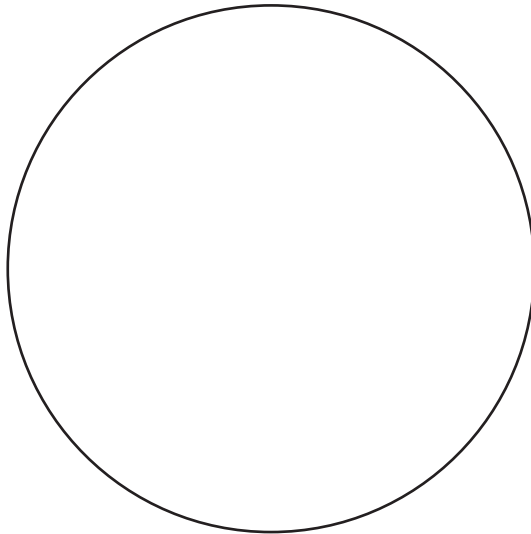


Mateusz Krzekotowski

**KRĄG KREŚLONY PĘDZLEM
PRZEZNACZENIA. ROZWAŻANIA NAD
METAFIZYCZNĄ WARSTWĄ POWIEŚCI
*RING KŌJI SUZUKIEGO***



Rys. 1. Krąg

To jest krąg. Czytelnik tego tekstu musi uwierzyć mi na słowo, że to prawda. Przecież biały kolor tła, na którym wykreśliłem go w edytorze tekstu, może być również wypełnieniem obrysu. Wtedy widzimy przed sobą koło. Koło i krąg mają cechy wspólne: środek, średnicę, promień, obwód. To, co je różni, to brak pola w kręgu (lub z perspektywy grafika – wypełnienia właśnie). Idąc śladem tej metafory, spójrzmy na ludzi dookoła nas, jakby byli kołami. To nie powinno być trudne; wszak ludzką głowę na oznaczeniach (na przykład na znakach drogowych) przedstawia się jako zaczernione koło. Każde „ludzkie koło” wypełnione jest wspomnieniami, nadziejami, marzeniami i wieloma innymi obrazami.

Pośród nas funkcjonują też kręgi – puste „figury”, które mogą napęlić się esencją pochodzącą ze świata innego niż nasz. W tym sensie określamy je słowem medium. Kręgi umieszczone są wraz z kołami na tym samym społecznym tle, chociaż nie ma to większego znaczenia. Nasz wymiar renderuje obie figury do formy trójwymiarowych kul, a żadne dostępne ludziom narzędzie nie pozwala na uzyskanie przekroju takiej „ludzkiej bryły”, aby sprawdzić, która z nich posiada wewnętrzną „nicłość”.

Poniższy artykuł stanowi próbę bliższego przyjrzenia się metafizycznej warstwie pierwszej z serii powieści Kōji Suzukiego w odniesieniu do tradycji kultury japońskiej. Uważam, że podjęcie tego tematu jest ważne, gdyż pierwotne przesłanie *Ringu* zostało zatracane w toku tłumaczeń na język filmu i dopasowywania go do norm kulturowych obowiązujących zarówno w Japonii, jak i w Stanach Zjednoczonych, gdzie powstały jego najbardziej znane (choć nie jedyne¹) ekranizacje.

Komparatystyczne poszukiwanie różnic pomiędzy powieścią a jej pochodnymi jest tematem ciekawym, jednakże chciałbym, aby czytelnik przestał, myśląc o *Ringu*, przypominać sobie jedynie upiorki kobiety lub dziewczynki w białej koszuli nocnej, z twarzą ukrytą za długimi czarnymi włosami, przychodzącej odebrać życie tym, którzy nie przekazali dalej świadectwa jej cierpienia zapisanego w postaci zbioru enigmatycznych obrazów na kasecie wideo.

W powieści Suzukiego gniew Sadako Yamamury, która powraca z zaświatów, aby dokonać rozrachunku ze społeczeństwem, jest wynikiem serii zdarzeń, które doprowadziły do zhańbienia zarówno jej rodziny, jak i jej samej. Matka Sadako, Shizuko Yamamura, pierwsza otrzymała dar jasnowidzenia od posągu lokalnego bóstwa. Po tym, jak próba udowodnienia dziennikarzom jej mocy parapsychicznych zakończyła się fiaskiem, kobieta rzuciła się do wulkanu Mihara. W wyniku tej samej nieudanej próby Heihachiro Ikuma, ojciec Sadako, postradał zmysły, następnie ze zdiagnozowaną gruźlicą trafił do szpitala w Hakone. To właśnie tam młody lekarz, Jotaro Nagao, zarażony

¹ Więcej: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ring_\(franchise\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ring_(franchise)) [dostęp: 1.06.2019].

wirusem ospy prawdziwej², zgwałcił i zamordował Sadako, która, jak odkrywają czytelnicy, była hermafrodytą. Nagao tuż przed śmiercią zainfekował ją wirusem ospy, za co bezpłodna Sadako rzuciła kłótwę, która będzie się rozprzestrzeniała drogą transmisji zapisanej na kasecie wideo. Niestety, instrukcja, jak należy zdjąć zakłęcie (umieszczona w oryginalnym przekazie Sadako), została skasowana przez jednego z użytkowników.

