

Anita Calek

Uniwersytet Jagielloński

Między „swoim” a „obcym”:  
figura pośrednika  
w powieściach *Świat  
Rocannona* Ursuli K. Le Guin  
i *Pan Lodowego Ogrodu*  
Jarosława Grzędowicza

Abstract

**Between the “self” and the “other:” The figure of the middleman in Ursula K. Le Guin’s *Rocannon’s World* and Jarosław Grzędowicz’s *The Lord of the Ice Garden***

The article presents an analysis of Stephen Greenblatt’s figure of the middleman read through the lenses of Bernhard Waldenfels’s notion of “the third” and attributed to a comparative reading of two science fantasy novels: Ursula K. Le Guin’s *Rocannon’s World*, considered a hallmark of the genre, and Jarosław Grzędowicz’s tetralogy *The Lord of the Ice Garden*. In both these works the protagonist engages in the role of a middleman, which allows for pointing at specific similarities in the storytelling, creation of the two worlds, and a symbolic “gate” between them. Nevertheless, it is the identity created within the sphere of the intermundium that remains here the most prominent issue, as it belongs neither to the world abandoned by “the third,” nor to the one where “the third” finally finds him/herself.

**Słowa kluczowe:** „Trzeci”, pośrednik, obcy, Ursula K. Le Guin, Jarosław Grzędowicz, *science fantasy*, Bernhard Waldenfels, Stephen Greenblatt

**Keywords:** the Third, middleman, the other, Ursula K. Le Guin, Jarosław Grzędowicz, *science fantasy*, Bernhard Waldenfels, Stephen Greenblatt

Przyswajanie obcości, czyli translacja kategorii obcych na własne, jest naturalną strategią wybieraną w kontakcie z obcym i jego kulturą, jeśli opowiada się o nim z perspektywy zakładającej wspólną tożsamość kulturową nadawcy i odbiorców. Narrator nie jest bowiem w stanie – jak twierdzi Eugenia Prokop-Janiec – wyjść poza kulturowo osadzony narracyjny punkt widzenia, gdyż konstytuują go: jego tożsamość, horyzonty poznawcze, więź oraz kulturowa identyfikacja lub dystans wobec świata przedstawianego w narracji<sup>1</sup>.

Małgorzata Czermińska, która zredefiniowała kategorię narracyjnego punktu widzenia, odnosząc ją do sytuacji zetknięcia się różnych kręgów kulturowych, wyznaczyła trzy możliwe warianty wypowiedzi narracyjnej uwzględniające tożsamość narratora i odbiorcy oraz charakter kręgu kulturowego, który jest przedmiotem obserwacji<sup>2</sup>. Pierwszy wariant to wspólna tożsamość narratora i opisywanego środowiska; narracja skierowana jest do odmiennego kulturowo adresata: „Wówczas autor mówi o świecie własnej kultury, by przedstawić ją innym”<sup>3</sup>. Drugi wariant zakłada tożsamość kulturową narratora i odbiorcy wypowiedzi, która przedstawia inny, obcy kulturowo świat. Trzeci natomiast, to wypowiedź narratora na temat obcego świata skierowana do jego mieszkańców: „Autor mówi o świecie, który nie jest jego własny, i pragnie czytelnikom z tego świata przedstawić swoje opinie o nim”<sup>4</sup>.

Proponując te trzy wyraziste warianty relacji swój – obcy w narracji, badaczka zastrzega, że wyklucza przypadki złożonej tożsamości kulturowej (gdy narrator reprezentuje dwie kultury), chociaż to właśnie one wydają się potencjalnie najbardziej interesujące. Swój punkt widzenia ogranicza też do prozy niefikcyjnej. Model ten z jeszcze jednego powodu wydaje się niewystarczający – zakłada statyczność relacji, podczas gdy kontakt międzykulturowy ma dynamiczny charakter, podobnie jak sama tożsamość kulturowa, która ulega zmianom pod wpływem kontaktu z obcością i obcym<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Por. E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka* [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 208–209. Badaczka odwołuje się w tym miejscu do konstatacji Małgorzaty Czermińskiej z jej artykułu „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004.

<sup>2</sup> M. Czermińska, *op. cit.*, s. 28.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> O tej dynamice zmian tożsamościowych pisze Mieczysław Dąbrowski tak: „Coraz częściej – znamy to także z tekstów teoretycznoliterackich (np. Paula de Mana) – pojawia się jawnie stawiana kwestia niemożności ukształtowania własnej tożsamości jako jakości ostatecznej i «twardej». Znajdujemy się raczej nieustannie w środku procesu jej kształtowania (Derrida mówi o tym nader dobitnie), zdajemy sobie sprawę, iż podlega ona nieustannym fluktuacjom, dopowiadaniu, jej natura jest «miękką» i labilna. Paradoks polega jednak na tym, że na co dzień, często w sposób nieuświadomiany, funkcjonujemy tak, jakby nasza tożsamość była najzupełniej pełna, stabilna i raz na zawsze określona [podkr. autora – przyp. A.C.]. To w imieniu tego fantazmatu się wypowiadamy, kształtujemy opinie, podejmujemy decyzje, wychowujemy dzieci. Któż z nas zdaje sobie

Gdyby parametry te zmienić, wstępny model mógłby objąć również fikcję, zwłaszcza taką, w której pojawia się narracja interkulturowa<sup>6</sup>; a przede wszystkim takie fabuły, w których opowieść narratora lub bohatera w toku trwania akcji wyraźnie ewoluuje: od perspektywy zewnętrznej wobec kultury (tożsamość kulturowa nadawcy i odbiorcy, inność świata), poprzez coraz głębsze wchodzenie w poznawaną kulturę, aż do punktu, w którym zaczyna on podzielać punkt widzenia danego kręgu kulturowego, mówiąc o niej z perspektywy wewnętrznej (emicznej). Tę zmianę literackiego obrazu kontaktów interkulturowych podkreśla Manfred Schmeling, zauważając w tekstach współczesnych dążenie do dekonstruowania dyskursu o odmienności oraz do strukturalnego i hermeneutycznego decentralizowania narracji<sup>7</sup>.

Pozornie można by uznać tę sytuację za pochodną wariantu drugiego (w modelu Czerwińskiej), jednak trudno sprowadzić ją do prostego przekształcenia pierwotnej różnicy istniejącej między narratorem a światem w tożsamość: umiejętność przyjęcia perspektywy obcego nie wyklucza przecież dotychczasowej przynależności kulturowej protagonisty, lecz interferuje w nią, prowadząc do wytworzenia nowej jakości. Podobny problem ujawnia analiza fabuły narracji interkulturowych, uwypuklająca specyfikę sytuacji, jaką wytwarza konfrontacja kultur: „bohater nie pozostaje w przypisanej mu na początku przestrzeni, ale przeciwnie: wykracza poza granicę, wykracza poza siebie i zmierza ku innej przestrzeni [...] autochton wyrusza na spotkanie obcego, tak samo obcy wyrusza na spotkanie autochtona” – pisze Schmeling<sup>8</sup>.

Ponieważ perspektywy narracyjne są wyrazem wizji świata, ewolucja ta odbywa się na linii od dominacji kulturowej<sup>9</sup>, przez dystans wobec „własnego” i konfrontację go z obcym, aż do „oddawania głosu” obcej kulturze i takiego odwrócenia perspektywy, które powoduje, że „granice przestrzenne i klasyfikacyjne – kultura dominująca *versus* kultura zdominowana – zaczynają być przepuszczalne”<sup>10</sup>. Protagonisci narracji interkulturowych „aczkolwiek dawno przekroczyli granice, ciągle zderzają się, przynajmniej do czasu,

---

sprawę, że chodzi po ruchomych piaskach?” (M. Dąbrowski, *Interkulturowość jako metoda badania literatury* [w:] *idem, Swój/obcy/inny: Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin 2001, s. 50).

<sup>6</sup> Przez narrację interkulturową Manfred Schmeling rozumie „konkretną konfrontację protagonisty z kulturą, która jest mu obca. Kiedy narracja zakłada, że oddzielająca od Innego granica została przekroczona, wówczas podróż lub pobyt w obcej kulturze mogą być uważane za *skondensowaną formę* (tematyczną i strukturalną) tego fundamentalnego doświadczenia” (*Idem, Opowiadanie o konfrontacji: Inny w narracji współczesnej*, przeł. T. Komendant [w:] *Opowiadanie w perspektywie...*, s. 14).

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 16–17.

<sup>9</sup> Jak pisze Prokop-Janiec, prymarną ramą odniesienia dla obcości jest „swojskie, własne, rdzenne”, wynikające z własnego kontekstu historycznego, społecznego, kulturowego, politycznego; jest też warunkowane przez obowiązujące autorytety i związane z hierarchicznymi relacjami władzy (por. *Eadem, Etnopoetyka*, s. 199).

<sup>10</sup> M. Schmeling, *Opowiadanie o konfrontacji*, s. 22.

z granicami, by tak rzec, wewnętrznymi, wyznaczanymi przez pochodzenie i minioną tożsamość kulturową<sup>11</sup> – stwierdza badacz.

