

W ŚMIERCIONOŚNYM KRĘGU *Ring* Kojiego Suzukiego jako wariant powieści grozy

ABSTRACT: The article discusses the relation of Koji Suzuki's novel *The Ring* to the western model of gothic fiction. Genologically, the work certainly belongs to gothic fiction, as it contains all the necessary components typical for this genre. Its structure contains, among other things, such elements as the duality of the presented world and topoi characteristic for gothic fiction: the infectiousness of evil, the figure of "the Other" as a manifestation of numinousness, the motif of a curse or a ghost seeking revenge. The concept of evil presented in the novel reflects stereotypical fears of civilisation and is closely connected with the feeling of isolation of an individual in a crowd and the belief in the destructive influence of technology. The tape with the virus is a manifestation of evil, but at the same time it is also a symbol of impotence of man against dark powers and his or her own weaknesses.

Fantastyka grozy¹ nierozdzielnie wiąże się z uczuciem strachu, lęku czy przerażenia. Emocje te, choć postrzegane jako destrukcyjne, stanowią dla horroru niewyczerpane źródło inspiracji. Twórcy tego typu literatury posługują się zestawem zasad ukształtowanych przez sposób i specyfikę istnienia gatunku. Rejestr ten wydaje się niezwykle bogaty, jednak w rzeczywistości składa się nań dość ograniczony zasób elementów, regulujących na przykład konstrukcję fabularną, konkretyzujących przestrzeń przedstawioną czy reakcje bohaterów². Jakość oraz ilość możliwych przekształceń w obrębie fantastyki grozy wiąże się z ograniczeniami strukturalnymi i funkcją estetyczną gatunku. Zależność ta sprawia, że pomimo zastąpienia niektórych rekwizytów innymi (współgrającymi z aktualnym stanem cywilizacji i techniki) niezmiennie pozostają mechanizmy kreowania nastroju grozy czy budowania świata przedstawionego.

Prawidłowość tę wykorzystał Koji Suzuki, konstruując fabułę *Ringu*. Bohaterem utworu jest dziennikarz Asakawa, który zaczyna badać serię tajemniczych zgonów wśród tokijskich nastolatków. Natrafia na obejrzaną przez młodych ludzi kasety, ogląda zarejestrowany na niej program i dowiadyuje się, że ma przed sobą tydzień życia. Badając pochodzenie nagrania, bohater odkrywa, że zostało ono spreparowane przez ducha zgwałconej i zamordowanej przed wielu laty Sadako. Będąc córką niezwykle uzdolnionej mediumicznie Shizuki Yamamoto, dziewczyna odziedziczyła po matce talenty psychokinetyczne. Shizuko została publicznie skompromitowana przez żądnych sensacji dziennikarzy i wydarzenie to zainicjowało nienawiść córki do społeczeństwa, znacząco wpływając na późniejsze uaktywnienie się klątwy. Elementem uzasadniającym epidemiczność działania kasety jest fakt kontaktu Sadako z wirusem ospy. Żądza zemsty, towarzysząca ostatnim chwilom Sadako, łączy się z naturalnym dążeniem choroby do destrukcji ludzkości. Klątwa przez wiele lat trwała w uśpieniu, aby w dogodnym momencie ujawnić się i dokonać dzieła zniszczenia.

Kompozycja powieści zgodna jest z wypracowanym przez fantastykę grozy wzorcem konstrukcyjnym: są tutaj tajemnicze i groźne incydenty, nadprzyrodzone moce czy boha-

¹ Wymienne z tym terminem używam wyrazów 'horror' lub 'literatura grozy'.

² Por. A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 7.

ter, podejmujący próbę przywrócenia światu dawnej równowagi. Reguły gatunku dotyczą także określonego modelu przestrzennego, opartego głównie na schemacie dwudzielności świata. Ambiwalencja ta wiąże się z dążeniem do ukazania rzeczywistości rozszczępionej na „normalność” (umownie: przestrzeń bliską odbiorcy, znaną mu, w której uczestniczy)³ oraz „nadmaturalność” (a więc sferę zjawisk o charakterze niematerialnym, nadprzyrodzonym)⁴. Wynika to z przekonania, że „niewiadome dopiero w konfrontacji z prawdziwymi, wiadomymi sprawami i zachowaniami może być naprawdę przerażające”⁵, precyzując w ten sposób ludzkie obawy i nadając im określony kształt lub wzorzec. Jeśli uzasadnieniem dla „innego” jest rzeczywistość materialna, tożsama tej bliskiej odbiorcy, amplifikuje się efektywność wzbudzania lęku.

W powieści Suzukiego mechanizm prowokowania grozy jest identyczny z klasycznym (zachodnim) modelem tego typu literatury. Rzeczywistość przedstawiona w wyraźny sposób rozpada się na tę zwyczajną, w której do momentu zetknięcia ze złem funkcjonuje bohater, dziennikarz Asakawa, oraz sferę transgresyjną, która powoli zaczyna przejmować kontrolę nad ludzkością. Epidemiczność zła jest w tym wypadku realizacją typowego w literaturze fantastycznej⁶ motywu multiplikującego się uniwersalnego zagrożenia.