Wirus kłótwy krąży tak długo, aż w końcu zabija siostrzenicę żony głównego bohatera powieści, Kazuyukiego Asakawy, dziennikarza tokijskiej gazety. Asakawa po obejrzeniu nagrania werbuje do pomocy przy wyjaśnieniu zagadki kłótwy swojego przyjaciela Ryūjiego Takayamę, wykładowcę uniwersyteckiego, który bada okultyzm. Asakawa czuje sympatię do Takayamy, pomimo że tamten pozostaje w związku z jedną ze swoich studentek oraz chwali się Asakawie tym, że jest gwałcicielem. Obaj mężczyźni mają teraz tydzień na zdjęcie kłótwy; w innym razie czeka ich śmierć (w przypadku Asakawy umrą również jego żona i córka, które obejrzały nagranie pod nieobecność dziennikarza w domu). Tak właśnie zatoczony zostaje główny krąg przeznaczenia w powieści.

Mu (無)

W kulturze zachodniej zostaliśmy przyzwyczajeni do postrzegania śmierci przez pryzmat związanego z nią braku, pustki. Kiedy zostajemy ze śmiercią skonfrontowani, wyobrażamy sobie nicość, która posiada prostą, za to jakże efektowną definicję – nieistnienie³. Wspominając osoby zmarłe, prawie zawsze koncentrujemy się na pustej przestrzeni emocjonalnej, która została w naszym życiu po ich odejściu. Czujemy, że nie jesteśmy kompletni, i poszukujemy sposobu na wypełnienie miejsca, które pozostawiła śmierć ciała. Tę nieobecność w naszym wymiarze zwykliśmy oznaczać czernią – barwą symbolizującą całkowity brak światła widzialnego. Co ciekawe, w krajach Dalekiego Wschodu najjaśniejsza z barw – biel – uznawana jest za kolor żałoby. Te dwa

² Znanej również jako czarna ospa.

³ www.sjp.pwn.pl/słownik/nicość.html [dostęp: 1.05.2019].

kolory łączą się ze sobą w taoistycznym kole *yin-yang*, które symbolizuje harmonię współistnienia ze sobą przeciwstawnych sił we wszechświecie⁴. Bez smutku nie istnieje radość, bez kobiety – mężczyzna, bez księżycy – słońce. Wszystkie te siły spotykamy na swojej duchowej drodze – *dō* (道), niezależnie od tego, przez jaką praktykę zaczniemy ją wypełniać. Założmy, że zaczynamy podążać drogą kaligrafii – *shodō* (書道). Jeżeli nasze oko utkwi na znaku *kanji* oznaczającym nicotę – *mu* (無), od razu pomyślimy, że coś jest nam niedostępne, a może nawet zabronione. A przecież, jak w wypadku słowa *buji* (無事), „brak” może symbolizować „brak zagrożenia”, a więc bezpieczeństwo.

Wkraczamy teraz na drogę rozważań związaną z buddyzmem zen i jego sztuką okresu Edo – *zenga* (禅画)⁵. Jak pisze Beata Kubiak Ho-Chi:

Najbardziej znanym motywem w obrazach tego okresu jest *ensō* – okrąg czy też koło, malowane jednym pociągnięciem pędzla. Jako przejaw prawdziwej pustki („*shinkū*”) wyraża ono doskonałość, absolut, prawdziwą istotę wszystkich rzeczy i jest kwintesencją nauki zen. *Ensō* najczęściej przedstawiane jest razem z kaligrafią, będącą poezją lub *kōanem*. Częstym motywem w malarstwie *zenga* jest też kaligraficzny znak „*mu*” – nic, nicota⁶.