Przypadku tego model Czerwińskiej nie opisuje, należy zatem sięgnąć do refleksji badaczy, którzy zajmowali się owym narracyjnie skonstruowanym doświadczeniem zmiany pod wpływem kontaktu z odmiennością kulturową. Wątek ten można odnaleźć w refleksji Stephena Greenblatta nad osobą pośrednika<sup>12</sup>, a także w rozważaniach Bernharda Waldenfelsa na temat instancji narratora jako „Trzeciego”<sup>13</sup>.

Uwzględnienie szczególnej interakcji „swojego” i „obcego”, prowadzące – w myśli Waldenfelsa – do wyznaczenia wewnętrznej przestrzeni „pomiędzy”, swoistego *intermonde*<sup>14</sup>, pozwala dostrzec, iż sytuacja spotkania wytwarza nową tożsamość, rozszerza „wyobraźnię kulturową”<sup>15</sup>, a także kreuje nową

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>12</sup> Dalsze rozważania odnosić się będą do tekstu Stephena Greenblatta *Pośrednik*, przeł. K. Karpinowicz, M. Łukowska [w:] *idem, Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006. Omawia go krótko również Prokop-Janiec (*Etnopoetyka, op.cit.*, s. 203).

<sup>13</sup> Instancję narratora jako „Trzeciego” przedstawia Bernhard Waldenfels w tekstach: *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego* (przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002) oraz *Podstawowe motywy fenomenologii obcego* (przeł. J. Sidorek, Warszawa 2009), a obszernie w *In Place of the Other*, „Continental Philosophy Review” 2011, nr 44, s. 151–164, wspomina o nim także Prokop-Janiec (*Etnopoetyka, op.cit.*, s. 211). Filozofię Waldenfelsa omawia obszernie Krzysztof M. Maj w artykułach: *Ksenotopografia fikcji w świetle późnej fenomenologii Bernharda Waldenfelsa* „Polisemia” 2012, nr 2 (9), [http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-2-2012-9/ksenotopografia-fikcji#\\_ftnref13](http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-2-2012-9/ksenotopografia-fikcji#_ftnref13) [dostęp: 10.01.2016]; *Ksenologia i ksenotopografia Bernharda Waldenfelsa wobec podstawowych założeń światotwórczych literatury fantastycznej (Orson Scott Card, Neil Gaiman, George R.R. Martin)*, „Hybris” 2014, nr 27, s. 72–94, a także w monografii *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków 2015.

<sup>14</sup> K.M. Maj tak charakteryzuje tę przestrzeń: „W sferze *intermonde* zatem, prócz diastazy własnego i obcego, dochodzi do permanentnej negocjacji wzajemnych roszczeń w duchu intersubiektywizmu, interkulturowości i interakcji [...]” (*Idem, Ksenotopografia fikcji...*

<sup>15</sup> Określenie Andrzeja Szahaja, który, pisząc o wielokulturowości, wskazuje jej potencjał rozwojowy polegający na tym, iż ukazuje ona inne sposoby egzystencji, skłania do krytycznej refleksji nad własnym sposobem życia, wyrwa z zadowolenia i automatycznego, stereotypowego reagowania w codzienności: „Porównanie nas z innymi, naszej kultury z inną, rozszerza zatem naszą *wyobraźnię kulturową*. Pozwala nam uczyć się od innych i poprzez krytyczną konfrontację podawać w wątpliwość to, co było nam na tyle bliskie, że nie byliśmy w stanie zobaczyć jego niekonieczności, ujawniać nasze przesądzenia kulturowe, a w ten sposób zdobywać wiedzę o tym, kim jesteśmy i co faktycznie myślimy i czujemy”. Por. *Idem, Wielokulturowość: za i przeciw (kilka uwag)* [w:] *Studia nad wielokulturowością*, red. D. Pietrzyk-Reeves, M. Kułakowska, Kraków 2010, s. 27. Podobnie stwierdza Schmeling: „Konfrontacja wyobrażenia siebie i innych [...] zawiera w sobie element produktywny – w sensie przełamywania monolitycznych struktur czy skostniałych schematów myślowych. Kto wkracza w obszar kulturowej inności, rozszerza ją, wyjaśnia, analizuje, konfrontuje, uświadamia ją sobie, ten w najlepszym przypadku

perspektywę narracyjną (tę zmianę Schmeling nazywa „etnologizowaniem narracji”), która traci swój zewnętrzny charakter wobec obcego, ale nie zostaje zastąpiona pełną „wewnętrznością”, emicznym punktem widzenia. Obcości bowiem nie da się oswoić, pozostaje ona zawsze „«na zewnątrz» tego, co swoje i własne”<sup>16</sup>. Chodzi zatem o pewną strefę „pomiędzy”, której nie można sprowadzić do tego, co jest własne, ani utożsamić z tym, co w pełni obce, bo rozgrywa się „pomiędzy nami [...]”. W tym sensie tworzy ono ziemię niczyją, pogranicze, które zarazem łączy i dzieli”<sup>17</sup>.

Oczywiście, warunkiem takiej otwartości na obcość jest rezygnacja z niwelowania różnic czy godzenia sprzeczności na zasadzie Gadamerowskiej „fuzji horyzontów”, a także z logocentryzmu, gdyż jak pisze Krzysztof M. Maj:

[...] właśnie owa sfera *pomiędzy*, tak podatna na akty pojednania spod egidy *discors concordia*, najbardziej narażona jest na niebezpieczeństwo zastąpienia ego i etnocentryzmu (centrujących to, co własne) przez logocentryzm [...]. Obranie „miejsca, z którego przemawia się w imieniu całości”, kończy z arbitralnych pozycji grę przyswajania i osławiania, rozumienia i porozumienia, wewnętrzności i zewnętrzności czy bliskości i oddalenia, niwecząc możliwość „zaniepokojenia przez obce” – obiektywnej, wolnej od opresyjnych asymetrii reakcji na *curiosum*<sup>18</sup>.

W ten sposób pojawia się koncepcja „pośrednika” uosabiająca sferę „pomiędzy”, która chroni przed zawłaszczeniem obcości oraz wywłaszczeniem z tego, co własne.

### Pośrednik w roli „Trzeciego”

W relacji z obcym – według Greenblatta – niezbędna jest instancja pośrednika, gdyż tylko on występuje jako „czynnik cudownego wywłaszczenia, utraty zajadłe nietolerancyjnej pewności”, czyli ktoś, w kim faktycznie dochodzi do spotkania „swojego” i „obcego” na równych prawach. Pośrednik to zatem osoba, która rozumie dwie kultury i potrafi dokonywać translacji umożliwiającej wzajemne zrozumienie. Ale to nie wszystko – istotą bycia pośrednikiem jest wewnętrznie usytuowany „ośrodek strategicznej oscylacji symbolicznej między «sobą samym» a «innym»”, miejsce, w którym te kultury się rzeczywiście spotykają – jak uważa Greenblatt. Nazywa pośrednika „bytem w stanie obiegu” i „głównym podmiotem obiegu kulturowych reprezentacji”, a także

---

podchodzi również krytycznie do wszelkich ideologii” (*Idem*, „*Nie będziesz czynił żadnego obrazu...*”. *Obcość kulturowa jako dziedzina badań literaturoznawstwa porównawczego* [w:] *Narodowy i ponadnarodowy charakter literatury*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 1996, s. 361–362).

<sup>16</sup> S. Czerniak, *Założenia i historyczne aplikacje Bernharda Waldenfelsa fenomenologii obcego* [w:] B. Waldenfels, *Topografia obcego*, s. IX.

<sup>17</sup> B. Waldenfels, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, s. 108–109.

<sup>18</sup> K. Maj, *Ksenotopografia fikcji...*

„postacią, w której skupiała się komunikacja między dwiema przeciwstawnymi kulturami”<sup>19</sup>.

Podobnie Waldenfels, pisząc o instancji „Trzeciego”, ma na myśli umiejscowienie „pomiędzy”, „na progu”: Trzeci wchodzi w dialog z obcością na zasadzie substytucji, nie przynależąc już ani do „swojego” ani też do „obcego”, jest rodzajem wejścia w rolę, która pozwala uniknąć „zawłaszczeniowo-wywłaszczeniowych asymetrii poprzez każdorazowe wykraczanie poza zajmowane stanowiska”<sup>20</sup>. Jest on gwarantem podmiotowego traktowania obu dialogujących stron, chociaż może odgrywać różne role – jako *trzeci uczestniczący* (gdy ingeruje w to, co się dzieje), *trzeci poświadczający* (w roli obserwatora uczestniczącego) czy *trzeci – neutralny obserwator* (tylko rejestrujący wydarzenia)<sup>21</sup>. Na tym polega etyczny wymiar jego zadania rozumianego jako komunikowanie wiedzy kulturowej, budowanie szacunku dla różnic i akceptowanie obcości, nawet gdy stawia ona opór, jest całkowicie niepodobna do „naszego” czy skupiona wokół odmiennych wartości oraz idei<sup>22</sup>.