Zaznaczyć należy, że dwuprzestrzenność ujawnia się także w planie istnienia bohaterów powieści Suzukiego. Materialny i wpisany w normalną rzeczywistość Asakawa jest odwrrotnością Sadako Yamamury, funkcjonującej od urodzenia na pograniczu świata duchów i świata ludzi. Graniczność, jako element konstytutywny, zasygnalizowana jest w powieści za pomocą konkretnego przedmiotu, stanowiącego bramę pomiędzy rzeczywistością fizyczną a terytorium „nieznanego”. Fatalna kaseta, po której obejrzeniu umierają ludzie, jest bowiem warunkiem i możliwością zarówno wejścia w obszar klątwy, jak i wydostania się z niego (skopiowanie filmu, skłonienie innych do jego obejrzenia). Ponieważ zaś „próg jest częścią Innego”⁷ lub przynajmniej nim bywa, przeto przynależność przeklętej kasety do sfery numinotycznej⁸ raczej nie budzi wątpliwości. Będąc jednocześnie pułapką i ratunkiem, kaseta wpisuje się w dwuznaczne usytuowanie progu, w „jego paradoksalną naturę. Stoimy [wówczas] pełni wahania, czy ten próg przekroczyć – i jesteśmy jednocześnie już po Drugiej stronie. Wkraczamy na ziemię niczyją traktując ją jako przejście, które wiedzie do Innego: jednak wkraczając nań, wkroczyliśmy już w Inne”⁹.

³ A więc taki świat, jaki najbliższy jest doświadczeniu zarówno twórcy, jak i czytelnika. Używam terminu ‘normalność’ w rozumieniu rzeczywistości pozbawionej elementu nadprzyrodzonego.

⁴ Por. M. Aguirre, *Geometria strachu*, przeł. Agnieszka Izdebska, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gązda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.

⁵ M. Wydmuch, *Gra ze strachem*, Warszawa 1975, s. 143.

⁶ Nie jest to jednak działanie celowe. W jednym z wywiadów autor zdecydowanie odżegnuje się od inspiracji literaturą grozy, a nawet konstatuje, że nie przepada za tym typem twórczości. Warto jednak zaznaczyć, że pewne reguły gatunkowe powieści grozy czy horroru w specyficzny sposób narzucają konkretne rozwiązania fabularne, a także przywołanie określonych motywów. Konwencjonalność tych gatunków nie ulega wątpliwości; ich popularność opiera się wszak właśnie na powtarzaniu lub trawestowaniu pewnych stałych toposów i sytuacji fabularnych.

⁷ M. Aguirre, op. cit., s. 16.

⁸ Takiego sformułowania w odniesieniu do przestrzeni „inności” używa m.in. Manuel Aguirre. Przy opisywaniu zjawisk charakterystycznych dla fantastyki grozy użyteczne okazują się terminy wyrażające i wskazujące opozycję pomiędzy tym, co zwyczajne, a tym, co nadprzyrodzone.

⁹ Ibidem, s. 20–21.

Nagle zdestabilizowanie się przestrzeni naturalnej jest w powieści Suzukiego wyraźnie zaznaczone. Bohaterowie przekraczają próg już w momencie zetknięcia z kasetą; bywa, że zanim jeszcze znajdzie się ona w ich rękach lub zanim zdecydują się na obejrzenie zapisu. Samo istnienie tego przedmiotu skłania człowieka do podjęcia określonej aktywności i nic nie jest już w stanie zatrzymać działalności zła. Asakawa dowiaduje się o tajemniczych zgonach nastolatków, odnajduje kasetę i musi ją obejrzeć. Imperatyw zakodowany w samej strukturze przedmiotu (który postrzegać można jako piętno ciemnych mocy) powoduje, że nie sposób mu się oprzeć. Kuszenie człowieka przez zło (w tak dosłownej formie) właściwsze jest raczej kulturze zachodniej, choć sposób, w jaki istnieje współczesny świat, skłania do przypuszczenia, że owo kuszenie jest już domeną globalną. Jak konstatuje Michał Kruszelnicki: „postęp prowadzi tylko od katastrofy do katastrofy – mówią autorzy horrorów i jakkolwiek absurdalne nie byłyby czasami ich sposoby, aby nas o tym przekonać, trzeba przyznać, że horror jest soczewką, w której skupiają się nasze skryte lęki przed nieprzewidywalnością nauki”¹⁰. W czasach globalizacji zagrożenie stanowić może właśnie owa niemożliwa do powstrzymania cywilizacja, która warunkuje narastanie i spiętrzenie negatywnych zjawisk społecznych, obyczajowych, ekonomicznych. Wszystkie te lęki manifestują się w fantastyce grozy jako problematyka związana ze sposobami istnienia i funkcjonowania współczesnego świata, zbiegając się jednocześnie z wizją jego zagłady. Podobne odwołania są w horrorze niezwykle częste, a źródłem lęku jest nie tyle przetworzony oraz uwspółcześniony archetyp ciemnych mocy, ile sama kultura i cywilizacja jako czynniki generujące nowe formy zagrożenia. Nie inaczej ukazuje to Suzuki, ponieważ imperatyw rozpowszechnienia przeklętej kasety VHS¹¹, będącej przecież wytworem technologicznym, doprowadzi ostatecznie do chaosu i unicestwienia ludzkości.

