

JOANNA ROSZAK

Kein Mensch ist ein Ich-Land. Metafora wyspy w refleksji o przyjaźni

[...]

Most ukazuje się, to znów znika,
I szerzy się surowy obszar zimy.

[...]

Mały obrazek rozbitego lodu,
Szkielet gałęzi, nadkruszony mur
Na zakręcie ulicy... Potem — cisza
Z tej strony morza; z tamtej strony morza.

Tomas Venclova, *Rozmowa w zimie*

I przypomniałem sobie, że wystarczy
Ludzkiemu sercu trochę ciepła,
Garść kwiatów, słowo przyjaciela.

A iluż jest ludzi,
W tych krwawych, drapieżnych czasach,
Którzy nie mają nic, nawet swego grobu.

Wróciłem z głową opuszczoną, ciężącą ku ziemi.
Dragutin Tadijanović, *Na grobie przyjaciela*

1.

W pierwszej scenie filmu *Był sobie chłopiec* (*About a Boy*, reż. Paul Weitz i Chris Weitz), przygotowanej w 2002 r. adaptacji powieści Nicka Hornby'ego z 1998 r., główny bohater — 36-letni, skoncentrowany na sobie Will Freeman (Hugh Grant) — ogląda popularny teleturniej *Milionerzy*. Pada pytanie: „Who wrote the phrase: *No Man is an Island?*” (Kto jest autorem frazy: *Nikt nie jest samotną wyspą?*). Uczestnik ma do wyboru odpowiedzi:

„a. John Donne, b. John Milton, c. John F. Kennedy, d. Jon Bon Jovi”. Lecz teleturniejowa odpowiedź Willa nie interesuje, gdyż od dawna pielęgnuje on swoją teorię. Podsumowuje ironicznie teleturniej, kpi z programu, który wypełnia jego życie, a zatem także z siebie. Zaznaczmy, że dla odbiorcy angielskiego wers ten ma charakter obiegujowej formuły z narodowego tekstu. Will, londyńczyk — wyspiarz, powiada: „Wszyscy są wyspami. Żyjemy w wyspiarskiej epoce. Sto tysięcy lat temu ludzie byli od siebie zależni. Nie mieli DVD i ekspresów do kawy i w ogóle nic fajnego. Teraz można sobie stworzyć wyspiarski raj. [...] Lubię myśleć, że jestem Ibizą”. Will — jak każdy wyspiarz — musi czasem odwiedzić kontynent. Innych ludzi zaprasza tylko na gościnne występy i sprawdza, jaką odnotowują oglądalność. Ale kiedy już zdecydował się otworzyć drzwi wrażliwemu dwunastolatкови, okazało się, że trudno je przymknąć. Odtąd obudzone wyspy zaczęły układać się w archipelag, a z czasem nawet przylegać do stałego lądu. Will — z którym rozstajemy się w scenie wspólnotowego święta, święta spotkania, jak w zachodniej kulturze traktuje się Boże Narodzenie — rezygnuje z afirmacji autarkii, życiowej polityki samowystarczalności, polegania na sobie, *signum* podejścia stoickiego i cynicznego.

Punktem dojścia stanie się w niniejszym artykule interpretacja serialu *Lost* — zobaczą, w jakie specyficzne konstelacje układają się rzuceni na wyspę bohaterowie, jak dzięki przyjaźni wyzbywają się oni samotności, jak — niektórzy z nich — po dotknięciu obecności i symbolicznym skosztowaniu maku pozbywają się pamięci i stają się intensywniej samotnymi. *Lost* można odczytać jako swoistą medytację nad formułą „Nikt nie jest samotną wyspą”, choć problem przyjaźni rzadko był w serialu tematyzowany. Bohaterowie *Lost* przeczuwają, że uformowanie się archipelagu, a wreszcie przydryfowanie i przytulenie się do innego lądu dadzą im więcej niż bycie samotną wyspą na wyspie. Odnajdują w sobie „ja” inkluzyjne, dzięki ważnym relacjom wydostają się ze stanu wykluczenia lub alienacji. Każdy „odłamek lądu” zostawia ślad swojej obecności i markuje teraźniejszość tego, kto się z nim styka. Być samotnym znaczy być śmiertelnym i przygodnym, bo niezachowanym w czyjejs pamięci. „Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch” (Gdzie pojawia się zagrożenie, rośnie też ratunek) — sprawdzają się tu słowa Friedricha Hölderlina. W stanie zagrożenia przyjaźń stanowi kapitał pozwalający nadać kierunek i ustalać prawo. Jest sposobem bycia w świecie zakłóconym, niegramatycznym, niegościnnym i niezrozumiałym, gdyż jako jasność oświetla ciemne i daje początek interpretacji. Wreszcie — udostępnia język i wydobywa z niemoty oraz z mar-

twych języków. Uchodźca, nomada dzięki niej usłyszy: „siste, viator” i zatrzyma się. Źródłem samowiedzy dla „Ich-Landów” stają się inne kraje. Zaznając innego, można przerwać stupor i poznać siebie, podczas gdy trudno kształtować się w oddaleniu od „obcych krajów”. Przyjaźń to — używając formuły odnoszonej do baśni — relacja „cudowna i pożyteczna”¹, restytuująca naturalne środowisko człowieka. To fundamentalny element ludzkiej egzystencji. Zakończenie serialu *Lost* — wszelako bohaterowie spotykają się w świątyni — każe stwierdzić, że jest ona także relacją religijną (*religare* znaczy przecież „łączyć”).

