

Paulina Śmigiel

Absolwentka Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych UJ, w ramach których studiowała porównawcze studia cywilizacji i filmoznawstwo. Obecnie studentka arabistyki UJ. Interesuje się anglojęzyczną prozą indyjską, dyskursem tożsamościowym w naukach humanistycznych, a także kinem irańskim i indyjskim, czego świadectwem są artykuły w tomie *Nie tylko Bollywood* pod red. Grażyny Stachówny i Przemysława Piekarskiego oraz w „Studiach Filmoznawczych”.

Podróż w stronę tożsamości

Wielokulturowość a dojrzewanie bohatera filmu *Dzienniki motocyklowe*

Podróżować, poznawać to, co nam dotychczas nieznane, nawet jeśli inni wcześniej odkryli to dla świata...¹ – oto marzenie łączące wielu, ponieważ podróż przynosi nie tylko piękno obrazów, lecz także pozwala zdobyć wiedzę o nas samych dzięki kontaktom z innymi². Gdy stajemy wobec nieznanej kultury, dawne szablony zachowania okazują się bezużyteczne, gdyż w swoim dotychczasowym, uporządkowanym świecie nie spotykaliśmy się z problemami, z jakimi musimy się borykać podczas wędrówki. W kontakcie z innym nie tylko zdobywamy doświadczenie, ale i nową część własnej osobowości.

Problem tożsamości wydaje się szczególnie palący w sytuacji człowieka współczesnego, stojącego wobec konieczności, a nie – tak jak dawniej – możliwości określenia siebie wobec docierającej

do niego wielokulturowości. Proces globalizacji sprawił, iż kontakt z innością, a w szczególności z obcymi kulturami, nie jest tylko i wyłącznie kwestią, jaką muszą rozwiązać podróżnicy, wędrowcy, antropolodzy³. Tożsamość nie może już dłużej być nam ofiarowana z zewnątrz⁴, a konieczności jej zbudowania nie dostrzegają chyba jedynie ci, którzy nie dostrzegają wielości, w jakiej objawia się nam świat⁵.

³ Por. W.J. Burszta, *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2004, s. 37–38.

⁴ Zob. M. Żardecka-Nowak, W.M. Nowak, *Wstęp*, [w:] *idem, Tożsamość indywidualna i zbiorowa. Szkice filozoficzne*, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2004, s. 9; H. Mamzer, *Tożsamość w podróży. Wielokulturowość a kształtowanie tożsamości jednostki*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2003, *passim*; B. Misztal, *Teoria socjologiczna a praktyka społeczna*, Universitas, Kraków 2000, s. 144–145.

⁵ Por. z opinią Hanny Mamzer: „Umożliwienie porównań międzykulturowych, koncentrujących się na analizie systemów wartości, pozwala bowiem na dokonywanie świadomych wyborów tych wartości, które dla jednostki będą rzeczywiście istotne. Niezbędne do tego jest jednak przekonanie o własnej podmiotowości i świadomość zachodzących dookoła zmian i procesów”. H. Mamzer, *op. cit.*, s. 130.

¹ Por. L. Kołakowski, *O podróżach*, [w:] *idem, Mini-wykłady o maxi-sprawach*, Znak, Kraków 2004, s. 45–46.

² Por. Z. Melosik, T. Szkudlarek, *Kultura, tożsamość i edukacja: migotanie znaczeń*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 1998, s. 80.

Inspiracja, interpretacja, refleksja

Zawiłości procesu tożsamościowo-twórczego ilustruje wiele współczesnych dzieł literackich i filmowych, jednym z nich jest film Waltera Sallesa *Dzienniki motocyklowe* (2004), który stanowi podstawę wysnuwanych przeze mnie refleksji na temat przemian, jakie zachodziły w życiu głównego bohatera, Ernesto „Che” Guevary. Scenariusz filmu powstał w oparciu o motywy dzienników legendarnego bojownika rewolucji, które stanowią jednak tylko podstawę fascynującej i niezwykle twórczej interpretacji, wspartej o wiedzę na temat dalszych losów Ernesta Guevary, a także o wspomnienia jego towarzysza, Alberto Granady⁶. Wolę tutaj unikać słowa „adaptacja” tylko z tego względu, iż wymusza ono rzetelną konfrontację z materiałem oryginału literackiego, na którą w tej pracy brakuje miejsca. Mimo to, o literackim pierwowzorze wypada wspomnieć. Trudno mi całkowicie unikać porównywania dwóch dzieł – książki „Che” Guevary i inspirowanego nią filmu Waltera Sallesa. Jak pisała Alicja Helman, mamy wówczas do czynienia ze zjawiskiem dzieła wirtualnego, gdyż ślady lektury książki pozostają w umyśle widza kinowego i krzyżują się ze sobą niejednokrotnie w sposób nie zawsze zrozumiały czy w pełni uświadamiany⁷.

Chciałabym ograniczyć posługiwanie się odwołaniami do literackiego pierwowzoru *Dzienników motocyklowych* do uwag, które pozwolą uzupełnić filmową kreację o cechy i fakty w niej niewypowiedziane wprost lub pominięte. Nie mają one na celu eksponowania braków, lecz bardziej dogłębną analizę przemiany głównego bohatera, ukazującą ciekawe możliwości interpretacji, wspartą o wnioski wysuwane przez badaczy problemów relacji pomiędzy kulturą a tożsamością. Trudno

oprzeć się wrażeniu, iż twórcy filmu, kreując postać „Che” Guevary, mieli w pamięci żywą legendę kubańskiej rewolucji. Specyficzna lektura znalazła odzwierciedlenie w charakterze filmowej postaci, wyraźnie idealizowanej. Twórcy filmu w sposób szczególny eksponują te poglądy bohatera, które uruchamiają u widza wiedzę na temat późniejszych losów prawdziwego „Che” Guevary.

Autor *Dzienników motocyklowych* pisał we wstępie swojej książki: „Gdy przedstawiam wam (...) nocny pejzaż, nie ma znaczenia, czy uwierzycie mi, czy nie; jeśli nie widzieliście go na własne oczy i tak nie zdołalibyście dostrzec innej prawdy niż moja”⁸. Dzięki realizatorom filmu możemy zobaczyć „na własne oczy” wspaniałe krajobrazy nienaruszonej przyrody Ameryki Południowej, nawet jeśli to jedynie znikoma część tego, co zobaczył Ernesto „Che” Guevara. Z kolei subiektywizm jego wizji jest wpisany w samą naturę narracji.

