

Rozdziały z życia Don Kici

czyli tworzenie tożsamości narracyjnej
na przykładzie filmu Neila Jordana
Śniadanie na Plutonie

DOBROMIŁA GOŁĘBIAK

*Rozmiłowany w przygodzie,
Przez dzikość skał się przeciska,
Przekleństwo w pustaciach go wodzi,
Wśród cierni tych i w złomiskach
Jeno udrekę znachodzi,
Smaga go Amor z chichotem,
Biczem, nie szarfą go tnie i
Po głowie bije go splotem,
Tu płacze wciąż Don Kichote
W rozłące od Dulcynei z Toboso ¹.*

Postawa Don Kichota dla wielu jest jedynie literacką fikcją, przestrogą, by kroczyć udeptaną ścieżką. Zawsze jednak znajdzie się śmiałek gotowy stworzyć własną narrację, poznając tym samym świat w sposób odbiegający od powszechnych wyobrażeń, błędny rycerz stawiający czoło olbrzymom, które większość społeczeństwa zwykła nazywać wiatrakami. W świecie ponowoczesnym postawa ta urasta do rangi zachowania godnego herosa. Oznacza bowiem rezygnację z konformistycznego poczucia bezpieczeństwa i zgodę na samodzielne poszukiwania ². Współczesny Don Kichot, podobnie jak jego pierwowzór literacki, nie potrafi żyć według ustalonych norm, nieustannie więc je przekracza. Przychodzi na świat naznaczony piętnem obcego i decyduje się dźwigać to brzemie przez resztę życia. Dla wielu będzie jedynie mitomanem i tchórzem, który nie chce żyć tak jak reszta społeczeństwa. Pozostanie jednak garstka, która za przykładem Sanczo Pansy dostrzeże w postawie błędnego rycerza nie eskapizm, lecz heroizm i odwagę konieczną do snucia wielkiej narracji, nieustannego tworzenia tożsamości i poznawania przez jej pryzmat świata ³. To właśnie do tych kilku „giermków” jest adresowany film Neila Jordana oraz powieść głównego bohatera, dzięki której poznajemy losy ponowoczesnego Don Kichota.

Śniadanie na Plutonie ma formę podzielonej na rozdziały opowieści, pisanej przez transwestytę Patricka „Kicię” Bradena. Film jest subiektywną narracją o tych fragmentach rzeczywistości, które odgrywają istotną rolę w procesie tworzenia tożsamości Patricka. Bohater reinterpretuje własną przeszłość i symuluje przyszłość ⁴. Przepisuje historię, ponieważ nie ma dla niego miejsca w powszechnie obowiązującym heteronormatywnym dyskursie ⁵. Realizuje się w roli pisarza,

ponieważ sztuka stanowi enklawę odmieńców⁶. Opowieści towarzyszą popularne utwory muzyczne, współczesne bohaterom, które często przynależą do diegezy lub nawiązują swoimi tekstami do wydarzeń. Głównym celem stawianym sobie przez Kicię jest odnalezienie matki (Eily Bergin). Poszukiwaniom towarzyszy odkrywanie własnego miejsca w życiu, miłości i dojrzewanie do niej. Proces ten jest związany z tworzeniem przez bohatera scenariusza i realizowaniem go⁷. Jego istnienie zostaje zasugerowane już w czołówce filmu przedstawiającej chronologicznie ostatni epizod: ulicą dumnie kroczy Kicia w przebraniu kobiety, pchając wózek z małym dzieckiem. Pierwszych przesłanek związanych z tożsamością bohatera dostarcza jednak nie tylko jego wygląd, ale także plansza przedstawiająca tytuł filmu i kolejna z napisem: *Rozdziały z mojego życia. Patrick „Kicia” Braden*⁸. Mamy więc do czynienia z pisarzem, który przedstawia autobiografię. Transkrypcja *Śniadania na Plutonie* może być traktowana jako przynależny diegezie tytuł powieści Kici. Patrick zaś nie jest biernym bohaterem, lecz organizatorem narracji. Dzięki tej subiektywizacji Kicia, spacerując z wózkiem, ma prawo czuć się, jakby *kroczyła dumnie po oświetlonych wybiegach*. Jednakże od początku sugeruje ona, że jest w pełni świadoma konsekwencji, które ponosi za tę swobodę w interpretacji swojego istnienia w świecie. Zwraca bowiem uwagę na fakt, iż *większość ludzi nie rozumie Patricka vel świętej Kici*.

