



Studia
Filmoznawcze
41
Wrocław 2020

Aleksandra Matyjasik

ORCID: 0000-0002-9128-8825

Uniwersytet Wrocławski

ŻYCIE PI W REŻ. ANGA LEE — PRÓBA ODCZYTANIA Z PERSPEKTYWY ANTROPOLOGICZNEJ

<https://doi.org/10.19195/0860-116X.41.5>

Mimo że premiera filmu Anga Lee odbyła się niespełna dekadę temu¹, dzieło tajwańskiego reżysera po dziś dzień wzbudza wśród znacznej części odbiorców wiele kontrowersji². Mowa rzecz jasna o *Życiu Pi* — słynnej adaptacji powieści Yanna Martela o tym samym tytule.

Utwór Anga Lee w ciągu ostatnich lat doczekał się licznych recenzji filmowych³. Niewiele z nich ze względu na specyfikę swojego charakteru jest jednak rzetelnym i wnikliwym omówieniem poruszanej w *Życiu Pi* problematyki. Za pierwszy ważny w polskojęzycznej prasie komentarz dotyczący dzieła uznać można dopiero

¹ Premiera *Życia Pi* odbyła się 28 września 2012 r. w Stanach Zjednoczonych. W Polsce film wyświetlono po raz pierwszy 11 stycznia 2013 r.

² Aby się o tym przekonać, wystarczy zapoznać się z opiniami internautów na temat filmu oraz interpretacjami utworu, zamieszczanymi w bazach filmowych takich jak IMDb.com czy Filmweb. Wiele spośród nich stanowiło cenne wskazówki w kwestii podjętych przeze mnie rozważań.

³ Na łamach polskiej prasy ukazało się ich co najmniej dziesięć. Zob. B. Hollender, M. Sadowski, *Majstersztyk czy kicz*, „Rzeczpospolita” 2013, nr 7, s. A12; B. Hrapkiewicz, *Życie Pi*, „Film” 2013, nr 1, s. 54–55; K. Kwiatkowski, *Wizualna ucztą*, „Wprost” 2013, nr 2, s. 92–93; A. Makowska, *Jeden chłopiec w łódce, nie licząc tygrysa*, „Newsweek Polska” 2013, nr 2, s. 88–90; A. Piotrowska, *Piękne zmyślenie*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 4, s. 49; A. Prodeus, *Życie Pi*, „Kino” 2013, nr 2, s. 72; T. Raczek, *Życie Pi*, „Wprost” 2013, nr 4, s. 79; M. Sadowska, *Rok tygrysa*, „Newsweek Polska” 2013, nr 15, s. 102–105; T. Sobolewski, *Życie Pi i Tao Anga Lee*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 9, s. 24–25; J. Wróblewski, *Myślenie magiczne*, „Polityka” 2013, nr 2, s. 66.

artykuł Krystiana Macieja Tomali⁴, lecz i jego praca okazuje się w pewnym sensie niewystarczająca. Swoje rozważania autor koncentruje bowiem wyłącznie wokół tekstu Yanna Martela, skupiając się przede wszystkim na wpisaniu powieści w dyskurs *human-animal studies*. Wyczerpujących opracowań na temat filmu wybitnego Tajwańczyka⁵ na gruncie polskim wciąż zatem brakuje. Niewątpliwie zaś niektóre wątki podejmowane przez reżysera w *Życiu Pi* oraz zastosowane przez niego rozwiązania formalne wymagają wyjaśnienia i pogłębionej analizy, o czym świadczą niesłabnące spory wokół interpretacji utworu.

Jak więc rozumieć dzieło Anga Lee, skoro i sam twórca nie udziela na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi? Interpretacji wydaje się istnieć tyle samo, ilu odbiorców⁶. Ze względu na mnogość wykorzystanych w filmie konwencji, stylów i poetyk utwór ten postrzegany może być różnorako. Na szczególną uwagę zasługuje jednak odczytanie *Życia Pi* z perspektywy antropologicznej, dążącej do szeroko rozumianego poznania człowieka, stanowiącej główny przedmiot mojego zainteresowania.