2.

Filozofowie i poeci chętnie wykorzystują symbolikę wyspy, czy nią wyspę metaforą. Gilles Deleuze w szkicu *Bartleby albo formuła* pisał:

Chodzi przede wszystkim o akceptację świata jako procesu lub świata jako archipelagu. Nie chodzi nawet o puzzle, których złożone razem kawałki tworzą całość, ile raczej o ścianę luźnych, niezwiązanych cementem kamieni, której każdy element ma wartość sam w sobie, ale też nabiera jej w relacji z innymi: wyizolowane i płynne relacje, wyspy i cieśniny, ruchome punkty i kręte szlaki — albowiem Prawda zawsze ma **postrzępione brzegi** [podkr. — J.R.]².

Rozbitek uwięziony w nieruchomości odosobnienia — dotykając mniej lub bardziej postrzępionych brzegów — akceptuje przyjaźń, która dodaje otuchy, która ma moc wydobycia „ja” z samotności. Przyjaźń to relacja o rozstrzygającym znaczeniu: symetryczna, wymagająca, lojalna, szlachetna, nieambiwalentna, empatyczna, relacja zlania horyzontów, afirmatywnego „tak”, nasłuchiwanie, towarzyszenia i troski, z której łatwo się ześlizgnąć w drugie jej imię, w miłość. To relacja niepospolita, niecodzienna, idealna w swej istocie: w tym kontekście Jacques Derrida interpretuje cytowane najpierw przez Arystotelesa, później przez Michela de Montaigne’a apostroficzne zdanie: „O moi przyjaciele, nie ma na świecie przyjaciół”³.

¹ Por. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 1996.

² G. Deleuze, *Bartleby albo formuła*, przeł. G. Jankowicz, w: H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa 2009, s. 98.

³ J. Derrida, *Polityka przyjaźni*, przeł. T. Zarębski, „Odra” 2001, nr 7–8, s. 48.

By zbliżyć się do sensu tej cnoty, chciałabym prześledzić, jak literacko-filozoficzna refleksja o przyjaźni wykorzystuje słynne wersy z *Medytacji XVII* Johna Donne’a w niemieckojęzycznej wersji pojawiającej się w tytule niniejszego artykułu:

Żaden człowiek nie jest samoistną wyspą;
każdy stanowi ułomek kontynentu, część lądu.
Jeżeli morze zmyje choćby grudkę ziemi,
Europa będzie pomniejszona, tak samo, jak
gdyby pochłonęło przylądek, włosć twoich
przyjaciół czy twoją własną. Śmierć każdego
człowieka umniejsza mnie, albowiem jestem
zespolony z ludzkością. Przeto nigdy nie pytaj,
komu bije dzwon; bije on tobie⁴.

Koniecznienależy w tym miejscu wspomnieć o powieści Ernesta Hemingwaya, który — nie jest to chyba teza ryzykowna — uczynił formułę Donne’a obiegową, popularną poza Anglią. Istotą opublikowanej w 1940 r. powieści *Komu bije dzwon* jest zasada solidaryzmu społecznego. Hemingway dał świadectwo swojego pobytu w Hiszpanii podczas wojny domowej, świadectwo — dodajmy — prawdziwego aktu przyjaźni. Cytowany wyżej przekład wyszedł spod pióra Bronisława Zielińskiego (1914–1985), twórcy *Dziennika z pobytu u Ernesta Hemingwaya* i tłumacza większości powieści autora *Starego człowieka i morza*. Wiersz Donne’a pojawia się na początku powieści *For Whom the Bell Tolls*. W przetłózonych na język polski zbiorach angielskiej poezji metafizycznej (przygotowanych na przykład przez Stanisława Barańczaka) próżno by szukać tego tekstu. Zieliński tłumaczy „samoistna”, choć chciałoby się usłyszeć „samotna”. W tekście Donne’a takiego przymiotnika nie znajdziemy — barokowy metafizyk napisze: „No man is an Island, intire of itselفة”. Tłumacz odczuł konieczność podkreślenia — dla czytelnika kontynentalnego — braku niezależności, odrębności, samodzielności, znalazł ekwiwalent dla drugiego członu angielskiego wersu⁵.

⁴ Cyt. za: E. Hemingway, *Komu bije dzwon*, przeł. B. Zieliński, Warszawa 1987, s. 5.