Film ten jest dla mnie, przede wszystkim, opowieścią o człowieku odkrywającym nieznane dotąd tereny własnej osobowości, uruchomione przez głęboko zapadające w pamięć doświadczenia, w głównej mierze te wynoszone z relacji z ludźmi napotkanymi w podróży. *Dzienniki motocyklowe* to także świadectwo rozpoznawania w sobie tego, czego do tej pory nie było się w pełni świadomym, czasem nawet tego, czego się nie przeczuwa, a co wyłonić może dopiero sytuacja transgraniczna⁹.

Chciałabym przedstawić własne refleksje oparte na analizie kreacji konkretnego bohatera filmowego, uzupełnione rozważaniami na temat uniwersalnego doświadczenia i myślenia ludzkiego. Jan Rek pisał: „Filmy się realizuje, żeby zadawać pytania odbiorcom, żeby stawiać im do rozwiązania semiotyczne zagadki, żeby z nimi rozmawiać przy pomocy tekstów. W gruncie rzeczy każdy tekst przedstawia

⁶ Autorzy filmu wykorzystali wspomnienia Alberto Granady zawarte w jego książce *Con el Che por Sudamérica (Z Che przez Amerykę Południową)*.

⁷ Por. A. Helman, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Wyd. Ars Nova, Poznań 1998, s. 13–17.

⁸ E. Guevara „Che”, *Dzienniki motocyklowe*, tłum. N. Pluta, H. Pustulka, Świat Literacki, Opole 2002, s. 12.

⁹ Zob. J. Kozielecki, *Transgresja i kultura*, Wyd. Żak, Warszawa 1997, s. 10.

sobą nieograniczone możliwości jego odczytania i rozumienia”¹⁰.

Ta praca jest świadectwem mojej rozmowy z autorami *Dzienników motocyklowych*, a płaszczyzną dialogu jest ich interpretacja historii Ernesto „Che” Guevary.

„Łączyły nas: niecierpliwość, zapaleńczy duch i miłość do przestrzeni...”¹¹

„Nie jest to opowieść o heroicznych czynach, lecz o życiu dwóch mężczyzn związanych przez jakiś czas wspólnymi aspiracjami i marzeniami” – to słowa rozpoczynające, a zarazem kończące film, stanowiące ramę, wewnątrz której ukazuje nam się obraz niezwyklej podróży młodych ludzi. Ich celem, wydawać by się mogło, była jedynie chęć przeżycia dzikiej przygody, doznania pełnej wolności, poszukiwanie niezapomnianych wrażeń. W krótkim wprowadzeniu narrator, Ernesto, streszcza plan: „8 tysięcy kilometrów w 4 miesiące, metoda: improwizacja, ekwipunek: La Poderosa – stary motocykl Norton 500, cel: zbadać kontynent znany tylko z książek”. Nie powinna nas jednak zwieść pozorna lekkomyślność i udawany hedonizm bohaterów. W podróży bohaterowie dowiedzą się czegoś nie tylko o swoim kontynencie, innych ludziach, lecz także o samych sobie.

Co skłania bohaterów do podjęcia takiej właśnie decyzji? Wspólne marzenia? Tak, po części. Obserwując jednak obie postaci, widzimy, iż równie wiele je łączy, co dzieli. Z tego względu mogą uczyć się od siebie nawzajem, stanowią dla siebie rodzaj „obcego bliskiego”. Ta obcość nie oznacza wrogości, choć jesteśmy świadkami niejednej kłótni Ernesta

i Alberta. Obcość rozumiem tutaj jako swoistą inność, odzwierciedlającą się w zachowaniu, charakterze, naczelnych wartościach, jakim bohaterowie podporządkowują swoje decyzje. Jednakże to podobieństwo jest niezbędnym warunkiem dokonywania jakichkolwiek porównań¹², a także zaczątkiem nici porozumienia między nimi.

Alberto Granado, dwudziestodwuletni biochemik, podejmuje wyprawę, żeby uczcić swoje trzydzieste urodziny. Jest wesołym, rubasznym, ale także doświadczonym towarzyszem, który, pomimo iż często nie godzi się z decyzjami Ernesta, rozumie tęsknoty, marzenia i idealizm przyjaciela. Daje przykłady swojego hedonistycznego podejścia do życia, ale w gruncie rzeczy jest człowiekiem zdolnym do poświęceń, lojalnym i dorastającym ostatecznie do decyzji o ustatkowaniu się. Dla niego podróż jest symbolem męskiej przygody, wolności, zabawy. Tak też ją traktuje, po to, by w końcu dzięki niej dożyć i przyznać się do tęsknoty za ustabilizowanym życiem. Nie ma skrupułów, jeśli chodzi o „bajerowanie” dla zdobycia środków potrzebnych mu do życia, a także kobiet. Daremnie próbuje przekonać Ernesta, że małe kłamstewko raz na jakiś czas „dobrze robi”.

Ernesto Guevara de la Serna, dwudziestotrzyletni student medycyny, cierpiący na astmę, jest uosobieniem młodzieńczego idealizmu, optymizmu. Bez względu na sytuację jest szczery, czego Alberto często nie potrafi mu wybaczyć. Bardzo osobiście, z pełną empatią i szacunkiem podchodzi do ludzkiego cierpienia. Wrażeniu, iż Ernesto ma bardziej refleksyjną naturę niż Alberto, ulegają nie tylko widzowie oglądający filmowy świat z jego perspektywy. Ponadto ludzie, których napotyka w podróży, są bardziej skłonni właśnie jemu udzielić pomocy.

¹⁰ J. Rek, *Między filmowym analfabetyzmem a kompetencją. Przyczynek do antropologii filmu*, [w:] A. Helman, W. Godziej (red.), *Film. Tekst i kontekst*, Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1982, s. 46.

¹¹ Cytat z filmu.

¹² *Ibid.*, s. 20.

