

Dorota WALCZAK

## PRZETRWAĆ Z TYGRYSEM NA OCEANIE\*

Oczy tygrysa bengalskiego zachłannie wpatrzony w drżącego ze strachu małego chłopca zapamiętam z filmu Anga Lee na długo<sup>1</sup>. W jednej ze scen główny bohater – Piscine Molitor Patel, znany jako Pi (w tej roli wystąpili: Suraj Sharma, Irrfan Khan oraz Ayush Tandon i Gautam Belur) – chcąc zobaczyć zwierzę z bliska, podchodzi do klatki, z głębi której powolnym krokiem wylania się dorosły tygrys bengalski, jeden z największych żyjących drapieżników. Zwabiony kawałkiem świeżego mięsa, którym Pi chciał go uraczyć, zbliża się na niebezpieczną odległość do prętów dzielących go od chłopca. Jedenastolatek tylko przez chwilę popatrzy w okrągłe oczy tygrysa, ale już nigdy nie zapomni tego widoku. Postać Richarda Parkera, bo tak nazywa się dziki mięsożerca z obrazu Anga Lee, ma kluczowe znaczenie dla zrozumienia historii o kilkunastoletnim chłopcu, który spędził dwieście dwadzieścia siedem dni na oceanie w towarzystwie groźnego drapieżnika. Postać ta sugeruje, by odczytywać *Życie Pi* jako traktat o złu, podejmujący próbę odpowiedzi na pyta-

<sup>1</sup> *Życie Pi*, Tajwan–USA–Wielka Brytania, 2012, reż. A. Lee, scenariusz D. Magee według powieści Y. Martela (pod tym samym tytułem), zdjęcia C. Miranda, muzyka M. Danna. Film uzyskał cztery oskary (za reżyserię, muzykę, efekty specjalne i zdjęcia) oraz wiele innych nagród i nominacji.

nie o jego celowość („po co zło?”). I taki właśnie kierunek obrałam w swojej recenzji, choć oczywiście mam świadomość, że to nie jedyna ścieżka interpretacyjna, jaką można podążać.

Ang Lee zasłynął z tworzenia obrazów o różnorodnej stylistyce, co udaremnienia wszelkie próby zaklasyfikowania jego filmów do jednej, określonej kategorii. Zadebiutował w roku 1992 filmem *Dłonie, które leczą*<sup>2</sup> o sympatycznym Chińczyku – staruszku Chu, który postanowił wyemigrować do Ameryki, żeby zamieszkać ze swoim synem. Trzy lata później międzynarodowa krytyka doceniła filmową adaptację powieści Jane Austen *Rozważna i romantyczna*<sup>3</sup>, za którą Lee otrzymał liczne nagrody, między innymi Złotego Niedźwiedzia na festiwalu w Berlinie. Dopiero jednak *Przyczajony tygrys, ukryty smok*<sup>4</sup> z roku 2000 – film z gatunku wuxia<sup>5</sup> utrzymany w baśniowej stylistyce – na dobre

<sup>2</sup> *Pushing Hands*, Chiny, 1992.

<sup>3</sup> *Sense and Sensibility*, USA–Wielka Brytania, 1995.

<sup>4</sup> *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, Tajwan–Hongkong–USA–Chiny, 2000.

<sup>5</sup> Wuxia pian to nazwa gatunku filmowego, reprezentatywnego dla kinematografii Dalekiego Wschodu. Charakterystycznym elementem są utrzymane w baśniowej konwencji sceny pojedynków, w których bohaterowie posługują się chińskimi sztukami walki.

utrwalił jego pozycję w światowej kinematografii. Potem Lee jeszcze niejednokrotnie przykuwał uwagę międzynarodowej publiczności. Dość wspomnieć *Tajemnicę Brokeback Mountain*<sup>6</sup> – historię romansu dwóch mężczyzn, który zrodził się u stóp malowniczej góry Brokeback, gdzie wspólnie spędzali czas, pilnując owiec na letnim wypasie, czy *Ostrożnie, pożądanie*<sup>7</sup> – melodramat osadzony w okupowanym przez Japończyków dwudziestowiecznym Szanghaju. Obydwa obrazy mieszczą się w konwencji tego samego gatunku, każdy z nich utrzymany jest jednak w innej estetyce, co dowodzi niezwyklej sprawności ich twórcy w posługiwaniu się różnorodnymi środkami wyrazu.