RITE DE PASSAGE

Rozważania nad filmem Anga Lee warto rozpocząć od krótkiego pochylenia się nad strukturą formalną omawianego utworu. Jego akcja rozgrywa się na dwóch poziomach. Dzięki pierwszemu z nich poznamy tytułowego — i dorosłego już

⁴ Zob. K.M. Tomala, *Zwierzęta mówią ludzkim głosem: o filozofii człowieczeństwa w powieści Yanna Martela „Życie Pi”*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2014, nr 2, s. 148–162, <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/JednakKsiazki/article/view/462> (dostęp: 12.05.2021). Pozostając przy temacie czasopism wydawanych elektronicznie, wypadałoby wspomnieć o jeszcze dwóch artykułach na temat filmu *Życie Pi*. Są to prace autorstwa Katarzyny Szkaradnik oraz Oskara Kalarusa, opublikowane w internetowym dwutygodniku „ArtPapier”. Rozprawom tym znacznie bliżej jednak do recenzji. Zob. K. Szkaradnik, *Przyczajony tygrys, ukryty Pi*, „ArtPapier” 15.02.2013, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=171&artykul=3634> (dostęp: 12.05.2021); oraz O. Kalarus, *Opowieść Pi. Drugie spojrzenie*, „ArtPapier” 15.03.2012, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=173&artykul=3684> (dostęp: 12.05.2021).

⁵ Ang Lee za reżyserię *Życia Pi* nagrodzony został Oscarem. Do nagrody Akademii Filmowej dzieło Tajwańczyka nominowane było zresztą aż w 11 kategoriach, spośród których w czterech z nich (za najlepszą reżyserię, najlepszą muzykę oryginalną, najlepsze efekty specjalne oraz najlepsze zdjęcia) uhonorowane zostało zwycięską statuetką.

⁶ Zakończenie filmu jest otwarte. Odbiorca może wybrać tę wersję zaprezentowanych wydarzeń, która bardziej do niego przemawia. Jak pisze Krystian Maciej Tomala: „Zgodnie z przesłaniem opowieść ta pozwoli czytelnikowi [w naszym wypadku widzowi — A.M.] uwierzyć w Boga (lub też pozbawić się ostatnich złudzeń co do Jego istnienia). Również do czytelnika [bądź widza — A.M.] należy rozstrzygnięcie kwestii, która z tych historii — jedna niezwykle, druga nieprawdopodobnie makabryczna — zasługuje na przekazanie kolejnym pokoleniom”, *idem, Zwierzęta mówią ludzkim głosem: o filozofii człowieczeństwa w powieści Yanna Martela „Życie Pi”*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2014, nr 2, s. 161, <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/JednakKsiazki/article/view/462> (dostęp: 12.05.2021).

— głównego bohatera, a także jego rozmówcę — pisarza szukającego inspiracji do napisania nowej powieści. Segment ten tworzy swoistego rodzaju kłamrę kompozycyjną, otwierającą i zamykającą cały utwór. Daje też pretekst do wprowadzenia fabuły drugiego stopnia, rozgrywającej się w czasie przeszłym i obejmującej okres dzieciństwa i dorastania młodego Pi.

Owo dojrzewanie głównego bohatera dokonuje się zarówno na gruncie fizycznym, jak i psychicznym. Bohater, zmuszony do opuszczenia bezpiecznego domu znajdującego się w Indiach, wyrusza w daleką i niepewną podróż do Kanady. Podróż tę traktować można w sposób metaforyczny — wkraczający w dorosłość Pi pozostawia więc za sobą swoje dotychczasowe beztraskie i dziecięce życie. Pożegnać się musi także ze swoją pierwszą miłością — piękną Anandi, którą obdarzył czystym, platonicznym uczuciem. W wędrówce tej początkowo towarzyszą mu opiekunowie — matka, ojciec oraz starszy brat. W dalszą drogę bohater musi wyruszyć jednak sam. Dryfowanie po wodach oceanu jest wobec tego rodzajem rytuału przejścia, inicjacji, podczas której osobowość tytułowego bohatera nabiera kształtu⁷.