Rozwinięcie myśli na temat tego, czym jest *mu*, znajdziemy z kolei w podręczniku do zenistycznej praktyki kaligraficznej:

Dla wielu mistrzów zen i artystów *zenga* ideogram „*mu*” bądź „nicota” wyraża najbardziej fundamentalną ideologię zen. To serce zen; wyklarowanie i podsumowanie nauk Buddyzmu Mahayana. „*Mu*” oznacza wyjście poza dualizm, w innych słowach wyjście poza posiadanie lub nieposiadanie, wyjście poza racjonalizm i logikę, do stanu określanego jako „absolutna nicota”. Ta „nicota” jest dokładnie tym samym co buddyjska nauka o pustce⁷. [...] „*Mu*” nie jest zaprzeczeniem istnienia, ale „nicota” sama w sobie jest esencją i podstawą obecności. Wszyscy istnieją

⁴ <https://www.iep.utm.edu/yinyang/> [dostęp: 1.05.2019].

⁵ B. Kubiak Ho-Chi, *Estetyka i sztuka japońska. Wybrane zagadnienia*, Kraków 2009, s. 125.

⁶ *Ibidem*, s. 132.

⁷ Wspomnianej wyżej nirwanie [przyp. M.K.].

w naukach buddyjskich zarówno ze swoim przeznaczeniem, jak i szansą. Ten pogląd lub spojrzenie na świat sam w sobie jest „mu”. [...] Zdrowy rozsądek mówi nam, że wszystkie rzeczy istnieją w przeciwieństwie do „nicości”. Jednakże nasza ulotna egzystencja zostaje przekroczona przez zrozumienie „nicości”. Osoba oświecona posiada powłokę cielesną i duszę, dlatego może doświadczać i rozumieć ludzkie uczucia. Jednakże w filozofii zen zrozumienie, że nasze istnienie i nie-istnienie musi być pozostawione na uboczu, jest symbolizowane przez ideogram „mu”. Pełne zrozumienie lub zdanie sobie sprawy z tego stanu rzeczy zwane jest „satori” lub oświeceniem⁸.

Koło *yin-yang* symbolizuje więc harmonię i współistnienie przeciwności, jednakże *ensō* nakazuje nam wzniesienie się ponad przywiązywanie do którejkolwiek ze stron je tworzących. *Mu* jest prawdziwą naturą Buddy i tylko dzięki niemu jesteśmy w stanie osiągnąć *nirwanę*⁹. Oczywiście taoizm i buddyzm nie są ze sobą tożsame, ale ich wątki splatają się na wielu płaszczyznach, w tym *shodō* właśnie.

Rozważając symbol *ensō* poprzez kategorię nicości, możemy stwierdzić, iż jest on kręgiem, a nie kołem, ponieważ jego wypełnienie nie przystaje do dualizmu związanego z siłami należącymi do naszego wymiaru. Znaki *kanji* wyrażające ten znak to *en* (円) – koło, okrągły kształt lub obiekt (w tym japońska waluta jen), i *sō* (相) – wspólnota. Być może stąd wynika włączenie koła do jego definicji.

Nie każde *ensō* musi pozostawać zamknięte. Niektóre rysunki tych kręgów przyjmują otwartą formę w sposób naturalny w wyniku wyczerpania się tuszu podczas kreślenia znaków na papierze ryżowym, inne posiadają celowo pozostawioną przestrzeń pomiędzy początkowym a końcowym ruchem pędzla *fude* (筆). Istnieją dwa wytłumaczenia tego zjawiska. Z jednej strony, jeżeli pomyślimy o *ensō* jako o reprezentacji pełnego cyklu lub darmicznym kole¹⁰, to niedomknięta

⁸ Shozo Sato, *The Quiet Art of Japanese Zen Calligraphy*, Tuttle Publishing, North Clarendon 2013, s. 144–147 [przeł. M.K.].

⁹ A. Olendzki, *What's in a Word? Emptiness*, „Tricycle Magazine”, <https://tricycle.org/magazine/emptiness-buddhism/> [dostęp: 29.04.2019].

¹⁰ A. Yoshiko, *Enso: Zen Circles of Enlightenment*, Shambala Publications Inc., Boston 2007, s. 1–19.

przestrzeń może symbolizować miejsce, które jego twórca pozostawia na wzrost duchowy lub czas, który pozostał mu do zamknięcia tego cyklu egzystencji, zanim stanie się jednym z nicością.

Innym wytłumaczeniem byłoby nawiązanie do *yūgen* (幽玄), które najkrócej określić można jako transcendentálne zjawisko pozostające wciąż częścią naszego ludzkiego poznania. Przykłady *yūgen* opisał Zeami:

Patrzeć na słońce zachodzące za wzgórzem usianym kwiatami.
 Błądzić po bezkresnym lesie bez myśli o powrocie.
 Na wybrzeżu odprowadzać wzrokiem łódź znikającą za oddalonymi wyspami.
 Dumac nad lotem dzikich gęsi błądzących w chmurach.
 I podziwiać subtelne cienie rzucane przez jeden pęd bambusa na drugi¹¹.