Wszechstronność reżysera z Tajwanu oraz potrzeba eksplorowania nowych zjawisk i opowiadania o nich za pomocą filmowego kodu znalazły wyraz również w omawianym tu filmie, który został zrealizowany na podstawie książki Yanna Martela, i jest – jak sądzę – szczytowym osiągnięciem w dotychczasowym dorobku artysty. Sam Lee przyznaje, że *Życie Pi* było prawdziwym wyzwaniem dla filmowca. „Ciężką próbą – wyznaje w jednym z wywiadów – było przedarcie się przez cały Ocean Spokojny z tygrysem bengalskim na pokładzie małej szalupy”<sup>8</sup>. Wizualizację tego karkołomnego przedsięwzięcia umożliwiło użycie technologii 3D, dzięki której udało się ożywić tygrysa bengalskiego przed kamerą, jak również wygenerować scenę z tonącym statkiem tak plastycznie, że z pewnością przejdzie ona do historii kina. Efekty 3D są niewątp-

liwie wielką siłą tego obrazu Lee. Tak wielką, że niektórzy krytycy – jak na przykład Barbara Hollender – nie dostrzegają w filmie niczego poza trójwymiarowymi obrazami<sup>9</sup>. A przecież wizualny aspekt nie jest wyłącznie kwestią techniczną i nie jest najistotniejsze, jakiej technologii użyto przy realizacji *Życia Pi*. Ocean znakomicie sprawdził się jako metafora stanu psychicznego głównego bohatera, jego przeżyć, sztormy zaś jako wizualizacja boskiej siły. Takie rozwiązanie stało się punktem wyjścia filmowej opowieści o niezwyklej historii chłopca, który cudem dopłynął do wybrzeży Meksyku z tygrysem bengalskim w szalupie. Przepiękne zdjęcia Claudia Mirandy połączone z mistrzowskim przekładem opowieści na język filmu stworzyły w efekcie konsekwentną, spójną stylistycznie całość, stanowiącą kolejny dowód, że Lee jest reżyserem obdarzonym niezwyklej zmysłem narracyjnym.

Głównego bohatera poznajemy w chwili, gdy opowiada pisarzowi poszukującemu materiału do książki o przygodzie swego życia. Dzieciństwo Pi upłynęło niczym w bajce. Jako syn właściciela ogrodu zoologicznego w Pudućceri miał do dyspozycji największy z możliwych placów zabaw, na którym godzinami obserwował zachowania zwierząt. Jego drugą wielką pasją była religia, ale celebrowana na własny, eklektyczny sposób. Oddawał on cześć zarówno hinduistycznym bóstwom, jak i ukrzyżowanemu Jezusowi oraz Allahowi. Religijny kontekst filmu jest niezwykle ważny. Wielu krytyków ogranicza się w recenzjach jedynie do wzmianki na temat eklektycznej religijności Pi, tymczasem stanowi ona klucz interpretacyjny całej historii. Przyjrzyjmy się losom głównego bohatera. Sytuacja ekonomiczna zmusiła rodzinę Patelów do opuszczenia

<sup>6</sup> *Brokeback Mountain*, USA–Kanada, 2005.

<sup>7</sup> *Lust, Caution*, USA–Chiny–Tajwan–Hongkong, 2007.

<sup>8</sup> A. J a n o w s k a, *Ang Lee: zostałem wybrany, by zrobić ten film*, <http://film.onet.pl/wiadomosci/publikacje/wywiady/ang-lee-zostalem-wybrany-by-zrobic-ten-film/g9lj>.