Równie istotne miejsce w procesie dojrzewania bohatera zajmuje jego rozwój duchowy. Pi już jako chłopiec zwraca się w stronę religii. Poznaje bogów różnych wyznań — hinduizmu, katolicyzmu oraz islamu (a w dorosłym życiu też judaizmu). Czyni to z niego bohatera o uniwersalnych cechach. Jego postać skonstruowana zostaje zatem na wzór człowieka modelowego, tak zwanego everymana⁸.

Zdaniem bohatera możliwe jest bycie wyznawcą kilku religii jednocześnie. W każdej z nich odnajduje on bowiem tę samą prawdę na temat Boga — Stwórcę natomiast może się objawiać po prostu w różnych obliczach. Pi widzi przejawy Jego obecności w przyrodzie — zarówno w świecie fauny, jak i flory. Zgodnie z założeniami religii hinduistycznej bohater wierzy też, że zwierzęta tak samo jak ludzie mają duszę. Nie dziwi więc, że odmawia on jedzenia mięsa — jego spożycie mogłoby skutkować nieświadomym posileniem się jednym ze swoich przodków, który odrodził się pod postacią zwierzęcia.

Poglądy etyczne głównego bohatera ukształtowało jednak także miejsce, w którym dorastał. Pi był synem właścicieli zoo. Urodził się i wychowywał zatem wśród zwierząt⁹. Liczne ujęcia przedstawiające egzotyczne gatunki ssaków, gadów oraz ptaków pojawiają się nie bez przyczyny. Ogród zoologiczny to bowiem jedyna

⁷ Więcej na temat inicjacji zob. M. Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, przeł. K. Kocjan, Kraków 1997.

⁸ W podobny sposób postać literackiego Pi widzi Krystian Maciej Tomala. Pisze on bowiem: „Przez zbieżność wielu cech (czasem wydaje się aż nieprawdopodobne, by nosił je w sobie tylko jeden człowiek), sprawia wrażenie swojego rodzaju »everymana«, figury pieczołowicie skonstruowanej przez autora, nie zaś autentycznej postaci, z której literacką biografią mamy do czynienia”, *idem, op. cit.*

⁹ Utwór odwołuje się tym samym do serii książek i filmów o Tarzanie, a także nawiązuje do losów Mowglię z *Księgi dżungli*.

przestrzeń, w której zwierzęta żyć mogą tuż obok siebie, w całkowitej harmonii, niczym w biblijnym raju — raju, który główny bohater musi opuścić¹⁰.

Nieprzypadkowo również tak mocno zaakcentowano w utworze wątek wyjaśniający znaczenie imienia tytułowego bohatera (Pi to jedynie skrót, a jednocześnie oznaczenie stałej matematycznej). Imię Piscine wywiedzione zostało od nazwy basenu Piscine Molitor w Paryżu. Zgodnie z opowieścią Mamaji — wujka Pi — basen ten wypełniała tak krystalicznie czysta woda, że jej tafla zespałała się z nieboskłonem¹¹. Tak samo czystą duszę ma nasz główny bohater. I przez pryzmat tej właśnie cechy jego charakteru — tak wielokrotnie i na różne sposoby podkreślanej w pierwszych partiach filmu — dokonywać powinniśmy oceny późniejszych wydarzeń z udziałem Pi, rozgrywających się w szalupie ratunkowej.

W POSZUKIWANIU PRAWDY

Zgodnie z animalistyczną wersją zdarzeń zaprezentowaną przez tytułowego bohatera statek, którym płynie on wraz z rodziną, tonie na skutek katastrofy morskiej¹². Na pokładzie szalupy ratunkowej znajdować miał się natomiast Pi, tygrys bengalski o imieniu Richard Parker, hiena, zebra oraz samica orangutana¹³. Dogorywająca zebra ze złamaną nogą pada ofiarą hieny. W jej obronie staje samica orangutana. Podobnie jak zebra umiera jednak na skutek zagryzienia przez hienę, którą wkrótce potem pozbawia życia tygrys bengalski.