Pierwsze rozdziały przedstawiają dzieciństwo Patricka. Kicia przyszła na świat w miasteczku *przy irlandzkiej granicy*. Dorasta zatem w środowisku konserwatywnym i katolickim, od lat borykającym się z nietolerancją na tle religijnym i walkami z protestanckimi Anglikami. *Poważne problemy* – jak nazywa je Kicia – stanowią jednak jedynie tło jej narracji, która od początku obfituje w elementy baśniowe (sielankowa panorama miasteczka, komentujące wydarzenia ptaszki). Patrick, niczym Don Kichot, kompiluje zasłyszane, ukochane opowieści, by za ich pomocą, zreinterpretować świat⁹. Informacje o wydarzeniach politycznych pojawiają się tylko wtedy, gdy mają one związek z losami Kici. Od samego początku czuje się także wyobcowana. Zostaje podrzucona pod drzwiami kościoła, czyli jest traktowana jak sierota. Pociąga to za sobą brak korzeni i związków z resztą małomiasteczkowej społeczności. Nie wiadomo, skąd przybywa, a przecież, na tle walk religijnych pomiędzy Irlandczykami i Anglikami, pochodzenie odgrywa ogromną rolę. Późniejsze poszukiwania matki będą zatem także próbą zakorzenienia, znalezienia własnej tożsamości i miejsca w życiu. Warto zauważyć, że w angielskiej, oryginalnej wersji dialogów nie ma rozróżnienia na męski i żeński rodzaj czasowników, dzięki czemu od początku filmu historii Patricka towarzyszy pewna niejednoznaczność. Może to być zarówno opowieść mężczyzny, jak i kobiety. W polskiej wersji językowej bohater najpierw używa form męskich, a dopiero później, emancypując się i uświadamiając sobie własną odmiennność, wybiera formy żeńskie. Pragnę jednak zwrócić uwagę na fakt, iż Kicia od samego początku czuje się kobietą, a przede wszystkim odmieńcem, który nie mieści się w normach społecznych.

Poczucie to wzmaga konflikt z macochą, która nie potrafi zaakceptować transseksualności przybranego syna. Kobieta, aby wyperswadować dziecku dziwne zabawy i upodobania, zachęca go, by przystąpił do drużyny piłkarskiej i daje mu czasopismo poświęcone tematyce sportowej, czyli tej, która w powszechnej opinii najbardziej interesuje chłopców. Warto jednak nadmienić, że w latach sześćdzie-

siątych XX wieku, kiedy w oficjalnym dyskursie nie było miejsca na zagadnienia dotyczące homoseksualizmu, tego typu magazyny były związane z kulturą gejowską, gdyż w nich umieszczano półnagie męskie ciała, nie narażając się na szykany reszty społeczeństwa. Macocha myśli i postępuje zgodnie z powszechnie obowiązującymi normami. Nie potrafi, podobnie jak większość ludzi, z którymi ma do czynienia Patrick, nawet wyobrazić sobie, że istnieje odmienny sposób interpretacji świata. To pozornie niewiele znaczące wydarzenie doskonale ilustruje obcość i wykorzenienie bohatera. Uświadamia ono, jak bardzo jego sposób organizowania rzeczywistości jest różny od reszty społeczeństwa¹⁰.

W rozdziałach opowiadających o dzieciństwie Patricka widz poznaje również jego przyjaciół, którzy także są odmieńcami: czarnoskórą Charlie, chłopca z zespołem Downa, Lawrence'a oraz późniejszego członka Irlandzkiej Armii Republikańskiej, Irwina. Dzieciom, wykluczonym z powszechnie panującego dyskursu, ta odmienność zupełnie nie przeszkadza. W ich zabawach można dopatrzeć się budowania własnej tożsamości (np. Irwin ma przewiązaną na plecach flagę Irlandii, w czasie pokazu mody Patrick występuje w kobiecym stroju). Dzieci, a później dorośli przyjaciele, tworzą poza społeczeństwem enklawę, w której można być innym i inaczej postrzegać świat. Ich problemy związane z wykluczeniem pojawiają się dopiero w kontaktach z normatywnym społeczeństwem.

W toku rozwijanej narracji Kicia buduje swoją tożsamość w opozycji do zastępczej rodziny, ale nie do biologicznej matki. Uzyskawszy wcześniej informację, że przypomina ona gwiazdę filmową Mitzi Gaynor, równocześnie zbiera o niej wiadomości i emancypuje się. W sposobie percypowania rzeczywistości przez Patricka pojawia się charakterystyczna mityzacja, chwyt uniezwyklenia i nadawania pozornie zwyczajnym wydarzeniom baśniowego charakteru. Nieobecna matka nie należy do małomiasteczkowego społeczeństwa irlandzkiego, a zatem nie wygląda zwyczajnie. Przymierzanie damskich ubrań przez Patricka jest więc jednocześnie odkrywaniem własnej tożsamości płciowej i upodobnianiem się do wykluczonej matki. Przebieraniu towarzyszy odgrywanie podpatrzonej w telewizji roli wspomnianej Gaynor. Bohater, zakładając kostium i recytując posłyszane dialogi, przywołuje na myśl drag queen¹¹. Jednocześnie jednak stara się upodobnić do matki, a zatem zakorzenić. Interesujący jest także sam sposób wyobrażania sobie przez Patricka Eily Bergin – nie zna jej, więc nie wie, jak wygląda. Widzimy jedynie sylwetkę kobiety i charakterystyczne dla Mitzi Gaynor złote loki. Nasze kompetencje nie są bowiem większe od możliwości Kici – autobiografa. Poznajemy i interpretujemy te fragmenty rzeczywistości, które narrator umieszcza w swojej opowieści. Stajemy się tym samym jego sojusznikami w procesie tworzenia tożsamości¹².