Yūgen związane jest z teatrem *Nō* i innymi nurtami w japońskiej estetyce, takimi jak *wabi-sabi* czy *iki*¹². Jednakże, w kontekście tego artykułu, nasze zainteresowanie dotyczy samego zjawiska wykraczania *mu* poza krąg. Zarówno *yūgen*, jak i zen wskazują, że jesteśmy tylko o krok od wejścia na drogę oświecenia. W kontekście *Ringu* momentem nawiązującym do przenikania *mu* do naszego wymiaru jest opis doznań Asakawy podczas oglądania przekłetej kasyety wideo:

Na ekranie pojawiła się twarz nowo narodzonego dziecka. Rozległ się jego pierwszy krzyk. Również tym razem Asakawa nie był pewien, czy głos rzeczywiście pochodzi z głośników telewizora. Wydobywał się gdzieś z bardzo bliska, przy samej jego twarzy. I brzmiał jak prawdziwy niemowlęcy płacz. Na ekranie Asakawa zobaczył teraz ręce trzymające dziecko. Lewa ręka ostrożnie podtrzymywała główkę, a prawa plecy. Jakie piękne ręce! Obraz pochłonął go do tego stopnia, że ułożył ręce w tej samej pozycji. Zauważył to dopiero po chwili, kiedy usłyszał płacz dziec-

¹¹ A.T. Tsubaki, *Zeami and the Transition of Concept of Yūgen: A note on Japanese Aesthetics*, „The Journal of Aesthetic and Art Criticism” 1971, nr 30, s. 55–67, <https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/1139/CEAS.1971.n10.pdf;jsessionid=7D7CC3EA8924CA0A4DD155AFAB-650B3A?sequence=1> [dostęp: 30.04.2019] [przeł. M.K.].

¹² D. Richie, *A Tractate on Japanese Aesthetic*, Stone Bridge Press, 2007.

ka dokładnie pod swoją brodą. Przestraszony opuścił ręce. Coś na nich poczuł, coś ciepłego i mokrego – jak wody płodowe albo krew – i ciężar ciała. Asakawa zamachał rękami, jakby chciał z nich coś zrzucić, potem przysunął dłonie do twarzy. Pozostał na nich zapach. Delikatny zapach krwi – czyżby z macicy? Czuł wilgoć na rękach, ale w rzeczywistości dłonie miał zupełnie suche¹³.

Oczywiście zapis na taśmie wideo jest dużo bardziej zwulgaryzowany niż przykłady *yūgen* podawane przez Zeamięgo, ale niektóre z nich (jak na przykład wzgórze wulkanu Mihara, z którego wydobywają się obłoki lub wirujące kości do gry) mogą stanowić jego przedłużenie. Zapośredniczone emocje odczuwane przez Asakawę podczas oglądania zapisu na kasecie wideo (będącej jedynie nośnikiem odwzorowań obrazu i dźwięku) wykraczają poza obszar ludzkiego poznania, lecz pozostają nadal częścią wymiaru istnienia bohatera. Od tego momentu Asakawa wie, że istnieje „coś” poza tym, co namacalne, i otwiera się na *satori*, które bardzo szybko odrzuca, koncentrując się jedynie na uratowaniu swojej rodziny przed klątwą.

Postacią, która naprawdę poszukuje oświecenia w powieści, jest Ryūji Takayama. Rozważając wyłącznie pierwszą część trylogii Suzukiego, można przypuszczać, iż tak jak Sadako posiada on zewnętrzne (hermafrodytyzm) i wewnętrzne (wycofanie, socjopatja) cechy, które wskazują na jego wypełnienie „nicością”. Jednakże, w przeciwieństwie do Sadako, Ryūji nie pozwala na zbrukanie swojej szansy na *satori* negatywnymi emocjami. Przybiera pozę ekscentrycznego wykładowcy uniwersyteckiego (specjalizuje się w okultyzmie, co oznacza, że poszukuje drogi), szczyci się tym, że jest gwałcicielem (choć jego uczennica i partnerka Mai Takano twierdzi, że nigdy nie doszło do ich zbliżenia intymnego), aby odstraszyć od siebie ludzi i ich destrukcyjny wpływ na cel jego drogi. Ryūji ulega jednak słabości, którą jest jego przyjaźń z Asakawą, i godzi się pomóc mu w rozwiązaniu zagadki, za co płaci śmiercią w tym wymiarze. Jego przyjaźń jest jednak na tyle silna, że powraca jako dobry duch, aby wskazać przyjacielowi rozwiązanie tajemnicy, co stawia go w opozycji do mściwego ducha Sadako Yamamury.