⁵ Stanisław Brzozowski pisał w *Duszy samotnej*, zestawiając poczucie samotności (tu: poczucie siły) z samoistością: „Ta pustka negacji, swobody, w której istnieje tylko myśl, marzenie, sama przez się jest wytworem dziejowym. Gdy żyjące w niej ja uważa się za wystarczający sobie, samoistny, indywidualny system, budzi się: samotność ta to gwiazdziste wygnanie”. Polszczyzna w tym zakresie uboższa jest np. od języka angielskiego, w którym znajdziemy dwa określenia samotności. Tomasz Tabako pisał na ten temat: „Okrutne w języku polskim słowo samotność ma w angielszczyźnie co najmniej dwa

W pochodzącym ze zbioru dionizyjskich dytyrambów wierszu *Das Feuerzeichen* Friedrich Nietzsche pisał o „tu” („Hier, wo zwischen Meeren die Insel wuchs”), o miejscu (a tym wszakże jest przyjaźń: miejscem, w którym można zamieszkać, w którym można — po heideggerowsku — budować), gdzie wyrosła wyspa między morzami, znak dla marynarzy i znak zapytania dla znających odpowiedź. Tadeusz Sławek w imponującym tomie *U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake’a* notuje: „Przyjaźń zatem jest *miejscem* człowieczym; na pytanie, gdzie zamieszkuje człowiek, można by odrzec: w przyjaźni”⁶. Przyjaźń jest magnetycznym punktem (używam zestawienia słów z wiersza Nelly Sachs), który pozwala sobie radzić z własną skończonością. „Friendship is a place”, sparafrazując słowa Edwarda E. Cummingsa o miłości, opublikowane w tomie *Bez podziękowań (No thanks)* z 1935 r.:

miłość jest miejscem
& przez granice tego
miejsca przebiega
(cichym i jasnym przejściem)
każde miejsce

tak jest światem
& wewnątrz tego
świata legły
(w przytuleniu bratnim)
wszystkie światy⁷.

Znamienne, że klasyczne pozycje poświęcone przyjaźni nierzadko przeschczepiają — nawet do tytułu — pierwsze słowa wiersza Donne’a; by wspomnieć choćby książkę Thomasa Mertona *No Man Is an Island*, w której znajdziemy definicję: „A friend is one soul in two bodies”⁸ (Przyjaciel to jedna dusza w dwóch cia-

odcieniu. Jeden zawiera się w słowie *loneliness* i oznacza smutną, czasami dramatyczną izolację. Drugi zamieszkuje słowo *solitude* i dotyczy siły ducha, niezależności, niepokorności, przedsiębiorczości i odpowiedzialności za swój los”. Zob. T. Tabako, *Dwie samotności*, „Odra” 2008, nr 5, s. 110.

⁶ T. Sławek, *U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake’a*, Katowice 2001, s. 119. Dalej używam skrótu U z numerem strony.

⁷ E.E. Cummings, *love is the place — miłość jest miejscem*, w: *150 wierszy*, wybór, przeł., wstęp S. Barańczak, Kraków 1994, s. 180–181: „love is a place/ & through this place of/ love move/ (with brightness of peace)/ all places// yes is a world/ & in this world of/ yes live/ (skilfully curled)/ all worlds”.

⁸ T. Merton, *No Man Is an Island*, Washington 2002, s. 57; idem, *Nikt nie jest samotną wyspą*, przeł. M. Morstin-Górska, Poznań 1997.

łach). Merton rozważa w perspektywie chrześcijańskiej: „Przyjaźń jest rzeczą świętą”⁹. Píše o uczuciu pozwalającym zawiązać przymierze przeciw ciemności:

mamy skłonność do utożsamiania się z tymi, których kochamy. Staramy się wejść w ich dusze i stać się tym, czym są oni [...], czuć, jak oni czują, i doświadczać tego, czego oni doznają. Ale nie ma prawdziwego zbliżenia między duszami nie mającymi poszanowania dla samotności drugiego człowieka¹⁰.

Lorraine Smith Pangle w *Aristotle and the Philosophy of Friendship* („Arystoteles i filozofia przyjaźni”) písze o bogactwie i złożoności zjawiska przyjaźni, o obietnicy, jaką składa ten „najśłodszymi w życiu związek”¹¹. Stagiryce w *Etyce Nikomachejskiej* przyjaźń jawiła się jako rzecz moralnie piękna, najkonieczniejsza cnota pozwalająca człowiekowi „pragnąć żyć”. Sandra Lynch w *Philosophy and Friendship* cytuje Wayne’a Booth’a, który uważał, że czwarte wydanie *Encyclopaedia Britannica* z 1810 r. zawiera 20 obszernych kolumn na temat przyjaźni. „Przyjaźń, mówi nam Cynceron: to zjawisko kalejdoskopowe i skomplikowane. Dodajmy, że to zjawisko fascynujące; rodzaj miłości i zagadka. [...] Podobnie jak miłość, wiąże dwoje ludzi [...]”¹². Wyraz *friend* jest derywatem od staroangielskiego *freon* (*free* – wolny, *freo* – miłość). Taka wolność ma format relacyjny. Cynceron powoływał się na skojarzenie *amor* i *amicitia*¹³. Arystoteles i Montaigne – idąc śladami Pitagorasa – definiowali przyjaciela jako *second self* (*alter ego*, drugie ja).

Przyjaźń pomaga kłaść kres zwątpieniu i usensowić życie, podczas gdy nie sposób odebrać prawdziwości formule Sartre’a: „L’enfer, c’est les autres”, odnoszącej się zarówno do nieprzyjaciół, jak i do przyjaciół, wszelako z każdym wejściem w istotną relację wiąże się ryzyko poważnego zranienia („Wiele zawdzięczam tym, których nie kocham. / Ulgę, z jaką się godzę, że bliż-

⁹ Ibidem, s. 24.