Ten zabieg narratora uwidacznia się szczególnie w epizodach opisujących okres dojrzewania Kici. Intensywne budowanie tożsamości jest związane z poszukiwaniem prawdy o rodzicach za pomocą tworzenia narracji. Trop pisarstwa jako sposobu refleksji nad rzeczywistością pojawia się po raz pierwszy w czasie szkolnych lekcji w epizodzie noszącym tytuł *Rozdział szósty, w którym zostaje poczęty*. Nauczyciel zadaje wypracowanie na dowolny temat, zaznacza przy tym, że życie jest pełne literackich wydarzeń. Patrick opisuje historię swojego poczęcia, która nosi tytuł nawiązujący do tytułu filmu – *Śniadanie na stole*. Szkolne opowiadanie chłopca zostaje włączone do całej opowieści jego życia, widz pozna-

je początek fabuły, który wcześniej nie był bezpośrednio przedstawiony w porządku diegetycznym. Patrick, w nieco fantastycznej i nierealistycznej konwencji (np. książdź, któremu wyrosły skrzydła, groteskowe dialogi pomiędzy bohaterami *Śniadania na stole*), przedstawia domniemaną historię swojego poczęcia – owoc namiętności pomiędzy księdzem a młodą, atrakcyjną dziewczyną, która zastępuje chorą gosposię. Widz wierzy w relację Patricka, przyjmuje jego punkt widzenia, chociaż poza szkolnym wypracowaniem nie ma dowodów na to, że jest on synem Bernarda i Eily. Decydując się bowiem „czytać” *Rozdziały z życia*, postanawiamy zagłębiać się w opowieść Kici. Jest ona naszym narratorem. Co ciekawe, chociaż zgadzamy się z wersją wydarzeń autora *Śniadania na stole*, to pewne nierealistyczne wydarzenia z wypracowania, jak chociażby wspomniane przeze mnie skrzydła wyrastające księdzu, od razu odrzucamy i traktujemy jako przejaw *licentia poetica*. Zakładamy więc, że główny bohater jest pisarzem, zaś historia, z którą mamy do czynienia – zbeletryzowaną autobiografią. Podobnie rzecz ma się z wcześniejszym rozdziałem: *Mój ojciec – wprowadzenie*, w którym Patrick odkrywa czek przesłany przez księdza na adres macochy. Pokrewieństwo pomiędzy kaznodzieją i Kicią sugeruje ona sama, nadając odpowiedni tytuł epizodowi. Odkrywa swoje pochodzenie, budując narrację, tworzy swoją tożsamość za jej pomocą.

Epizody opisujące problemy Patricka, dorastającego nastolatka, są ciekawą wypadkową jego subiektywnej relacji oraz typowych problemów związanych z dojrzewaniem (szkoła, rodzice, pierwsza miłość etc.). To właśnie w tym okresie Patrick przyjmuje pseudonim „Kicia”. Jako Irlandczyk uczęszczający do katolickiej szkoły twierdzi, że jest to imię ucznia lub uczennicy świętego Patryka, czyli jego imiennika, a także patrona Irlandii. Nietrudno się domyślić, że święty Kicia nigdy nie istniał. Jest to jednak o tyle interesujący zabieg, że tradycyjne katolickie poszukiwanie patrona zostaje połączone z emancypacją i zdobywaniem samowiedomości przez Patricka. Wychowany w konserwatywnym społeczeństwie irlandzkim tworzy swoją tożsamość, nie buntując się przeciw powszechnie uznawanym wartościom, ale odwołując się do nich i reinterpretując je przez pryzmat własnych potrzeb. W tym działaniu bardzo mocno widoczna jest potrzeba wolności i samodzielnych odpowiedzialnych wyborów bohatera, który z jednej strony czerpie z tradycji i odwołuje się do przeszłości, z drugiej jednak jest zdecydowany podejmować wyzwania i gotowy ponosić konsekwencje swoich poczynań.

W analogiczny sposób mogą też być odczytywane inne szkolne zachowania Patricka, który stara się realizować swoje potrzeby w ramach tradycyjnej instytucji edukacyjnej. W ten sposób bohater, zamiast uczęszczać na przeznaczone dla chłopców lekcje wychowania fizycznego, wybiera zajęcia z gospodarstwa domowego i robótek ręcznych, gdzie wraz z dziewczętami szyje ekstrawaganckie kostiumy. Podobnie rzecz ma się ze szkolnymi rekolekcjami, w czasie których uczniowie mają wrzucić do specjalnej skrzynki karteczki z nurtującymi ich pytaniami związanymi z okresem dojrzewania. Pytanie Kici: *Gdzie można zmienić płęć?* – budzi sprzeciw księży i nauczycieli. Tradycyjne społeczeństwo wyrzeka się bowiem nowatorskich poszukiwań na rzecz bezpiecznej, spokojnej egzystencji podporządkowanej odwiecznym prawom, podczas gdy Patrick tworzy swoją tożsamość, nieustannie poszukując¹³.