Istotny jest także fakt, że przestrzeń przedstawiona zostaje w powieści znamienne zredukowana, realizując tym samym kolejną zasadę konstrukcyjną fantastyki grozy, wedle której zło „ma siłę przemieszczania się, rozprzestrzeniania jak plaga”¹². Prawidłowość podobna ujawnia się w utworze Suzukiego jako dążenie wirusa/kłątwy do przejścia dominacji nad światem ludzi. Symbolika kręgu jest tu o tyle relewantna, że dotyka problemu powtarzalności z jednej i niemożności ucieczki z drugiej strony. Skłonienie innych do obejrzenia fatalnej kasety czyni wolnym, lecz jednocześnie skazuje następnych na śmierć lub działanie w celu zainfekowania kolejnych osób. „Ludzie, którzy obejrzą film, (...) od razu go skopiują i pokażą innym. Jak bardzo rozszerzy się ten krąg? Prowadzeni instynktownym lękiem przed chorobą, ludzie pozwolą, aby (...) kaseta (...) rozeszła się po Japonii. (...) Za pół roku nie będzie (...) osoby, która nie byłaby nosicielem, i wirus przeniknie również za granicę. Tymczasem (...) będą ofiary śmiertelne i (...) wybuchnie panika. Ludzie rozpaczliwie zaczną produkować kopie. (...) Nowy wirus rozpanoszy się na dobre”¹³.

Przestrzeń infekowana przez zło jest więc nieograniczona, ale świat przez nie ogarnięty przeobraża się jednocześnie w rzeczywistość klaustrofobiczną. Paradoks przestrzenny polega tu jednocześnie i na tym, że wprawdzie akcja powieści rozgrywa się

¹⁰ M. Kruszelnicki, *Oblicza strachu – tradycja i współczesność horroru literackiego*, Toruń 2003, s. 88.

¹¹ Warunkiem dezaktywowania się kłątwy jest skopiowanie kasety i przekazanie jej dalej.

¹² A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, w: *Wokół gotycyzmów...*, op. cit., s. 34.

¹³ K. Suzuki, *Ring*, przekład Katarzyna Jakubiak, Kraków 2004, s. 321–322.

w większości na zaludnionym obszarze, ale bohater jest w swoich działaniach odosobniony, wyizolowany od zwyczajnego świata. Symbolem podobnego zawężenia przestrzeni i bezradności bohatera jest szalejący żywioł, który uniemożliwia wydostanie się z wyspy i powrót do miasta. „W tej chwili centrum tajfunu numer 21 znajdowało się na morzu (...). W takim tempie tajfun powinien do wieczora dotrzeć do południowego brzegu wyspy (...). «Mój termin wypada jutro o dziesiątej wieczorem! Pospiesz się, przeklęty tajfunie! Powiej tu sobie i znikaj»(...). Kiedy (...) będziemy mogli wydostać się z tej wyspy?»¹⁴. Wrogość, obcość przestrzeni, naznaczenie jej złem są w powieści sygnałem nadchodzącego zła globalnego. Atmosfera klaustrofobii i zagrożenia jest przy tym niezależna od rozmiarów obszaru opanowanego przez nieznaną siłę. Niemożność ucieczki zawęża terytorium, powoduje jej – często pozorne – zamknięcie, a w konsekwencji rodzi przekonanie o zniewoleniu. To pułapka, z której bohaterowie muszą znaleźć wyjście.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że tytuł powieści Suzukiego odnosi się nie tylko do studni, w której ginie Sadako, lecz również do poziomu konstrukcji świata przedstawionego. Kasetka z wirusem jest nie tylko manifestacją zła, ale i symbolem bezsilności człowieka wobec ciemnych mocy i własnych słabości. Niemożność ucieczki od zła jest ściśle powiązana ze strukturą rzeczywistości globalnej, od której nie sposób się wyzwolić. Decyduje o tym dostępność informacji, powszechność metod komunikowania, wszechobecne media. Tak oto wszystkie składniki nowoczesnej codzienności przeobrazić się mogą w zagrożenie zdolne wyeliminować ludzkość, co zgodne jest z konstatacją Anity Has-Tokarz, że „nowoczesny horror lokalizuje akcję w – z pozoru normalnym – (...) industrialnym krajobrazie współczesności. Ów zmodernizowany *locus horridus* nadal jednak pozostaje surogatem pozaziemskiego świata, (...) w którym obowiązują irracjonalne prawa”¹⁵.

Opozycja między normalnością i nadprzyrodzonością realizuje się w fantastyce grozy także jako konfrontacja człowieka z nadnaturalnym złem. Bohater powieści Suzukiego poszukuje odpowiedzi na pytanie o przyczynę oraz charakter tego zła, które zyskuje tutaj cechy konotujące jednoznaczne wyobrażenie: jest ono wszechpotężne i wszechobecne. Wiąże się to także ze sposobem opisanego specyficznej aktywności ciemnych mocy. Ich działalność zostaje w utworze pokazana jako konkretnie ukierunkowane, stopniowe przejmowanie kontroli nad światem. Identycznemu procesowi podlegają także ludzie, przy czym nie zawsze świadomie poddają się oni działaniu zła. Na przykład morderca Sadako zwierza się Asakawie i jego koledze, Ryujiemu, że gdy dokonywał gwałtu, utracił „zdolność panowania nad sobą”¹⁶, a w chwili zabójstwa „było tak, jakby opracowano za mnie dokładny plan działania. Albo jakby sterowała mną czyjaś, nie moja, wola. Znałem mniej więcej każdy swój następny krok. Jakiś głos, głęboko w myślach, mówił mi, że to wszystko mi się śni”¹⁷.

Zło interpretowane jest w powieści jako istniejąca od zawsze potęga, która tylko dostosowuje się do aktualnego stanu kultury i cywilizacji. Jak stwierdza jeden z protagonistów: „szatan pojawia się na świecie w coraz to innej formie. Pamiętasz dżumę, która

¹⁴ Ibidem, s. 215.