<sup>9</sup> Zob. M. S a d o w s k i, B. H o l l e n d e r, *Majstersztyk czy kicz*, „Rzeczpospolita” nr 007 z 9 I 2013, s. A12.

Indii i przewiezienia na pokładzie statku wszystkich zwierząt z ogrodu zoologicznego do Kanady. W czasie podróży prawdopodobnie doszło do uszkodzenia kadłuba i okręt poszedł na dno wraz z pasażerami i członkami załogi. Z katastrofy ocalały jedynie zebra ze złamaną nogą, hiena z rozerwanym uchem, orangutanica, która przyplęnęła na tratwie z bananów, i dorosły tygrys bengalski nazwany Richardem Parkerem. Spośród ludzi tylko Pi uniknął śmierci. Znalazł schronienie w szalupie, razem z ocalałymi zwierzętami.

Historia tytułowego rozbitka przywodzi na myśl casus biblijnego Hioba, który stracił cały majątek, a jego najbliżsi zginęli pod gruzami domu. W historii Pi wyróżniam trzy okresy: pierwszy to baśniowe dzieciństwo w indyjskim Pudućeri, drugi – mordercza przeprawa przez Ocean Spokojny w niezwykle trudnych okolicznościach, trzeci – szczęśliwe zakończenie, założenie rodziny. W podobny sposób zorganizowany jest tekst księgi Hioba: w dziejach bogobojnego Edomity pierwszy okres to dostatnie życie w ziemi Us, okres drugi – naznaczenie cierpieniem (utrata bogactwa i uznania u ludzi, śmierć najbliższych, zachorowanie na trąd) i okres trzeci – uwieńczenie trudów i przywrócenie do dawnego stanu. Zarówno w Księdze Hioba, jak i w *Życiu Pi* najczęściej miejsca zajmuje okres drugi, będący dla głównych bohaterów tych opowieści przede wszystkim szkołą przetrwania i wiary. Choć Pi oraz Hiob byli w niej przykładnymi uczniami, niekiedy nie godzili się na zbyt trudną lekcję. Księga Hioba przyznaje jednak człowiekowi prawo do sprzeciwu, do powątpiewania: W ostatniej części czytamy, że Bóg nie rozgniewał się na cierpiącego Edomity nawet wtedy, gdy ten oskarżał Go o okrucieństwo. Co więcej, to właśnie mowa Hioba spodobała się Bogu, ponieważ płynęła z głębi ludzkiego doświadczenia i była szczera, w przeciwieństwie do wypowiedzi jego interlokutorów:

Elifaza z Temanu, Bildada z Szuach i Sofara z Naamy, które cechowała hipokryzja i małostkowość. Również Ang Lee daje głównemu bohaterowi prawo do buntu. Podczas jednego ze sztormów Pi wykrzykuje do Boga słowa wyrażające protest przeciw zbyt ciężkim doświadczeniom. Warto przyjrzeć się bliżej temu epizodowi, skoro reżyser utrwalił go w kształcie, który rzuca nowe światło na stan ducha głównego bohatera. Pi wygłasza w nim monolog, którego nie znajdziemy w książce, a niewątpliwie przydaje on dramatyzmu całej scenie, gdzie można dostrzec modelowy wręcz obraz relacji człowiek–Bóg opisanej w Księdze Hioba. Kiedy na oceanie zrywa się sztorm, a błyskawica przecina nasycone deszczem niebo, Pi wznosi okrzyki radości; jest bowiem pełen podziwu i uznania dla boskiej siły, która – jak sądzi – właśnie się mu objawiła. Rozpoznaje cud i krzyczy do swojego towarzysza tygrysa, żeby wyszedł spod brezentu i zobaczył pokaz niebiańskiej mocy, przez którą przemawia sam Bóg. Okazuje się jednak, że Richard Parker jest przerażony demonstracją nadprzyrodzonej siły i woli ukrywać się pod plandeką. Kiedy Pi zauważył, że tygrys boi się sztormu, zaczął wyrzucać Bogu: „Czemu Go straszysz? Straciłem rodzinę! Nic mi nie zostało! Poddaję się! Czego chcesz więcej?!<sup>10</sup>”. To znamienne słowa – podobnie okryty guzami trądu Hiob, nie znajdując nawet we śnie chwili wytchnienia w cierpieniu, zdjęty przerażeniem skarży się Bogu: „Ty mnie snami przestraszasz, przerażasz mnie widziadłami” (Hi 7, 14). Żeby dobrze zrozumieć tę ukrytą analogię między postawą Pi a postawą biblijnego Hioba, trzeba sobie odpowiedzieć na pytanie: Kim lub czym jest Richard Parker? *Życie Pi* nie stanowi przecież tylko absurdalnej historii o chłopcu, który prze-