Kicia i jej przyjaciele po raz pierwszy zdają sobie sprawę z konsekwencji, jakie pociąga za sobą ich odmiennosc i reakcji, jakie wywołuje ona w społeczeństwie, kiedy wybierają się wspólnie na dyskotekę. Czarnoskóra Charlie, upośledzony Lawrence i homoseksualny Patrick nie zostają wpuszczeni do klubu z powodu swojego wyglądu. Wtedy też zapoznają się z inną grupą outsiderów – motocyklistów. Podają się oni za „druidów”, czyli członków prastarego celtyckiego stowarzyszenia działającego pomiędzy plemionami, a zatem także ponad podziałami. Czwórka przyjaciół wybiera się na przejażdżkę z motocyklistami, którzy uzurpują sobie również prawo do tytułu „rycerzy pogranicza”, ponieważ *jedyna granica, która ma znaczenie, oddziela to, co minęło, od tego, co nas czeka*. Oni zaś *podróżują od przeszłości do przyszłości*. Słowa te wywierają ogromne wrażenie na Patricku, który postępuje w podobny sposób – odwołując się do przeszłości, reinterpretuje ją i cytuje wybrane fragmenty, by w ten sposób symulować własną przyszłość. W czasie rozmowy na leśnej polanie przywódca bandy motocyklowej opowiada o tytułowym śniadaniu na Plutonie, czyli miejscu, gdzie dotrą druidzi w czasie swojej podróży, w której nie liczy się ani płeć (*– Z druidem czy druidką? – Nieważne, liczy się podróż*), ani różnice w poglądach politycznych. Pluton będzie zwieńczeniem tej wyprawy, miejscem, gdzie podziaty nie mają znaczenia. Słowa te są profetyczną zapowiedzią przyszłej ucieczki Patricka z domu, a także wyprawy do Londynu. Są one metaforą przemiany, która zajdzie w bohaterze – po długich poszukiwaniach własnego miejsca na świecie, w końcu uda mu się żyć w taki sposób, by nie doskwierały mu szykany reszty społeczeństwa. Są także zapowiedzią wielkiej wyprawy błędnego rycerza, który dla większości społeczeństwa włości się bez celu, sam jednak uparcie stara się dotrzeć do wymyślanego kresu – planety Pluton.

Nękanie szkolnymi problemami i brakiem zrozumienia ze strony macochy i przyrodniej siostry Patrick ucieka z domu. Na swojej drodze spotyka zespół Mohawks, którego liderem jest Billy Hatchet – pierwsza miłość bohatera. Rozpoczyna też swoją karierę w show-biznesie jako wokalistka grupy, jednakże ani jego wokalne popisy, ani też romans z Billym nie spotykają się z aprobatą publiczności i pozostałych członków Mohawks. W związku z tym Hatchet umieszcza Patricka w przyczepie, która dla bohatera stanowi jego *mały, słodki domek*, zaś w rzeczywistości jest miejscem składowania broni IRA. Znamiennie że Kicia tworzy swoją narrację w taki sposób, iż ważne wydarzenia polityczne są jedynie tłem jej przygód i tragedii. Nie widzi związku pomiędzy swoim życiem a działaniem Republikanów. Jest przekonana, że mieszkając w przyczepie, żyje niczym żona ulubionego wokalisty Bobby’ego Goldsboro i podobnie jak ona czeka na swojego ukochanego powracającego z trasy koncertowej. W czasie manifestacji Irlandczyków zadaje nawet absurdalne pytanie, czy jeśli się przyłączy do Republikanów, dostanie różowe okulary.

Patrick wydaje się jednak nie tyle nieświadomy powagi wydarzeń, ile po prostu pragnie żyć ponad podziałami i zamieszkami. Kiedy w wyniku zamachu bombowego przypadkowo ginie jego przyjaciel Lawrence, Kicia wyrzuca karabiny IRA składowane w przyczepie. Jest to jego forma protestu przeciw szerzącej się przemocy. Wściektemu i przerażonemu Hatchetowi doradza, żeby poinformował przełożonych z IRA, że pozbył się broni w czasie porządków. Kiedy zaś Billy pospiesznie ucieka z przyczepy w obawie przed zemstą Republikanów, Patrick

traktuje to rozstanie bardzo osobiście – uważa, że został porzucony i oszukany przez kochankę, nie dostrzega niebezpieczeństwa grożącego mu z ramienia organizacji. Takie zachowanie bohatera świadczy o tym, że stara się on snuć własną, indywidualną opowieść z dala od wydarzeń historycznych. Nie bez znaczenia pozostaje także sposób, w jaki został potraktowany przez IRA – nie zamordowano go po tym, jak zaginęły karabiny, ponieważ został wzięty za wariata. Sam Patrick uważa, że darowano mu życie ze względu na odmienną orientację seksualną. Czuje się wykluczony ze społeczeństwa i wyrzucony na margines wydarzeń historycznych. Nie powinno zatem dziwić, że wybiera dowolne fragmenty rzeczywistości i nadaje im własne znaczenie. Nie obchodzi go zamieszki pomiędzy Anglikami i Irlandczykami. Skupia się na miłości, która jest dla niego najważniejsza.

Rozczarowany rozstaniem z Billym postanawia wyjechać do Londynu, by odszukać matkę, a zatem odnaleźć swoje korzenie. Walki w Irlandii są dla niego tajemniczą *poważną sprawą*, która przede wszystkim kojarzy mu się z kłótniami zaprzyjaźnionej pary – Charlie i Irwina (jednego z bojowników IRA). Dlatego też, opuszczając rodzime strony, nie ucieka przed konfliktem zbrojnym, lecz twierdzi, że *opuszcza zwaśnione miasteczko i przepływa szeroki i groźny ocean*. Londyńskie perypetie Patricka i oniryczny sposób ich opisanie przywodzą na myśl nie tylko historię Don Kichota, ale także Alicji w Krainie Czarów. Z jednej strony, z maniackalnym uporem błędnego rycerza, mityzując nieustannie rzeczywistość, usiłuje odnaleźć *damę swojego serca*. Z drugiej zaś, niczym Alicja, wędruje po nowym, tajemniczym świecie, spotykając nieustannie ludzi, których opisuje w taki sposób, jakby byli niezwykle postaciami z bajki, które przypadkowo napotkał w czasie swojej podróży¹⁴. Czując się niczym gwiazda wybiegów i pisząc swoją opowieść o matce zwanej przez niego *kobietą zjawą*, nie dostrzega w ogóle swojego beznadziejnego położenia. Kicia nie opisuje problemów finansowych czy też tych związanych z brakiem mieszkania. Pragnie odnaleźć matkę, a następnie wrócić do domu – taki jest cel jej podróży. Liczne perypetie są jedynie przygodowym tłem poszukiwań własnej Dulcinei.