Szczególną literacką figurą pośrednictwa jest wędrowiec, który „mieszka w mieście, ale nie mieszka tu duszą i ciałem”, a jego pozycja wobec każdej grupy odniesienia da się opisać paradoksami: „Przynależenie w braku przynależności, jednocześnie oddalenie tego, co bliskie, i bliskość tego, co odległe”, gdyż „obejmuje zarazem moment wykluczenia”. Przypomina to stawanie się obcym, które Alfred Schütz opisał za pomocą figur wychodźcy i repatrianta: ten pierwszy porusza się w obcym dla niego świecie, który musi zasiedlić, podczas gdy drugi po powrocie do ojczyzny czuje się w niej obco<sup>23</sup>. Natomiast charakterystyczną sytuacją, stanowiącą rodzaj katalizatora w procesie wchodzenia w rolę pośrednika, jest rywalizacja lub walka, na co zwraca uwagę Krzysztof Czyżewski:

Pogranicze obcego, innego i swojego jest terytorium agonu, na którym człowiek walczy o imię, odczytuje swój los, staje się tym, kim jest. Właśnie dlatego, że „staje się”, a nie „jest”, mówimy o agonie – to nie tylko walka, lecz także bycie w drodze, przeprowianie się na drugą stronę. Agon obejmuje wszystko, co nie

<sup>19</sup> Określenia te pochodzą z tekstu Greenblatta *Pośrednik* (s. 238–240, 252).

<sup>20</sup> Por. K.M. Maj, *Ksenotopografia fikcji*.

<sup>21</sup> Waldenfels w *Podstawowych motywach fenomenologii obcego* wymienia też funkcje, jakie *Trzeci* może pełnić: *kierujący* (koordynuje działania), *dystributor* (rozdziela prawa i szanse), *rozjemca* (kończy konflikt),  *tłumacz* (pośredniczy między różnymi formami wyrazu); por. *ibidem*, s. 124. W późniejszej artykule Waldenfels, łącząc trzy wymienione wyżej role z funkcjami, proponuje następujące figury reprezentujące „Trzeciego”: adwokat, terapeuta, tłumacz, świadek oraz badacz terenowy (etnolog lub antropolog kulturowy); por. *idem*, *In Place of the Other*, „Continental Philosophy Review” 2011, nr 44, s. 151–164.

<sup>22</sup> Por. E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka*, s. 203–204.

<sup>23</sup> O kategorii tej pisze Waldenfels w odniesieniu do refleksji Georga Simmla, przywołuje też teksty Alfreda Schütza, por. *idem*, *Topografia obcego*, s. 36–38.



zostało nam dane i dla nas ustanowione, lecz co jest naszą zdobyczą lub klęską, przekroczeniem lub zaniechaniem<sup>24</sup>.

Owo bycie pośrednika stale „pomiędzy” i nigdy do końca „w” danej rzeczywistości kulturowej nie daje zatem bezpieczeństwa, nie wytwarza strefy komfortu: oznacza raczej własną aktywność, nastawienie na działanie z uwzględnieniem możliwości utraty własnej tożsamości kulturowej na skutek wejścia w przestrzeń *intermonde*. Wskazuje na to Mieczysław Dąbrowski, pisząc o ryzyku „rozdwojenia głosów” w tożsamości, która reintegruje się po kontakcie z obcością, i o kategorii „istnienia Pomiędzy” (kulturami)<sup>25</sup>.

Sfera Waldenfelsowskiego *intermonde* zakłada istnienie jakiegoś swojego „tu” i obcego „tam”, oddzielonego symboliczną „bramą” umożliwiającą międzyświatowy kontakt. Model ten fabularnie odzwierciedla przede wszystkim literatura fantastyczna, która często korzysta ze schematu wyprawy z przestrzeni oswojonej i własnej do rzeczywistości nieoswojonej i obcej<sup>26</sup>, stamtąd też zostały wzięte dwa literackie przykłady kreacji figury pośrednika, czyli Rocannon, główny bohater powieści Ursuli K. Le Guin *Świat Rocannona*<sup>27</sup>, oraz Vuko Drakkainen, protagonista czterotomowego utworu Jarosława Grzędowicza *Pan Lodowego Ogrodu*<sup>28</sup>. Komparatystyczne zestawienie tekstów przynależących do dwu różnych literatur, reprezentujących odmienne momenty w rozwoju *science fantasy*<sup>29</sup>, pozwala nie tylko porównywać sposób

<sup>24</sup> K. Czyżewski, *Medea – obca / inna / swoja* [w:] *Warto zapytać o kulturę 3. Obcy, inny, swój*, red. *idem*, Białystok-Sejny 2008, s. 11.

<sup>25</sup> Por. M. Dąbrowski, *Interkulturowość jako metoda badania literatury*, s. 23.

<sup>26</sup> Pisze o tym K.M. Maj w cytowanym już artykule *Ksenologia i ksenotopografia...*, analizując tę konstrukcję na przykładzie cyklu o Enderze Orsona Scotta Carda, *Gwiezdnego pyłu* Neila Gaimana oraz *Pieśni Lodu i Ognia* G.R.R. Martina.

<sup>27</sup> *Rocannon's World*, który ukazał się w wydawnictwie Ace Books (New York) w 1966 roku, był debiutem powieściowym U.K. Le Guin (por. *Conversations with Ursula K. Le Guin*, red. C. Freedman, Jackson 2008, s. 31, 70, 135). W Polsce książka ta ukazała się po raz pierwszy w roku 1990 w tłumaczeniu Danuty Górskiej i Lecha Jęczmyka, ostatnio wyszło natomiast wydanie zbiorowe wszystkich sześciu powieści należących do cyklu Ekumena (por. U.K. Le Guin, *Sześć światów Hain*, Warszawa 2015). Warto zauważyć, że utwór ten w Polsce rzadko stawał się przedmiotem badań literaturoznawczych, raczej był jedynie wzmiankowany, w przeciwieństwie do dość popularnego cyklu *Ziemiomorze*; por. A. Wierucka, *Dobra Czarownica Zachodu. Wątki antropologiczne w twórczości Ursuli K. Le Guin*, Łask 2008.

<sup>28</sup> Czterotomowa powieść Jarosława Grzędowicza *Pan Lodowego Ogrodu* powstawała w latach 2005–2012; przywoływane tu fragmenty cytuję za pełnym wydaniem z 2012 roku (J. Grzędowicz, *Pan Lodowego Ogrodu*, t. 1–4, Lublin 2012), używając skrótu PLO i podając tom oraz numer strony (w nawiasie).

<sup>29</sup> *Świat Rocannona* uznawany jest za jeden ze sztandarowych przykładów *science fantasy* (por. G. Trębicki, *Fantasy – ewolucja gatunku*, Kraków 2007, s. 144–146; M. Pustowaruk, *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Wrocław 2009, s. 197), natomiast *Pan Lodowego Ogrodu*, reprezentując ten sam podgatunek (por. A. Całek, *Pan Lodowego Ogrodu Jarosława Grzędowicza, czyli o (nie)*

kreowania pośrednika w relacji do „swojego” i „obcego”, ale też zadać pytanie o ewolucję tego zagadnienia oraz stopień przyswojenia przez literaturę fantastyczną współczesnego dyskursu o obcym, także w wymiarze etycznym.

## Obcość z perspektywy antropocentrycznej

*Świat Rocannona* otwiera prolog zatytułowany *Naszyjnik Semley*<sup>30</sup>, mający charakter przedakcji powieści; pojawia się w nim fragment *Przewodnika po Istotach Rozumnych*, pełniącego funkcję fikcyjnej encyklopedii świata Fomalhaut. Opis gatunków istot żyjących na tej 62 planecie 8 Strefy Galaktycznej podlega logocentryzmowi i zawłaszczaniu tego, co obce, przez ego- i etnocentryzm, wyrażony w antropocentrycznym sposobie definiowania „nie ludzkich” gatunków:

Gdemiar (l. poj. Gdem): Wysoce inteligentni, w pełni człekokształtni jaskiniowcy. Wzrost 120–135 cm, skóra jasna, włosy ciemne. W momencie kontaktu ci troglodyci posiadali wyraźnie rozwarstwione oligarchiczne społeczeństwo typu miejskiego, zmodyfikowane zjawiskiem kolonii telepatycznych oraz technologicznie nastawioną kulturę okresu wczesnej stali<sup>31</sup>.

Także kolejne opisy odnoszą się nieustannie do rzeczywistości ziemskiej, stanowiącej nie tylko poznawczy horyzont narzucający tekstowi ludzkie konteksty (na przykład historyczne, ukryte w określeniach typu „epoka brązu”, „grody obronne”, „kultura rycerska”, „wspólnota osiadła i koczownicza”), lecz także porównawczy punkt odniesienia (z kulturą antropocentryczną jako wyznacznikiem „normy”).

Język ten kształtuje postawy ludzi, którzy – nazywając istoty obce „troglodytami” – sytuują je niżej od siebie, co ma usprawiedliwiać przyjętą wobec

---

*możliwości utopii* [w druku]), należy równocześnie do współczesnej *fantasy* postmodernistycznej, nazywanej czasem postfantastyką (por. K.M. Maj, *Allotopie...*, s. 21–22, 131).

<sup>30</sup> Było to początkowo autonomiczne opowiadanie pt. *The Dowry of Angyar*, napisane już w roku 1964, czyli na dwa lata przed powstaniem powieści, do której następnie zostało włączone jako prolog pod zmienionym tytułem (por. S. Wood, *Discovering Worlds: The Fiction of Ursula K. Le Guin* [w:] *Voices for the Future: Essays on Major Science Fiction Writers*, red. T. Claerson, v. 2, Bowling Green 1979, s. 158–159). Grzegorz Trębicki w swojej monografii *Fantasy – ewolucja gatunku* podaje zatem błędny tytuł (*Semley's Necklace/Naszyjnik Semley*), sugerując się obecnym prologiem powieści (por. *ibidem*, s. 144), być może dlatego, że informację podaje za Andrzejem Zgorzelskim, zamiast sięgnąć do angielskich opracowań lub samego tekstu Le Guin.