¹³ K. Suzuki, *Ring*, przeł. K. Jakubiak, Kraków 2004, s. 92.

Onnen (怨念)

Onnen to połączenie wściekłości, smutku i żądz zemsty, które wyjdą na świat *onryō* (怨霊) – złego ducha¹⁴. W społeczeństwie japońskim, w którym rola kobiet była zawsze marginalizowana, to właśnie one wracały zza świątów z największą żądzą zemsty, aby ukarać (głównie) mężczyzn za los, który im zgotowali.

Twórcy *Yurei Attack!: The Japanese Ghost Survival Guide* wskazują dwa główne źródła inspiracji w folklorze japońskim dla postaci Sada-ko: pierwszą z nich jest Oiwa, drugą zaś Okiku¹⁵.

Historia Oiwy to klasyczna opowieść o małżeńskiej zdradzie. Iyemon – zhańbiony samuraj i złodziej, znudzony swoją żoną, planuje rozwieść się z nią, aby ożenić się z młodą i bogatą córką urzędnika – Ume. W tym celu wynajmuje masażystę, który ma uwieść Oiwę, by dowieść niewierności kobiety. Bez konsultacji z Iyemonem, Ume w tym samym czasie wysyła żonie kochanka krem jako prezent z okazji narodzin dziecka. Specyfik jest tak naprawdę silną trucizną, która powoduje wypadanie włosów i nieodwracalnie deformuje twarz Oiwy. Przerazony masażysta nie może zdobyć się na zbliżenie z oszpeconą kobietą, więc wyznaje jej prawdę o intrydze męża. Upokorzona Oiwa, patrząc w lustro, prz przysięga zemstę na mężu i kochance, następnie popełnia samobójstwo, tylko po to aby powrócić jako *onryō* w noc poślubną Iyemona i Ume.

Przypowieść o Okiku dotyczy z kolei mężczyzn nadużywających swojej władzy wobec kobiet. W zależności od wersji historii, Okiku była młodą, piękną służącą, która przez nieostrożność stłukła jeden z dziesięciu bezcennych porcelanowych talerzy lub została posądzona o zgubienie jednego z nich przez mężczyznę, który próbował ją uwieść. W pierwszej wersji Okiku odcięto środkowy palec i wrzucono ją do lochu, skąd uciekła i wskoczyła do studni, aby uniknąć dalszych tortur;

¹⁴ M. Alt, *This Halloween Watch Out for Yurei of All Kinds*, <https://www.japantimes.co.jp/life/2011/10/31/language/this-halloween-watch-out-for-yurei-of-all-kinds/#.XM3saZMza1s> [dostęp: 1.05.2019].

¹⁵ M. Alt, H. Yoda, *Yurei Attack!: The Japanese Ghost Survival Guide*, Tuttle Publishing, 2012, s. 7–23.

w drugiej – została zamordowana na miejscu, a jej ciało wrzucono do studni. Od tego momentu każdej nocy ze studni dobywał się głos Okiku liczącej talerze od jednego do dziewięciu. Zirytowani mieszkańcy zamku wezwali kapłana, który bardzo się starał znaleźć sposób na zdjęcie klątwy. Zdenerwowany całą sytuacją, po kolejnym „dziewięć”, kapłan krzyknął: „Dziesięć!”. „Nareszcie!” – odparł głos i duch opuścił studnię.

Czytając te przypowieści, nietrudno zauważyć, iż nie każde *onryo* musi być równie brutalne w swojej naturze, zawsze jednak istnieje konkretny cel jego istnienia, po osiągnięciu którego klątwa traci moc. Sada-ko umieściła nawet w swoim przesłaniu dokładną instrukcję, co należy zrobić, aby zdjąć jej klątwę (skopiować kasetę wideo i pokazać osobie, która jeszcze jej nie widziała). Niestety, jak wspomniano, ta wskazówka została skasowana przez jednego z użytkowników, co rodzi pytanie o prawdziwe intencje jej ducha.

Historia *Ringu* zaczyna się w momencie, w którym na drodze Shizuko Yamamury, matki Sadako, pojawia się posąg buddyjskiego ascety En no Ozunu. Co ciekawe, jest to nawiązanie do prawdziwej legendy japońskiej związanej z wyspą Ōshima¹⁶. En no Ozunu był mistykiem i założycielem religii Shugendō, łączącej elementy Shintō (神道) i buddyzmu. W tekście czytamy, że uczył on wyspiarzy rolnictwa i rybołówstwa, cieszył się więc ogólnym uznaniem. Zielone oczy posągu przywołują w księżycową noc Shizuko, wtedy wraz ze swoim kuzynem Genjim podejmuje próbę odnalezienia i wyłowienia statuy. Woda pełni tutaj ważną funkcję: w religii Shintō wykorzystuje się ją w rytuałach oczyszczenia¹⁷. Po uratowaniu posągu Shizuko prześladują wizje przyszłości – możemy się domyślać, iż moce parapsychiczne były wyrazem podziękowania mistyka za uratowanie jego figury, jednak w kontekście powieści okazały się pierwszą klątwą rzuconą na kobiety klanu Yamamura.