Oniryczność wyprawy do Londynu doskonale podkreśla pierwszy rozdział opisujący wydarzenia rozgrywane się w *mieście, które nigdy nie śpi*, zatytułowany *Bajka*. Zmęczony i zrezygnowany bezowocnością swoich poszukiwań Patrick układa się do snu w baśniowym domku w parku rozrywki dla dzieci. Następnego dnia spotyka pierwszą życzliwą mu osobę, dzięki której dostaje pracę – w kostiumie zwierzątka ma grać z dziećmi w krykieta. Epizod ten dość jednoznacznie kojarzy się z przygodami wspomnianej Alicji. Zaś cudowny niemalże sposób, w jaki Kicia ratuje się z większości opresji, przywodzi na myśl Don Kichota. Doskonale jest to widoczne w kolejnym rozdziale – *Perfumy*, kiedy to po wspólnej wyprawie z poznanym w czasie pracy przyjacielem bohaterowi przychodzi spędzić noc w dzielnicy rozpusty na ulicy pośród prostytutek. Wydaje się, że w ogóle nie orientuje się w swojej sytuacji. Uparcie tworzy własną opowieść o poszukiwaniu matki. Mężczyźni, który sądząc, że ma do czynienia z męską prostytutką, zabiera go do swojego samochodu, Patrick mówi, iż szuka *kobiety zjawy*, tak bowiem nazywa Eily. W czasie tej rozmowy padają zdania kluczowe dla sposobu budowania narracji w filmie. Bohater twierdzi, że udaje, gdyż inaczej nie mógłby przestać płakać. Kicia przepisuje rzeczywistość, w której podziały i nietolerancja odgrywają dużo istotniejszą rolę niż miłość. Zaklina świat zbyt okrutny dla odmienia. Historia



przedstawiona w filmie jest opowieścią Patricka. Nie musi to jednak oznaczać, że bohater nie ma dystansu do własnej narracji. Snuje opowiadanie o świecie nie takim, jaki on jest, ale jaki wolałaby, żeby był. Chociaż Kicię cechuje niezwykła naiwność, to w sytuacjach zagrożenia nie wpada w panikę, lecz stara się postępować racjonalnie, o czym świadczy chociażby użycie perfum jako narzędzia samoobrony, kiedy po tych szczerych wyznaniach spotkany przed chwilą mężczyzna usiłuje udusić Patricka.

Następnego dnia, jak głosi tytuł kolejnego rozdziału, *Kicia odzyskuje nadzieję* i spotyka w barze iluzjonistę – swoją kolejną miłość. Scena ta jest interesująca ze względu na tropy, jakich dostarcza do analizy tworzenia tożsamości narracyjnej. Patrick siedzi przy swoim kawiarnianym stoliku, który nazywa biurkiem, i pisze *kryminał o kobiecie, która znika*. Zatem, aby poszukiwać matki, musi stworzyć własną opowieść. Kicia zostaje pisarzem, by tworząc narrację i przepisując rzeczywistość wedle własnego uznania, zrozumieć i zinterpretować świat¹⁵. Kontynuacją tego podejścia jest kolejna próba kariery w show-biznesie, czyli praca asystentki prestidigitatora. Warto podkreślić, że sama Kicia, żyjąc na pograniczu rzeczywistości i tworzonej przez siebie opowieści, określa nowego ukochanego mianem *magika* i niezwykle imponuje jej ta profesja. Balansowanie na granicy prawdy i fikcji jest doskonale widoczne podczas hipnozy, której Patrick jest poddawany w czasie pokazów. Sztukmistrz w okrutny sposób wykorzystuje determinację Kici i jej pragnienie odnalezienia matki, wmawiając zahipnotyzowanemu bohaterowi, że przypadkowi widzowie spektakli, a nawet zwyczajny głośnik to upragniona *kobieta zjawia*. Należy bowiem pamiętać, że poszukiwania Patricka opierają się na szczątkowych informacjach, takich jak relacja ojca Lawrence'a, który widział z daleka Eily Bergin w Londynie. Poza tym wątpliwym faktem oraz przekonaniem Kici, że *miasto połknęło matkę*, nie ma żadnych dowodów. Obiektywny obserwator zapewne doszedłby do wniosku, że wyprawa nie ma najmniejszego sensu, jednakże widz,

któremu przedstawia się całą historię z punktu widzenia narratora, może nie podzielać tego przekonania i wierzyć w celowość podróży bohatera¹⁶. Należy jednak pamiętać, że Eily Bergin pojawia się w Londynie tylko jako postać z kryminału Kici oraz w czasie pokazów hipnozy. Jej status jest więc niepewny.

