove sterilnosti su eliksiri i ispit trava, ali psihoanalitički su nemogućnost odrastanja i prihvaćanja sedentarnog načina života. Ne može se smiriti i predati monogamiji te se odreći nasilja. To su dvije glavne stavke kojima je čovjek morao ovladati za stvaranje civilizacije ili šire zajednice. Geralt posjeduje potencijal i za roditeljstvo i agresiju, ali ga njegova priroda i poziv, koji nije poziv jer je jednostavno bačen u tu profesiju kao dijete, sprječava da prihvati sedentaran život. Potencijal za roditeljstvo otkriva i njegova nježna priroda, koja je inače zatumljena, ali na trenutke vidljivo inkorporirana takozvana anima. Ciri još od samog početka postaje njegova voditeljica. Daje smisao njegovom životu koji je upravo zapao u nihilizam. Ta repatička uloga ide u prilog opservaciji da Ciri ima mesijanski karakter. Još u Brokilonu ona ga vodi kroz prašumu dok ima povez na očima. Pri prvom susretu tvrdi da ona uvijek zna put i da se nikad ne izgubi, što je ponovno aluzija na Krista u tome što je u kršćanskoj mitologiji on put, istina i život.

Inicijalni je razlog Geraltovog dolaska bio zamoliti Eithne da ustupi dio Brokilonu kralju Venzlavu koji se za razliku od ostalih pograničnih kraljevstava odlučio za diplomaciju s Brokilonom. Dakle, i u ovoj situaciji Geralt je glasnik koji kao dijete prirode i kulture igra ulogu nesvrstanog i želi postići balans. Ta ga pozicija ponešto otuđuje od obje strane, no Eithne i Venzlav su jedni od rijetkih vlastodržaca tog kozmosa koji utjelovljuju arhetip dobrog kralja. Kao što je u ime Aglovala molio sirenu da prihvati noge, sada od prirode moli da iste raširi i preda se u bitci koju gubi već stotinama godina. Razlog odbijanja je i to što Geralt ne pripada u Brokilon, iako nije običan čovjek. Brokilon je za muškarce nešto poput Hada za žive. Muškarcima nije dopušten ulaz. Na primjeru drijada možemo primijetiti radikalizaciju Freudove ideje o kulturi, odnosno način na koji pragmatično razmišljanje o seksu djeluje na muško-ženske odnose. Prilaženje drijadi koje ona ne odobrava znači smrt, što je isto vrijeme i evolucijska istina. Žena, to jest, priroda je ta koja bira, kako i genetski materijal koji će opstati, tako i partnere za prokreaciju. U alegoriji to odbijanje znači metaforičku smrt, odnosno prekid loze.

Osim Maslačka i ljudi okupljenih u družini, jedan od likova koga Geralt uistinu naziva prijateljem lik je Viteza od Šahovnice. Brian de Bois Guilbert<sup>70</sup> imenska je inspiracija za

---

<sup>70</sup> Kompleksni antagonist iz romana *Ivanhoe* Waltera Scotta.



njegov lik, čije je ime zapravo Reynart de Bois Fresnes. U Sapkowskog je on ponovno antiteza svom parnjaku. Reynart je podložan svojoj vazalki, spašava one koji se ne mogu braniti, kažnjava prijestupnike, nije kompleksna ličnost antagonista. Umire na Cervantesovom prijevoju potvrđujući da je sadržajno inspiriran Don Quijoteom. Ideal viteštva je kroz sve romane izrazito karikiran. Uglavnom su to nečasni pojedinci, a oni koji žive te ideale poput Eycka i Reynarta završavaju tragično, što će reći da su častoljublje i viteške vrline izumrla stvar. Sam za sebe kaže da je ime dobio po poznatom lisicu iz basni, što je pak referenca na francusko djelo u stihu „Roman o lisicu“. Lisac Reynard u tom romanu personificira domišljatost, cinizam i intelektualnu superiornost, što doprinosi dubokoj satiri feudalnih viteških ideala. Na taj način, on predstavlja izuzetno dobar primjer subverzivne pučke kulture tijekom srednjeg vijeka, obogaćene parodijskim izričajem.<sup>71</sup> Takav je i Reynart iz Toussainta koji za sebe kaže: „Časti mi, vješče, ja sam bistri vitez. Zaboravio si? Vitezovi uvijek govore kao kreteni. To je znak jednako kao i ovaj štit ovdje. Po njemu se, kao po grbu na štitu, bratstvo prepoznaje“ (Sapkowski 1999: 68).