¹⁵ A. Has-Tokarz, „*Horror architektoniczny*”: o fizycznym i semantycznym statusie przestrzeni w literaturze i filmie grozy, w: *Literatura i wyobraźnia. Prace ofiarowane profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu w 70. rocznicę urodzin*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 2006, s. 468.

¹⁶ K. Suzuki, op. cit., s. 256.

¹⁷ Ibidem, s. 257–258.

w drugiej połowie trzynastego wieku spustoszyła Europę? Umarła wtedy połowa jej ludzkości. (...) Artyści z tamtych czasów porównywali dżumę do szatana. Teraz też tak jest. (...) Kiedy rozmawiamy o AIDS, często uważamy tę chorobę za szatana współczesności. Ale (...) złe moce nigdy nie dążą do zagłady ludzkości (...), bo jeśli przestaną istnieć ludzie, przestaną też istnieć demony"¹⁸. Konstatacja bohatera prezentuje koncepcję harmonijnego istnienia świata, wskazując przede wszystkim na fakt, że niemożliwe jest istnienie zła bez współdziałania człowieka (czyniącego zło intencjonalnie bądź dokonującego tych czynów w sposób nieświadomy). Warto pamiętać, że w powieści Suzukiego uzasadnieniem działalności klątwy jest nie tylko bliżej niezidentyfikowane, zewnętrzne zło, ale także negatywne emocje ludzkie. Alienacja Sadako, jej nienawiść i pragnienie zemsty to pierwiastki, które w ogromnym stopniu determinują narodziny zła. Jednak ofiara przeobraża się w kata ludzkości także z tego powodu, że inni są naznaczeni złem, które „choć burzy i rujnuje świat, mimo buntu i sprzeciwu jest codziennością, obecną na wszystkich poziomach naszej egzystencji. Ono jest tu, w tym ludzkim byciu, ujawnia się nieustannie. Dobro to tylko moment przejaśnienia"¹⁹.

Moment rodzenia się zła zaznacza się w powieści jako rozdział pomiędzy emocjonalnymi potrzebami a niemożnością ich zaspokojenia przez bohaterów. Podstawowym problemem jest tutaj znamieny niedostatek miłości przejawiający się jako źródło obojętności lub nienawiści. I tak na przykład Ryuji musi zachowywać pozę cynika, brutalnego gwałciciela, ponieważ pragnie akceptacji. Z kolei matka Sadako, Shizuko, wyławia z wody posąg Ascety, bo istnieje w niej pragnienie równowagi i wola panowania nad światem nadprzyrodzonym. Za te dążenia bohaterka płaci najwyższą cenę – ponosi klęskę i jako medium, i jako kobieta, w efekcie czego popełnia samobójstwo. Jej córka również funkcjonuje w świecie bez miłości, ponieważ, różniąc się od innych, nie może i nie potrafi zidentyfikować się ze zbiorowością. Niekochana i opuszczona przez ludzi nie spełnia się także jako kobieta, ponieważ jej piękno zewnętrzne nie wystarczy, by ktoś obdarzył ją uczuciem, natomiast nieodmiennie prowokuje ono mężczyzn do przemocy. A zatem „istnieje jakaś głęboka niewspółmierność dobra i zła, przeciwieństwo jakiegoś szczególnego rodzaju"²⁰, które decyduje o kształcie świata i równocześnie determinuje także funkcję czy kondycję moralną jednostki. Role społeczne, jakie człowiek ma do odegrania, narzucają mu nie tylko sposób oglądu rzeczywistości, lecz także ukierunkowują jego relacje z innymi. Mediumiczne zdolności Sadako oraz jej henmafrodytyzm nie pozwalają stać się bohaterce częścią całości; wszak nie należy ona do porządku tego świata.

Należy w tym kontekście zaznaczyć, że bezpośrednią przyczyną ukształtowania klątwy jest czysta nienawiść. Wszystko inne staje się jedynie dopełnieniem praprzyczyny narodzin upostaciowanego przez zakłęcie zła. Wyalienowana i nosząca w sobie niechęć do ludzi Sadako Yamamura²¹ zostaje zgwałcona i zamordowana, a jej ciało, wrzucone przez zabójcę do studni, daje początek potwornemu potomstwu. Napastnik, lekarz chory na ospę, pozostawia w ciele ofiary wirusa i to właśnie ta choroba sprawia, że klątwa może się rozprzestrzenić. „Trzydzieści lat temu pewna młoda kobieta znienawidziła społeczeństwo za to, że doprowadziło jej ojca i matkę do śmierci. (...) W tym samym czasie wirus ospy prawdziwej

¹⁸ Ibidem, s. 246.

¹⁹ B. Skarżga, *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005, s. 106.

²⁰ Ibidem.

²¹ W powieści mamy do czynienia z dwiema fazami egzystencji Sadako. Pierwsza pokazuje bohaterkę jako dziecko. W drugiej fazie Sadako jest już młodą kobietą.

znenawidził ludzkość za to, że niemal całkowicie [go] usunęła (...). Te dwa rodzaje nienawiści złączyły się razem w ciele jednej osoby – Sadako (...) – a potem pojawiły na świecie w nowej, nieoczekiwanej i niewyobrażalnej formie²². Ponieważ zaś wirus musi się reprodukować, klątwa zyskuje nowe możliwości rozmnazania, związane przede wszystkim ze współczesną technologią. Zawarty na feralnej kasecie przekaz jest w istocie zapisem historii Sadako, stanowi także klucz do rozwikłania istoty klątwy. Ocalenie możliwe jest tylko wówczas, jeśli kasetka zostanie skopiowana, wszak „celem wirusa jest reprodukcja. Wirus przywłaszcza sobie żyjące organizmy w celach reprodukcyjnych”²³.