Spotkanie i romans z iluzjonistą dostarczają widzowi kolejnych cennych informacji o sposobie percypowania rzeczywistości przez Patricka, kiedy ten udaje się wraz ze sztukmistrzem w romantyczną podróż nad brzegi Tamizy. Kicia sugeruje wówczas, że zdaje sobie sprawę z własnej mitomańskiej praktyki i jest świadoma tego, iż tworzy subiektywną narrację, przepisując rzeczywistość i umieszczając w diegizie utwory popularnych piosenek, które zawsze splatają się z jej przygodami. Patrick zwierza się, mówiąc: *W mieście, które nigdy nie śpi, kobieta zjawia zrozumiała, że wszystkie piosenki o miłości to były tylko piosenki (...) ona w to wierzyła. W samotne wieczory i w to, że chmurka zapłakała nad jej klombem i wierzyła, że zje śniadanie na Plutonie*. Kicia zatem zdaje sobie sprawę z tego, że reinterpretuje rzeczywistość i tworzy nie do końca prawdziwą opowieść. Jednakże zabieg ten jest jej potrzebny, by zrozumieć świat i zorganizować go w mniej okrutny sposób¹⁷.

Romans z iluzjonistą i pracę Kici jako asystentki przerywa pojawienie się Charlie, która przybywa w czasie pokazu hipnozy. Dziewczyna, oburzona nasmiewaniem się z Patricka, zabiera go z pokazu. Problemy Charlie (ciąża, Irwin działający w IRA) zmuszają Kicię, by zaprzestała na jakiś czas poszukiwań matki, a tym samym jej opowieść sprawia wrażenie bardziej realnej. Pomiędzy „bohaterkami” wytwarza się prawdziwe *sisterhood*, które w dalszej części filmu zdeterminuje losy obu przyjaciółek. To właśnie pod wpływem rozmowy z Patrickiem, kiedy ten oświadcza, że dziecko Charlie byłoby taką samą ofiarą losu, jak on, dziewczyna decyduje się nie usuwać ciąży, po czym wyznaje Kici: *Kocham cię, ofiaro losu*. Czarnoskóra samotna matka jest wykluczona ze społeczeństwa, podobnie jak transwestyta. Dla tych odmieńców Kicia snuje swoją opowieść i tworzy miejsce we własnym, alternatywnym świecie.

Kolejnym potwierdzeniem tezy, że Patrick wybiera fragmenty rzeczywistości, by nadać im własne znaczenie, są jego dalsze londyńskie perypetie. Rozdział *Podarły mi się rajstopy* to opowieść o zamachu bombowym dokonanym przez IRA w klubie, gdzie przebywali saperzy po misji w Ulsterze. Ten tragiczny epizod zostaje jednak widzom zaprezentowany w zupełnie inny sposób: Kicia wyrusza na dyskotekę, gdzie poznaje sympatycznego żołnierza, który *nie ma nic przeciwko Irlandczykom*, ponieważ *to politycy schrzaniłi sprawę*. Stara się zatem, podobnie jak Patrick, żyć ponad narodowościowymi podziałami. Romantyczny taniec do ulubionego przeboju Kici (Bobby Goldsboro) przerywa wybuch bomby. Warto przyjrzeć się już samemu procesowi tworzenia narracji właśnie w kontekście tego utworu. Patrick prosi żołnierza o to, by mógł zwracać się do niego per „Bobby”. Po raz kolejny (analogiczna sytuacja miała miejsce w epizodzie z Bilym Hatchetem) utożsamia się z żoną piosenkarza, która umiera samotnie, nie doczekawszy się powrotu męża. W tym właśnie momencie dochodzi do zamachu, czyli znowu utwór Goldsboro wiąże się z utratą ukochanego z powodu działań Republikanów. Można by zaryzykować tezę, że skoro narracja Patricka jest wielką retrospekcją (film rozpoczyna epizod współczesny), bohater i zarazem autor opowieści umieszcza piosenki w diegizie niejako po fakcie, znając już zakończe-

nie danego epizodu¹⁸. W dalszej części rozdziału Kicia martwi się nie wybuchem, lecz swoimi podartymi rajstopami, a także, kiedy jest przewożona do szpitala, prosi reporterów, by fotografowali jej lepszy profil. Po raz kolejny zatem Patrick stara się odseparować od zamieszek, przedstawić opowieść swojego życia, z którego chciałby usunąć krwawe walki.

W rezultacie policyjnego śledztwa Kicia, pomimo swojego stosunku do działań IRA, zostaje osadzona w areszcie i jako Irlandczyk jest podejrzewana o współudział we wspomnianym zamachu. Podczas przesłuchań okazuje się, że budowanie tożsamości narracyjnej jest również mechanizmem obronnym. Maltretowany przez policjanta Patrick stara się zapomnieć o koszmarze przesłuchania, powtarzając z maniakalnym uporem historię o podróży w przestworza, kosmicznej wyprawie na Plutona, gdzie w końcu spokojnie zje śniadanie. Snucie własnej opowieści i interpretowanie rzeczywistości przez jej pryzmat okazuje się bowiem doskonałym sposobem na przetrwanie w niesprzyjających warunkach¹⁹.