## 5. Zaključak

Književnost može djelovati kao obrambeni mehanizam koji omogućuje autoru i čitatelju da se nose s vlastitim emocionalnim izazovima. Zbog toga nije preporučljivo promatrati djelo optikom autorove smrti, već kao *appendix* piščeve svijesti, ali i onog nesvjesnog. Povrh toga se i sam čitatelj čitajući djelo nalazi u ulozi pacijenta koji u komunikaciji s književnim djelom prima određenu vrstu terapije učitavajući značenja u tekst, a koja su produkt nesvjesnog. Sapkowski je u osam dijelova svog ciklusa o vješcu generirao izvanredan broj likova pogodnih za psihoanalizu. Bilo da se radi o likovima koji su bili simboli njegovih životnih kretanja ili razmišljanja, bilo da su bili sredstvo ispoljavanja mitoloških ili bajkovitih ideja ili samostojeći ljudi-slučajevi koje je trebalo dijagnosticirati, Poljak je pružio i više materijala nego što bi ovaj rad bio u mogućnosti analizirati, a da se čitatelja ne dovodi *in medias res*, bez kontekstualnih okvira. Budući da je psihoanaliza izrazito kreativan model interpretacije književnog djela, nijanse likova koje su detektirane nisu jedine legitimne, stoga budućim istraživačima i interpretima Sapkowskijevog rada ovaj rad može poslužiti kao uvertira za detaljniju analizu koja bi rasvijetlila ukupnosti međuodnosa likova, kao i njihov odnos

---

<sup>71</sup> <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53295>.

prema neknjiževnoj realnosti. Jung i Freud pokazali su se vrlo dobrom optikom za čitanje likova. Freud s jedne strane tumači kako čovjek potiskivanjem i kanaliziranjem unutarnjih poriva dolazi do općeg napretka, dok Jung smatra kako je inkorporacija sjene ključna u tom smislu. Primjer lika koji potiskuje svoje porive je Regis. Taj se vampir odriče konzumiranja krvi i tako se uspijeva prilagoditi životu u zajednici. Borbe s inkorporacijom sjene nalaze se kod lika Ciri, koja prikazuje ono što u psihoterapeutskoj praksi tvrdi Jung. U kriznim situacijama izronci kolektivnog nesvjesnog opsjedaju čovjeka te sjena izlazi na vidjelo. Ciri se do kraja sage uspijeva othrvati demonu sjene te inkorporiravši i muški i ženski aspekt završava proces individuacije. S gledišta psihoanalize, uočena je pojavnost višestrukih Edipovih i Elektrinih kompleksa, kao i razasutosti aspekata ličnosti kod glavnih junaka u obliku drugih likova u djelu, primjer čega nalazimo kod Geralta. Njegova družina koju tvore Regis, Milva, Maslačak, Cahir i Zoltan predstavlja ukupnost Geraltova sebstva, dok vješci iz Kaer Morhena simboliziraju različite stilove roditeljstva. Geralt simbolizira proces inkorporacije anime, odnosno ženskog aspekta kroz prizmu povezanosti s prirodom, ali i prihvaćanjem roditeljstva. Arhetipsku personu nalazimo kod Maslačka, koji je ujedno i parodija samog autora, koji se javlja u fragmentima gotovo svih važnijih likova. Njegova nemogućnost inkorporacije vlastite sjene personificirana je likom Riencea. Individuacija kojoj Geralt teži, sadržana u obvezi prekida nomadskog života i osnivanja obitelji je ostvarena, budući da zajedno s Yennefer i Ciri u tolkienovskoj maniri odlazi u zagrobni život.