¹⁰ Ibidem, s. 132–133.

¹¹ L. Smith Pangle, *Aristotle and the philosophy of Friendship*, New York 2003, s. VIII: „phenomenon of friendship, with its richness and complexity, its ability to support but also at time to undercut virtue, and the promise it holds out of bringing together in one happy union so much of what is highest and so much of what is sweetest in life [...]”.

¹² S. Lynch, *Philosophy and Friendship*, Edinburgh 2005, s. 3: „Friendship, Cicero tells us: is a kaleidoscope and complicated thing. We might add a fascinating thing; a kind of love perhaps and an enigma to us. [...] In common with love, it involves a relationship between two beings and so draws us into the mystery of the difficult notion of the individual in himself or herself”.

¹³ Ibidem, s. 4.

si są komu innemu/ [...] Pokój mi z nimi i wolność mi z nimi./ A tego ani miłość dać nie może, ani brać nie potrafi./ [...] Od spotkania do listu, nie wieczność upływa, Ale po prostu kilka dni lub tygodni” — pisała Wisława Szymborska w *Podziękowaniu*¹⁴). Sensu nie znajdzie zatem — tym bardziej — przymuszający Tisseranda do zamordowania pary kochanków bohater *Poszerzenia pola walki* Michela Houellebecqa, nie znajdą go podobni bohaterowie *Pierwszego kroku w cdmurach* Marka Hłaski czy *Obcego* Alberta Camusa.

Rodzi się zatem pytanie o — by rzecz Houellebecqiem — „możliwość wyspy”¹⁵. Bohaterem noszącej taki właśnie tytuł powieści francuskiego prowokatora jest komik, Daniel, odzwierciedlający w swoich skeczach świat rozbuchanego konsumpcjonizmu, kultu młodego ciała, świat rozluźnionych więzów międzyludzkich i wzmożonego zainteresowania elementem *temporalis*. I oto pojawia się sekta ludzi, którzy przewyżczyli starość i śmierć — Houellebecq rysuje wizję świata za dwa tysiące lat. Jego mieszkańcy i bywalcy, klony (Daniel 24, Daniel 25), żyją samotnie, komunikują się za pomocą Internetu, nie znają przyprawów emocji, zaś tendencje autarkiczne stały się dla nich normą. Klony same zaspokajają wszystkie swoje potrzeby, nie pragną integracji i długookresowego kontaktu. W ich świecie nie ma desygnatu dla słowa „przyjaźń”. Samotność z wieku na wiek staje się coraz wyraźniej wartością programową.

Dodajmy tu Deleuze’a *Desert Islands and Other Texts* („Samotna wyspa i inne teksty”)¹⁶, składającą się z 40 szkiców i wywiadów pisanych przez ponad 20 lat (teksty poświęcone między innymi Jean-Jacques’owi Rousseau, Franzowi Kafce, Alfredowi Jarry’emu i Jean-Paulowi Sartre’owi)¹⁷. W nietłumaczonym na język polski szkicu otwierającym tę książkę Deleuze sięga do geograficznej typologii wysp, które mogą powstawać na skutek zanurzenia łądu o urozmaiconej budowie, wypiętrzenia obszaru

¹⁴ W. Szymborska, *Podziękowanie*, w: *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1997, s. 79.

¹⁵ M. Houellebecq, *Możliwość wyspy*, przeł. E. Wieleżyńska, Warszawa 2006.

¹⁶ Korzystam z wydania G. Deleuze, *Desert Islands and Other Texts 1953–1974*, red. D. Lapoujade, przeł. M. Taormina, Los Angeles–New York 2004.

¹⁷ Pomijam tu inne pozycje z rejestru literatury popularnej, np. kryminał zmarłego w 2009 r. austriackiego pisarza Johannesna M. Simmla. Choć warto wspomnieć, że użytkownicy języka niemieckiego zauważają obecną w tytule — a zatem i w przełożonym na język niemiecki wersie Donne’a — znaczącą grę fonetyczną: Kein Mensch ist ein Ich-Land — żaden człowiek nie jest „Ja-krajem”, nie jest samotną wyspą (Island). Wsobne „Ich” (ja) bywa ciemnym łądem. Dodajmy inne tytuły: H. Arundel, *Kein Mensch ist eine Insel*; H. Griese, E. Schmidt, *Niemand ist eine Insel*; S. Friedrich, *Niemand ist eine Insel*; D. McLean, *No Man is an Island*.

szelfowego, działalności fal, organizmów żywych lub podwodnych wulkanów. Wspomnijmy jeszcze o powstających okresowo wyspach pływowych (tracą one połączenie z lądem stałym podczas przyływów) i – zaznaczmy na marginesie – że te modusy powstawania wysp mogą także metaforycznie opisywać przyzyny czynienia się ludzi samotnymi i paradygmaty wchodzenia w relacje. Deleuze pisze:

Wyspy kontynentalne przypominają, że morze góruje nad ziemią, korzystając z najmniejszego ugięcia w najwyższych strukturach; oceaniczne wyspy, że ziemia jest wciąż tam, pod powierzchnią morza, zbierając swoje siły, aby uderzyć pięścią, aż do powierzchni. Możemy założyć, że elementy te znajdują się w stanie stałej walki [...]. Nie znajdziemy w tym nic, co by nas uspokoiło. Również to, że wyspa jest opuszczona, musi być dla nas **filozoficzną** normą. Człowiek nie może [...] żyć w poczuciu bezpieczeństwa, o ile nie zakładamy, że aktywna walka pomiędzy ziemią i wodą nie jest zakończona lub przynajmniej ograniczona. Ludzie zwykli nazywać te dwa elementy matką i ojcem, przypisując im role kobiet i mężczyzn w zależności od kaprysu ich wyobraźni. Muszą jakoś przekonać siebie, że walka tego rodzaju nie istnieje lub że w jakiś sposób została zakończona. Tak czy inaczej, samo istnienie wysp jest zaprzeczeniem tego punktu widzenia, tego wysiłku, przekonania. Fakt, że Anglia jest zaludniona, zawsze zaskakuje; człowiek może żyć na wyspie, tylko jeśli zapomni, co wyspa reprezentuje [podkr. – J.R.]¹⁸.

Co reprezentuje wyspa? To pytanie, które zadawali sobie bohaterowie serialu *Lost* (ostatni sezon amerykańska telewizja ABC wyemitowała 23 maja 2010 r.).

¹⁸ G. Deleuze, *Desert Islands...*, s. 9 – przeł. J.R. „Continental islands serve as a reminder that the sea is on top of the earth, taking advantage of the slightest sagging in the highest structures; oceanic islands, that the earth is still there, under the sea, gathering its strength to punch through to the surface. We can assume that these elements are in constant strife, displaying a repulsion for one another. In this we find nothing to reassure us. Also, that an island is deserted must appear philosophically normal to us. Humans cannot live, nor live in security, unless they assume that the active struggle between earth and water is over, or at least contained. People like to call these two elements mother and father, assigning them gender roles according to the whim of their fancy. They must somehow persuade themselves that a struggle of this kind does not exist, or that it has somehow ended. In one way or another, the very existence of islands is the negation of this point of view, of this effort, this conviction. That England is populated will always come as a surprise; humans can live on an island only by forgetting what an island represents. Islands are either from before or for after humankind”.

3.

Damon Lindelof — współtwórca *Zagubionych*, sagi o losach rozbitków — o zwieńczeniu jednego z sześciu sezonów mówił: „Dom, w którym stoisz, ma dużo więcej pomieszczeń niż myślałeś, kiedy do niego wchodziłeś”. Pierwsze sezony *Lost* mnożyły pytania, sekrety ujawniały się niczym w palimpseście. Serial odpowiedział na większość z nich. Na tajemniczą wyspę trafiają podróżujący z Sydney do Los Angeles rozbitkowie z lotu 815 linii „Oceanic”. Jedni wracają do domów, inni lecą, by zacząć nowe życie, jeszcze inni mają odbyć lot z Sydney do Los Angeles jako zabójcy eskortowani przez policję (Kate Austen). Jack sprawdza trumnę ze zwłokami ojca, na pokładzie jest też Claire — jego siostra, z której istnienia nie zdaje sobie sprawy... Sytuacja zagubienia jest tutaj albo zagubieniem dla kogoś, wobec kogoś, kto później wysłał dramatyczne ogłoszenia do rubryk zaginionych, albo łączy się nieumiejętnością nawiązywania relacji z sobą samym w otaczającym „ja” świecie.

Na forach internetowych pojawiały się hipotezy, że katastrofę zaplanowano lub że nigdy nie nastąpiła, a bohaterom tylko wszczepiono wspomnienie, jakoby znajdowali się w samolocie, a później na wyspie. Tę koncepcję po wyemitowaniu zakończenia można wykorzystać w przewrotny sposób i powiedzieć, iż zagubieni byli „zaprzyjaźnieni bez pamięci”, parafrazując tytuł filmu Michaela Gondry’ego (2004). Tu także więź między bohaterami zdaje się istnieć nawet po wymazaniu wspomnień.

Pojawiają się w serialu książki, zawsze nieprzypadkowe, jak — nie trzeba przypominać, że opowiadająca o losach chłopców rozbitków na bezludnej, tropikalnej wyspie — *Władca much* (*Lord of the Flies*) Anglika, Williama Gordinga (jeden z przywódców nosi takie samo imię jak przywódca *Zagubionych*: Jack), lub *Myszy i ludzie* Johna Steinbecka, w której jeden z chcących żyć w harmonii z naturą bohaterów zdecydował się zabić drugiego, by zapobiec tragediom. Niekiedy mieszkańcy wyspy — mikrokosmosu — czynili podobnie.

Czujni obserwatorzy perypetii grupy rozbitków szybko się zorientowali, że immersyjny serial zadaje więcej zagadek, niż sobie pierwotnie wyobrażali. Gdzie niebezpieczeństwo — tam i ratunek. Gdzie pojawia się znak zapytania — pojawia się także trop. Widzowie zaczęli oglądać nagrywane odcinki klatka po klatce, w zwolnieniu, aby w jednym z nich zobaczyć Jacoba (jak długo zdawało się — ducha wyspy), niedostrzegalnego podczas projekcji w zwyczajnym tempie, albo żeby czytać zapiski w dziennikach bohaterów, widoczne na ekranie fragmenty gazet. Coraz wyraźniej rysowała się odpowiedzialność widza za zawartość ekranu.