Zachowanie zwierząt wydawać się może nieprawdopodobne. Kierować nimi zdają się bowiem ludzkie namiętności — nie instynkt. Samica orangutana jest wrażliwa na krzywdę innego zwierzęcia. Hiena i tygrys bengalski nie zabijają natomiast z głodu, lecz w przypływie gniewu, w akcie zemsty. Co więcej, zwierzęta nierzadko też obdarowują głównego bohatera ludzkim spojrzeniem. W taki sposób patrzy na

¹⁰ Warto w tym kontekście wskazać na równie nieprzypadkową kolorystykę kadrów. Różnorodne, intensywne barwy, za pomocą których odmalowany został krajobraz Indii, stoją w wyraźniej opozycji do kolorystyki kadrów przedstawiających wydarzenia rozgrywające się w czasie teraźniejszym — tu przeważają barwy neutralne oraz odcienie szarości.

¹¹ W ujęciach na tafli basenu Piscine Molitor dostrzec można inspiracje malarstwem impresjonistycznym. Zaobserwować można je także podczas ujęć na tafli wody oceanu oraz wschodów i zachodów słońca. Ponadto poetyka impresjonistyczna przejawia się w charakterystycznym sposobie prowadzenia kamery oraz kadrowaniu — w statycznych ujęciach, ujęciach z perspektywy ptasiej czy też planach ogólnych i totalnych, dopełnianych nastrojową spokojną muzyką bądź ciszą.

¹² Z podobnym motywem mamy do czynienia w filmie *Titanic* Jamesa Camerona. Prezentując losy rozbitka, *Życie Pi* nawiązuje też do konwencji robinsonady; por. wielokrotnie ekranizowaną powieść Daniela Defoe *Przypadki Robinsona Crusoe* czy też film Roberta Zemeckisa *Cast Away* — *poza światem*.

¹³ Umieszczenie na łodzi postaci zwierzęcych wraz z tytułowym bohaterem jest nawiązaniem do motywu biblijnej arki Noego.

Pi zarówno samica orangutana, jak i Richard Parker. Jak się okazuje, wrażenie owej dziwności poczynąń zwierząt jest niebezpieczne.

Zgodnie z drugą wersją zdarzeń, którą bohater opowiada przedstawicielom japońskiego ministerstwa, zebra ze złamaną nogą to marynarz (paski na ciele zebry przypominają paski na marynarskich strojach), vegetarianin (zebra to zwierzę roślinożerne), którego Pi poznał podczas wspólnego posiłku na statku. Hiena to okrętowny kucharz (który tak samo jak hiena jest odrażający, mięsożerny, padlinożerny). Samica orangutana to matka tytułowego bohatera (samica jako uosobienie łagodności, matczynej opiekuńczości; orangutan — zwierzę człekokształtne, najbardziej ludzkie, podobne do człowieka). Tygrys bengalski natomiast to *alter ego* głównego bohatera.

Marynarz, zeskakując z tonącego statku do szalupy, łamie nogę. W ranę wdaje się zakażenie. Jedynym sposobem na uratowanie mężczyźnie życia jest odcięcie kończyny. Mimo to marynarz coraz bardziej słabnie, aż w końcu umiera. Kucharz wykorzystuje jego ciało jako przynętę na ryby. Resztą pożywia się sam. Matka Pi nazywa go potworem i wymierza mu mocny policzek. Gdy tydzień później kucharz wymierza cios tytułowemu bohaterowi — ponieważ ten nie zdołał utrzymać żółwia, którego udało im się złowić — kobieta staje w obronie syna. Kucharz rzuca się na nią z nożem, po czym rzekomo pozbywa się jej ciała, wyrzucając je za burtę na pożarcie rekinom. Wkrótce Pi zabija mężczyznę i robi z jego zwłokami to samo, co ten uczynił z ciałem marynarza¹⁴.