<sup>31</sup> Urszula K. Le Guin, *Świat Rocannona*, przeł. D. Górka, L. Jęczynek, Katowice 2010, s. 6. W kolejnych cytowaniach używam tego wydania, oznaczając je skrótem ŚR i podając numer strony (w nawiasie). Zacytowany przykład jest tylko krótkim fragmentem szerszego opisu, obejmującego wszystkie poznane rasy na planecie Fomalhaut – każdy z nich reprezentuje równie dominującą, antropocentryczną perspektywę, kolonizującą poznawczo obcość.



nich postawę kolonizatorów, ingerujących w równowagę obcej planety; ma się ona stać przyczółkiem w ludzkiej wojnie z obcymi, kosmicznymi najeźdźcami. Sami noszą dumne miano „Władców Gwiazd”<sup>32</sup>, mających dostęp do technologii umożliwiającej podróżowanie między światami.

Źródła piśmienne w *Prologu* do *Świata Rocannona*, na podstawie których bohater poznaje obce cywilizacje, przebywając poza planetą, mają charakter wyłącznie pośredni: dominuje w nich perspektywa ludzka i ziemską, uzurpująca sobie pozycję „kosmicznej etnografii”, taką bowiem specjalizację ma Rocannon jako badacz. Poznawanie obcości bez „badań terenowych” początkowo go zadowala, nie uświadamiając mu własnej etnocentryczności i egotycznego spojrzenia, które anihilują obcość.

Dopiero bezpośrednie spotkanie z Semley zmienia postawę etnografa: dziewczyna faktycznie przybywa z odległej galaktyki, ponosząc przy tym cenę bycia wyrwaną z własnej perspektywy czasowej (nie jest tego świadoma<sup>33</sup>). Podróż w zautomatyzowanym statku ligi Ekumeny oraz krótki pobyt na stacji badawczej kosmicznych etnografów w celu odzyskania zabranego naszyjnika rodowego staje się dla niej wejściem w przestrzeń *intermonde*. Na chwilę pojawia się wśród „Władców Gwiazd”, a Rocannon oddaje jej naszyjnik. Dotknięcie obcości i spotkanie z obcą, a także doświadczenie determinacji Semley, które prowadzi ją do przekroczenia granic własnego świata – wyzwala w bohaterze impuls do wyjścia z roli „badacza fotelowego”: wyrusza w podróż, rozpoczynając badania terenowe na kolejnych planetach.

Pierwszym krokiem ku poznaniu obcego staje się wyjście Rocannona poza własną, antropocentryczną perspektywę, zainicjowane przez wydarzenia na stacji badawczej: bohater rezygnuje ze swej dominacji, usuwa się, by pozostawić miejsce dla ingerującej w jego życie obcości. Obcy bowiem – według Waldenfelsa – wysuwa roszczenia i żąda odpowiedzi, a jej udzielenie lub odmowa same w sobie są komunikatami<sup>34</sup>. Tak właśnie przybywa do etnologów Semley: wkracza w ich świat, żąda naszyjnika, wchodzi w kontakt bez ich zgody i uprzedniego przygotowania.

Nazywanie obcości jej własnym imieniem zamiast translacji na własny system pojęciowy inicjuje powstanie wewnętrznego *intermonde* bohatera: Rocannon unika antropomorfizujących określeń („Szkoda, że nie możemy z nią

---

<sup>32</sup> Tak ludność miejscowa Fomalhauta nazywa przedstawicieli Ligi Światów, którzy w *Świecie Rocannona* jako pierwszej (chronologicznie) powieści cyklu *Ekumena* przedstawieni są na wzór Ziemiaków (niezależnie od swoich halińskich korzeni). Wskazówek, że kosmiczni etnografowie to mieszkańcy Ziemi lub ich potomkowie, jest więcej: pojawiają się nazwy ziemskich kontynentów (na przykład Antarktyka) czy przedmiotów (na przykład taśmy, zdjęcia, radio, mapy).

<sup>33</sup> Lot Semley zabiera jej kilkanaście lat (gdy wyjeżdża, zostawia kilkuletnią córkę Haldre, gdy powraca – są w tym samym wieku, około dziesięcioletni lat), chociaż dla niej samej trwa doba.

<sup>34</sup> Por. B. Waldenfels, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, s. 53–64.

porozmawiać bez tych trog... Gdemiarów jako tłumaczy”, ŚR, s. 29), okazuje też szacunek obcej:

Rocannon podszedł do gościa, a kiedy zwróciła ku niemu swoją wspaniałą twarz, skłonił się bardzo nisko, przyklękając na jedno kolano z opuszczoną głową i przykniętymi oczami. Nazywał to interkulturalnym dygiem na każdą okazję i wykonywał go nie bez pewnego wdzięku. Kiedy wstał, piękna kobieta uśmiechnęła się i przemówiła. (ŚR, s. 29)

Bariera antropocentryzmu jest zatem pierwszą, jaką należy przekroczyć w kontakcie z obcym. To oczywiście nie wystarcza, by stać się Trzecim, ale zasiewa pragnienie kontaktu i powoduje, iż kilkadziesiąt lat później bohater już jako dojrzały mężczyzna wyrusza na planetę Fomalhaut, by bezpośrednio doświadczyć obcości. „Jesteśmy wynalazcami tego, co odpowiadamy” – pisze Waldenfels – „lecz nie tego, na co odpowiadamy i co nadaje wagę naszej mowie i naszym czynom”<sup>35</sup>.

Inaczej kwestia ta przedstawia się w *Panu Lodowego Ogrodu* Jarosława Grzędowicza: czytelnik wprowadzony jest *in medias res*, rozpoczynając razem z głównym bohaterem Vuko Drakkainenem eksplorację planety Midgard, a wiedza o przedakcji podawana jest w postaci retrospekcji bohatera, wywoływanych przez aktualne obrazy lub zdarzenia<sup>36</sup>. Polifoniczność narracyjną Grzędowicz uzyskuje, zderzając pierwszoosobową relację Drakkaina z narracją trzecioosobową (powiązaną z aktywizacją cyfrala jako narzędzia obiektywnego zapisu wydarzeń w czasie bieżącym<sup>37</sup>) oraz ponownie pierwszoosobową relacją Filara, syna Oszczepnika z cesarskiego klanu Odwróconego Żurawia. Pisarz umieścił obu bohaterów w dwóch różnych miejscach świata przedstawionego – nie wędrują razem, chociaż ich spotkanie i dalsze wspólne działanie jest kluczowe dla kulminacyjnego momentu fabuły.

Zatem czytelnik znacznie wcześniej niż bohater konfrontuje się z obcością, zmieniając perspektywę albo na punkt widzenia Drakkaina (tożsamego

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 64.

<sup>36</sup> Najwięcej takich fragmentów, pozwalających odtworzyć początki oraz uzasadnienie misji, jaką ma do zrealizowania Vuko, znajduje się w tomie pierwszym i trzecim.

<sup>37</sup> Cyfral jest rodzajem systemu operacyjnego, bionicznej nakładki na system nerwowy; według Drakkaina to: „Mój pasożytniczy anioł stróż, wyhodowany w tajnym laboratorium [...]. Jedyne element ekwipunku, którego na pewno nie zgubię i bez którego trudno byłoby mi tu przeżyć. Czyni ze mnie nadczłowieka. To dzięki niemu widzę w ciemności, słyszę pisk myszy z odległości dwustu metrów, to on w chwili zagrożenia tłoczy mi w żyły hiperadrenalinę, która przyspieszy moje ruchy i reakcje. Dzięki niemu metaliczny szwargot Ludzi Wybrzeża albo gardłowy bełkot Amitrajów brzmi w moich uszach jak własna mowa. W razie czego znieczuli mnie, wyleczy, wyświetli mapę na zamkniętych powiekach albo celownik na siatkówce oka. To tylko dzięki niemu przez rok szkolenia nauczyłem się tyle, ile normalnie musiałbym poznać przez dwadzieścia lat” (PLO, I, s. 23). Śmierć bohatera przekształca go w autonomiczną istotę obdarzoną płcią i wyrazistą osobowością o wyglądzie disneyowskiego Dzwoneczka, która pomaga Drakkainowi i chociaż funkcjonuje poza jego ciałem, pozostaje niewidoczna dla otoczenia.

kulturowo z odbiorcą, dla obu świat Midgaardu jest całkowicie obcy), albo – Filara (dla niego planeta jest tylko relatywnie obca, to bowiem typowa podróż po świecie, którego zróżnicowanie i wielokulturowość bohater odkrywa), albo też – obserwując świat zarejestrowany przez cyfral.

Początkowo Vuko Drakkainen reprezentuje podobną jak w *Naszyjniku Semley* dominującą, antropocentryczną perspektywę: chociaż jest „gdzie indziej”, skojarzenia ze znanymi ziemskimi krajobrazami stanowią rodzaj poznawczej nakładki, dominują w jego odbiorze rzeczywistości, odbierając jej tym samym wymiar obcości:

To jedyna obca planeta, jaką oglądam w życiu. Jak większość ludzi, nigdy nie ruszałem się z Ziemi. Przede wszystkim jakoś nie mogę pojąć, że wszystko wokół mnie wygląda tak pospolicie.