Mit i mitologija rezervoari su nekih temeljnih istina na koje konzument reagira. To se može pratiti u popularnoj kulturi, industriji videoigara te kroz prizmu popularnosti knjiga koje takve arhetipe inkorporiraju u fabulu. Sapkowskijev eksperiment s fantastičnim žanrom i njegova subverzija urodila je kvalitetnim ciklusom koji svojom psihološkom polivalentnošću nudi čitateljima širok spektar za emocionalnu identifikaciju. *Habent sua fata libelli ili* knjige imaju svoju sudbinu kako bi rekao Sapkowski (Handel 2020). Tako i njihovi likovi imaju svoju sudbinu. U godini pisanja ovog rada ta se sudbina zaplela u prste nevještih adaptacija koje šalju drugačije poruke široj javnosti od one koju šalju knjige. Pronalaženje sijaseta nijansi značenja, psiholoških dubina, igara riječi te otklona od tradicije uz poštivanje iste u djelu, dodatni je dokaz promašenosti Netflixove adaptacije koja je većini javnosti prvi susret s Vješcem. Bilo kako bilo, ova psihoanalitička interpretacija saga svjedok je književne izvrsnosti ne samo po pitanju popularnosti, već i po pitanju vrijednosti. Iako nije živa osoba, činjenica je da je vještac Geralt naselio maštu brojnih kao potpuno živa osoba, s mnogim karakteristikama koje podsjećaju na ljude poznate iz okoline, neidealizirane i bez umjetno smanjene osjetljivosti, podložne evoluciji. Oni potiču razmišljanje u vezi s pitanjima poput: straha od nepoznatog,

otuđenja, ksenofobije, usamljenosti, dužnosti i konačno rodni stereotipa, ali i na površinu izdižu mitološke istine i fragmente kolektivnog nesvjesnog koji rezoniraju s čitateljem te ga potiču na preispitivanje o svojoj okolini i svijetu u kojem živi.

### *Sažetak*

Rad se bavi interpretativnom psihoanalizom likova u ciklusu knjiga Andrzeja Sapkowskog o vješcu Geraltu. Pozornost je obraćena na osam knjiga rečenog ciklusa, a naglasak je stavljen na likove Geralta, Ciri, Yennefer i Maslačka uz kraće analize sporednih likova kroz prizmu psihofilozofskih učenja Sigmunda Freuda, Carla Gustava Junga i njihovih nasljednika. Isto tako, likovi su prikazani kroz nekoliko zajedničkih punktova poput mitologije, bajke i autorove utilizacije likova kao zrcala vlastitog života. Cilj je bio secirati psihoproblematiku fantastičnih likova, naći poveznice s mitološkim pričama te ustanoviti određene otklone od bajkovite narativne linije u adaptacijama bajki u formi kratkih priča. Elemente strukture sage Sapkowski nasljeđuje od Tolkiena, ali i od niza drugih autora što tvori originalni amalgam utjecaja što daje ciklusu knjiga autohtonost. Došlo se do zaključka da je psihoanalitička teorija vrlo plodonosna pri analizi rečenih saga, a psihološki momenti skriveni u likovima dijelom su i razlozi popularnosti Sapkowskijevih djela.

Ključne riječi: psihoanalitička teorija, Carl Gustav Jung, Sigmund Freud, vještac, kolektivno nesvjesno, sjena, mitologija, Sapkowski

### *Summary*

The work engages in interpretative psychoanalysis of characters in the cycle of books by Andrzej Sapkowski about the witcher Geralt. Attention is focused on eight books from the mentioned cycle, with an emphasis on the characters of Geralt, Ciri, Yennefer, and Dandelion, along with shorter analyses of supporting characters through the prism of the psycho-philosophical teachings of Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, and their successors. Similarly, the characters are depicted through several common points such as mythology, fairy tales, and the author's utilization of characters as mirrors of his own life. The goal was to dissect the psychological problems of fantastical characters, find connections to mythological stories and establish certain deviations from the narrative line in adaptations of fairy tales in the form of short stories. Sapkowski inherits elements of the structure of the saga from Tolkien, but also from several other authors, which creates an original melting pot of influences that gives the cycle its authenticity. It was concluded that psychoanalytic theory is very fruitful for the analysis of the mentioned sagas and the psychological elements hidden in the characters are, in part, reasons for the popularity of Sapkowski's works.

Keywords: Psychoanalytic theory, Carl Gustav Jung, Sigmund Freud, witcher, collective unconscious, shadow, mythology, Sapkowski

## *Literatura*

### **1. Predmetna**

Sapkowski, A. (1993/2018). *Posljednja želja*. Prev. M. Martić. Zagreb: Egmont d.o.o.

Sapkowski, A. (1993a/2019). *Mač sudbine*. Prev. M. Martić. Zagreb: Egmont d.o.o.

Sapkowski, A. (1994/2019). *Vilenjačka krv*. Prev. M. Martić. Zagreb: Egmont d.o.o.