„Ja nie dla ludzi chcę być kimś (...). Chcę być kimś dla siebie”¹³

Guevara ryzykuje tą wyprawą o wiele bardziej niż Alberto, astma daje mu się we znaki podczas trudów podróży. Zdrowie to nie jedyne, co naraża młodego idealistę – do uzyskania dyplomu pozostał mu tylko jeden semestr. Zawód, w świecie, w którym się wychował, jest gwarancją dobrej pozycji społecznej, uznania i prestiżu. Zdaje się jednak, że te wartości nie stanowią dla Ernesto wystarczającego źródła własnej tożsamości, gdyż ani przez chwilę nie waha się, czy podjąć wyzwanie podróży. Zmęczenie wiedzą teoretyczną daje się wyczuć w wielu jego wypowiedziach¹⁴, gdyż jej zdobywanie ustanawia dystans pomiędzy nim a innymi ludźmi. Potrzebuje wiedzy praktycznej, którą mógłby osiąść poprzez własne doświadczenie.

Scena pożegnania z rodziną dopełnia wizerunek młodego bohatera wyruszającego na drogę poznania, wskazując na jego silne przywiązanie do matki i rodzeństwa, jednak jeszcze nie do końca uświadomione. Otwarcie i z pełną świadomością Ernesto przyzna się do tego uczucia dopiero w rozmowie z Silvą, w kolonii trędowatych w San Pablo. Nawet ojciec, oponujący przeciwko wyprawie, która może zagrozić karierze zawodowej syna, zdobywa się na wyrozumiałość wobec jego nieugiętości. Przyznaje się do tego, że sam kiedyś marzył o podróży. Być może jemu zabrakło odwagi, a może po prostu nie odczuwał pragnienia innej wiedzy niż ta tradycyjna.

Pragnienie doświadczenia nowości, najgłębiej wyrażające się w marzeniu o podróży¹⁵, łączy się z dążeniem młodości do uzyskania wiedzy dzięki przejściu pełnej odpowiedzialności za własne życie.

¹³ T. Tryzna, *Panna Nikt*, Wyd. Fiert, Warszawa 1994, s. 114.

¹⁴ Choćby w pierwszym liście do matki: „Buenos Aires już za nami. Koniec z »podłym życiem«, nudnymi wykładami, egzaminami. Przed nami cała Ameryka Łacińska”. Cytat użyty w filmie.

¹⁵ Zob. L. Kołakowski, *O podróżach*, *op. cit.*, s. 46.

W przypadku Ernesta Guevary pragnienie samodzielności i odizolowania się od sądów właściwych dla jego dotychczasowego otoczenia, nie wiąże się z postawą wrogości wobec tego, co pozostawia¹⁶. Oznacza jednak manifestację pragnienia decydowania o własnym losie i osobistych aspiracjach tylko poprzez doświadczenie pozostawiania z sobą sam na sam. Ewa Nowicka zwraca uwagę, iż poczucie swojskości wiąże się nie tylko z doznaniem bezpieczeństwa, zrozumiałości, lecz także z nudą¹⁷ i zwyczajnością, w sferze zaś intelektualnej – z bezrefleksyjnością¹⁸.

Perspektywa nowych doświadczeń nie traci nic ze swojej mocy nawet w obliczu możliwości utraty uczuć ukochanej. Piesek, którego Ernesto ofiarował swojej dziewczynie Chichinie, nosił symboliczne imię „Come back”. Jak żartowała Chichina, miał być on dla niej gwarancją powrotu Ernesto. Ale ona nie mogła zrozumieć, czym dla młodego Guevary była wyprawa, jaką podejmował. Z punktu widzenia całości filmu pozostawienie psa okazało się symbolicznym odrzuceniem powrotu do tego, co było kiedyś. Sam „Che” Guevara pisał: „Pozostawiam was teraz sam na sam ze mną, takim, jakim byłem kiedyś”¹⁹. Przez pewien jeszcze czas Ernesto wierzył, że powróci do czekającej na niego dziewczyny, jednocześnie przeczuwając, że może ją stracić. Świadomość, że utracił ją na zawsze, przyszła dopiero wraz z listem czytany w pięknym Valparaiso.

¹⁶ Por. ze zdaniem Hanny Mamzer: „Opuszczenie swojego miejsca nie ma dziś charakteru definitywnego zerwania wszelkich z nim więzi. Zawsze można do niego wrócić, ale też zawsze można je opuścić”. H. Mamzer, *op. cit.*, s. 147.

¹⁷ O tym doświadczeniu pisze także Ryszard Kapuściński: „Ja muszę podróżować, muszę jeździć. Kiedy posiedzę w jakimś miejscu, (...) zaczynam się nudzić, zaczynam być chory, muszę jechać. Strasznie jestem ciekaw świata. Zawsze ubolewałem, że jeszcze nie byłem tu i tam”. R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Znak, Kraków 2003, s. 11.

¹⁸ Por. E. Nowicka, *Swojskość...*, *op. cit.*, s. 26–27.

¹⁹ E. Guevara „Che”, *op. cit.*, s. 12.

Nowatorskie rozwiązania rodzą się z przekraczania granic fizycznych, społecznych, symbolicznych²⁰, pragnienie odkrywania nieuchronnie skazuje jednostkę na porzucenie wyuczonych zachowań i schematów reakcji na bodźce płynące z otoczenia. W sytuacji młodego Ernesto proces ten przebiegał w sposób tak naturalny, że nie do końca uświadamiany, ponieważ była to dla niego oczywista konsekwencja podjętej wędrówki. Kształtowanie i ukonstytuowanie się tożsamości jednostkowej, która stanowi wyższy stopień tożsamości, wymaga internalizacji wzorców środowiska składających się na tożsamość społeczną, najbardziej naturalną i podstawową formę tożsamości²¹. Bunt przeciwko społecznym normom staje się doświadczeniem bohatera, który dobrze już poznał reguły rządzące jego lokalnym, małym światem. Pragnienie wykroczenia poza zadowoloną przestrzeń stanowi pierwszy krok na drodze kształtowania jego własnej, niepowtarzalnej osobowości.

Opowiem wam moją historię...