Czy jednak przytoczona przez głównego bohatera historia wiernie odzwierciedla rzeczywiste zdarzenia w szalupie ratunkowej? Gdy Pi pyta pisarza, którą opowieść woli, podkreśla, że żadna z nich nie wyjaśnia przyczyn zatonięcia statku oraz że nie można dowieść, która z nich jest prawdziwa (i czy którakolwiek w ogóle). Zważając na bestialskie pobudki kierujące zachowaniem kucharza, trudno uwierzyć, że mężczyźnie tak łatwo przyszło pozbycie się ciała kobiety. Czy w jego mniemaniu nie byłoby to marnotrawstwo?

Przypuszczać można, że zarówno zwłoki marynarza, kucharza, jak i matki Pi przez cały czas znajdowały się na pokładzie łodzi. Jak sam tytułowy bohater wyznaje — kucharz zaraził go złem. Pi nie tylko używał ciała kucharza jako przynęty na ryby, lecz także je jadł. W animalistycznej wersji Pi zauważa też, że Richard Parker niedługo zgłodnieje oraz że jeśli nie uda mu się złowić dla niego ryby, następnym jego posiłkiem stanie się chudy vegetarianin. Z jednej strony mógł on mieć na myśli samego siebie. Z drugiej jednak — marynarza. Wkrótce potem Pi widzi, jak Richard Parker pod osłoną nocy bierze w zęby zwłoki zebry. Głód zmusza zatem

¹⁴ W *Życiu Pi* niezwykle ciekawie potraktowana została przemoc. Film ukazuje ją w nietypowy sposób, zupełnie odmienny od konwencji stylistycznych, do których odbiorcy są przyzwyczajeni. Dramatyczne sceny — brutalne akty morderstw i kanibalizmu — przedstawione są z zastosowaniem bardzo rozbudowanej metaforyki oraz symboliki animalistycznej. Co również znamienne — w *Życiu Pi* ani razu nie zostaje pokazana krew.

bohatera do posilenia się ciałem marynarza. Gdy Pi traci zapasy jedzenia zgromadzone na tratwie — resztki ciała mężczyzny — dopuszcza się aktu kanibalizmu również na własnej matce¹⁵.

Akt ten poprzedza przejmująca scena burzy¹⁶. Traktować ją można jako metaforę wewnętrznej walki bohatera, którą ten toczy sam z sobą. Podczas trwania sztormu bohater rozmawia z Bogiem. Zrywa płótno przykrywające łódź i pokazuje mu swoje drugie Ja — Richarda Parkera. Owo płótno, pod którym Pi skrywał dotychczas Richarda, jest symbolicznym rodzajem zasłony. Bohater chowa za nią tę część swojej natury, która jest powodem jego lęku oraz wstydu. Gdy Pi zrywa płachtę, krzyczy do Boga, że stracił wszystko i że się poddaje. Pyta Stwórcę, czego od niego jeszcze chce, po czym mu się powierza¹⁷. Niedługo potem burza się kończy, a pomiędzy chmur zaczynają pobłyskiwać promienie słońca. Na niebie pojawia się też tęcza — znak przymierza Boga z człowiekiem.

Zarówno Pi, jak i Richard Parker są skrajnie wychudzeni i wyczerpani. Obaj czekają już tylko na śmierć. Bohater czule obejmuje głowę Richarda i ostrożnie kładzie ją na swoich kolanach. Dziękuje Bogu za całe swoje życie i oznajmia, że jest już gotów. Wtedy bohaterom udaje się dopłynąć do tajemniczej wyspy¹⁸, której świat fauny i flory zaspokaja potrzeby żywieniowe zarówno Pi, jak i Richarda Parkera. Łąd ten może być metaforą ciała matki głównego bohatera. Świadczyć zdaje się o tym osobliwy kształt wyspy zarysowany w planie ogólnym, do złudzenia przypominający profil leżącej na wznak kobiety.

¹⁵ Zob. D. Diehl, *Dzieje kanibalizmu*, przeł. M. Urbański, Warszawa 2008. Konsumowanie ciała matki traktować można jako nawiązanie do kompleksu Edypa, koncepcji wywiedzionej przez Zygmunta Freuda.