A jeśli jednak posąg En no Ozunu był tak naprawdę posągiem innego bóstwa? W Japonii można na przykład napotkać wiele kamiennych podobizn Jizo (地藏) symbolizujących strażnika dusz dzieci,

¹⁶ <https://onmarkproductions.com/html/shugendou.html> [dostęp: 1.05.2019].

¹⁷ <http://www.bbc.co.uk/religion/religions/shinto/ritesrituals/harae.shtml> [dostęp: 1.05.2019].

które zmarły przed swoimi rodzicami. Takie byty nie mogą przekroczyć samodzielnie rzeki Sanzu na swojej drodze do reinkarnacji¹⁸. Jizo z wyspy Ōshima pełni jeszcze inną funkcję. Według legendy jego postać ukazuje się tamtejszej ludności na dzień przed śmiercią lub nadejściem kataklizmu¹⁹. W powieści Shizuko widziała z daleka, jak żołnierze okupanta wrzucają statuetkę do wody. Z kolei Genji, który opowiada bohaterom historię, opisywany jest jako starzec „nie gardzący elokwencją”²⁰. Być może posąg ascety był rzeźbą Jizo lub nawet innego bóstwa. To otwiera ścieżkę do alternatywnej interpretacji powieści.

Mitologia japońska przepelniona jest historiami o nieziemskich stworzeniach, które potrafią przybierać dowolne kształty, by mieć lokalną ludność²¹. Być może posąg En no Ozunu nie spoczywał nigdy na dnie oceanu i nie został nawet tam wrzucony. Cokolwiek przywołała Shizuko na dno oceanu, napelniło ją nasieniem „nicości”. Od tego momentu kobieta była faktycznie martwa – żyła tylko po to, aby wydać na świat *mu* w postaci dziecka. Po wykonaniu tego zadania zaczęła wytracać siły witalne – stąd choroba psychiczna zakończona jej samobójstwem i śmierć brata Sadako tuż po porodzie.

Tekst powieści nie zapewnia czytelnika o tym, że to właśnie doktor Heihachiro Ikuma był biologicznym ojcem pierwszego dziecka Shizuko Yamamury. Wiadomo, że pod wpływem jej zdolności parapsychicznych zmienił swoją specjalizację i pracował nad ich udowodnieniem. Być może jego nasienie było wymagane do fizycznego aktu poczęcia, ale prawdziwym ojcem dziecka nie było nic należącego do tego wymiaru. Nie wiemy również, jak para przyjęła hermafrodytyzm dziecka, jeśli jednak Ikuma interesował się okultyzmem, prawdopodobnie zdawał sobie sprawę z tego, że Sadako już po urodzeniu była fizycznym uosobieniem idei *yin-yang*. Być może, gdyby losy rodziny Yamamura potoczyły się inaczej, Shizuko i Sadako przyjęłyby na siebie rolę *samyaksambuddha* – Buddy uczącego innych. Niestety, eksperymen-

¹⁸ Odbywa się to siódmego dnia po śmierci; zob. <https://www.nichiren-library.org/en/dic/Content/R/53> [dostęp: 1.05.2019].

¹⁹ M. Alt, H. Yoda, *Yurei Attack!: The Japanese Ghost Survival Guide*, s. 128–131.

²⁰ K. Suzuki, *Ring*, s. 218.

²¹ Więcej: M. Alt, H. Yoda, *Yurei Attack!: The Japanese Ghost Survival Guide*.

ment doktora Ikumy, mający na celu udowodnienie nadprzyrodzonych mocy Shizuko, zakończył się niepowodzeniem, po którym para Yamamura i Ikuma została okrzyknięta oszustami. Zhańbiona Shizuko rzuciła się do wulkanu Mihara, a doktor Ikuma uciekł w góry, aby praktykować Shugendō (tkwił godzinami pod tamtejszymi wodospadami w celu zahartowania ducha). W efekcie nabawił się gruźlicy i trafił do sanatorium w Hakone, w którym dopełniło się przeznaczenie Sadako.