<sup>10</sup> Jeśli nie wskazano inaczej, cytaty pochodzą ze ścieżki dźwiękowej filmu (tłum. A. Walczak, dialogi polskie J. Kuryłko).

trwał na oceanie bez mała osiem miesięcy w towarzystwie tygrysa bengalskiego. Niemniej, krytycy proponują i takie interpretacje. Postać tygrysa budzi jednak tak wyraźne skojarzenia, że wielką stratą byłoby nie pytać o pewne dodatkowe treści, które przywołuje.

Reżyser rozwija swą fantastyczną opowieść z tygrysem przez ponad siedemdziesiąt minut, by na koniec zostawić widza z jej krótką rekapitulacją, w której nie występują żadne zwierzęta i niezwykle zdarzenia. Retrospektywny opis wydarzeń, który miał rzucić światło na zatonięcie statku (domagali się go od Pi urzędnicy dochodzący przyczyn katastrofy), skłania widza do rekonstrukcji i jednocześnie analizy całej historii. Elementem umożliwiającym jej zrozumienie jest właśnie Richard Parker. Już samo imię skłania do zastanowienia i prowokuje do zadawania pytań. Yann Martel, autor powieści będącej podstawą scenariusza, wyjaśnił, że zainspirowała go intrygująca zbieżność nazwisk ofiar kanibalizmu pojawiających się w trzech różnych historiach<sup>11</sup>. Kiedy w roku 1884 na Oceanie Atlantyckim zatonął angielski statek *Mignonette*, kapitan postanowił poświęcić jednego członka czteroosobowej załogi, aby umożliwić przetrwanie pozostałym. Wybór padł na chłopca okrętowego, Richarda Parkera. Interesujące jest to, że prawie pięćdziesiąt lat wcześniej Edgar Allan Poe opisał bardzo podobną historię w swojej jedynej ukończonej powieści *Przygody Artura Gordona Pyma*<sup>12</sup>, gdzie również doszło do katastrofy morskiej, a na pokładzie – wśród marynarzy – znajdował się Richard Parker, którego towarzysze poświęcili, by mieć co jeść. Do aktu

kanibalizmu z udziałem Richarda Parkera doszło także w roku 1846, kiedy zatonął statek *Francis Spaight*. W tym kontekście imię tygrysa sugeruje, że postać tę należy odczytać w planie symbolicznym.

Pojawia się jednak pytanie, czy Richard Parker Anga Lee jest ofiarą, tak jak jego imiennicy. Zanim Pi wyruszył w podróż, zdążył się przekonać, że jego ulubiony tygrys bengalski to niebezpieczna bestia, od której najlepiej trzymać się z daleka (chodzi oczywiście o scenę, w której drapieżnik bezlitośnie rozszarpał nieszczęsną kozę). A jednak podczas sztormu, w czasie którego doszło do uszkodzenia okrętu, Pi ratuje tonącego Richarda Parkera, odruchowo podając mu wiosło. Ocalony tygrys przypominał o swojej obecności dopiero po upływie kilku dni, kiedy zniechciany wypadł spod plandeki, by rozprawić się z poczynającą sobie coraz śmielej hieną. Notabene, siłą obrazu Anga Lee są takie właśnie sceny – imponujące dynamiką, zrealizowane z ogromną wyobraźnią i dbałością o wizualne detale. Tygrys – choć komputerowo wygenerowany – prezentuje się za każdym razem wyjątkowo autentycznie, wprost modelowo, a niekiedy naprawdę groźnie. Nie dziwi zatem widza, że zwierzę budzi w młodym Patelu chorobliwe wręcz stany. A jednak wkrótce obecność drapieżnika wyda się chłopcu bezwzględnie potrzebna. Cała mądrość opowieści, którą Ang Lee po mistrzowsku przeniósł na duży ekran, kryje się w tym paradoksie. Bestia, na widok której chłopcu włosy jeżyły się na głowie, będzie mu jednocześnie dodawać siły i obudzi w nim wolę życia; będzie napawać go grozą, ale zarazem fascynować.