Trzeci sezon kultowego amerykańskiego serialu kończy się sceną, w której Jack — lekarz, przywódca rozbitków — siedzi w swoim mieszkaniu nad mapą: nieogolony, przemęczony, z butelką alkoholu w dłoni. Także widz *Zagubionych* musi odrobić zadanie z kartografii — wyrysować sobie mapę wyspy, skąpanej, powiązań między bohaterami (często wie o nich więcej niż oni sami). Nie zna jednak współrzędnych wyspy — sytuuje się ona w paradygmacie Atlantydy lub zaginionego kontynentu Mu. Jack Shephard (*nomen omen*, bo dla rozbitków odgrywa rolę pasterza), neurochirurg, filtruje rzeczywistość przez zobaczone i przeżyte na wyspie, dokonuje znaczącego przekształcenia tego, co myślał o świecie. Dręczą go pytania: co uniemożliwia przejście do świata równoległego? kto sprawuje kontrolę nad jego życiem? Jack wie, że nic nie dzieje się w izolacji. W *Zagubionych* dokonuje się transpozycja czasów, terażniejszość przenika się z przeszłością i przyszłością. Przez pierwsze trzy sezony terażniejszość na wyspie jest oświetlana retrospekcjami postaci (*flashbacki*), dzięki czemu widzowie budują sobie ich skomplikowane portrety psychologiczne. W ostatnim odcinku trzeciego sezonu (*Through the Looking Glass*) terażniejszość zostaje po raz pierwszy przełamana przyszłością (*flashforwardy*). Jack i Kate — jako ocaleni rozbitkowie — otrzymują złoty karnet „Oceanic”, mogą za darmo korzystać z lotów. Shepherd co weekend lata nad Pacyfikiem, licząc na to, że raz jeszcze się rozbije i znajdzie wyspę. Stan zagubienia łączy się przecież ze słabym zakorzeniem. Maurice Blanchot w eseju *Przyjaźń* pisał o bliskości, która może potwierdzić się w oddaleniu. Relacje odległościowe stają się zasadnicze dla najważniejszych znawców tematu (Cyceron, Montaigne, Levinas, Blanchot, Derrida). Albo ma przyjaźń znosić oddalenie, albo funkcjonować w nim (aż do — chybionej w moim odczuciu — definicji Simone Weil „Przyjaźń to patrzeć z daleka i nie zbliżać się”). Doskonale sprawdzają się w odniesieniu do bohaterów *Lost* słowa francuskiego filozofa:

Powinniśmy wyrzec się poznania tych, z którymi łączy nas coś istotnego; chcę przez to powiedzieć, że powinniśmy przyjmować ich w odniesieniu do nieznanego, tam, gdzie oni przyjmują również nas w naszym oddaleniu. Przyjaźń, ta relacja bez zależności, bez wątków pobocznych, do której wkracza cała prostota życia, dokonuje się przez uznanie wspólnej obcości, która nie pozwala mówić o naszych przyjaciółach, lecz jedynie mówić do nich, nie czynić z nich tematu rozmów (lub artykułów), ale ruch porozumienia¹⁹.

¹⁹ M. Blanchot, *Przyjaźń*, przeł. P. Mościski, „Arterie” 2004, nr 1, s. 9.

Twórcy *Lost* zadbali o to, by zbudować także sieć aluzji filozoficznych. Ekipa badawcza Francuzki, Danielle Rousseau, dziedziczki poglądów Jana Jakuba, rozbiła się podczas wyprawy na Pacyfiku. Córkę wychowała z dala od cywilizacji. Do panteonu wielkich filozofów nawiązuje też Mikhail Bakunin, noszący to samo imię i nazwisko co rosyjski myśliciel-rewolucjonista (1814–1876) badający pojęcie wolnej woli. John Austin (1790–1859), który poddawał namysłowi kategorię suwerenności i rozwijał ideę pozytywizmu prawniczego, stanie w parze ze skazaną za zabójstwo Kate Austin. Anthony Ashley-Cooper (1621–1683), angielski polityk, mentor Johna Locke’a, nazywa się jak ojciec filmowego Locke’a. Cyfry składające się na daty urodzenia i śmierci Hugo de Groota, holenderskiego filozofa afirmującego pojęcie wolnej woli (15 i 8, 16 i 4), zdeterminują życie filmowego bohatera o tym samym imieniu, który skreślając je w grze, zostanie właścicielem fortuny; przesładować będą go też na wyspie. 4 8 15 16 23 42: złamać ten kod pozwoli tylko przyjaźń. Do innych bohaterów o znaczących nazwiskach należy Daniel Faraday — spadkobierca Michaela Faradaya. Podobnie jak fizyk i chemik angielski, który w 1831 r. odkrył zjawisko indukcji elektromagnetycznej i paramagnetyzm, prowadzi on badania nad magnetyzmem.