Wynika stąd zatem, że to negatywne emocje ludzkie powodują rozchodzenie się „kręgów na wodzie”²⁴, rozprzestrzenianie zarazy. Skoro bowiem każdy człowiek nosi w sobie zalążek epidemii, to cząstka zła, która w nim istnieje, może się zaktywizować, zmanifestować w sposób fizyczny. Podobna motywacja realizuje zresztą kolejną cechę opowieści grozy/ horroru, wykładającą się jako przekonanie, że „teksty grozy, choć nie pretendują do bycia filozoficznymi, podnoszą istotne kwestie ontologiczne i eschatologiczne w sposób akceptowalny dla swoich odbiorców. Artystycznie nawet niezbyt wysublimowane, uruchamiają mechanizm przenoszenia, pozwalając widzowi/czytelnikowi przerzucić lęk”²⁵, którego nie potrafi sprecyzować, na „obiekty zastępcze”.

W powieści Suzukiego motywem przewodnim jest właśnie antynomia pomiędzy miłością i nienawiścią. Nieistotne – z perspektywy kształtowania się gatunku – wydarzenie (morderstwo Sadako), inicjowane nienawiścią, przeobraża się pod wpływem sił nadprzyrodzonych w zagrożenie o charakterze globalnym. Wstręt do społeczeństwa, odczuwany zarówno przez Sadako, jak i przez wirus ospy, kształtuje twór, który przyniesie zagładę całemu światu. Wybór pomiędzy miłością a nienawiścią przekłada się zresztą w powieści na rozgraniczenie pomiędzy powinnością wobec rodziny a obowiązkiem wobec kolektywu. Wplątany w krąg nienawiści Asakawa nie potrafi podjąć właściwej decyzji, za wszelką cenę próbując uratować życie żony i córki. Wahanie bohatera jest znamienne, ponieważ wyraża także swoistą niemożność, nieuchronność losu i bezbronność człowieka wobec przeznaczenia. Asakawa zostaje postawiony wobec dramatycznego wyboru, który tak werbalizuje: „aby uratować własną rodzinę, mam zamiar wypuścić na świat zarazę, która może doprowadzić do wyginięcia rodzaju ludzkiego”²⁶, choć „jeśli pozwolę umrzeć mojej żonie i córce, na tych dwóch ofiarach sprawa się zakończy. (...) Mogę ocalić ludzkość”²⁷. Prymat rodziny nad zbiorowością przeważa i Asakawa uznaje: „nie będę tego żałował. Moja rodzina nie ma obowiązku składania ofiary za innych. Są rzeczy, które należy chronić, jeśli zagraża im niebezpieczeństwo”²⁸ i konstatacja ta równoznaczna jest z decyzją o zagładzie. Potwierdzeniem stanu upadku jednostki i świata jest obraz widziany przez Asakawę w lusterku samochodowym. „Za jego plecami niebo nad Tokio coraz bardziej się oddala[ło]. Czarne obłoki przepływały złowieszczo nad budynkami. Wiły się jak węże, zapowiadając przyjsie jakiegoś nieogarnionego, apokaliptycznego zła”²⁹.

²² K. Suzuki, op. cit., s. 322.

²³ Ibidem, s. 318.

²⁴ Taki tytuł nosi ostatnia część powieści.

²⁵ A. Gemra, op. cit., s. 97.

²⁶ K. Suzuki, op. cit., s. 323.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem, s. 324.

W kontekście apokaliptycznej wizji losów ludzkości warto zwrócić uwagę na fakt, że motyw taki wykorzystywany jest w literaturze grozy nader chętnie. Zainteresowanie to wiąże się z przekonaniem, że „popularność konkretnych horrorów, jednostkowych realizacji gatunku nastawionego na eksploatawanie ludzkich lęków, może wiele powiedzieć o tym, czego dane społeczeństwo w pewnym momencie swojego istnienia się bało. Za każdym razem teksty grozy dostarczają bowiem publiczności opowieści o niej samej, o jej lękach, rzeczach ostatecznych i nieuniknionych”³⁰, a więc o tym wszystkim, z czym jednostce trudno się zmierzyć. Obawy te ujawniają się w powieści Suzukiego w postaci motywu opresyjnej technologii i epidemiczności zła. Współczesne problemy społeczne manifestują się jednakowoż nie tylko w sferze bezpośredniego zagrożenia, lecz mają swoją wykładnię w tematyce odwołującej się do toposu odpowiedzialnego rodzicielstwa. Kwestie związane z miłością ojcowską i obowiązkami wobec rodziny są w powieści mocno wyeksponowane przede wszystkim w odniesieniu do Asakawy, ale dotyczą także losów Sadako. Bohaterka zostaje porzucona przez egoistycznego i skupionego na własnym sukcesie ojca, co w dużym stopniu przyczynia się do ukształtowania osobowości młodej kobiety. Dodać należy, że portret dziecka porzuconego przez ojca, skazanego na samotność, bezradnego i bezbronnego stanowi przeciwwagę dla doskonałej i kochającej się rodziny bohatera. Jak podkreśla Wojciech Orliński: „Suzuki przemycą tutaj swoją *idee fixe*, jaką jest walka z dominującym w Japonii modelem «zapracowanego nieobecnego ojca» (przemawiał na ten temat w japońskim parlamencie). Wiele zła [obecnego] w tej powieści zrodziło się tylko z męskiej skłonności do pracoholizmu i chorobliwej ambicji”³¹. Nie dziwi zatem, że to właśnie egoistyczny ojciec Sadako, profesor Ikuma, skłaniając żonę do publicznego pokazu umiejętności mediumicznych, ponosi odpowiedzialność za rozpad rodziny³². Świat małej Sadako zmienia się wówczas z bezpiecznego w opresyjny, następuje charakterystyczne zachwianie równowagi, a w efekcie przeniesienie odpowiedzialności na społeczeństwo. Znamienne jest, że bohaterka nie upatruje winy w narcystycznych gestach ojca, nie obarczając go winą za załamanie i śmierć matki. Nie-nawiść Sadako swoiście się globalizuje, jest w pewien sposób nieukierunkowana, a przez to niejednostkowa.