Warto w tym miejscu przywołać wiersz Williama Blake'a *The Tiger* (z roku 1794) – utwór, który jest chyba najbogatszym źródłem symbolicznych odniesień do figury tygrysa w tekstach kultury. Angielski poeta przedstawił tytułowego tygrysa jako przerażające i niebezpieczne zwierzę, któ-

<sup>11</sup> Zob. Y. M a r t e l, *How Richard Parker Came To Get His Name*, [www.amazon.com/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=309590](http://www.amazon.com/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=309590).

<sup>12</sup> Zob. E. A. P o e, *Przygody Artura Gordona Pyma*, tłum. Marjan Stemar, nakł. Księgarni Maksymiljana Bodeka, Lwów 1927.

re jest jednak częścią stworzenia, tak samo jak łagodny baranek, odsyłający czytelnika wiersza do ofiary Chrystusa. Blake niejednokrotnie stawiał w swojej twórczości pytanie o źródło zła, a wiersz *Tygrys* (*The Tiger*) jest chyba najlepszym dowodem tego rodzaju dociekań angielskiego wizjonera. Postać tygrysa, o zrębach wyznaczonych przez nieśmiertelną rękę („immortal hand”<sup>13</sup>), konotuje w wierszu zło. Nie jest ono rozpatrywane w aspekcie kary zsyłanej na ludzi za nieposłuszeństwo, autor postrzega je jako konieczną część stworzenia, zajmującą miejsce obok dobra. Ciekawe w Blake’owskim ujęciu jest to, że nie klasyfikuje zła negatywnie. Owszem, tygrys (jako metafora zła) budzi strach i jest przerażający, ale uosabia jednocześnie niezwykłą energię, rodzącą się w straszliwych, morderczych wręcz warunkach. Przestrzeń wzrastania tej niebywałej siły przypomina kuźnię, zamiast metalowych przedmiotów jednak nieśmiertelne ramię wykuwa w niej mózg śmiercionośnej bestii. Nie ma jednoznacznej odpowiedzi na zawarte w wierszu pytanie: „What immortal hand or eye/ Dare frame thy fearful symmetry?”<sup>14</sup>. Czy jed-

nak wyrażenie „ośmielić się” (ang. „dare”) mogłoby odnosić się do Boga Stwórcy? Wydaje się, że chodzi raczej o Szatana, który również posiada nieśmiertelną naturę. On pierwszy ośmielił się zbuntować przeciwko Bogu i on jeden mógł poważnie się wejść w boskie kompetencje, by tchnąć życie w „straszną symetrię” (ang. „fearful symmetry”) tygrysa. Tego rodzaju opisy mają u Blake’a znaczenie ilustracyjne. Są zapisem artystycznej wizji, która wyobraża piekło nie jako miejsce kaźni zlokalizowane gdzieś w zaświatowej rzeczywistości, ale jako przestrzeń, w której bije źródło niepohamowanej energii o blasku rozpraszającym panujące w niej mroki.