Sapkowski, A. (1995/2019). *Vrijeme prezira*. Prev. M. Martić. Zagreb: Egmont d.o.o.

Sapkowski, A. (1996/2020). *Vatreno krštenje*. Prev. M. Martić. Zagreb: Egmont d.o.o.

Sapkowski, A. (1997/2022). *Lastavičja kula*. Prev. M. Martić. Zagreb: Egmont d.o.o.

Sapkowski, A. (1998/2020). *Gospodarica jezera*. Prev. M. Martić. Zagreb: Egmont d.o.o.

Sapkowski, A. (2013/2021). *Sezona oluja*. Prev. M. Martić. Zagreb: Egmont d.o.o.

### **2. Stručna**

Adamczewska, I. (2002). Łapanie snow: Izabella Adamczewska z Krzysztofom Sapkowskim. *Gazeta Wyborcza*. <https://sapkowskipl.wordpress.com/2/03/13/lapanie-snow/>. Posjećeno 20. kolovoza 2023.

Bajda, P. (2017). A No Bullshit Conversation With The Authors Behind The Witcher and Metro 2033. *Vice*. <https://www.vice.com/en/article/w938w/a-no-bullshit-conversation-with-the-authors-behind-the-witcher-and-metro-2033>. Posjećeno 29. kolovoza 2023.

Barešin, S. (2015). Vampiri u popularnoj i pučkoj kulturi. *Ethnologica Dalmatica* 23. <https://hrcak.srce.hr/file/240949>. Posjećeno 3. rujna 2023.

Barry, P. (2020). *Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory*. Manchester university press. Online edition.

- Bettelheim, B. (1979). *Smisao i značenje bajki*. Prev. Vladimir Jakić. Cres: Poduzetništvo Jakić.
- Bošković-Stulli, M. (2006). *Priče i pričanje*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Burzyńska, A. i Markowski, M. P. (2009). *Književne teorije XX. veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Causey, E. (2019). Games that defined the Decade: The Witcher 3 pushed RPGs forward with its expert world building. *GamesRadar+*. <https://www.gamesradar.com/games-that-defined-the-decade-the-witcher-3-wild-hunt/>. Posjećeno 20. kolovoza 2023.
- Cambell, J. (2007). *Junak s tisuću lica*. Zagreb: Fabula nova.
- Chettiyar, R. (2023). The Witcher 3: Wild Hunt Has Sold Over 50 Million Copies Worldwide, CD Projekt Red Confirms. *Gadgets 360*. <https://www.gadgets360.com/games/news/witcher-3-50-million-copies-sold-wild-hunt-best-selling-games-cd-projekt-red-4077985>. Posjećeno 29. kolovoza 2023.
- Cutali, D. (2015). Interview with Andrzej Sapkowski. *Sugarpulp*. <https://sugarpulp.it/en/26893/>. Posjećeno 13. kolovoza 2023.
- Durić, D. (2013). *Uvod u psihoanalizu – od edipske do narcističke kulture*. Zagreb: Leykam international.
- Domazet, A. (2006). Joseph Campbell, Moć mita. *Služba Božja*, 46 (3), 341-343. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/92977>. Posjećeno 10. kolovoza 2023.
- Eagleton, T. (1987). *Književna teorija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Elderkin, B. (2020). 'I Do Not Like Working Too Hard or Too Long': A Refreshingly Honest Talk With *The Witcher's* Creator. *Gizmodo*. <https://gizmodo.com/i-do-not-like-working-too-hard-or-too-long-a-refreshin-1841209529>. Posjećeno 11. kolovoza 2023.
- Elise, H. (2019). Exploring The Twisted Slavic Folk Tale That Inspired The Witcher. *Fandom*. <https://www.fandom.com/articles/witcher-folk-tale>. Posjećeno 1. rujna 2023.