Wspominałam już o tym, że widz ogląda i przeżywa świat filmowy z perspektywy głównego bohatera, Ernesto. Fakt ten wpływa na charakter prowadzonej przez młodego „Che” Guevary narracji. Jego głos wprowadza nas od razu w przestrzeń filmowej opowieści, wyjaśnia motywy podejmowanych przez niego działań. Wszystko, czego się dowiadujemy, jest wizją młodego idealisty i altruisty, wszystkie zdarzenia dzieją się przez i z uwagi na główną postać, co jest naturalną konsekwencją prowadzenia subiektywnej narracji. Przestrzeń filmowa staje się miejscem integracji dwóch porządków rzeczywistości: fizycznie obserwowalnej konfrontacji człowieka z przyrodą i innymi ludźmi oraz refleksji nad zdarzeniami, przebiegającej w rzeczywistości umysłowej bohatera. Przechodzenie z jednego świata do

drugiego czasem odbywa się w sposób niewidoczny dla widza, zazwyczaj jednak refleksje o wymiarze bardziej uniwersalnym są podkreślane poprzez przechodzenie do planu ogólnego lub dalekiego, a także przez zastosowanie ujęć panoramicznych, co stanowi symboliczne zasygnalizowanie dystansu, jaki jest niezbędny głównemu bohaterowi do wyciągania ogólnych wniosków na podstawie konkretnych doświadczeń.

Opowiadanie swojej historii, przedstawianie własnych komentarzy i refleksji ma także swój wymiar symboliczny. Prowadzenie autonarracji jest jednym ze sposobów pozwalających na poznanie własnej osobowości²², zmusza bowiem do gruntownego przemyślenia wszystkich dostępnych pamięci świadectw naszego istnienia w świecie. Opowiadanie o sobie pozwala na rozpoznanie tego, co zostaje ujawnione o nas w samym sposobie naszego mówienia. W procesie pisania jest zawarta możliwość osiągnięcia niezbędnego dystansu do własnej osoby:

Język jako taki służy do ustanawiania przestrzeni wspólnych działań. (...) Nasz język odkrywa dla nas znaczenia naszych celów. To, że próbujemy artykułować nasze tło, pomaga nam częściowo oderwać się od naszej obecnej sytuacji i ją zrewidować. Nie tylko rozumiemy przez to lepiej otoczenie, ale również siebie samych. Dzieje się tak dlatego, że jesteśmy podmiotami autointerpretacji – jesteśmy częściowo konstytuowani przez nasze rozumienie siebie samych i sposoby opisu siebie samych²³.

Tożsamość narracyjna jest zatem istotnym elementem tożsamości osobowej²⁴.

²⁰ Zob. J. Kozielecki, *op. cit.*, *passim*.

²¹ Zob. H. Mamzer, *op. cit.*, s. 100–104.

²² Zob. C. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński, PWN, Warszawa 2001, s. 93–104.

²³ A. Gawkowska, *Wzajemne uznanie dialogicznych podmiotów: C. Taylora porządek holistyczny tworzony przez artykulację*, [w:] M. Żardecka-Nowak, W.M. Nowak (red.), *Tożsamość indywidualna...*, *op. cit.*, s. 173–174.

²⁴ Zob. P. Ricoeur, *Drogi rozpoznania*, tłum. J. Mariański,

Snucie opowieści o sobie łatwo może przerozdzić się w konstruowanie własnej legendy, mitu. Nie zawsze jest to podyktowane chęcią zdobycia uznania innych. Ludzki umysł, a w szczególności ludzka pamięć, działają w sposób selektywny, toteż nasze doświadczenia z perspektywy czasu konstrytuują się w swego rodzaju projekt, w którym dominują elementy związane z pozytywnymi wydarzeniami²⁵. Pomimo jednak tej wady, tajemniczej poniekąd wybiórczości, to właśnie „(...) pamięć pozwala na zachowanie ciągłości, pomiędzy przeszłością a przyszłością, pomiędzy jednym stanem a drugim. Waga pamięci płynie z tego, iż jest ona świadomością w stawaniu się”²⁶.

Znak, Kraków 2004, s. 87–93.

²⁵ Por. H. Mamzer, *op. cit.*, s. 145.

²⁶ *Ibid.*, s. 145.

Refleksje bohatera, z których część charakteryzuje się niezwykle patosem czy sentymentalnością, zostają widzom zaprezentowane w scenach pisania listów do matki, jak również w przytaczaniu zapisków z jego tytułowych dzienników. Dzięki temu zabiegowi narracyjnemu idealizm Guevary znajduje usprawiedliwienie i nie kłóci się z lekkomyślnymi, zabawnymi przygodami młodych ludzi.

Tożsamość Ernesto objawia się nie tylko w postaci osobistych refleksji, lecz nade wszystko rodzi się na oczach widzów w jego interakcjach z innymi ludźmi. Najważniejsza i najcenniejsza, bo najprawdziwsza część tożsamości powstaje „(...) w społecznej przestrzeni ciągłej konwersacji”²⁷.

²⁷ A. Gawkowska, *op. cit.*, s. 172.



Spotkanie z innością

Spotkanie z innością, objawiającą się w wielokulturowości, to najważniejsze doświadczenie podróży „Che” Guevary i jego przyjaciela. To właśnie obcy zadają mu najistotniejsze pytania, które uświadamiają mu najważniejsze odkrycia podróży: Chichina, pełna niezrozumienia, pyta: „Czego chcesz, Ernesto?”; kobieta uciekająca wraz z mężem przed represjami za przekonania, wędrująca w poszukiwaniu pracy: „Nie szukacie pracy? To po co podróżujecie?”; Silvia chora na trąd: „Czy dlatego zostałeś lekarzem, bo jesteś chory?”, czy wreszcie Alberto, najbliższy przyjaciel: „Co chcesz robić?”.

Spotkanie ze światem dotąd nieznanym, choć być może w jakiś stopniu przeczuwanym, wymusza uporządkowanie mikro- i makrokosmosu poprzez zastosowanie kategorii: swój i obcy²⁸. I w tym przypadku Ernesto zadziwia swoim postępowaniem, przechodząc na stronę najbardziej pokrzywdzonych, zapomnianych, odrzuconych:

(...) wiedziałem, że w dniu, gdy władający światem duch rozdzieli ludzkość na dwie połowy, ja stanę po stronie ludu, i wiem, bo widzę to odcisnięte w tkance nocy, że ja eklektyczny tropiciel doktryn i psychoanalityk dogmatów, wyjąc jak opętany, przeskoczę barykady czy okopy, unurzam broń we krwi i, oszalały z furii, będę podrzynał gardła wrogom. A potem, jakby w nagłym znużeniu po niedawnym porywie, złożę siebie w ofierze tej prawdziwej rewolucji (...)²⁹.