Wydaje się, że wzburzony ocean może być ilustracją takiej wewnętrznej przestrzeni Pi Patela, co zresztą znajduje uzasadnienie w koncepcji reżysera. Ang Lee, jak już wspominałam, potraktował obraz wody jako wizualizację nastroju i przeżyć głównego bohatera. Nękania sztormem ocean odzwierciedla stan napięcia i niepokoju, zdenerwowania i niezadowolenia, którego doświadcza Pi. Jedynym jasnym punktem w zaistniałej sytuacji okazuje się Richard Parker. Obecność tygrysa rozpraszająca mroki myśli szesnastoletniego chłopca, który po stracie rodziny był bliski pogrążenia się w rozpacz. Drapieżnik, podobnie jak Blake’owski tygrys, uosabia zło, które jest częścią stworzenia. Skoro człowiek

<sup>13</sup> W. B l a k e, *The Tiger*, w: *Songs of Innocence and Experience, with Other Poems by William Blake*, Basil Montagu Pickering, London 1866, s. 53, 54.

<sup>14</sup> Tamże, s. 53, 54. Wiersz Blake’a doczekał się wielu tłumaczeń, żadne z nich jednak nie satysfakcjonuje. Jerzy Pietrkiewicz przełożył zacytowane wersy następująco: „Czyj wzrok, czyja dłoń przelała / Grozę tę w symetrię ciała?” (w: J. Pietrkiewicz, *Antologia liryki angielskiej 1300-1950*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1987, s. 133). Tłumacz zignorował słowo „dare” (śmieć, ośmielić się) z ostatniego wersu, które pod względem merytorycznym odróżnia pierwszą strofę od końcowej. Ponadto tłumacze mierzący się z *Tygrysem* lekceważyli układ strof, wersów oraz rymów, jak – przykładowo – Stanisław Barańczak: „W jakim to nieśmiertelnym oku / Śmiał wszczać się sen, że noc rozświetli / Skupiona groza twej symetrii?”

(w: „*Z Tobą, więc ze Wszystkim*”. 222 arcydzieła angielskiej i amerykańskiej liryki religijnej, wybór, tłum. i oprac. S. Barańczak, Znak, Kraków 1992, s. 182) albo Roman Klewin: „[...] jakiej mocy / Nieśmiertelna dłoń lub oczy / Śmiały stworzyć twej symetrii grozę?” (w: *Poeci języka angielskiego*, t. 2, oprac. H. Krzeczkowski, J.S. Sito, J. Żuławski, PIW, Warszawa 1971, s. 135). Moja propozycja przekładu interesujących mnie wersów powstała na potrzeby tego tekstu i ma charakter wyłącznie użytkowy: „Czyja nieśmiertelna dłoń lub oczy / Śmiały stworzyć twą straszliwą symetrię?”

również jest jego częścią, zło musi być od początku sprzęgnięte z ludzką naturą. Ang Lee w niezwykle obrazowy sposób pokazał tę zależność w swoim filmie: związek zachodzący między Richardem Parkerem a Pi polega na tym, że Richard Parker jest Pi, a przynajmniej jego częścią. Chłopiec nie wiedział o istnieniu tygrysa, dopóki ten nie ujawnił się, zmuszony koniecznością. Znakomicie jest to pokazane w scenie, w której drapieżnik znieacka wypada spod plandeki i atakuje wroga muhiene. W tym momencie opowieści Pi uświadamia sobie chyba, że rzeczywistość tygrysa jest jego własną, choć do pierwszej konfrontacji doszło jeszcze w Indiach. Dopiero jednak tonący statek – symbol niespodziewanych wypadków – wyzwolił w Pi nadludzką wręcz aktywność i energię, która przybrała kształt tygrysa. Z jednej strony upostaciowione w ten sposób zło stało się sprzymierzeńcem Pi w walce o przetrwanie, z drugiej – było wyrazem buntu głównego bohatera, podobnie jak w wierszu Blake’a, gdzie tygrys miał odzwierciedlać wystąpienie Szatana przeciw Bogu. Buntowniczą postawę Pi najlepiej przedstawia scena z Richardem Parkerem, który boi się szalejącego sztormu. Jak pamiętamy – chłopiec wyrzuca wówczas Bogu, że niepotrzebnie straszy tygrysa. Pi jest w tej scenie podobny do Hioba cierpiącego z powodu nocnych wizji. Ta analogia nabiera dodatkowego znaczenia, kiedy przyjmujemy, że Pi i Richard Parker to jedna postać. Wtedy troska chłopca o swojego towarzysza jest de facto troską o samego siebie, a przynajmniej o tę buńczuczną część, która wydała tygrysa. Pytanie Pi: „Czemu go straszysz?” można by wtedy z powodzeniem zamienić na: „Czemu mnie straszysz?”.