Swojsko.

Trawa to jest trawa. Rośliny jak rośliny. Trochę obce, ale nie bardziej niż w takiej Brazylii czy Australii. Niebo nad głową, zachód słońca, morskie fale poniżej klifu wyglądają normalnie. Jak na poligonie Costa Verde. Jak w domu pod Splineem.

Tak jak wszędzie. (PLO, I, s. 15)

Nakładanie na obcość swojskich skojarzeń ma przede wszystkim wymiar językowy: napotkany potwór ma „rekinie” zęby, ziemskiego charakteru nabiera flora<sup>38</sup> i fauna<sup>39</sup> Midgaardu. Drakkainenowi trudno obyć się bez kawy, smak suszonych owoców zestawia z miodem, szuka ziół zastępujących tytoń, z suszonych pasków mięsa gotuje „bulion”. To językowe „oswajanie” obcego świata ma także wymiar technologiczny: cyfral wszczepiony do mózgu Drakkaina pozwala bohaterowi bezproblemowo rozumieć obce języki, co w sztuczny sposób redukuje obcość. Cyfral potrafi bowiem samodzielnie dokonać translacji, wykorzystując przy tym zasoby językowe Vuka. Zanim dochodzi do jego przekształcenia, Drakkainen jak turysta spaceruje po Midgaardzie, oddzielony od jego faktycznej obcości szczelną barierą własnych wyobrażeń, schematów i przyzwyczajzeń.

Różnica między antropomorfizującym zawłaszczaniem obcości w obu powieściach jest wyraźna, ale jej przyczyna wydaje się podobna: jest nią pośredniość kontaktu. W *Panu Lodowego Ogrodu* to technologia tworzy granice między jednostką a obcym światem, w *Świecie Rocannona* tę barierę tworzy encyklopedia. Zmianę wywołuje dopiero bezpośredni kontakt ze światem ob-

---

<sup>38</sup> Bohater ma zresztą pełną świadomość tego, że na obcość nakłada „swojskie”, ziemskie wyobrażenia: „Kiedy widzę drzewo, nazywam je «jesion». Albo «sosna». Albo «pinia». To lepiej niż «welwiczja midgaardska» albo «dragomeria». Słyszę chrapliwe pohukiwania zakończone przeciągłym skowytym, przypominające czkawkę u hieny, i myślę «pies szczeka», mimo że ani nie szczeka, ani to pies, tylko stworzenie funkcjonalnie najbliższe spokrewnione z tygrysem workowatym” (PLO, I, s. 62).

<sup>39</sup> Oto kilka przykładów, obecnych zwłaszcza w I tomie powieści: trzymetrowy niedźwiedź; odpowiednik leniwcza; krokodyl jak w ziemskim trzeciorzędzie czy „tęczówki na całą gałkę oczną jak konie”.

cego, jego wtargnięcie w granice, roszczenie wysuwane wobec protagonistów powieści. Dotknięcie Semley, utrata cyfrała – to momenty, które inicjują zmianę, radykalną w swych konsekwencjach.

### Zdominowanie obcości: wokół etyki kontaktów z obcym

Główni bohaterowie omawianych utworów występują w roli przedstawicieli większych, ogólnoswiatowych (lub międzyplanetarnych) organizacji, mających na celu poznanie, opisanie, a czasem i skolonizowanie innych planet. Fabuła tych powieści rozpoczyna się w momencie, gdy kontakty między ludźmi a obcymi mają już swoją historię, a ich dzieje warunkowane były zróżnicowanymi postawami obu ras wobec siebie. Bycie pośrednikiem polega na tym, by stanąć wobec tej historii i ustanowić w niej nowy rozdział; nie można całkowicie się od niej zdystansować, bo konsekwencje nierozważnych postaw ludzkości dotyczą bohaterów bez ich winy. Oznacza to zatem również wzięcie odpowiedzialności za czyny poprzedników, przeżycie ich winy, naprawienie zaistniałego zła niezależnie od ceny, jaką przyjdzie za to zapłacić.

Właściwa akcja *Świata Rocannona* dzieje się pół wieku po odzyskaniu naszyjnika przez Semley, gdy bohater jako dojrzały mężczyzna przybywa na planetę Fomalhaut i spotyka na niej Mogiena, wnuka obcej, która wywarła na nim takie wrażenie. Pod koniec misji etnograficznej Rocannon odkrywa, że miejsce to zostało zaatakowane przez nieznaną najeźdźców z kosmosu (z czasem okaże się, że są to Faradayanie), a cała ziemską ekipa badawcza zginęła. Chociaż może wrócić do własnej bazy (co trwałoby jednak osiem lat, tyle bowiem wynosi czas podróży), postanawia zostać z rdzennymi plemionami i uchronić planetę przed kolonizacją. Ten krok – zaangażowanie na rzecz obcych – ma charakter etycznego zobowiązania, które podejmuje się wówczas, gdy na obcość można spojrzeć z szerszej perspektywy: chronić należy życie istot bezbronnych, nawet odmiennych od siebie.

Rocannon, angażując się w obronę obcej planety przed kosmiczną najeźdźcą, czuje się odpowiedzialny za decyzję ligi Wszystkich Światów, która przed półwieczem ingerowała w losy różnych planet, przekazując żyjącym tam istotom inteligentnym ziemską technologię – każdorazowo tylko jednej, wybranej rasie, co było wyrazem postawy kolonizatora. Uzbijanie obrońców Ligi na różnych, często odległych światach bez dogłębnego poznania trajektorii rozwojowych danej cywilizacji i dostosowania wprowadzanych zmian do specyfiki życia na danej planecie etnograf uznaje za błąd<sup>40</sup>, angażuje się więc w jego naprawienie.

---

<sup>40</sup> Obszerny fragment rozważań bohatera pozwala czytelnikowi już na początku powieści poznać te dylematy: „W taki sposób liga Wszystkich Światów przygotowywała się na spotkanie ze swym ostatecznym wrogiem. Setki światów zostały wyćwiczone i uzbrojone, tysiące innych uczono używać stali i metali, traktorów i reaktorów. Ale Rocan-

Jednak Rocannon czuje się także osobiście zobowiązany wobec mieszkańców Fomalhauta: jego spotkanie z Semley pół wieku wcześniej doprowadziło do przerwania kontaktów Ligi z obcymi rasami w imię idei nieingerencji, którą sam zaproponował. W konsekwencji – co odkrywa w rozmowie z Gdemiarami – pozostawiono obcych samym sobie bez słowa wyjaśnienia na temat przyczyn tej decyzji. Instrumentalne traktowane obcych, obecne zarówno w zachowaniu Ligi (zbrojenia), jak i Rocannona (arbitralna decyzja o nieingerencji), staje się zatem błędem, który będzie wymagał naprawienia – już nie z perspektywy zewnętrznej, ale w sposób angażujący, wytwarzający pośrednika.

Dyskusja na temat kontaktów z obcymi jest także głównym motywem powieści *Pan Lodowego Ogródu* Jarosława Grzędowicza. Vuko Drakkainen kieruje się w swej misji jednak zupełnie innymi wytycznymi niż Rocannon, ma też do zrealizowania odmienne zadanie. Planeta Midgaard, „pierwsza antropoidalna cywilizacja w zbadanym kosmosie”, oficjalnie jest objęta absolutną kwarantanną po klęsce misji ksenoetnologów<sup>41</sup>, z którymi utracono kontakt. Dlatego też działania Vuko mają charakter tajny i stoją w sprzeczności z podstawową doktryną przyjętą w kontaktach z obcymi, czyli zasadą nieingerencji w odkrytą cywilizację: „Nie mogą się dowiedzieć, że nie są sami we wszechświecie. Nie wolno nam grzebać w ich kulturze, cokolwiek by wyprawiali. Kimże jesteśmy, by sądzić, i tak dalej. Wszystko, co robię, samo moje istnienie gwałci wszelkie przepisy uroczyste wydane w Brukseli. [...] To niezgodne z dyrektywami. Zupełnie mi to nie przeszkadza”<sup>42</sup> (PLO, I, s. 14). Drakkainen ma jednak albo ingerować w obcą cywilizację w celu uratowania zaginionych badaczy, albo też „jeżeli będzie trzeba, sprzątnąć cały bałagan” (PLO, I, s. 48), czyli zabić ksenoetnologów.

---

non, kosmiczny etnograf, którego zajęcie polegało na uczeniu się, a nie nauczaniu innych, Rocannon, który mieszkał na wielu zacofanych światach, powątpiewał w mądrość opartą na maszynach i broni. Albowiem Liga, zdominowana przez agresywne, wytwarzające narzędzia, humanoidalne rasy z Centaura, Ziemi i Ceti, lekceważyła rozliczne umiejętności, zdolności i możliwości rozwoju inteligentnego życia i oceniała je zbyt jednostronnie. [...] Inne rasy, na innych światach, można było szybciej skierować na drogę rozwoju, żeby uzyskać od nich pomoc, kiedy w końcu powróci pozagalaktyczny wróg” (SR, s. 51).