Jan P. Hudzik pisał w książce o estetyce wirtualności:

Przyczynowe związki między rzeczami nie mogą brać się z samych rzeczy, ani też z ich intelektualnego poznania. Przyczynowość nie jest więc własnością rzeczywistości, lecz nas samych, jest efektem naszej aktywności poznawczej [...]. Ten rozłam między myślą a rzeczą został przypieczętowany następnie za sprawą Kartezjusza i jego następców, w tym zwłaszcza Hume’a²⁰.

Desmond David Hume, Szkot — jeden z bohaterów serialu — rzeczywiście jest spadkobiercą idei szkockiego filozofa Davida Hume’a, który zajmował się ideą przyczynowości. Hume uczył się od Locke’a — tak nazywa się sukcesor innego filozofa, najbardziej skomplikowana postać *Zagubionych* (jeden z odcinków nosił zresztą tytuł *Tabula Rasa*). Locke to rozbitek, który na wyspę trafił na wózku inwalidzkim, lecz odzyskał czucie w nogach — bezgranicznie wierzy w to miejsce. Ale, zaznaczymy, jakkolwiek rozbitek poszukują *sacrum* i w nie wierzą, to film ten można by kwalifikować jako zainteresowany etyką postsekularyzacyjną²¹.

²⁰ J.P. Hudzik, *Niepewność realnego: o nowoczesnym życiu w świecie iluzji*, w: *Estetyka wirtualności*, red. M. Ostrowicki, Kraków 2005.

²¹ Zob. C. Hamilton, *Towards A Post-Secular Ethics*, Sydney 2008.

Każdy z bohaterów *Lost* jest zatem *alter ego* – bardziej drugim wcieleniem niż przyjacielem rzeczywistej postaci, jej dodatkową ekspozycją. Połączenia między bohaterami i miejscami z odcinka na odcinek zagęszczają się, powstaje sieć idealna – żadna z 71 osób nie znalazła się przypadkowo na pokładzie samolotu. Każdy odcinek zakreśla własne pole zdarzeń, maksymalizuje jednakże liczbę połączeń. Następują też zerwania i odwracalności, nie ma tu klasycznych ram delimitacyjnych, składniki tej struktury podlegają procesowi deterytorializacji.

Mapy to także ważne elementy *Zagubionych* – jedna z nich znajdowała się w stacji „Łabędź”, w której rozbitkowie co 108 minut wciskali umówiony kod (wspomniany już łańcuch cyfr), by powstrzymać koniec świata. Mapę wyspy chce narysować Locke. Wcześniej wielką mapę tworzył Desmond – widoczna była tylko w ultrafioletowym świetle. Bohaterowie *Zagubionych*, zagubieni w cyberprzestrzeni, nie wiedzą, jak nawigować. Nie wiedzą, skąd przyszli, gdzie są, dokąd dotrą. Jeden ze zbiorów opowiadań Leszka Kołakowskiego zaczyna się od tekstu zatytułowanego *Jak szukaliśmy Lajlonii*. Dwaj bracia stracili wiele czasu na dowiedzenie się, gdzie leży Lajlonia. Nie dawali za wygraną. Kupowali wszystkie globusy, atlasy i mapy, aż zajęły całe mieszkanie. Gdy – już jako ludzie w podeszłym wieku – na jednej z map znaleźli Lajlionię, tak skakali z radości, że mapa gdzieś się zapodziała, jakby zapadła się pod ziemię. Kiedy znów opuszczają ich nadzieja na odnalezienie Lajlonii, na stemplu pocztowym doręczonej im przesyłki odczytali jej nazwę²². Bohaterowie *Lost* także potrzebowali przesyłki, choć znajdowali się na wyspie.

Z każdym sezonem serialu głośniej brzmi – zadawane najczęściej bez Kainowej opryskliwości – pytanie: „czyż jestem stróżem brata mego?” (Rdz 4, 9). Bezpośrednią egzemplifikacją biblijnego zdania stanie się wyjawiona pod koniec serialu historia dwóch braci urodzonych w mikroświecie wyspy, wyrwanych matce, między którymi dochodzi do bratobójczego starcia. Jacob (jak biblijny Kain) po zabójstwie także nie czerpie z wyspy płonów i egzystuje jak tułacz – nie może zamieszkać, gdyż zostaje samotny i pozbawiony stróża. Troska o życie „braci” i jego ochrona należą do rudymetrycznych starań rozbitków, którzy czuwają wzajemnie nad swoimi duszami i ciałami. Uczą się nowego ładu, nowego świata, i pytają: „Gdzie jest brat MOJ, Abel?”. Krew braci woła do nich z wyspy. Zamordowanie Abła ma charakter mordu założycielskiego, to pierwowzór każdej wojny, jak pisał

²² L. Kołakowski, *13 bajek z królestwa Lajlonii dla dużych i małych i inne*, Warszawa 2007.

René Girard. Niemalże każdy z bohaterów znalazł się na wyspie w sytuacji, w której mógłby powiedzieć: „poczekaj, przecież to ja, Abel, twój brat”.