Choć Pi dba o Richarda Parkera: karmi go, zapewnia mu wodę, tygrys nie przejawia gotowości nawiązania bliższej relacji. Nadal jest groźny i nieobliczalny. Pi wie o tym, dlatego, mając na uwadze dobro

własne, postanawia poskromić bestię. Rozumie, że nie zdoła oswoić Richarda Parkera, ale jest zdeterminowany, by nie dopuścić do dominacji drapieżnika. W końcu to Pi decyduje, czy pozwolić złu nad sobą zapanować. Inaczej mówiąc, czy karmić je bezustannie własnym strachem, pozwalając, by rosło w siłę, czy też zdecydować się zajrzeć mu w ślepią i zmierzyć z jego brutalną mocą. W tym sensie film Anga Lee nie jest prostą opowieścią o przetrwaniu, ale obrazem heroicznego walki, w której człowiek musi zmierzyć się z rzeczywistością tygrysa.

Nosicielką tej irracjonalnej rzeczywistości (bo przecież istnienie zła uraga rozumowi) okazuje się również mięsożerna wyspa zamieszkiwana przez setki tysięcy surykatek. Pi dociera do jej brzegów skrajnie wyczerpany. Wyspa ratuje mu życie – dostarcza wody pitnej oraz pożywienia w postaci soczystych alg, a korony porastających ją drzew dają cień, w którym Pi znajduje przyjemną ochłodę. Od początku uderza nieprawdopodobna zieleń wyspy. W islamie barwa ta ma szczególną symbolikę. „Achdar” znaczy w języku arabskim „zielony”, a zielony to ulubiony kolor Mahometa. Dlatego też raj – wedle mużulmanów – musi mieć taki właśnie kolor. Dla Beduinów z kolei zieleń jest symbolem oazy i życia. Zielona wyspa odgrywa w tułaczce Pi podobną rolę: życiodajnej przystani, miejsca wyznaczającego – zdawałoby się – kres morderczej wędrówki.

A jednak Pi wkrótce przekona się, że mikroklimat wyspy wcale nie jest dobroczynny: nocą algi porastające zielony ląd wydzielają bowiem kwas, który rozpuszcza napływające do stawów ryby. Żrąca substancja strawiła również ciało człowieka, do którego miał należeć ząb znaleziony przez chłopca na jednym z drzew. To makabryczne odkrycie zdecydowało o porzuceniu mięsożernej enklawy, choć do niedawna Pi wyobrażał sobie, że mógłby na niej zostać. Gdyby chęć poznania

nie skłoniła chłopca do zerwania owocu, który okazał się złowieszczy, wyspa – prędzej czy później – pożarłaby również jego, a Richard Parker jeszcze raz padłby ofiarą kanibalizmu. Obrazem straszliwych konsekwencji, do jakich może doprowadzić uśpiona czujność i brak aktywności poznawczej, są kolonie głupiutkich surykatek. Z jednej strony – niezdolne do właściwej oceny niebezpieczeństwa, grożącego im ze strony tygrysa, stawały się łatwym łupem dla Richarda Parkera, który nie napotkawszy oporu, mordował całe ich zastępy. Z drugiej – niepoprawne w swojej bezmyślności, zapatrzone w swój ograniczony świat, nie były zdolne wyrwać się z duchowej stagnacji. A dlaczego miałyby one podejmować tego rodzaju wysiłki? Otóż surykatek – podobnie jak inne zwierzęta w filmie – symbolizują ludzi. Nie są jednak – jak Richard Parker – wyrazicielami demonicznego pierwiastka w człowieku, ale przedstawiają potulną, infantylną zbiorowość, pogrążoną w myślowej martwocie i niezdolną do konfrontacji z rzeczywistością, jaką jest tygrys, bo nie potrafią jej nawet rozpoznać. Nieznajomość zła nie jest bowiem cnotą, ale – jak pokazuje przykład surykatek – nieprawdopodobną wręcz głupotą. Gdyby nie Richard Parker, którego obecność wyrwała chłopca z umysłowego marazmu, Pi nie poznałby mięsożernej natury wyspy i nie zdołałby się przed nią ustrzec. Zło wyzwoliło w nim bowiem aktywność poznawczą (Pi, w przeciwieństwie do surykatek, jest ciekaw, co kryją płatki przedziwnego kwiatu) i jeszcze raz pobudziło do działania (opuszcza wyspę, która zagraża jego życiu).