<sup>41</sup> Warto zauważyć przekształcenie koncepcji „kosmicznych etnografów” w „ksenoetnologów”, obecne już we wcześniejszym wobec *Pana Lodowego Ogródu* cyklu powieściowym *Saga Endera* Orsona Scotta Carda, a zwłaszcza w tomach *Mówca umarłych* (1986), *Ksenocyd* (1991), *Dzieci umysłu* (1996) czy *Ender na wygnaniu* (2008). O powieściach tych pisze K.M. Maj w kontekście ksenotopografii, jednak wydaje się, że cykl ten zasługuje na osobną analizę w kontekście zagadnienia obcości i relacji z obcym, zwłaszcza jeśli uwzględni się trzytomowy prequel opowiadający o wojnie ludzkości z robotami (kosmicznymi najeźdźcami) oraz *Sagę Cienia*, kontynuację losów ludzkości po ksenocydzie spowodowanym przez Endera.

<sup>42</sup> Ironiczny komentarz Vuko zaznacza istniejący dystans między oficjalnym stanowiskiem wyrażonym przez instytucje międzynarodowe a działaniami Lodowca kierującego misją ksenoetnologiczną na Midgaardzie; dalsze wydarzenia fabularne dobitnie to zresztą pokażą.

Na planecie Midgaard sytuacja komplikuje się jeszcze bardziej: Drakkainen odkrywa, że czterech ksenoetnologów, korzystając z magii, zbudowało swoje własne, dystopijne światy, w których panują oni jako Czyniący, korzystają z możliwości spełniania swych życzeń i realizacji wyobrażeń w materii świata obcych. Po rozmowie z pierwszym samozwańczym dyktatorem, von Dykenem, zmienia więc charakter misji: chce przywrócić równowagę na planecie, obronić jej mieszkańców przed skutkami nadużywania władzy przez Ziemian.

Sytuacja Vuka przypomina zatem położenie Rocannona – decyzja o zaangażowaniu w obronę obcego świata przed działaniem ingerujących w jego porządek Ziemian, umiejących połączyć przewagę technologiczną z wykorzystaniem magii, to akt wzięcia odpowiedzialności, stanięcia „po stronie obcego”, a równocześnie rozpoznanie swej szczególnej roli. Drakkainen może wygrać z niezwykłymi Ziemianami dzięki temu, że potrafi działać jak oni i w podobnie zaawansowany sposób wykorzystywać magię.

U podstaw bycia pośrednikiem w obu powieściach jest zatem wybór o charakterze etycznym, wynikający z szacunku dla obcości, ale przekraczający ramy zwykłej ciekawości i pragnienia kontaktu, gdyż oznacza gotowość poświęcenia własnego życia. Przewagę w walce ze „swoimi”, którzy wchodzi w rolę kolonizatorów „obcych”, daje bohaterom ich tożsamość kulturowa z najeźdźcami, umożliwiającą wejście w logikę ich myślenia, przewidywanie podjętych decyzji oraz wykorzystanie przeciw nim ich własnej broni (faktycznie lub symbolicznie).

## Ten trzeci, czyli o Pośredniku

Rocannon ma czterdzieści trzy lata, gdy decyduje się na wejście w rolę pośrednika między Ekumeną, której jest przedstawicielem, a mieszkańcami Fomalhauta. Jako potomek Deventan urodzony na planecie Hain (Devenant), a zaadoptowany przez Ziemianina, nosi w sobie wielokulturowość jako własne dziedzictwo, zbieżne z zawodem kosmicznego etnografa. W ramach podjętej pracy po spotkaniu z Semley wyrusza w podróż, która trwa już sto czterdzieści lat. Korzystając z dobrodziejstwa relatywizmu czasowego, wyobcowującego go jednak z czasoprzestrzeni, do której przynależał, jako wciąż aktywny badacz w sile wieku spotyka różne obce cywilizacje. Przyjmuje wobec nich rolę neutralnego obserwatora, niezaangażowanego w prowadzone badania.

Dopiero przybycie na Fomalhauta całkowicie zmienia tę sytuację: zniszczenie bazy oraz atak na tuziemców za pomocą technologii, która może doprowadzić do całkowitego skolonizowania planety przez najeźdźców, zmienia dotychczasową konfigurację. Rocannon z obcego, neutralnego przedstawiciela „Władców Gwiazd” staje się sojusznikiem w walce. Dlatego też pierwszym momentem przełomowym jest przyjęcie przez niego nowego imienia, nadanego mu przez tuziemca z plemienia Fiia, który podobnie jak Rocannon



stracił w wyniku ataku wszystkich swoich towarzyszy. Nowe imię to Olhor, Wędrowiec. Podobne imię nosi zresztą także Drakkainen, który oficjalnie ma się przedstawiać jako przybysz z odległych stron: Ulf Nitj’sefni, czyli Nocny Wędrowiec<sup>43</sup>, co w kontekście rozważań Simmla na temat figury wędrowca jest już pierwszym tropem wskazującym na wytwarzanie się nowej tożsamości – tożsamości pośrednika, Waldenfelsowskiego „Trzeciego”.

Pierwsza bitwa Rocannona – Wędrowca to także moment, w którym bohater nie nakłada niewidocznego kombinezonu ochronnego, narażając się na zranienie<sup>44</sup>. Rana ta ostatecznie przypieczętowała jego zaangażowanie:

Rocannon, pijany i szczęśliwy, pozwalał się unosić pieśni, czując, że teraz w pełni tu przynależy, że własną krwią przypieczętował swój związek z tym światem, do którego przybył jako obcy przez ocean nocy. (ŚR, s. 86)

Równie znacząca okazuje się utrata rzeczy łączących go z cywilizacją (radio, mapy, broń) podczas przeprawy przez morze, lecz nie traci wszystkiego – pozostaje kombinezon, który ratuje mu życie<sup>45</sup> w czasie niewoli u przedstawiciela rasy Olgiorów, Zgamy. Rocannon, zapytany o to, kim jest, przedstawia się już swoim nowym imieniem:

– Jestem Olhor, Wędrowiec. Przychodzę z północy i z morza, z kraju, który leży poza słońcem. Przychodzę w pokoju i odchodzę w pokoju. Idę na południe przez ziemie Zgamy. Niech nikt nie próbuje mnie zatrzymać! (ŚR, s. 96)

Nowa tożsamość wymaga doświadczenia inicjacyjnego: staje się nim próba ognia oraz oddanie naszyjnika Semley za życie Yahana. Rocannon traci zatem wszystko „swoje”, co dotąd zapewniało mu oparcie, a chociaż potem dostaje wszystko, co potrzebuje, z powrotem, zawdzięcza to swemu przyjacielowi Mogienowi. Pośrednik musi być zatem przygotowany na utratę i pełną zależność od obcego, bo gdyby chciał ocalić „swoje”, zapłata za ten wybór zawsze dotyczy życia. Rocannon wybiera zgodnie z etyką, jaką wyznaje: ocala

---

<sup>43</sup> Imię dopasowane do realiów Midgaardu tworzą bohaterowi ziemscy naukowcy: Ulf to przekład chorwackiego imienia Vuko na język norweski, a przydomek „Nitj’sefni” oznacza „Wędrowca” (por. PLO, I, s. 77).

<sup>44</sup> „Chciał ratować tę planetę, a nie potrafił nawet uratować własnej skóry” – komentuje w mowie pozornie zależnej narrator powieści (ŚR, s. 85).

<sup>45</sup> Kombinezon ten chroni bohatera przed „obcymi ciałami, wahaniami temperatury, radioaktywnością, wstrząsami oraz niezbyt mocnymi uderzeniami, jak ciosy mieczem lub trafienie kulą” (ŚR, s. 97). Jego trwałość potwierdza „próba ognia”: Rocannon przykuty do słupa jest palony, ale dzięki niewidocznemu kombinezonowi, który pokrywa go jak druga skóra, płoną wyłącznie jego ubrania – na końcu stoi nagi, a ta scena doświadczenia granicznego śmierci symbolizuje jego ostateczne przejście z roli etnografa kosmicznego do „nowego życia”: za nowym imieniem idzie też nowa tożsamość, uobecniona w wyznaniu, że w godzinie „śmierci” wspominał nie swoje dawne życie, lecz nowych przyjaciół: Mogiena, Kyo, Yahana, Iota, Raho czy Haldre: „Nie nawiedziły go żadne obrazy z jego poprzedniego życia, chociaż przeżył wiele lat na wielu światach, wiele się nauczył i wiele dokonał. To wszystko spłonęło jak garść trawy” (ŚR, s. 101).

obcego, przyjmuje od niego imię, oddaje za jego życie to, co ma najcenniejszego, jest w pełni od niego zależny.