Za śmierć młodej kobiety odpowiedzialny był Jotaro Nagao – lekarz pracujący w tym samym sanatorium, w którym leczył się jej ojciec. Pod wpływem gorączki wywołanej wirusem ospy prawdziwej i wezbranych żądz Nagao zgwałcił Sadako; dopiero po akcie zorientował się, że posiada ona parę zewnętrznych genitaliów. To ostatnie traumatyczne doświadczenie przelało czarę goryczy Sadako, która zmusiła lekarza swoją mocą parapsychiczną do dokonania zabójstwa i wrzucenia jej ciała do studni. W książce znajdziemy ustęp o tym, jak Sadako uśmiechała się, nawet kiedy Nagao ją dusił. Być może w tym momencie zdała sobie sprawę, iż powróci jako *onryō*, a choroba, którą zaraziła się od lekarza, zapewni jej możliwość spółdzenia własnego dziecka, w postaci „wirusa kłątwy”.

Sadako nie miała jednak na celu zniszczenia świata. Wskazuje na to zamieszczenie na końcu nagrania prostej instrukcji, w jaki sposób można uniknąć kłątwy. Sadako chciała, by świat zobaczył i poczuł jej strach, jej upokorzenie i cierpienie. *Ring* pozostaje kolejną opowieścią o losach człowieka, który został skrzywdzony przez społeczeństwo za swoją odmienność. A przecież Sadako mogła nappełnić innych *satori*.

リング (*Ringu*)

Myszę, że literatura amerykańska ma swoją własną logikę. Japońska literatura egzystuje w wąskim świecie... nie ma zewnętrznej logiki. Japońskie opowieści są według mnie adresowane do wąskiego grona odbiorców. [...] Ludzie w innych krajach nie uznają ich za interesujące. Japońska literatura nie spełnia globalnych standardów, aby być pociągającą²².

²² Cyt. za: D. Barańska, *Brak absolutu. Pojęcia dobra i zła w japońskiej popkulturze*, Kraków 2014, s. 161.

Ten cytat Kōji Suzukiego stanowi ważny punkt do rozważań nad tym, dlaczego tytuł książki został zapisany w katakanie – japońskim sylabariuszu używanym do słów zapożyczonych z innych języków. Angielskie słowo *ring* nie ma według dostępnych źródeł znaczenia, którego nie dałoby się zastąpić w języku japońskim²³. Zarówno pierścień, pierścionek zaręczynowy, jak i ring jako miejsce sceniczne posiadają swoje odpowiedniki w języku japońskim – co ciekawe, wszystkie te słowa pojawiają się już na podstawowym poziomie przygotowania do certyfikatu językowego Nihongo Noryoku Shiken N5. Nawiązanie do onomatopei dzwoniącego telefonu jest wyrażane w języku japońskim jako „riin, riin”²⁴, nie jako „ringu”. Z kolei „krąg” rozumiany jako zgromadzenie ludzkie byłby raczej okreśłany nazwą *sākuru*.

Anglosaski *ring* zastępuje jednak wszystkie te słowa w sposób holistyczny i przydaje dodatkowe znaczenia kręgowi. Dźwięk telefonu, którym Sadako przypomina o klątwie, w języku angielskim to „ring, ring”, cykl siedmiu dni „jest ringiem”, tak jak studnia, w której zginęła Sadako. Kręgiem jest grupa poinformowanych o klątwie Sadako, a ostatecznie każdy z nich zostaje „poślubiony” tajemnicy jej cierpienia, osaczony i staje z nią do pojedynku na ringu przeznaczenia.

Ring nawiązuje również do uniwersalnych w skali światowej aspektów technizacji w przenoszeniu wartości tradycyjnej klątwy. Sylabariuszem wykorzystywanym głównie w języku technicznym jest właśnie *katakana*. Sugerowałbym, że właśnie taką intencją kierował się Kōji Suzuki, wybierając nazwę zapożyczoną dla pierwszej części serii swoich powieści. Mimo że *Ring* osadzony jest mocno w folklorze japońskim, zasięg taśmy mógł mieć charakter globalny, dodatkowo utrudniając złamanie zaklęcia tym, którzy nie znali języka japońskiego. Co ciekawe, na jednej z pierwszych lekcji tego języka można usłyszeć, iż *hiragana* jest „kobięcym” systemem pisma, a *katakana* przez swoje ostre, zakrzywione linie odnosi się do natury męskiej. W takim wypadku te dwa sylabariusze tworzyłyby harmonię *yin-yang*.

²³ Definicja zaczerpnięta z aplikacji *Dictionary*, Apple Inc. 2019. Porównywałem znaczenia na podstawie: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ring> [dostęp: 30.04.2019].

²⁴ <http://goinjapanesque.com/lesson13/> [dostęp: 1.05.2019].