Lęk przed porzuceniem, alienacją, odrzuceniem jest jedną z najpowszechniejszych obaw cywilizacyjnych, związanych z rozwojem techniki, dostępnością informacji czy rozrywki. Zastąpienie autentycznych uczuć lub relacji przez sztuczne konstrukcje kre-

³⁰ A. Gemra, op. cit., s. 96.

³¹ W. Orliński, <http://wyborcza.pl/1,75517,2405949.html>, data dostępu: 04.11.2008, s. 2.

³² Ikuma skłania małżonkę do kontynuowania kariery medium i do publicznej manifestacji jej zdolności. „Początkowo Shizuko nie chciała tego zrobić. (...) Obawiała się niepowodzenia. Ale Ikuma nalegał. Nie mógł znieść tego, że media obwołały ją oszustką. Chciał im dać niezбитy dowód jej autentyczności” (K. Suzuki, op. cit., s. 226). Imperatyw posłuszeństwa wobec męża zwycięża z obawą przed publiczną kompromitacją i staje się ostatecznie przyczyną nieszczęścia. Znamienny jest też tutaj fakt, że po krótkim czasie „Ikuma rozwiódł się z żoną” (ibidem, s. 227), co odczytać można jako wyraz dezaprobaty dla klęski małżonki. Jest to także przyczyna osamotnienia Sadako. Warto dodać, że bohaterka w żadnym razie nie obwinia ojca, nie uznaje, że jest on odpowiedzialny za rozpad rodziny i samobójstwo Shizuko. Wina ojca jest tu tym wyraźniejsza, że to właśnie podczas odwiedzin u niego dziewczyna zostaje zgwałcona i zamordowana. Co więcej, Sadako najwyraźniej nie obchodzi ojca, a jej zniknięcie nie wzbudza niczyjego niepokoju. Sadako zaginiona jest równie mało znacząca jak Sadako żywa, istnieje w pewnym sensie obok własnych rodziców, jest bowiem skażona, a przez to izolowana.

owane przez współczesną kulturę powoduje, że więzi międzyludzkie stają się często iluzoryczne lub pozbawione autentyczności. Sadako Yamamura uosabia w powieści przypadek społecznej samotności całkowitej, ponieważ u bohaterki „brak więzi naturalnej łączy się z brakiem trwałych osobistych kontaktów”³³. Podobne usytuowanie wynika z zaburzenia oglądu własnej osoby, jest rezultatem przypadłości, która uniemożliwia bohaterce dokonanie samoidentyfikacji. Sadako cierpi bowiem na zespół feminizacji jąder, jest hermafrodytą. Wprawdzie przeważają tu cechy żeńskie, jednak to właśnie nieziemski uroda bohaterki staje się przyczyną jej śmierci („widok [jej twarzy] wzbudził we mnie (...) zdumienie, że na świecie może istnieć kobieta o tak idealnych rysach”³⁴). Impuls do gwałtu pojawia się wówczas, gdy podczas rozmowy Sadako się nachyla, a napastnik widzi „dwie małe, idealnie kształtne piersi. Były tak białe, że cały mój umysł zalała nagle mleczna biel, jakby pod wpływem emocji rozplątał mi się rozum”³⁵. Motywem zabójstwa natomiast staje się odkrycie, że „na wzgórku łonowym, porośnięta włosami, tkwiła para doskonale rozwiniętych jąder”³⁶. Wówczas napastnik poznaje tajemnicę Sadako, a w jego umyśle „pojawiły (...) się wyraźne słowa «zabiję cię». (...) Nie było ani cienia wątpliwości (...). Zabije mnie, jeśli ja nie zabiję jej pierwszy”³⁷. Odmienność Sadako staje się więc bezpośrednią przyczyną jej makabrycznej śmierci i jednocześnie źródłem klątwy zagrażającej ludzkości.

Podkreślić należy, że fantastyka grozy nader chętnie odwołuje się do antynomii pomiędzy „obcością” („innością”) a swojskością (tożsamością). Wśród motywów istotnych dla ukształtowania się cech dystynktywnych tego gatunku literackiego istotne miejsce zajmuje zbiór wariantów odnoszących się właśnie do archetypu odmienności. Postać „Innego” jest też znaczącym składnikiem opowieści grozy, dlatego że w sposób precyzyjny zakreśla granicę pomiędzy „tym” a „tamnym” światem. Badacze literatury grozy podkreślają, że główny podział świata przedstawionego opiera się na opozycji „swoje”/„obce”, a więc „my” i „oni”. Kategoria swojskości oznacza zbiór cech, przedmiotów i zjawisk, które są akceptowalne, a zatem bezpieczne. Z kolei sfera obcości identyfikowana jest jako zagrożenie. Pomiędzy tymi dwoma obszarami przebiega granica, która dzieli świat przedstawiony i jest ona postrzegana jako granica pomiędzy Dobrem a Złem³⁸.