¹⁶ W scenie tej dostrzec można wpływy ekspresjonizmu. Podczas burzy kamera zaczyna naśladować ruchy wzburzonych fal. Stają się one coraz bardziej dynamiczne i chaotyczne — rozbujałe, ostre, szarpane. Z podobną pracą kamery mamy do czynienia podczas sceny sztormu, gdy tonie frachtowiec. Poetyka ekspresjonistyczna realizowana jest także za pomocą dźwiękowej warstwy filmu — odgłosów ulewy, uderzeń piorunów, wycia syren czy też odgłosów krztuszenia się wodą przez głównego bohatera.

¹⁷ Nasuwa to skojarzenia z biblijną historią Hioba wystawionego przez Boga na próbę.

¹⁸ Zgodnie z relacją tytułowego bohatera była to bezludna mięsożerna wyspa, dryfująca po oceanie. Wypluwała ona ludzkie zęby. Z niewiadomych przyczyn żyło też na niej mnóstwo surykatek. Woda w jej stawach za sprawą jakiejś niezrozumiałej reakcji chemicznej zamieniała się nocą w rozpuszczający ryby kwas. Co więcej, nikt inny oprócz głównego bohatera nigdy owego łądu nie widział. Konwencja, w której ramy ujęta została koncepcja wyspy, opiera się na surrealistycznym sposobie pojmowania zjawisk. Z taką poetyką mamy do czynienia również w scenie rozpoczynającej się od ujęcia na Richarda Parkera wpatrującego się nocą w ciemną głębię oceanu. Tytułowy bohater zaczyna wówczas patrzeć na świat oczami swojego współtowarzysza. Pozostający na granicy jawy i snu Pi doznaje halucynacji. Obserwuje podwodny morski świat przenikający się z kosmosem. Scena ta ma charakter ściśle subiektywny, imaginacyjny, wizyjny i oniryczny.

REFLEKSJE NA TEMAT LUDZKIEJ NATURY

Życie Pi jest cennym studium na temat psychiki człowieka dotkniętego traumą. Główny bohater, nie mogąc zaakceptować biegu wydarzeń, w których przyszło mu brać udział, sięga po mechanizm obronny — wyparcie¹⁹. By poradzić sobie z rzeczywistością, tworzy inną, alternatywną historię, w której zastępuje ludzkich bohaterów zwierzęcymi. W ten sposób stawia siebie w pozycji świadka — to nie on zamordował kucharza i dopuścił się aktów ludożerstwa — zrobił to Richard Parker. Tylko ta myśl sprawia, że bohater może pozostać w swoich oczach lojalny wobec zasad etycznych, którymi zawsze kierował się w życiu.

Utwór ten korzysta również z koncepcji osobowości stworzonej przez Zygmunta Freuda²⁰. Główny bohater, aby przeżyć, musi jeść. Jak sam mówi, on — jego Superego będące reprezentacją ideałów oraz norm moralnych — może żywić się sucharami. Richard Parker jednak — jego Id, złożone z instynktów, naturalnych popędów, którego nadrzędnym celem jest zaspokojenie potrzeby głodu — potrzebuje mięsa. Stopniowo pękają w nim więc kolejne bariery, spośród których pierwszą jest złamanie zasady wegetarianizmu. Dryfujący pośrodku oceanu Pi w końcu ulega swojemu Id. Jak gorzko podsumowuje — głód potrafi zmienić wszystko, co człowiek wie na swój temat. Tym samym *Życie Pi* nawiązuje też do darwinowskiej wizji człowieka, a mianowicie idei pojmowania życia ludzkiego jako nieustannej walki o byt, w której zwyciężają silniejsi, lepiej przystosowani do trudnych warunków.