- Franov, M. i Tkalec, G. (2023). Od mitologije do pop-kulture: intertekstualnost u videoigri Vještac III. *Medijska istraživanja*, 29 (1), 107-129. <https://doi.org/10.22572/mi.29.1.5>. Posjećeno 1. kolovoza 2023.
- Frattaroli, E. (1997). Me and my anima through the dark glass of the Jungian/Freudian interface. U P. Young-Eisendrath i T. Dawson (Ur.) *The Cambridge Companion to Jung*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Freud, S. (1986). "Kulturni" seksualni moral i moderna nervoznost. U *Budućnost jedne iluzije* (str. 7-29). Zagreb: Naprijed.
- Freud, Sigmund. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Posjećeno 17. kolovoza 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=20598>.
- Fritscher, L. (2020). Understanding the Collective Unconscious. *Verywell Mind*. Dostupno na <https://www.verywellmind.com/what-is-the-collective-unconscious-2671571>. Posjećeno 29. kolovoza 2023.
- Fromm, E. (1986). *Anatomija ljudske destruktivnosti 2*. Zagreb: Naprijed.
- Gawroński, S. i Bajorek, K. (2020). A Real Witcher - Slavic or Universal; from a Book, a Game or a TV Series? In the Circle of Multimedia Adaptations of a Fantasy Series of Novels "The Witcher" by A. Sapkowski. *Arts*, 9 (4), 102. <https://doi.org/10.3390/arts9040102>. Posjećeno 22. kolovoza 2023.
- Handel, C. (2020). Andrzej Sapkowski Answers (Most Of) Our Burning Questions About The Witcher. *Audible blog*. <https://www.audible.com/blog/andrzej-sapkowski-answers-most-of-our-burning-questions-about-the-witcher>. Posjećeno 29. kolovoza 2023.
- Jacobi, J. (2006). *Psihologija C.G Junda, uvod u djelo*. Prev. Danijela Tkalec, Zagreb: Biblioteka „Anima“.
- Johnson, B. (2015). Kelpie. *Historic UK*. <https://www.historic-uk.com/CultureUK/The-Kelpie/>. Posjećeno 14. kolovoza 2023.
- Jung, C. G. (1968). *Man and His Symbols*. New York: Anchor Press.

- Jung, C. G. (1984). *Dinamika nesvjesnog*, U *Odabrana dela K. G. Junga - Knjiga prva*, Beograd: Matica srpska.
- Jung, C. G. (2008). *Neotkriveno jastvo*. Zagreb: Fabula nova.
- Kast, V. (2009). *Dinamika simbola*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Latinović, A. (2020). Elektrin i Edipov kompleks: nerazriješeni razvojni sukobi mogu uzrokovati brojne poremećaje ličnosti. *Psiha.hr*. <https://psiha.hr/kategorija/psihijatrija-i-psihologija/elektrin-i-edipov-kompleks-nerazrijeeni-razvojni-sukobi-mogu-uzrokovati-brojne-poremeaje-linosti>. Posjećeno 27. kolovoza 2023.
- Lešić, Z. (2005). *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- Majkowski, Z. T. (2013). *W cieniu białego drzewa: powieść fantasy w XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Majkowski, Z. T. (2021). Master of disenchantment: how Sapkowski and the Witcher confound the critics. *Notes from Poland*. <https://notesfrompoland.com/2021/04/08/master-of-disenchantment-how-sapkowski-and-the-witcher-confound-the-critics/>. Posjećeno 2. kolovoza 2023.
- Matijašević, Ž. (2007). Carl Gustav Jung: Znanstvenik ili prorok kolektivno nesvjesnog. U D. Duda et al. (Ur.) *Poetika pitanja, Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara* (str. 149-157). Zagreb: FF press.
- Matijašević, Ž. (2011). *Uvod u psihoanalizu: Edip, Hamlet, Jekyll/Hyde*. Zagreb: Leykam international.
- Matuszek, D. (2017). The Witcher, or The End of Masculinity (as We Know It). *Kinephanos*. <https://www.kinephanos.ca/2017/the-witcher-or-the-end-of-masculinity/>. Posjećeno 11. kolovoza 2023.
- Ogas, O. i Gaddam, S. (2011). *A Billion Wicked Thoughts: What the Internet Tells Us About Sexual Relationships*. New York: Plume.