Model „innego” realizuje się w *Ringu* nie tylko jako wtargnięcie elementu obcego do świata „normalności”, lecz również jako trzy poziomy obcości Sadako: płciowa (biologiczna, ponieważ bohaterka jest obojnakiem), umysłowa (zdolności parapsychiczne, odziedziczone po matce, słynnym medium) oraz psychiczna (izolacja z powodu zdolności matki, niemożność nawiązania relacji z innymi osobami, poczucie krzywdy związane z klęską oraz utratą najbliższych). Funkcją uzupełnienia czy nawet amplifikacji poczucia alienacji może być także izolacja geograficzna, tj. wyspa, na której matka dziewczyny się urodziła i na której odnalazła posąg Ascety, zyskując zdolności parapsychiczne. Wszystkie te odmiany obcości wiążą się ze sobą, warunkując późniejszy los bohaterki, a więc śmierć z rąk mężczyzny, kontakt ze złem w najczystszej postaci. Niemożność odnalezienia

³³ E. Paprzycka, *Kobiety żyjące w pojedynkę. Między wyborem a przymusem*, Warszawa 2008, s. 14.

³⁴ K. Suzuki, op. cit., s. 254.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem, s. 256.

³⁷ Ibidem, s. 257.

³⁸ Por.: A. Gemra, *Twarz pod maską. Kilka uwag na marginesie wybranych ikon grozy*, w: *Literatura i wyobraźnia...*, s. 501–502.

nia łączności z grupą, odrzucenie ze względu na zdolności oraz androgyniczność stają się przyczyną, dla której wznaga się nienawiść Sadako. Jest ona tym silniejsza, że Shizuko, jej matkę, spotkało publiczne upokorzenie i oskarżenie o mistyfikację. Zaznaczyć trzeba, że „poczucie tożsamości pełni najbardziej istotną rolę w psychologicznym wymiarze funkcjonowania człowieka, jej utrata bowiem dezorganizuje osobowość. Tożsamość płciowa jest, obok tożsamości etnicznej, najbardziej stabilną formą tożsamości społecznej człowieka”³⁹. Brak identyfikacji płciowej, a co za tym idzie i społecznej, destabilizuje czy dewastuje psychikę bohaterki. Aberracja poprzez narastanie nienawiści do ludzkości manifestuje się w tym wypadku jako dążenie do eksterminacji całego gatunku. Sadako staje się prefiguracją obcego w ciele człowieka, elementem niezidentyfikowanym, zagrażającym. Odpowiada to zresztą klasycznemu usytuowaniu horroru lub opowieści grozy w tym sensie, że uosabia lęk przed nieznanym, a także topos innego istniejącego w opozycji do świata i samego siebie (obcość wewnętrzna, psychiczna).

Suzuki realizuje zresztą motyw izolacji (oraz autoizolacji) w kilku płaszczyznach, nie tylko w odniesieniu do bohaterów wyraźnie negatywnych. Ilustruje tę prawidłowość postacią pozornie cynicznego i brutalnego Ryujiego, który odgrywa przed Asakawą określoną rolę. Aby podkreślić swoją pozycję, Ryuji opowiada dziennikarzowi o gwałtach, jakich się rzekomo dopuścił. Jest to oczywiście mistyfikacja, mająca na celu zaimponowanie przyjacielowi, jednak – paradoksalnie – ów rzekomy akt męskości staje się przyczyną antypatii. Ryuji wydaje się jednak dziennikarzowi idealnym kandydatem na sojusznika w walce z kłętą ze względu na dystans, z jakim odnosi się do świata. Asakawa doskonale pamięta przy tym, że pytany o koniec świata Ryuji stwierdził: „kiedy nadejdzie katastrofa, która zmiecie z powierzchni ziemi całą rasę ludzką, chciałbym stać na szczycie góry i przyglądać się temu. Wykopałbym dół w ziemi i w kółko brandzłowałbym się do niego”⁴⁰. Taka konstatacja jest w odczuciu Ryujiego prezentacją obojętności wobec losów świata i potwierdzeniem własnej męskości. W istocie stanowi jednak próbę ukrycia cech i dążeń, które mogłyby zostać uznane za słabość. Ryuji swoją maskę zdejmuje wyłącznie przy Mai, która uświadamia Asakawie, że zupełnie nie znał przyjaciela. „Kiedy profesor był ze mną” – powiada Mai – „zachowywał się tak niewinnie jak dziesięcioletni chłopczyk. Jeśli była z nami jeszcze jedna osoba, odgrywał dżentelmena, a przy panu, podejrzewam, udawał łajdaka (...). Gdyby nie grał tych ról, nic by nie osiągnął w dzisiejszym świecie”⁴¹.