Obraz filmowy uszlachetnia tę refleksję, pokazuje to, co dzieje się w umyśle młodego człowieka stojącego wobec ogromu ludzkiej nędzy, za pomocą obrazów przekraczania bariery oddzielającej go od tych, wobec których najpierw odczuwał wstyd, a potem więź solidarności. Przeskoczył barykady, stając się wrogiem tych, którzy winni

byli obojętności na cierpienie i niesprawiedliwość. Refleksja o potrzebie zjednoczenia się z pokrzywdzonymi ludźmi naznaczona jest smutną pewnością, że walki o sprawiedliwość i szczęście najbardziej szczytów wygrać się nie da – to heroiczny idealizm.

Wnioski młodego człowieka poprzedziło przyjęcie odpowiedniej postawy w stosunku do obcości, do innej kultury, a mianowicie postawy otwartości, rozumianej jako: „(...) gotowość do kontaktowania się z ludźmi obcej grupy i przyjmowania treści obcego pochodzenia, informacji i **wartości**, a z drugiej strony jako traktowanie obcych ze stosunkowo niewielkim dystansem”³⁰ [podkreślenie P.Ś.]. Jakkolwiek szacunek wobec dorobku obcej kultury jest rzeczą istotną i wciąż często nieobecna w kontaktach międzykulturowych, uważam jednak, iż umiejętność prawdziwego poznania kultury to zdolność do przyjęcia jej punktu widzenia, w szczególności zaś próby zrozumienia wartości najistotniejszych dla jej trwania. W podróży młodzi wędrowcy chcieli przede wszystkim doświadczyć uczucia niczym nieskrępowanej wolności, nikt nie wymagał od nich prób zgłębienia nieznanego im sposobów życia. A jednak oni podejmują ten trud.

Spotkanie Ernesto z drugim człowiekiem to niezwykle rodzaj doświadczenia, którego istotę odzwierciedla refleksja Józefa Tischnera:

Spotkać to osiągnąć bezpośrednią naoczność tragiczności przenikającej wszystkie sposoby bycia Drugiego. Czym jest tragiczność? O tym pouczył nas Max Scheler. Tragedia dzieje się tam, gdzie jakieś dobro, jakaś wartość, może ulec zniszczeniu przez jakieś zło, jakąś antywartość³¹.

Główną antywartością zdaje się być zubożenie na niesprawiedliwość. Cierpienie nie zawsze jest nieuniknione, a nade wszystko nie zawsze zawinione. Ponadto istnieje „(...) w świecie również po

²⁸ E. Nowicka, *Swojskość...*, *op. cit.*, s. 28–29.

²⁹ E. Guevara „Che”, *op. cit.*, s. 155.

³⁰ E. Nowicka, *op. cit.*, s. 44.

³¹ J. Tischner, *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, Ossolineum, Wrocław 2003, s. 243.

to, żeby wyzwolić w nas miłość, ów hojny i bezinteresowny dar z własnego „ja” na rzecz tych, których dotyka cierpienie”³². Dar Ernesto polegać miał na poświęceniu życia na walkę o lepszy los dla tych, których spotkał na swej drodze, w to przynajmniej wierzył.

Budowanie tożsamości w oparciu o doświadczenia, o których nie można zapomnieć, ilustruje zastosowana w filmie technika czarno-białych zdjęć ukazujących biednych i cierpiących. Przypomina to zbieranie fotografii do niezwykłego albumu – albumu pamięci, dzięki której tworzy się nasza osobowość, tożsamość, dzięki której bohater może rozpoznać swoje życiowe powołanie. Taki przebieg konstruowania tożsamości podobny jest do pracy reportera, który „(...) pracuje na zasadzie akumulatora: łąduje, zbiera, wchłania w siebie tę całą rzeczywistość, gromadzi materiał (...)”³³, by potem móc stworzyć własną historię dzięki pracy pamięci.

Sytuacja kontaktu kulturowego sprzyja wymianie wiedzy. Pisało o tym wielu uczonych, zwłaszcza socjologów i antropologów³⁴. Na szczególną uwagę zasługuje teoria symbolicznego interakcjonizmu³⁵ i koncepcja jaźni odzwierciedlonej³⁶, ponieważ tłumaczy wiele procesów zachodzących

w osobowości bohatera *Dzienników motocyklowych*. Interakcjonizm symboliczny podkreśla wagę interpretacji zachowań ludzkich, ich znaczenia w życiu społecznym. W świetle tej teorii, działanie jest konstruowane, zupełnie jak tożsamość bohatera. Z kolei koncepcja jaźni odzwierciedlonej opisuje doświadczenie, które było także udziałem „Che” Guevary, polegające nie tylko na poznawaniu siebie w kontakcie z drugim człowiekiem, lecz także na orientowaniu swojego zachowania na opinie innych o nas. Osobowość człowieka jest niezwykłą syntezą wszelkich doświadczeń jednostki, będąc jednocześnie dynamicznym konstruktem, który podlega nieustannej rewizji. Definiowanie osobowości wyłania trudność w wyznaczaniu granic pomiędzy jednostką a jej środowiskiem³⁷.

Dwie metafory

Tożsamość kulturowa jest ostatnim, najpóźniej i najdłużej wypracowywanym stadium ludzkiej tożsamości³⁸. „Che” Guevarę do podróży popycha głównie chęć zdobycia kulturowej wiedzy o własnych przodkach, a tym samym także o sobie. Zakłada to instynktowne poniekąd traktowanie kultury jako przewodnika w sprawach życiowych³⁹. U podstaw kształtowania się tożsamości kulturowej tkwi głównie krytyczna analiza zachowań kulturowych najbliższego otoczenia wymagająca samodzielności myślenia⁴⁰. Czyż to nie właśnie pragnienie przejęcia pełnej odpowiedzialności za własne decyzje tkwiło u źródeł podróży? Wolność, jaką oferowała

³² Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość*, Znak, Kraków 2005, s. 172.

³³ R. Kapuściński, *op. cit.*, s. 45.

³⁴ Zob. A. Paluch, *Claude Lévi-Strauss*, [w:] *idem*, *Mistrzowie antropologii społecznej: rzecz o rozwoju teorii antropologicznej*, PWN, Warszawa 1990, s. 257; W.J. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Wyd. Zys i S-ka, Poznań 1998, *passim*; W. Kuligowski, *Antropologia, czyli tam i z powrotem*, [w:] W.J. Burszta (red.), *Antropologiczne wędrówki po kulturze*, Wyd. Fundacji Humaniora, Poznań 1996, s. 18–19; H. Mamzer, *op. cit.*, *passim*; U. Hannerz, *Siedem argumentów na rzecz różnorodności*, tłum. K. Gilarek, [w:] P. Sztompka, M. Kucia (red.), *Socjologia. Lektury*, Znak, Kraków 2005, s. 708–715 i wielu innych socjologów, których nie sposób tu wszystkich wymienić.