Kiedy zaś bohater w końcu postanawia złożyć zeznania, wplata w swoją opowieść kolejny nierealistyczny epizod zatytułowany *Kicia ratuje świat*, w którym za pomocą sprawdzonego już wcześniej w rzeczywistości sposobu – rozpylenie perfum – obezwładnia terrorystów i zapobiega wybuchowi w klubie. Przybiera także operacyjny kryptonim, „Głębokie gardło”, zaczerpnięty z tytułu filmu pornograficznego popularnego w czasach Kici. Jest to zatem kolejny dowód na to, że jej narracja jest utkana z rozlicznych cytatów. Ujęcie przedstawiające naprawioną dyskotekową kulę, przy blasku której Patrick tańczy z nieżyjącym Lawrence'em do piosenki Bobby'ego Goldsboro, sugeruje, że Kici udaje się cofnąć czas. Widz i tym razem jest przekonany o fikcyjnym statusie pojedynczego epizodu, chociaż wierzy w metaopowieść Patricka²⁰. Bohater zostaje zwolniony z aresztu, chociaż zdążył już „oswoić” *swoją słodką, małą celę*, w której chciałby zostać dłużej, gdyż czuje się w niej bezpiecznie. Jest ona bowiem pierwszą w Londynie namiastką domu, za którym Kicia nieustannie tęskni.

Absurdalna umiejętność Patricka do nadawania nowego, często niekonwencjonalnego znaczenia²¹ zostaje jeszcze bardziej wyeksponowana w następnym rozdziale – *Miłość jest wspaniała*. Bohater zostaje prostytutką, jednakże poszczególne ujęcia są zmontowane w taki sposób, że profesja Kici przywodzi raczej na myśl romantyczny film. Tytuł epizodu można jednak odczytywać także przez pryzmat spotkania przez Patricka domniemanej Eily Bergin w metrze. Sekwencja ta przypomina widzowi, jaki jest cel jej wyprawy do Londynu – odnalezienie ukochanej matki, czyli realizacja postulatu „miłość jest wspaniała”, który mógłby stanowić życiowe *credo* bohatera. Niestety, Patrickowi nie udaje się dogonić Eily, która odjeżdża metrem.

Przełom w poszukiwaniach matki jest związany z kolejnym epizodem w życiu Kici i jej pracą w klubie ze striptizem, gdzie trafia w dość niezwykły sposób – przyprowadzona przez znajomego policjanta, który w trosce o bohatera filmu znalazł mu stałe miejsce zatrudnienia i pierwszy prawdziwy londyński dom. Stamtąd Kicia pisze listy do Charlie, dopytując się o jej ciężę i obiecując rychły powrót do Irlandii. Ostatecznie Patrickowi udaje się zdobyć adres matki dzięki wizycie ojca Bernarda, który siada w specjalnej kabinie dla klientów lokalu i rozpoczyna swoją opowieść. Rozmowa Kici i księdza przywodzi na myśl spowiedź sprzed lat, kiedy to bohater filmu udał się do konfesjonału, by poznać prawdę

o swoich rodzicach. Tym razem jednak to ojciec Bernard *spowiada się* – żałuje za grzechy, a jego późniejsze postępowanie sugeruje także, że zrealizował postanowienie poprawy. W opowiadanie Kici zostaje wpleciona narracja księdza, która także wiąże się z procesem budowania tożsamości, dojrzewania i refleksji nad rzeczywistością²². Mężczyzna w zawołowany sposób wyznaje, że jest ojcem Patricka. Mówi także, że bardzo kocha swojego syna, choć nigdy nie potrafił mu tego powiedzieć. Podobne uczucia żywił także do matki chłopca, chociaż nie starczyło mu odwagi, by z nią być. Słowa te są o tyle istotne, iż sam Patrick nieustannie udowadnia, że nie boi się ryzykownego życia w zgodzie z własnymi zasadami oraz że przedkłada wolne wybory nad konwenanse społeczne. Potrafił od samego początku postępować w tak heroiczny sposób, na jaki ksiądz zdobył się dopiero po wielu latach. Rozmowa kończy się podaniem przez Bernarda adresu Eily Bergin, dzięki czemu Kicia może w końcu odwiedzić swoją matkę.

Patrick wyrusza na spotkanie z Eily przebrany za ankieterkę z telekomunikacji, postanawia bowiem nie ujawniać się i nie przyznawać do tego, że jest porzuconym przed laty dzieckiem. Poznaje nawet swojego przyrodniego brata (*notabene* noszącego imię Patrick). Ocierając łzy wzruszenia, powraca do klubu ze striptizem. Tam zastaje list od Charlie, który włącza do swojej opowieści. Przyjaciółka została wyrzucona z domu i mieszka teraz pod opieką ojca Bernarda. To właśnie w ten sposób ksiądz usiłuje odpokutować swoje dawne grzechy (porzucenie ukochanej kobiety i oddanie syna na wychowanie gospośi). Ponadto Kicia dowiaduje się, że Charlie i Irwin byli szantażowani przez policję, przez co chłopak wydał swoich współpracowników z IRA, za co został zamordowany. Po tym liście, zaniepokojony losem ciężarnej przyjaciółki oraz zrealizowawszy cel swojej podróży do Londynu, Patrick wraca do Irlandii. Tam zamieszkuje razem z księdzem i Charlie. Chociaż Kicia spotkała się w Londynie z matką, to dopiero tutaj, w swoim małym miasteczku znalazła prawdziwą, choć niestandardową rodzinę złożoną z transwestyty, księdza i ciężarnej, samotnej kobiety. W rozmowie z ojcem Patrick mówi nawet: *To niesamowite, że szukałem jej, a odnalazłem ciebie*. Wyprawa do Londynu okazała się bowiem nie tylko *kryminałem o kobiecie, która znika*, ale przede wszystkim opowieścią o trojgu ludziach, którzy dojrzewają do miłości.