W swoim szkicu *Polityka przyjaźni* Derrida przywołuje słowa Montaigne'a o jego przyjaźni z Étienne'em La Boétie, autorem *Rozprawy o dobrowolnej niewoli*: „Piękne to zaiste imię i pełne słodyczy, imię brata, i na tej podstawie zbudowaliśmy naszą społeczność”²³. Dalej zaczyna rozważania o wykluczeniu tego, co żeńskie. W biblijnego „brata” wpisuje się jednak także siostra, nadrzędność rodzaju męskiego wiąże się tu tylko z rodzajem słowa „człowiek”. Pierwiastka żeńskiego nie wyklucza przecież także Cummings, gdy pisze o bratnim przytuleniu wszystkich światów w alefie przyjaźni/ miłości.

Trafnym komentarzem do wielu odcinków serialu może być formuła Herbertowskiego Fortynbrasa²⁴: „Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach/ A ta woda te słowa cóż mogą cóż mogą”. Z podobną bezradnością bohaterowie *Lost* starają się walczyć, nawet wtedy, gdy żyją razem, a umierają samotnie. To historia traconych losów, rozbitków łączonych przez wielkie pytania w cieniu narastającej żałoby, przyzywanych przez ducha wyspy, który — widać to w zakończeniu, gdy bohaterowie spotykają się w miejscu o niebiańskiej aurze — był duchem miłości i przyjaźni. Obierając kierunek ku drugiemu, rwąc ku wybrzeżu, licząc wyspy dnia poprzedniego, znajdując się w polu zmienności elektromagnetycznej, jedno uczynili niezmiennym: jak własny bolał ich krzyk, płacz przyjaciela (jak w pięknej piosence o przyjaźni, *Voir un ami pleurer* Jacques'a Brela, który — dodajmy na marginesie — ostatnie lata życia, gdy wiedział już, że choruje na raka, spędził na Markizach, na wyspie Hiva Oa, gdzie zmarł Paul Gauguin). „Żaden człowiek nie jest samoistną wyspą”, przenikają do niego inne „ja”, dotyka ich, nie żyje w separacji. Więc zaginione i rozpierzchnięte lądy, wyspy, kontynenty (np. Gondwana) mają potencjał zespolenia lub wypiętrzenia ważnego elementu krajobrazu. Bohaterowie mogli odnieść zwycięstwo tylko przez działanie w synergii; złączeni (krwią, przypadkiem, inni powiedzą: przeznaczeniem) na wiele lat przed katastrofą samolotu, po niej związali się emocjami. Wyspa okazała się miejscem niehumanym, niemiejscem (*non-place* — pojęcie wprowadzone do antropologii przez Marca Augé), zaś przyjaźń i miłość umiejscowiły ich i sprowadziły do stałości, nadały kształt doświadczeniom i wydobyły przeżycia z odmetów mglistości. Zbiorowa

²³ J. Derrida, op.cit., s. 51.

²⁴ Z. Herbert, *Tren Fortynbrasa*, w: *Wybór wierszy*, Warszawa 1983, s. 91.

pamięć stała się gwarancją wspólnoty. Tak legły w bratnim przytuleniu wszystkie światy. W świecie, w którym losem miała być bezdomność, zagubienie, punktem orientacyjnym stał się drugi, on pozwolił znaleźć drogę do domu.

JOANNA ROSZAK

Kein Mensch ist ein Ich-Land [*No man is an island*].

The metaphor of an island in reflections on friendship

In her essay, the author recalls literary contexts (including John Donne, Michel Houellebecq and Ernest Hemingway) and philosophical and anthropological contexts (including Aristotle, Thomas Merton, Maurice Blanchot, Jean-Paul Sartre and Gilles Deleuze) presenting the poetic “I’s” various ways of approaching friendship. The quotation from a German translation of John Donne’s poem used in the title of the article is in itself a meaningful phonetic wordplay: “Kein Mensch ist ein Ich-Land” (no man is an “I” land, no man is an island). The main part of the essay includes an interpretation of the television series *Lost* — Joanna Roszak investigates philosophical references in the series and indicates biblical contexts (“Am I my brother’s keeper?”). A very apt comment to many episodes in the series is, according to the author, the formula told by Z. Herbert’s Fortinbras: *Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach/ A ta woda te słowa cóż mogą cóż mogą* [It is not for us to greet each other or bid farewell we live on archipelagos/ and that water these words what can they do what can they do prince]. It is a similar defencelessness in which the main characters of *Lost* try to struggle the reality, even if they live together, and die all alone. Collective memory has become a safeguard for the community in the world, which is to be destined for homelessness and forlornness. The other person though becomes a reference point — it is him or her that makes it possible to find the way home.

JOANNA ROSZAK — dr, adiunkt w Instytucie Slawistyki PAN. W 2009 r. obroniła doktorat *Synteza mowy Tymoteusza Karpowicza*. Autorka książek *Południk spotkania. Paul Celan w polskiej poezji powojennej* (2009) oraz *W cztery strony naraz. Portrety Tymoteusza Karpowicza* (2010), współredaktorka książki *Konstellacje Ingeborg Bachmann* oraz polskiego przekładu korespondencji Ingeborg Bachmann i Paula Celana — *Czas serca*. Opublikowała dwa tomy poetyckie: *Tintinnabuli* (2006) i *Lele* (2009). Stypendystka tygodnika „Polityka” (2004).
e-mail: joannamroszak@gmail.com