³⁵ Zob. H. Blumer, *Spółczesność jako symboliczna interakcja*, tłum. E. Morawska, [w:] E. Mokrzycki (red.), *Kryzys i schizma*, t. 1, PIW, Warszawa 1984, s. 71–86.

³⁶ Zob. C.H. Cooley, *Jaźń społeczna. Znaczenie „ja”*, tłum. J. Mucha, [w:] P. Sztompka, M. Kucia (red.), *op. cit.*, s. 519–537.

³⁷ Por. R. Linton, *Kulturowe podstawy osobowości*, tłum. A. Jasińska-Kania, PWN, Warszawa 1975, s. 99.

³⁸ Według klasyfikacji Erika Eriksona wyróżnia się trzy stadia rozwojowe: tożsamość społeczną, jednostkową, a wreszcie kulturową. Zob. H. Mamzer, *op. cit.*, s. 86–87, 107–115.

³⁹ Por. R. Linton, *op. cit.*, s. 32.

⁴⁰ Por. H. Mamzer, *op. cit.*, s. 107.

wędrówka, przerodziła się w wolność bardziej refleksyjną, świadomą, będącą „zdolnością do działań «wewnętrznych»”⁴¹.

Krytyczna ocena elementów składających się na tożsamość społeczną może zostać wyrażona również poprzez zawieszenie dotychczasowej wiedzy na rzecz pełnej otwartości, jaką przyjmuje się w podróży, aby móc w jak największym stopniu zrozumieć obcą kulturę, wyzbywając się szkodliwych stereotypów. Tak też czyni bohater *Dzienników motocyklowych* – Ernesto Guevara. Wędrówkę samopoznania można ująć za pomocą metafory **powtórnych narodzin**, bo „(...) kiedy człowiek rodzi się, razem z nim rodzi się świat. Świat istnieje dla niego. Tylko dla niego.”⁴² Świat Ernesta w czasie podróży tworzy się poniekąd na nowo, ponieważ jego dawna wiedza zazwyczaj okazuje się bezradna w spotkaniu z tym, co dla niej nieznane. Ernesto przeżywa podróż przez Amerykę Południową z perspektywy dziecka – otwartego na wszelkie kontakty, pełnego ufności i ciekawości świata. Nie należy tutaj wiązać dzieciństwa z naiwnością i niewielką zdolnością do refleksji, gdyż to właśnie dzieci najszybciej przyswajają wiedzę o świecie, która jest im niezbędna do określenia swojego w nim miejsca.

Nauka poprzez kulturowe środowisko przebiega przy wsparciu dwóch czynników: Z jednej strony mamy wpływy, które biorą początek w kulturowo uwzorowanym zachowaniu innych jednostek w stosunku do dziecka. Zaczynają działać od chwili narodzenia i mają podstawowe znaczenie w okresie dzieciństwa. Z drugiej strony występują wpływy, które mają swe źródła w obserwowaniu przez jednostkę lub uczeniu się wzorów zachowania charakterystycznych dla społeczeństwa. Wiele z tych wzorów nie oddziałuje na jednostkę bezpośrednio, lecz dostarcza jej modeli dla rozwinięcia swych własnych reakcji nawykowych w różnych sytuacjach⁴³.

Podróż jest jak dzieciństwo w tym sensie, że oba te stany ludzkiej świadomości wiążą się ze stałym doznawaniem nowych doświadczeń. Jednostka przejmując od innych wartości, za pomocą których może zbudować własną tożsamość, zupełnie jak Ernesto.

Z punktu widzenia metafory powtórnych narodzin, symbolicznym odpowiednikiem socjalizacji w filmowym życiu Guevary (polegającej, jak twierdzi Ralph Linton, na uczeniu się tego, co powinno się robić samemu i czego można oczekiwać od innych)⁴⁴ – staje się kulturyzacja, ponieważ treści kultury są decydującym czynnikiem kształtującym osobowość dojrzewającego młodego człowieka⁴⁵.

Kultura jest wielością możliwości, workiem pełnym rozmaitych wzorców, ideologii, wartości, które możemy układać w niezliczone konfiguracje. Metafora **dróg kultury** odzwierciedla stan rzeczywistości myślowej, w której człowiek może szkicować wiele potencjalnych szlaków własnego rozwoju:

Ludzie rodzą się w otoczeniu kulturowym. Poruszają się po drogach wytyczonych przez ich poprzedników. (...) W pewnych kulturach istnieje tylko niewiele dobrze utrzymanych szlaków, którymi można podróżować, pozostałe – przypominają dżunglę (...). W innych kulturach znajduje się wiele dróg... W miarę jak kultury rozwijają się, drogi te ulegają zmianie; część z nich przestaje być użyteczna, inne – są uczęszczane, wydłużane i poszerzane tak, aby stały się bardziej wygodne dla wszystkich podróżnych. Drogi kultury nie są przypadkowe. Ułatwiają one poruszanie się w określonych kierunkach, a jednocześnie – utrudniają podróżowanie w innych. Są wytyczane w ten sposób, aby pomóc podróżnym w znalezieniu własnego sposobu życia⁴⁶.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 30–31.

⁴⁵ Por. M. Mead, *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, tłum. J. Hołówka, PWN, Warszawa 1978, s. XIII.

⁴⁶ J. Kozielecki, *op. cit.*, s. 16.

⁴¹ J. Tischner, *op. cit.*, s. 439. Tak rozumie on wolność.

⁴² T. Tryzna, *op. cit.*, s. 385.

⁴³ R. Linton, *op. cit.*, s. 158.

Spojrzenie to pozwala na wysunięcie wniosku, iż osobowość niejednokrotnie dojrzewa w sposób właściwy także kulturze⁴⁷, droga rozwoju kultury i kształtowanie się tożsamości głównego bohatera wydają się często ze sobą pokrywać, dzięki czemu możliwe staje się głębsze wniknięcie we własną kulturowość i bardziej świadome wykorzystanie jej przy konstruowaniu własnej tożsamości. Słowo „kulturowość” wydaje mi się tutaj bardziej odpowiednie niż „kultura” ze względu na to, że nie ogranicza ono osobowości do związku z jedną tylko kulturą (w rozumieniu socjologicznym).