Warto jednak pamiętać, że bohater decyduje się na opuszczenie tajemniczej wyspy. Udaje mu się więc niejako odeprzeć pokusę całkowitego poddania się swoim popędom. W tym kontekście znacząca okazuje się scena, w której Pi — jako dziecko — po raz pierwszy konfrontuje się z tygrysem. Zuchwała postawa chłopca spotyka się z niezwykle gwałtowną reakcją ojca. Mężczyzna stara się wpoić synowi strach przed dzikim zwierzęciem. Wymierza dziecku karę, pokazuje mu, jak tygrys w jednej chwili rozszarpuje owcę. Uczy w ten sposób syna, które popędy są niewłaściwe. Kształtuje tym samym Superego dziecka, kontrolujące działania jego Id.

Film w szczególnie sposób porusza także problem odwiecznego konfliktu między naturą a kulturą, zwierzęcością a człowieczeństwem²¹. Podczas swojej podróży bohater nieustannie stara się okiełznać zwierzęcą stronę swojej natury — próbuje ujarzmić w sobie dzikość, stłumić pierwotne instynkty. Zmagania te ilustrują ujęcia, w których widzimy, jak Pi tresuje Richarda Parkera i wyznacza granice swojego terytorium. Walka wewnętrzna, którą bohater toczy z sobą, rozgrywa się również na

¹⁹ Zob. H.J. Grzegółowska-Klarkowska, *Mechanizmy obronne osobowości*, Warszawa 1986.

²⁰ Zob. Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, Warszawa 1957.

²¹ W utworze tym mamy także do czynienia z osobliwym zjawiskiem uczłowiczenia zwierzęcia oraz zezwierzęcenia człowieka, które zachodzi podczas omyłkowej zamiany imienia tygrysa bengalskiego z imieniem i nazwiskiem myśliwego.

poziomie kategorii Erosa (pędu życia) i Tanatosa (pędu śmierci). Obrazuje ją scena, w której Richard Parker wyskakuje z łodzi, by złowić rybę. Pi zabiera wówczas tratwę i mierzy siekierą w kierunku tygrysa. Rezygnuje jednak ze swojego zamiaru i pozwala Richardowi wejść na pokład łodzi.

Do ostatecznej integracji Id, Ego oraz Superego bohatera dochodzi w chwili, gdy Pi ujmuje głowę Richarda Parkera i kładzie ją sobie na kolanach. Tylko dzięki pogodzeniu się z istnieniem swojego drugiego Ja udaje mu się przeżyć. Zwierzęca część natury bohatera nie ma jednak prawa bytu w normalnym, cywilizowanym świecie, dlatego też gdy Pi zostaje wyrzucony przez morskie fale u wybrzeży Meksyku, Richard Parker odchodzi w głąb dżungli²². Świat cywilizacji jawi się przy tym jako specyficzny rodzaj ogrodu botanicznego, w którym nie zwierzęta, lecz ludzie — stosując określone normy społeczne — utrzymuje się w ryzach niepozwalających na stwarzanie względem siebie zagrożenia.

Rozważania na temat recepcji *Życia Pi* obejmują zatem interdyscyplinarny obszar badawczy, w którym mieści się wiele różnych dziedzin nauki, stawiających w centrum swojego zainteresowania kwestie dotyczące poznania natury człowieka. Choć spośród nich najbardziej pomocna wydaje się antropologia — nie mniej ważne okazują się też idee pochodzące z zakresu myśli filozoficznej oraz psychoanalitycznej.

LIFE OF PI DIRECTED BY ANG LEE: AN ATTEMPT TO INTERPRET IT FROM AN ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVE

Summary

This article presents the author's interpretation of Ang Lee's film *Life of Pi*. The reflections focus on issues related to human nature and human psychology. To achieve her goals, the author follows the successive phases of the metaphorical sense of the film and explains the meaning of the particular components creating the story line. She draws conclusions and places them in the context of findings from the fields of anthropology, philosophy and psychoanalysis.

²² Jak pisze Krystian Maciej Tomala: „przed wejściem w obszar cywilizacji należy pamiętać o pozostawieniu swojej bestii w dżungli”, *idem, Zwierzęta mówią ludzkim głosem: o filozofii człowieczeństwa w powieści Yanna Martela „Życie Pi”*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2014, nr 2, s. 161, <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/JednakKsiazki/article/view/462> (dostęp: 12.05.2021).