Widz może odnieść wrażenie, że w opowieści Patricka nastąpił *happy end*, zaś historia zatoczyła koło, z tą jednak różnicą, że ksiądz wyciągnął lekcję ze swojej przeszłości. Jego gospośią jest znowu ukochana osoba – tym razem, zamiast Eily, jest nią jej dziecko – Kicia. Pojawiają się także kadry – kalki ujęć z przeszłości (np. gospośia przynosząca butelki z mlekiem i mówiąca, że *rudziki dobrały się do śmietanki*). Podobieństwo do wydarzeń z przeszłości dodatkowo potęguje oczekiwanie na dziecko Charlie. Warto bowiem mieć na uwadze epizod z kliniki aborcyjnej, kiedy to dziewczyna decyduje się jednak nie usuwać ciąży. Na świat przyjdzie zatem swoistego rodzaju *alter ego* Kici, lecz tym razem zostanie ono wychowane w zupełnie inny, nieopresyjny sposób.

Rodzina stworzona przez tę trójkę odbiega jednak od wyobrażenia tradycyjnej instytucji cieszącej się aprobatą większości społeczeństwa, wpisuje się za to doskonale w model relacji preferowanych przez Kicię w jego opowieści (tolerancja, przekraczanie granic). Zachowanie księdza budzi sprzeciw miejscowych dewotek. Ostatecznie dom oraz kościół zostają spalone. Ojciec Bernard wynosi z pło-

mieni Charlie i Patricka, ratując im życie. Jest to także odkupienie jego dawnych win. Kicia i jej przyjaciółka wyjeżdżają do Londynu, gdzie Charlie urodzi dziecko, zaś ksiądz obiecuje je często odwiedzać.

Ostatni z *Rozdziałów z mojego życia* przedstawia scenę porodu. Towarzyszy jej piosenka z czołówki i pierwszych kadrów filmu, co sugeruje klamrowe zamknięcie opowieści. Kicia, oczekując na Charlie, spaceruje z dzieckiem w wózku przed szpitalem. Wtedy też spotyka swojego brata Patricka. Przyrodnie rodzeństwo rozmawia ze sobą. Okazuje się, że Eily Bergin jest w ciąży. Patrick pyta Kicię o to, jak ma na imię. Ta zaś odpowiada: *Kobieta-Zjawa*, czyli tak samo, jak niedawno określała swoją matkę. Można zatem przypuszczać, że chociaż dziecko urodziła Charlie, Kicia także, niczym matka, czuje się za nie odpowiedzialna i przynależy do tej niedawno powstałej rodziny. Przyjaciółki wracają ze szpitala, pchając wózek, co przypomina kadry przedstawiające Patricka w pierwszej scenie. Sekwencję zaś zamyka, analogiczne do początkowych kadrów filmu, panoramiczne ujęcie miasta i dwóch rudzików, które cytują Oskara Wilde’a.

Śledząc opowieść Kici, widz poznaje jej tożsamość, która podlega przemianom w trakcie budowania narracji i poznawania za jej pomocą rzeczywistości²³. Pozornie eskapistyczny zabieg Patricka – snucie baśniowej opowieści – jest w gruncie rzeczy działaniem niezwykle heroicznym. Bohater, decydując się na samodzielne poszukiwania, musi ponosić ich konsekwencje i czuć się wykluczony z reszty społeczeństwa²⁴. Ma jednak wystarczająco dużo odwagi, by w swoich *Rozdziałach z życia* stworzyć enklawę dla odmieńców. Po żmudnych poszukiwaniach dojrzuje do tego, aby *dotrzeć do własnej planety Pluton*, gdzie znajduje upragnioną miłość i rodzinę. Jest bodajże pierwszym błędnym rycerzem, którego walka z wiatrakami nie jest li tylko donkiszoterią.

DOBROMIŁA GOŁĘBIAK

¹ M. de Cervantes, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, tłum. A. L. Czerny i Z. Czerny, Warszawa 1983, t. 1, s. 202.

² Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Sic!, Warszawa 2000.

³ *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002.

⁴ Tamże.

⁵ J. Butler, *Gra płci*, tłum. I. Kurz, „Dialog”, 2003, nr 10.

⁶ H. Mayer, *Odmieńcy*, tłum. A. Kryczyńska, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2005.

⁷ *Narracja jako sposób rozumienia świata*, dz. cyt.

⁸ Wszystkie cytaty z filmu na podstawie listy dialogowej.

⁹ *Narracja jako sposób rozumienia świata*, dz. cyt.

¹⁰ H. Mayer, dz. cyt.

¹¹ J. Butler, dz. cyt.

¹² J. Ostaszewski, *Rozumienie opowiadania filmowego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1999

¹³ Z. Bauman, dz. cyt.

¹⁴ Z. Bauman, *Razem osobno*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

¹⁵ *Narracja jako sposób rozumienia świata*, dz. cyt.

¹⁶ J. Ostaszewski, dz. cyt.

¹⁷ *Narracja jako sposób rozumienia świata*, dz. cyt.

¹⁸ J. Ostaszewski, dz. cyt.

¹⁹ *Narracja jako sposób rozumienia świata*, dz. cyt.

²⁰ J. Ostaszewski, dz. cyt.

²¹ *Narracja jako sposób rozumienia świata*, dz. cyt.

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, dz. cyt.