Rytuał przejścia jako sposób przezwyciężenia kryzysu tożsamości

W czasie podróży Ernesto i Alberto odnajdujemy liczne symbole zmieniającej się świadomości głównego bohatera. Dojrzewa on powoli do podjęcia decyzji, której najważniejszą manifestacją staje się samodzielne przepłynięcie przez nurty Amazonki z obozu lekarzy do kolonii trędowatych na sąsiedniej wyspie. Narastająca potrzeba solidarności z ludźmi pokrzywdzonymi przez los objawia się podczas kolejnych spotkań z ich często przemilczaną tragedią: wizyta u staruszki w Los Angeles w Chile, której Ernesto nie mógł już pomóc; rozmowa z tubylcami, bezdomnymi na własnej ziemi w Cusco; widok biedaków płynących w małej łodzi za statkiem. Szczególne znaczenie ma dla „Che” Guevary spotkanie z parą zmierzającą w stronę kopalni w Chuquicamacie. Gdy siedzą wspólnie przy ognisku, młody człowiek dzieli się z nimi matę, oddaje swój koc, czując jednak, że tak naprawdę nie jest w stanie udzielić im żadnej pomocy. Wówczas przychodzi jedna z ważniejszych refleksji tej podróży: „To była jedna z najzimniejszych nocy w moim życiu, ale poczułem się wtedy

blizszy tej obcej mi rasie ludzkiej”. Przeczujemy już od tej chwili, że podróż ta przyniesie przełomowe decyzje, które na zawsze odmienią Guevarę.

Prawdziwa kulminacja wszystkich doświadczeń obcowania z nieznanym człowiekiem, także z samym sobą, rozgrywa się w sekwencji pobytu w kolonii dla trędowatych w San Pablo, w Peru. I tutaj, zanim nastąpi decydujące przejście na stronę słabych, pokrzywdzonych i opuszczonych, odnajdujemy kilka symbolicznych gestów, które stanowią przekroczenie granic wyznaczonych przez pewne normy społeczne, obyczajowe, moralne. Atmosferę napięcia w typie „coś się za chwilę wydarzy” budują gesty kilku kolejnych scen: odmowa założenia rękawiczek ochronnych w drodze do kolonii⁴⁸, podanie dłoni choremu Papie Carlito, wzrok Ernesto skupiony na nieodległej wyspie podczas rozmowy z Alberto, uczestnictwo w życiu chorych (gra w piłkę, pomoc w budowaniu chat) czy wreszcie znaczące pytanie o głębokość rzeki.

Wszystkie te obrazy wskazują na rosnącą izolację Ernesta od społeczności tych, którzy utrzymują zauważalny i upokarzający dystans w stosunku do chorych, czego symbolem staje się przestrzenne oddzielenie barierą rzeki. On jeden stara się je przekroczyć, zdradzając tym samym poczucie tęsknoty za wspólnotą w pełni egalitarną, wyróżniającą się bliskimi więziami międzyludzkimi, zatem za *communitas* – odwrotnością sztywnych, zinstytucjonalizowanych wzorców społecznej struktury⁴⁹. Pragnienie *communitas* znajduje urzeczywistnienie w scenie, w której chorzy przyjaciele przynoszą posiłek, podkradziony siostrze Albercie, która

⁴⁸ Był to wymóg wprowadzony i ściśle przestrzegany przez pracujące z chorymi zakonnice, aczkolwiek nie znajdował on żadnego uzasadnienia medycznego, ponieważ leczony trąd nie jest zaraźliwy.

⁴⁹ Zob. R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Znak, Kraków 2000, s. 59–63; Z. Mach, *Rytuał, wspólnota i zmiana*, „Studia Socjologiczne” 4 1986, s. 208–217; W.J. Burszta, *Obrzędy i symbole*, [w:] *idem, Antropologia kultury...*, op. cit., s. 101–120; a także V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, tłum. W. Usakiewicz, WUJ, Kraków 2005, *passim*.

⁴⁷ Por. R. Linton, op. cit., s. 138.



odmówiła go młodym podróżnikom, ponieważ nie byli na niedzielnej mszy.

Odejście od uznanych wzorców społecznych to nie tylko doświadczenie pobytu w San Pablo, choć tam uwidacznia się najsilniejsza jego manifestacja, to także podstawowa motywacja towarzysząca całej podróży. Przebiega ona według schematu rytuału przejścia, opisywanego przez Arnolda van Gennepa: „Życie każdej jednostki (...) jest serią przejść z jednej grupy wiekowej do następnej, od jednego stanowiska do drugiego, (...) przejściu temu towarzyszą specjalne działania”⁵⁰. Schemat rytuału obejmuje trzy fazy: wyłączenia (*rites de separation*), liminalności (*rites de marge*) i włączenia (*rites de agregation*)⁵¹. W przypadku Ernesto wyłączenie ze społeczności to podjęcie decyzji o podróży, liminalność to

doświadczenia zdobyte w trakcie trwania podróży, włączenie oznacza powrót do dawnej społeczności, struktury, jednakże już z inną pozycją, ze zmienionym światopoglądem.

Doświadczenie liminalności to bycie człowiekiem pogranicza, zawieszonym ponad podziałami struktury, wyjętym spod jej norm i nakazów, który „(...) ma największe możliwości: tylko pogranicze daje szansę zrozumienia innych, ich poglądów, racji, zachowań, akceptacji, szacunku dla inności i odmienności. Pogranicze nie dopuszcza do odrzucenia innych czy narzucenia im własnych poglądów, schematów. Uczy współlistnienia, współpracy, życzliwości, otwartości, tym samym stwarzając mniejsze przyzwolenie na nietolerancję i obojętność”⁵². Stan liminalności ma to do siebie, iż nie może trwać wiecznie, zawsze bowiem trzeba powrócić do

⁵⁰ A. van Gennep, *Rites de passage*. Cyt. za: W.J. Burszta, *Antropologia kultury...*, op. cit., s. 104.

⁵¹ *Ibid.*, s. 105.