Wszystko to jednak jest tylko przygotowaniem do spotkania z Najstarszym, czyli specyficznego rytuału przejścia, w wyniku którego bohater otrzymuje dar telepatii, specyficzny dla plemion tej planety, przyjmując obcość w obszar własnej cielesności. Scena otrzymania tego daru pozostaje tajemnicą: „Powoli, bezszelestnie mieszkaniec jaskini odstepił na bok i Rocannon, pochylwszy się, wszedł w ciemność. [...] Cisza, gwizd wiatru. Rocannon pochylił głowę i wyszedł z ciemności” (ŚR, s. 173–174). Ciemność to porzucenie ostatnich punktów orientacyjnych, to zgoda na wszystko. Bohater, idąc po ocalenie dla obcych, ryzykuje własną egzystencję, zgadza się jednak na o wiele więcej – również na przemianę, której nie jest w stanie kontrolować. Dialog w ciemności dotyczy kwestii ceny za transformację: Rocannon za zwycięstwo nad najeźdźcami z innej planety obiecuje Najstarszemu dać w zamian to, co ma najdroższego – „to, czego będziesz najbardziej żałował” (ŚR, s. 174). Jak w baśniach, ceną najwyższą okazuje się życie Mogiena, który – broniąc go przed atakiem helikoptera ściągniętego mocą telepatii przez Rocannona – zostaje zabity przez wrogów. Ofiara Wędrowca zostaje więc dopełniona przez tuziemca, ocalenie planety zakłada udział obcych, czego wyrazem są słowa Haldre, która tak mówi przed wyprawą: „Ale chcę, żebyś zapamiętał, co ci teraz powiem, i nie obawiał się mego gniewu, jeśli powrócisz: nie przypuszczam, aby Mogien powrócił wraz z tobą” (ŚR, s. 71). Przepowiednia ta spełnia się co do joty. Tak samo jednak spełnia się obietnica Najstarszego, tak srogo okupiona: Wędrowiec za pomocą telepatii rozpracowuje plany Faradayan i doprowadza do ich zniszczenia przez Ligę.

Dar telepatii upodabnia Rocannona do tuziemców, jest przekroczeniem ostatecznej granicy, poza którą niemożliwy jest już powrót do własnego świata: doświadczenie telepatii (czyli przyjęcie cechy obcego jako integralnej części siebie) oraz poświęcenie przyjaciela powodują, że rodzi się nowy człowiek:

Przysięgi tracą ważność, kiedy traci się imię. Po tamtej stronie gór ofiarowałeś swe służby Rokananowi. Ale w tym kraju nie ma sług, nie ma też człowieka imieniem Rokanan. Proszę cię, Yahanie, jak przyjaciela, nie mów już nic więcej, tylko jutro o świcie osiedlaj dla mnie wiatrogoną z Hallan. (ŚR, s. 186)

Bohater nie jest w stanie już wrócić do siebie, do przeszłego życia mimo ukończenia misji – jako „Trzeci” żyjący w przestrzeni *intermonde* nie ma domu ani na macierzystej planecie, ani na Hallan, skąd wyruszył na wyprawę ratunkową:

– [...] Ale Hallan nie jest moim domem. Nie mam tutaj domu. Nie jesteście moimi ludźmi. [...] Nie jestem już tym, kim byłem przedtem. Zmieniłem się; piłem ze studni w górach. (ŚR, s. 198)

Ceną za ocalenie obcych okazuje się życie Rocannona, który, pozostając na planecie Fomalhaut, staje się jej mieszkańcem, rezygnuje z wszystkiego, co

kiedyś miał i kim był; równocześnie pozostaje wychodzącą, na zawsze obcym mimo inkulturacji. O tym, że planeta na jego cześć została nazwana *Światem Rocannona*, nawet się nie dowiaduje, gdyż dzieje się to dopiero po jego śmierci. To jednak gest symboliczny: świat ocalony adoptuje swego wybawcę i czyni z niego swojego „pierwszego Obywatela”, gwaranta nowych, sprawniejszych relacji planety Fomalhaut z Ekumeną.

Podobną przemianę w pośrednika przeżywa Vuko Drakkainen, chociaż Grzędowicz używa zupełnie innych kategorii, wyobrażeń i nawiązań. Antropo- i etnocentryzm bohatera wyraża dominacja technologiczna uobecniona w postaci bionicznego cyfrala jako poznawczej „nakładki na obcość”.

Drakkainen rusza w podróż również jako mężczyzna dojrzały, którego nic na Ziemi nie zatrzymuje. Zostaje wybrany do zrealizowania misji, ponieważ jest najstarszy i zdaniem Lodowca, szefa wyprawy, jest w stanie najlepiej zaadaptować się do życia w realiach średniowiecznych (bo taki poziom cywilizacyjny reprezentuje Midgaard). Moment wylotu bohater postrzega jako symboliczną śmierć, co wyraża się w zobrazowaniu kapsuły jako stosu po-grzebowego:

Czuję się jak jakiś pradawny, martwy władca. Przywiązany do tronu, który za chwilę stanie w płomieniach. Przede mną przeciąga korowód żałobników z darami. Dostałem już szwajcarski scyzoryk i butelkę palinki od jakiegoś krajana. Wszystko nielegalne. Artefakty. Anachronizmy. (PLO, I, s. 9)

Start kapsuły oznacza dla niego zerwanie z dotychczasowym życiem, a wysiłek dowództwa, by upodobnić Vuka do tuziemca, obejmuje wszystkie sfery życia: wygląd, ubiór, przedmioty, imię, język, sztuki walki, umiejętność przetrwania bez technologii (która na Midgaardzie z niewiadomych przyczyn przestaje działać).

Jednak Drakkainen symuluje bycie tuziemcem<sup>46</sup>: we wszystkim przypomina typowego mieszkańca Wybrzeża Żagli<sup>47</sup>, dzięki cyfralowi szybko adaptuje się do sytuacji, rozumie miejscowe zwyczaje i biegle posługuje się miejscową mową<sup>48</sup>. W przeciwieństwie do Rocannona, który nie ukrywa swej tożsamości, Vuko, żeby stać się naprawdę obcym, musi umrzeć i stracić wszystko. Do momentu śmierci tkwi w odgrzywanej roli, z cyfralem idealnie kamuflującym

---

<sup>46</sup> Na pytanie, skąd jest i gdzie mieszka, Vuko niezmiennie odpowiada, że z daleka, a brak wiedzy wyjaśnia zarówno odległością, jak i swym statusem podróżnika, który nie zna bieżącej sytuacji w swoim kraju.

<sup>47</sup> Opisy fabrykowania stroju, charakteryzacji oczu czy nauki miejscowych zwyczajów w ziemskiej bazie przed odlotem zawiera drugi rozdział powieści *Dwór Szalonego Krzyku* (PLO, I, s. 61–118).

<sup>48</sup> Pokazem umiejętności bohatera jest brawurowo odegrana scena przywitania na Dworze Szalonego Krzyku. Co charakterystyczne, Vuko nie angażuje się w walkę tamtejszych mieszkańców z potworami i zimną mgłą, ograniczając się do działania w samobronie – na początku pozostaje w roli obserwatora uczestniczącego i trzyma się na dystans, odgrywając swoją rolę podróżnika.

jego własną odmienność oraz przyswajającym wszystko, co obce. A mimo to wraz z rozwojem akcji – dzięki niesłychanej wrażliwości na wartość życia, zwłaszcza niewinnych osób (kobiet, dzieci, bezradnych wobec magii cudzoziemskiej obcych) i zaangażowaniu etycznemu – przechodzi tę samą drogę ku otwartości na obcość, jaka była udziałem Rocannona. Najpierw przypadkowej ofierze ratuje życie, ryzykując własne (na skutek czego jest poważnie poraniony) i zyskuje w ten sposób wiernych przyjaciół z klanu Ludzi Ognia; następnie wyrusza wraz z nimi na poszukiwania van Dykena (by namówić go do powrotu, co okazuje się chybnym pomysłem) i przy tej okazji angażuje się w pokonanie „szczurołapa” uprowadzającego dzieci, by przemienić je w małych wojowników ubranych w bioniczne, potworne zbroje żelaznych krabów.

Ta sama sekwencja działań (jak w przypadku Rocannona) przypieczętowała zaangażowanie Vuka w ratowanie Midgaardu przed złowrogim działaniem ksenoetnologów: to ona doprowadza do przeżycia doświadczenia granicznego śmierci i przemiany w drzewo z powodu ugodzenia jesionową włócznią, magiczną bronią zabijającą Czyniących. Podobnie graniczny charakter ma odtworzenie bohatera, jakiego dokonują bogowie Midgaardu<sup>49</sup>. Wydarzenie to ma charakter symbolicznego przejścia do nowego życia: Vuko, będąc drzewem, uderzony piorunem, budzi się z powrotem jako człowiek u stóp spalonego kikuta, nagi, pozbawiony swojego stroju, miecza (o monomolekularnym ostrzu, wykonanym w zakładach Nordland z materiału udającego kutą stal), cyfrala oraz całej wiedzy, nadludzkiej zdolności i komunikowania się z obcymi w dowolnym miejscowym dialekcie. Wszystkiego musi się nauczyć (choć z racji ścieżek pamięciowych jest to szybsze i łatwiejsze), również używania magii (co odpowiada poznaniu zdolności telepatycznych przez Rocannona).