- Ortner, S. B. (1974). Is female to male as nature is to culture?. U M. Z. Rosaldo and L. Lamphere (Ur.) *Woman, culture, and society*. Stanford: Stanford University Press.
- Parada, C. (1997). Andromeda. U *Genealogical Guide to Greek Mythology*. <https://www.maicar.com/GML/Andromeda.html>. Posjećeno 11. kolovoza 2023.
- Parker, I. (2019). *Psychoanalysis, Clinic and Context: Subjectivity, History and Autobiography*. [https://www.researchgate.net/publication/331941299Psychoanalysis\\_Clinic\\_and\\_Context\\_Subjectivity\\_History\\_and\\_Autobiography](https://www.researchgate.net/publication/331941299Psychoanalysis_Clinic_and_Context_Subjectivity_History_and_Autobiography). Posjećeno 15. kolovoza 2023.
- Poe, E. A. (1839). The Story of *William Wilson*. American English Website. [https://americanenglish.state.gov/files/ae/resource\\_files/the\\_story\\_of\\_william\\_wilson.pdf](https://americanenglish.state.gov/files/ae/resource_files/the_story_of_william_wilson.pdf). Posjećeno 25. kolovoza 2023.
- Prończuk, M. (2020). Witcher writer Sapkowski is Amazon's most popular author after Netflix success. *Notes from Poland*. <https://notesfrompoland.com/2020/01/14/witcher-author-sapkowski-is-amazons-most-popular-author-after-netflix-success/>. Posjećeno 10. rujna 2023.
- Purchase, R. (2015). The Witcher game that never was. *Eurogamer*. <https://www.eurogamer.net/the-witcher-game-that-never-was>. Posjećeno 29. kolovoza 2023.
- Purchase, R. (2017). Meeting Andrzej Sapkowski, the writer who created The Witcher. *Eurogamer*. <https://www.eurogamer.net/meeting-andrzej-sapkowski-the-writer-who-created-the-witcher>. Posjećeno 13. kolovoza 2023.
- Sapkowski, A. (1988). Droga, z Której Się Nie Wraca: Uvod. <https://sapkowskipl.wordpress.com/2017/03/11/droga-z-ktorej-sie-nie-wraca/>. Posjećeno 31. kolovoza 2023.
- Sapkowski, A. (1993b). Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach. *Nowa Fantastyka* 5 (128). <https://sapkowskipl.wordpress.com/2017/03/17/pirog-albo-nie-ma-zlota-w-szarych-gorach/>. Posjećeno 19. kolovoza 2023.

- Sapkowski, A. (1994a). Fast forward, czyli jak przestałem się przejmować i pokochałem Sonic. *Nowa Fantastyka* 5 (140). <https://sapkowskipl.wordpress.com/-/2017/03/12/fast-forward-czyli-jak-przestalem-sie-przejmowac-i-pokochalem-sonic/>. Posjećeno 20. kolovoza 2023.
- Sapkowski, A. (2000). Wszelka władza w ręce bab: Mirosław P. Jabłoński z Andrzejem Sapkowskim, pytania raczej intymne. *Hustler* 4. <https://sapkowskipl.wordpress.com/-/2017/03/13/wszelka-wladza-w-rece-bab/>. Posjećeno 12. kolovoza 2023.
- Sapkowski, A. (2000a). Jestem ful-tajm rajterem: Bartłomiej Chacinski z Andrzejem Sapkowskim. *Machina*. 4 (49). <https://sapkowskipl.wordpress.com/2017/03/11/jestem-ful-tajm-rajterem/>. Posjećeno 12. kolovoza 2023.
- Sapkowski, A. (2020). Andrzej Sapkowski on the Mythologies Behind *The Witcher*: A Few Questions for the Author of a Global Blockbuster. *Literary Hub*. <https://lithub.com/andrzej-sapkowski-on-the-mythologies-behind-the-witcher/>. Posjećeno 19. kolovoza 2023.
- Smolčić, I. (2018). Sirov okus mesa Dubravka Jelačića Bužimskoga u kontekstu psihoanalize. *Kroatologija*, 9 (1-2), 155-170. <https://hrcak.srce.hr/224216>. Posjećeno 19. kolovoza 2023.
- Some Names And Their Meanings In The Witcher Series. *CDProjektRed forum*. <https://forums.cdprojektred.com/index.php?threads/some-names-and-their-meanings-in-the-witcher-series-spoilers.9761311/>. Posjećeno 22. kolovoza 2023.
- Stevens, A. (2007). *Jung*. Sarajevo: Šahinpašić.
- Studentkowska-Piątkowska, B. (2004). Alfred Szklarski na szlaku odwagi, lojalności i patriotyzmu. *Guliwer* 1 (str. 9–15).
- Tomić, A. (2020). Smrt autora. *Andrea Tomić*. <https://andreatomic.com/smrt-autora/>. Posjećeno 29. kolovoza 2023.
- Trashka (2007). Szkic literacki: Osobowość Geralta, czyli... wiedźmin na kozetce? *Gram.pl*. <https://www.gram.pl/artykul/2007/10/25/wiedzmin-na-kozetce.shtml>. Posjećeno 16. kolovoza 2023.