⁵² J. Nikitorowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Trans Humana, Białystok 1995, s. 16.

normalnego życia w strukturze: „Człowiek żyje w strukturze, ale tęskni do *communitas*”⁵³. Powrót łączy się z żalem za tym, co trzeba pozostawić, ale nie jest powrotem bez niczego. Doświadczenie pogranicza sprawia, że młody Guevara powraca ze smutkiem, lecz także z poczuciem misji do spełnienia, naznaczonym tragicznym przeczcuciem, że nie ma ona szans na większe powodzenie: „W czasie tej podróży coś się stało, coś, o czym będę musiał myśleć przez długi czas. Tyle niesprawiedliwości...”

Rytuał przejścia ma swoją dosłowną realizację w scenie przekroczenia przez Ernesto bariery rzeki w symbolicznym dniu jego dwudziestych czwartych urodzin. Po wznoszonym na jego cześć toaście i płomiennej przemowie, młody Guevara opuszcza bawiący się personel szpitala, idzie sam w kierunku brzegu rzeki, dopiero po chwili pojawia się Alberto. Nie zważając na ostrzeżenia, prośby i groźby przyjaciela, rzuca się w nurt rzeki, przepływając ją, pomimo swojej astmatycznej przypadłości. Przewycięża nie tylko swoje słabości. Przede wszystkim pokonuje dzielącą go od kolonii przeszkodę. Płynąc, znajduje się – nie tylko fizycznie – pomiędzy dwoma porządkami rzeczywistości, pomiędzy światami różnych wartości. W tej chwili nie jest już „tu”, ani nie jest jeszcze „tam”, dokąd zmierza. Jest tak, jakby on jeden rozumiał, że „(...) największą chorobą (...) nie jest trąd (...), ale raczej świadomość, że jest się niechcianym, zaniedbanym i opuszczonym przez wszystkich”⁵⁴. Chorzy byli opuszczeni nie przez lekarzy, pielęgniarzy czy siostry, lecz porzuceni przez własne rodziny i środowiska społeczne.

„Che” – symbol argentyńskości czy coś więcej?

„Che” – pseudonim Ernesto Guevary, oznacza w języku hiszpańskim, mniej więcej tyle, co „Argentyńczyk”. Wiele sytuacji w filmie wskazuje na takie właśnie rozumienie tego słowa. Między innymi w scenie, podczas której przyjaciele próbują – dzięki specjalnie wypracowanej technice „bajerowania”⁵⁵ – zaskarbić sobie przychylność dwóch chilijskich siostr, Jazmin i Danieli. Takie znaczenie implikują przede wszystkim kontakty kulturowe, dzięki częstemu wtrącaniu tego słowa w wypowiedziach, Argentyńczycy stają się rozpoznawalni poza granicami swojego kraju, wewnątrz jednak tego samego kręgu kulturowego, posługującego się językiem hiszpańskim⁵⁶.

Przypis tłumacza⁵⁷ informuje nas, że tak naprawdę „che” to wieloznaczne słowo-wytrych pochodzenia indiańskiego, mogące oznaczać równocześnie zdziwienie, zachwyt, smutek i protest⁵⁸. Wydaje mi się, iż słowo to nie jest tylko pseudonimem, ale także doskonałą charakterystyką postawy narratora *Dzienników motocyklowych* łączącą w jednym słowie najważniejsze jego cechy. Zdziwienie obojętnością świata na złą sytuację innych. Smutek wypływający ze świadomości, że tak naprawdę niewiele można zmienić. Zachwyt nad godnością tych, którym odebrano prawo do wolności. Heroiczna próba protestu, pomimo przeczuwanego niepowodzenia...

⁵³ R. Sulima, *op. cit.*, s. 60.

⁵⁴ Słowa Matki Teresy z Kalkuty wypowiedziane na łamach londyńskiego tygodnika „The Observer”, 3.X.1971. Cyt. za: hasło *Matka Teresa z Kalkuty*, W. Kopaliński, *Słownik wydarzeń, pojęć i legend XX wieku*, [w:] *Wielki multimedialny słownik Władysława Kopalińskiego*, PWN, Warszawa 2000.

⁵⁵ Jak to określał sam Ernesto.

⁵⁶ Terminu „kultura” używam tutaj w znaczeniu ponadnarodowej formacji, posiadającej podobne wzorce zachowania i światopogląd.

⁵⁷ Zob. E. Guevara „Che”, *op. cit.*, s. 28.

⁵⁸ *Ibid.*, s. 28.

Co podróż uświadomiła Ernesto? „Potwierdziła to przekonanie, że podział Ameryki na niestabilne i iluzoryczne narodowości to kompletna fikcja, tworzymy jeden naród od Meksyku po Cieśninę Magellana. Usiłując się uwolnić od małosłownego prowincjonalizmu, proponuję toast za Peru i za zjednoczoną Amerykę!” Wypowiadający te słowa młody człowiek daje świadectwo walki wewnętrznej, jaką stoczył, pragnąc uwolnić swój umysł od jednostkowego, stronniczego osądu. Na ile mu się to udało, pozostaje kwestią subiektywnej oceny.

O wiele ważniejsze jednak jest to, że obraz cudzej wędrówki do wnętrza własnej osobowości i procesu budowania tożsamości może być bardzo inspirujący. Nie tylko Ernesto Guevara mógł w obcości odnaleźć to, co jest mu bliskie. Każdy z nas, jeśli tylko „(...) dobrze pozna jakąś obcą kulturę oraz ludzi ją podzielających, znajduje (...), że jednostki te są zasadniczo takie same jak różni ludzie, których znał w społeczeństwie własnym”⁵⁹. Ale, żeby móc rozpoznać podobieństwo, trzeba najpierw otworzyć się na inność.

⁵⁹ R. Linton, *op. cit.*, s. 168.



A Journey Toward Identity. The Relationship Between Multiculturalism and the Protagonist's Evolution in the Film *The Motorcycle Diaries*

The paper is an anthropologically-oriented analysis of the film *The Motorcycle Diaries* (2004) directed by Walter Salles, whose protagonist is the famous Ernesto Che Guevara. The author focuses on the development of the main character throughout the journey he had taken across South America. Adopted prospect of interpretation focuses on the intricacies of the identity-building process, the role of contact with others and the function of self-narration in the mental maturation of the young Guevara. In addition, the analysis is also concerned with the rite of passage as a way of overcoming the crisis of identity, as seen on the example of the main protagonist.