Zarówno nowa postać, jak i umiejętności posługiwania się magią oraz wykorzystywania potencjału Cyfral nieodwołalnie zmieniają Drakkainena: od tego momentu zaczyna on wrastać w lokalną społeczność jako Nocny Wędrowiec, a swoją odmienność wykorzystuje dla dobra klanu Ludzi Ognia. Staje się pośrednikiem, Trzecim, który już nie ukrywa swojej obcości, lecz wykorzystuje ją jako oręż w walce z Czyniącymi. Co więcej, jak Rocannon wygrywa tylko dzięki ściślejszej współpracy z mieszkańcami Midgaardu, z których wie-

---

<sup>49</sup> Zarówno czytelnik, jak i sam bohater dowiadują się dopiero w finale powieści, że przemiana w jesion była faktyczną śmiercią bohatera, gdy Kruczy Cięń wyjaśnia Drakkainenowi zasady funkcjonowania Midgaardu z boskiej perspektywy odwiecznych władców planety. To kilku z nich w celu przywrócenia równowagi na planecie zdecydowało się „odtworzyć” Vuka po przebicciu go włócznią i transformacji w drzewo: „Nie wyostałeś się. Umarłeś tam. Trzeba było zrobić nowy nośnik” – informuje bohatera Kruczy Cięń – „Jesteś czym jesteś. Istota jestestwa to jest coś więcej niż nośnik i informacja. [...] Lepiej stąd nie odlataj. [...] Normalnie nanowektory nie mogą żyć poza atmosferą Midgaardu. Z drugiej strony czegoś takiego jak ty dotąd nie robiono. Jesteś krzyżówką i nigdy nic nie wiadomo” (PLO, IV, s. 837). Nawiązanie do historii Odyna zauważa i omawia w swoim tekście Ksenia Olkusz (*Portret fantastycznego żołnierza. O postaci i drodze wojownika w powieści Jarosława Grzędowicza „Pan Lodowego Ogrodu”* [w:] *Fantastyczność i cudowność: wokół źródeł fantazy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009, s. 275–285).

lu oddaje życia za powrót własnego świata do stanu pierwotnej harmonii. Jest to możliwe, gdyż pada martwy śnieg, który tym razem nie odbiera ludziom pamięci, a tylko wymazuje wspomnienia o Ziemianach-Czyniących – pamiętają o nich wyłącznie najbliżsi przyjaciele Nocnego Wędrowca.

Żaden z dwóch powieściowych epilogów w tomie czwartym *Pana Lodowego Ogrodu* nie pozwala do końca stwierdzić, co dzieje się z Drakkainem, zmuszonym siłą do odlotu z Midgaardu. Według słów Kruczego Cienia jako istota hybrydowa może przetrwać podróż, co jednak nie jest pewne, bo nanowektory poza planetą ulegają rozpadowi. Filar, narrator *Epilogu 1*, spisując swoją historię, podaje, że „pożarły go gwiazdy”. *Epilog 2*, napisany z perspektywy Lodowca, szefa całej misji, opowiada o spotkaniu w Kamerunie z Drakkainem, nadal dysponującym umiejętnościami Czyniących. Zakończenie pozostawia zatem wiele kwestii otwartych, dopuszczając różne wyjaśnienia poza jednym: możliwością powrotu bohatera do dawnego życia. W jakiegokolwiek formie istnieje on na Ziemi i niezależnie od tego, czy uda mu się powrócić na Midgaard, nie jest on już tym samym człowiekiem – bycie pośrednikiem pozostawiło niezatarty ślad.

Pośrednik to zatem ten, kto nie wraca już do swoich – pozostaje na zawsze obcy, bo tuziemcem również być nie może. Bycie „pomiędzy” staje się jego miejscem, gdyż on sam przestrzeń tę uobecnia, kreuje sobą przestrzeń spotkania i dialogu kultur, jest gwarantem wzajemnego poszanowania i tłumaczem umożliwiającym porozumienie.

Rola Trzeciego wymaga zatem pełnej odpowiedzi na roszczenie obcego w duchu fenomenologii responsywnej: Vuco Drakkainen staje się nanowektorową hybrydą, Rocannon wrasta w lokalną społeczność planety Fomalhaut. Pośrednik jako „ten Trzeci” umiera symbolicznie już w momencie zaangażowania, bo wchodząc w przestrzeń *intermonde* z gotowością poświęcenia wszystkiego dla ochrony obcego, nie wyjdzie z niej taki sam i nigdy nie będzie mógł powrócić do „domu”; a potem umiera naprawdę, w świecie, do którego przynależy.

Etyczny wymiar tej decyzji zyskuje w ten sposób znamię heroizmu, o którym powieści *science fantasy* opowiadają tak samo przekonująco, jak wybitne i doceniane przez literaturoznawców utwory tak zwanej literatury wysokoartystycznej, którym w niczym nie ustępują pod względem kontekstu filozoficznego i antropologicznej wrażliwości na obcość.

## Bibliografia

- Benedyktowicz Z., *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000.  
Bernardo S.M., Murphy G.J., *Ursula K. Le Guin: a critical companion*, Westport 2006.  
Cadden M., *Ursula K. Le Guin Beyond Genre: Fiction for Children and Adults*, New York 2005.

- Całek A., „*Pan Lodowego Ogrodu*” Jarosława Grzędowicza, czyli o (nie)możliwości utopii (w druku).
- Całek A., *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji* (w druku).
- Conversations with Ursula K. Le Guin*, red. C. Freedman, Jackson 2008.
- Czermińska M., „*Punkt widzenia*” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004.
- Czerniak S., *Założenia i historyczne aplikacje Bernharda Waldenfelsa fenomenologii obcego* [w:] B. Waldenfels, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002.
- Czyżewski K., *Medea – obca/inna/swoja* [w:] *Warto zapytać o kulturę 3. Obcy, inny, swój*, red. *idem*, Białystok–Sejny 2008.
- Dąbrowski M., *Swój/obcy/inny: Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin 2001.
- Greenblatt S., *Pośrednik*, przeł. K. Karpinowicz, M. Łukowska [w:] *idem, Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.
- Grzędowicz J., *Pan Lodowego Ogrodu*, t. I–IV, Lublin 2012.
- Grzędowicz J., Winiarski J., *Nie ma żadnej spuścizny po Lemie. Z Jarosławem Grzędowiczem rozmawia Jakub Winiarski*, „*Nowa Fantastyka*” 2010, nr 8 (335), s. 12–13.
- Kończak J., *Tom trzeci, nieostatni* (recenzja *Pana Lodowego Ogrodu t. 3 Jarosława Grzędowicza*), „*Nowa Fantastyka*” 2010, nr 1 (328), s. 69.
- Kubica G., *Wytaczanie granic między nauką a literaturą: proza etnograficzna* [w:] *Granice i pogranicza: państw, grup, dyskursów... Perspektywa antropologiczna i socjologiczna*, red. G. Kubica, H. Rusek, Katowice 2013.
- Le Guin U.K., *Świat Rocannona*, przeł. D. Górska, L. Jęczmyk, Katowice 2010 [wydanie najnowsze] U.K. Le Guin, *Świat Rocannona*, przeł. D. Górska, L. Jęczmyk [w:] *Eadem, Sześć światów Hain*, Warszawa 2015.
- Maj K.M., *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków 2015.
- Maj K.M., *Ksenologia i ksenotopografia Bernharda Waldenfelsa wobec podstawowych założeń światotwórczych literatury fantastycznej (Orson Scott Card, Neil Gaiman, George R.R. Martin)*, „*Hybris*” 2014, nr 27, s. 72–94.
- Maj K.M., *Ksenotopografia fikcji w świetle późnej fenomenologii Bernharda Waldenfelsa*, „*Polisemia*” 2012, nr 2 (9), [http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-2-2012-9/ksenotopografia-fikcji#\\_ftnref13](http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-2-2012-9/ksenotopografia-fikcji#_ftnref13) [dostęp: 10.01.2016].
- Olkusz K., *Portret fantastycznego żołnierza. O postaci i drodze wojownika w powieści Jarosława Grzędowicza Pan Lodowego Ogrodu* [w:] *Fantastyczność i cudowność: wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009.
- Olkusz K., *Tajemnice nieludzkich bytów. Topos istnień niesamowitych na przykładzie utworów Jarosława Grzędowicza, Tadeusza Oszubskiego i Pawła Siedlara*, „*Orbis Linguarum*” 2008, nr 33, s. 287–308.
- Olkusz K., Olkusz W., *Pisarz w krainie obrazów. O inspiracji malarstwem Hieronima Boscha w twórczości Jarosława Grzędowicza*, „*Zbliżenia Interkulturowe*” 2008, nr 4, s. 40–46.
- Prokop-Janiec E., *Etniczność* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.
- Prokop-Janiec E., *Etnopoetyka* [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.



- Pustowaruk M., *Od Tolkiena do Pratchetta. Potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*, Wrocław 2009.
- Schmeling M., „Nie będziesz czynił żadnego obrazu...”. *Obcość kulturowa jako dziedzina badań literaturoznawstwa porównawczego* [w:] *Narodowy i ponadnarodowy charakter literatury*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 1996.
- Schmeling M., *Opowiadanie o konfrontacji: Inny w narracji współczesnej*, przeł. T. Komendant [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004.
- Szahaj A., *Wielokulturowość: za i przeciw (kilka uwag)* [w:] *Studia nad wielokulturowością*, red. D. Pietrzyk-Reeves, M. Kułakowska, Kraków 2010.
- Trębicki G., *Fantasy – ewolucja gatunku*, Kraków 2007.
- Waldenfels B., *In Place of the Other*, „Continental Philosophy Review” 2011, nr 44, s. 151–164.
- Waldenfels B., *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2009.
- Waldenfels B., *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002.
- Wierucka A., *Dobra Czarownica Zachodu. Wątki antropologiczne w twórczości Ursuli K. Le Guin*, Łask 2008.
- Wood S., *Discovering Worlds: The Fiction of Ursula K. Le Guin* [w:] *Voices for the Future: Essays on Major Science Fiction Writers*, red. T. Clareson, vol. 2, Bowling Green 1979.