Deru kui wa utateru (出る杭は打たれる)

„Gwóźdź, który wystaje, zostanie wbity” – to jedno z najbardziej popularnych japońskich przysłów²⁵, które pozostaje niezmiennie prawdziwe w kontekście rozważań nad *Ringiem*.

Gdyby Shizuko Yamamura nie zdecydowała się na aktywny sprzeciw wobec niszczenia folkloru jej wioski przez najeźdźców, historia jej życia zatoczyłaby inny krağ. Jeżeli zaakceptowałaby otrzymany dar i nie próbowała uciec przed nim czy uwiarygodnić go poprzez współpracę ze swoim mężem, być może klątwa nigdy nie zostałaby rzucona na świat przez jej córkę, która z kolei szukała zemsty za śmierć rodziców i upokorzenie wynikające zarówno z natury, jaką została obdarzona, jak i miejsca w społeczeństwie, które zostało jej przydzielone (kultura japońska, niestety, wciąż wykorzystuje model patriarchy, co daje mężczyznom pole do nadużyć wobec kobiet).

Każdy z bohaterów *Ringu* wykazuje sprzeciw wobec świata i próbuje zmienić swoje przeznaczenie, co oznacza podważenie drogi zen. Akceptacja przynosi ze sobą *satori*. Sprzeciw rodzi gorycz rozczarowania i powoduje kolejne ofiary. Pomimo znajomości historii swoich przodków, ale też ludowych mądrości, przyjęcie tego faktu staje się zbyt trudne dla bohaterów Kōji Suzukiego.

Bibliografia

- Alt M., *This Halloween Watch Out for Yūrei of All Kinds*, <https://www.japantimes.co.jp/life/2011/10/31/language/this-halloween-watch-out-for-yurei-of-all-kinds/#.XM3saZMza1s> [dostęp: 1.05.2019].
- Alt M., Yoda H., *Yurei Attack!: The Japanese Ghost Survival Guide*, Tuttle Publishing, 2012.
- Banno E., Ikeda Y., Ohno Y., *Genki II: An Integrated Course in Elementary Japanese*, Japan Times/ Tsai Fong Books, 2011.
- Barańska D., *Brak absolutu. Pojęcia dobra i zła w japońskiej popkulturze*, Kraków 2014.

²⁵ E. Banno, Y. Ikeda, Y. Ohno, *Genki II: An Integrated Course in Elementary Japanese*, Japan Times/ Tsai Fong Books, 2011, s. 273.

- Dictionary*, Apple Inc., 2019.
- Kubiak Ho-Chi B., *Estetyka i sztuka japońska. Wybrane zagadnienia*, Kraków 2009.
- Olendzki A., *What's in a Word? Emptiness*, „Tricycle Magazine”, <https://tricycle.org/magazine/emptiness-buddhism/> [dostęp: 29.04.2019].
- Richie D., *A Tractate on Japanese Aesthetic*, Stone Bridge Press, 2007.
- Shozo Sato, *The Quiet Art of Japanese Zen Calligraphy*, Tuttle Publishing, North Clarendon 2013.
- Suzuki K., *Ring*, przeł. K. Jakubiak, Kraków 2004.
- Tsubaki A.T., *Zeami and the Transition of Concept of Yügen: A note on Japanese Aesthetics*, „The Journal of Aesthetic and Art Criticism” 1971, nr 30, s. 55–67, <https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/1139/CEAS.1971.n10.pdf;jsessionid=7D7CC3EA8924CA0A4DD155AFAB-650B3A?sequence=1> [dostęp: 30.04.2019].
- Yoshiko A., *Enso: Zen Circles of Enlightenment*, Shambala Publications Inc., Boston 2007.

Źródła internetowe

- <http://www.bbc.co.uk/religion/religions/shinto/ritesrituals/harae.shtml> [dostęp: 1.05.2019].
- <http://goinjapanesque.com/lesson13/> [dostęp: 1.05.2019].
- <https://www.iep.utm.edu/yinyang/> [dostęp: 1.05.2019].
- <https://lwlies.com/articles/ring-20th-anniversary-trailer-hideo-nakata/> [dostęp: 1.05.2019].
- <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ring> [dostęp: 30.04.2019].
- <https://www.nichirenlibrary.org/en/dic/Content/R/53> [dostęp: 1.05.2019].
- <https://onmarkproductions.com/html/shugendou.html> [dostęp: 1.05.2019].
- [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ring_\(franchise\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Ring_(franchise)) [dostęp: 1.06.2019].
- www.sjp.pwn.pl/słownik/nicość.html [dostęp: 1.05.2019].