Vampir. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Posjećeno 17. rujna 2023. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6386>.

Webber, A. (1996). *The Doppelganger: Double Visions in German Literature*. Oxford: Clarendon Press.

Wesel, U. (1980). *Mit o matrijahatu: o Bachofenovu "majčinskom pravu" i položaju žena u ranim društvima prije nastanka državne vlast*. Beograd: Prosveta.

Wolf, M. J. P. i Perron, B. (2003). *The Video Game Theory Reader*. New York: Routledge.

*10 razlika između psihologije Sigmunda Frojda i Karla G. Junga*. Dostupno na <https://www.uniqorner.com/psihologija/10-razlika-izmeu-psihologije-sigmunda-frojda-i-karla-g-junga>, Posjećeno 16. svibnja 2023.

### **3. Audiovizualni izvori**

Campbell, J. (2011). Jung and the Shadow System. *Youtube*. Dostupno na [https://www.youtube.com/watch?v=GzYsi3SV1bY&ab\\_channel=JosephCampbellFoundation](https://www.youtube.com/watch?v=GzYsi3SV1bY&ab_channel=JosephCampbellFoundation). Posjećeno 21. kolovoza 2023.

Eternalised (2020). Jungian Archetypes in 10 Minutes. *Youtube*. Dostupno na [https://www.youtube.com/watch?v=V8WuljiJFBI&ab\\_channel=Eternalised](https://www.youtube.com/watch?v=V8WuljiJFBI&ab_channel=Eternalised), Posjećeno 3. veljače 2023.

Targaryen, A. (2020). Witcher Author Andrzej Sapkowski on George RR Martin. *Youtube*. [https://www.youtube.com/watch?v=AUCyw0ygyCk&ab\\_channel=AegonTargaryen](https://www.youtube.com/watch?v=AUCyw0ygyCk&ab_channel=AegonTargaryen). Posjećeno 19. kolovoza 2023.

Vitre, I. (2023). Who is Andrzej Sapkowski, author of the Witcher? [FULL BIOGRAPHY]. *Youtube*. [https://www.youtube.com/watch?v=2demQMDpwEk&t=272s&ab\\_channel=InisVitre](https://www.youtube.com/watch?v=2demQMDpwEk&t=272s&ab_channel=InisVitre). Posjećeno 14. kolovoza 2023.

Žižek, S. (2015). Slavoj Žižek on Synthetic Sex and "Being Yourself" | Big Think. *Youtube*. [https://www.youtube.com/watch?v=7xYO-VMZUGo&ab\\_channel=BigThink](https://www.youtube.com/watch?v=7xYO-VMZUGo&ab_channel=BigThink). Posjećeno 28. srpnja 2023.

#### **4. Slikovni prilozi**

Slika 1. *Jungian archetypes and their shadow in one diagram.* Preuzeto s [https://www.reddit.com/r/Jung/comments/nk0l33/jungian\\_archetypes\\_and\\_their\\_shadow\\_in\\_one\\_diagram/](https://www.reddit.com/r/Jung/comments/nk0l33/jungian_archetypes_and_their_shadow_in_one_diagram/). Posjećeno 14. siječnja 2023.

Slika 2. *The yin and yang symbol, with black representing yin and white representing yang.* Preuzeto s [https://en.wikipedia.org/wiki/Yin\\_and\\_yang](https://en.wikipedia.org/wiki/Yin_and_yang). Posjećeno 18. kolovoza 2023.

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja Blaž Ševo, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice hrvatske i povijesti, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 19.9.2023.

Potpis



**Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada**  
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)

Student/ica: Blaž Ševo

Naslov rada: Psihoanalitičkom teorijom okvireno

tumačenje likova u sagama Andrzeja Sapkowski

Znanstveno područje i polje: Humanistika, filologija

Vrsta rada: Diplomski rad

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):  
Boris Škvorc, prof. dr. sc.


Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):  
/

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):  
Marko Dragič, prof. dr. sc.  
Boris Škvorc, prof. dr. sc.  
Nikola Sunara, dr. sc.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti (NN br. 119/22).

Split, 19.8.2023.

Potpis studenta/studentice: 

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.