Obraz Anga Lee w błyskotliwy sposób pokazuje, że zło, będące częścią każdego człowieka, jest niezbędne dla ludzkiej egzystencji, bo samo dobro nie uchroni jej przed okrucieństwem świata<sup>15</sup>, który jest

tyłem piękny i łagodny, co straszliwy i niebezpieczny, tak jak zielona wyspa. Człowiek musi jednak nieustannie stawiać czoła rzeczywistości symbolizowanej przez tygrysa, żeby nad nim nie zapanowała i nie zmieniła go w bezlitosną bestię. I choć nie-raz trudno pogodzić się z jej istnieniem, które przekracza zdolności poznawcze racjonalnego umysłu, niezaprzeczalnie stanowi ona część świata. Pozwala zbliżyć się do niezwyklej tajemnicy stworzenia, a nawet znaleźć się w samym jej sercu, w którym zło zajmuje miejsce obok dobra, a tygrys śpi w jednej szalupie z chłopcem. Piękny to obraz, choć budzący grozę. Ilustruje jednak holistyczną (nie: dualistyczną) strukturę świata i człowieka, w obrębie którego połączone są biegunowo odmienne elementy. W tej jedności Pi doświadcza bliskości ze Stwórcą<sup>16</sup>. A dzieje się to za sprawą Richarda Parkera. Nic więc dziwnego, że po latach dorosły już Pi wciąż będzie odczuwać jego brak. Wspomnienie Richarda Parkera przekształci się w tęsknotę za utraconą pełnią, której miejsce zajęła pokawałkowana i niekompletna tożsamość.

Zło, jego natura i celowość, to oczywiście nie jedyne zagadnienia poruszane w omawianym filmie Anga Lee. Możliwość

---

chłopiec: uosobienie łagodności i bezradności wobec cierpienia. W jednym człowieku mieszczą się bowiem: dobro i zło, delikatność i brutalność, ofiara i kat.

<sup>16</sup> W przywołanej na wstępie tej recenzji scenie z tygrysem Pi – w przeciwieństwie do ojca – widział w oczach drapieżnika coś więcej niż odbicie własnych emocji. Widział w nich ślad boskiego tchnienia; tego samego, które powołało do życia piękną zebkę czy ogromnego wieloryba. Nie zmienia to faktu, że w oczach chłopca Bóg zademonstrował swoją obecność najpełniej w postaci tygrysa. Podobnie w Księdze Hioba Pan, wysłuchawszy mowy swojego najwierniejszego sługi, objawił mu się, wychwalając swoje dzieła, wśród których krokodyl (paralelny z tygrysem) zajmował szczególne miejsce (por. Hi 40, 25-41, 26).

---

<sup>15</sup> Nie bez powodu osobą rywalizującą z tygrysem o miejsce w szalupie jest szesnastoletni

---

wieloaspektowego odbioru jest niewątpliwą zaletą obrazu reżysera z Tajwanu, który w subtelny sposób porusza w *Życiu Pi*

fundamentalne problemy, z którymi zmagają się człowiek: pytanie o istnienie zła jest z pewnością jednym z nich.