Postać obcego nie wiąże się więc wyłącznie z motywem zagrożenia nadnaturalnego, lecz odnosi się także do ról społecznych, tożsamości narzuconej przez obyczajową stosowność i działania akceptowanego przez ogół. W tym sensie Sadako może być postrzegana jako typowa przedstawicielka obcej siły – alienacja psychiczna idzie tutaj bowiem w parze z defektem fizycznym. Problem dwupłciowości bohaterki okazuje się mieć szerszy kontekst kulturowy, społeczny i obyczajowy. To już nie tylko walka dobra ze złem, ale również zmaganie się dwóch innych pierwiastków – męskiego i żeńskiego. Warto dodać, że ideałem androgynicznego piękna⁴² jest w Japonii *bishōnen*⁴³, będący istotą niezwykłą,

³⁹ B. Tołwińska, *Stereotypy płci a tożsamość*, w: *Tożsamość osobowa a tożsamości społeczne. Wyzwania dla edukacji XXI wieku*, pod red. T. Bajkowskiego i K. Sawickiego, Białystok 2001, s. 71.

⁴⁰ K. Suzuki, op. cit., s. 107.

⁴¹ Ibidem, s. 313.

⁴² A w takich kategoriach postrzegana jest Sadako. Jak bowiem zauważa Ryuji: „osoba, która ma zarówno męskie, jak i żeńskie narządy, jest najdoskonalszym symbolem potęgi i piękna” (K. Suzuki, op. cit., s. 276).

⁴³ Por. J. Bator, *Japoński wachlarz*, Warszawa 2004, s. 180.

lecz z góry skazaną na zagładę. Pokrewieństwo losu *bishōnena* i hennafrodytycznej, odznaczającej się ogromną urodą Sadako nie ulega tutaj wątpliwości. Przeznaczeniem efeba jest destrukcja i tak samo dzieje się w wypadku bohaterki powieści *Ring*. Imię, sposób funkcjonowania w społeczności, a wreszcie gwałt dokonany na Sadako sugerują jednak, że trzeba ją kwalifikować jako kobietę, choć tożsamość ta zostaje bohaterce (bohaterowi?) w gruncie rzeczy narzucona. Jak konstatuje Asakawa: „biologicznie płeć zależy od struktury gonad. Choćby nie wiem, jak piękne i kobiece było ciało jakiejś osoby, jeśli jej gonady mają formę jąder, była mężczyzną. (...) Rodzice nadali jej imię Sadako, a więc chcieli ją wychować jako kobietę”⁴⁴. Odmiennosc fizyczna idzie tutaj w parze z duchową, ponieważ zdolności parapsychiczne warunkują całkowite oddzielenie bohaterki od sfery normalności czy naturalności. W opowieściach grozy zachodniej proveniencji jest to zresztą dość częsty motyw, bowiem jednym z wyznaczników obcości jest odmienny od powszechnie akceptowanego wygląd zewnętrzny czy możliwości lub cechy wykraczające poza standard⁴⁵.

Obraz istoty zmutowanej, dysponującej mocą przekraczającą ludzkie możliwości uobecnia się w fantastyce grozy jako postać jednostki odmienionej genetycznie lub psychicznie (niekiedy jako obie te ewentualności). Powieść *Ring* bliska jest w tym zakresie zarówno opowieściom niesamowitym (*weird tales*), jak i *science fiction* ze względu na koncepcję epidemii oraz postaci Shizuko i Sadako, bohaterek obdarzonych nadprzyrodzonymi mocami. W fantastyce naukowej istnieje bowiem topos realizujący się jako „idea ewolucji, która może przejść w wyższe, i doskonalsze stadium”⁴⁶, gdzie „pierwsi zwiastuni nowej ludzkości [to] telepaci lub telekinetycy, jasnowidze i inni, obdarzeni różnymi parapsychologicznymi zdolnościami”⁴⁷. Tak ewoluujący człowiek staje się wszakże opresyjny wobec niezmutowanych jednostek, przeobrażając się z *homo superior* w potwora. Epidemiczność i jednoczesna ofensywność obcości nie jest zresztą niczym niezwykłym w fantastyce, ukonkretniając się w zachodniej literaturze (także filmie) jako motyw wampiryczny w rozmaitych jego wariantach⁴⁸. W odniesieniu do tak rozumianego nadczłowieka warto zauważyć, że „przy mutacji spontanicznej nacisk procesu ewolucji duchowej wywołuje powstanie zaczątków nowych form świadomości i organizacji. Duchowy rozwój jest często połączony z dobrowolnym, nawet chętnym rezygnowaniem z indywidualności dla duchowego złączenia się w małej grupie. Pojęcia «indywidualność» i «osobowość» ulegają modyfikacji, zyskując nowe, kolektywne znaczenie”⁴⁹. W wypadku Sadako ową integracją może być zespolenie z wirusem i – poprzez sposób działania – kolektywizacja w zakresie wyboru ofiar. Poczucie indywidualizmu reprezentowane przez bohaterkę przeobraża się najpierw pod wpływem wydarzeń, potem poprzez działalność wirusa ospy w swoistą zbiorowość, jakąś wspólnotę, której poczynaniami steruje identyczna motywacja. Ta znamienita zbieżność zamierzeń idzie tutaj w parze z poczuciem krzywdy, wynikającym z identycznego doświadczenia eliminacji. Obydwie jaźnie – dziewczyny i wirusa – łączą się w jedno, ponieważ dla *homo superior* nie ma już innej możliwości ewolucji; to wszak rozwiązanie ostateczne dla nowego gatunku.

⁴⁴ K. Suzuki, op. cit., s. 276.

⁴⁵ Por.: A. Gemra, *Twarz pod maską*, s. 502.

⁴⁶ V. Graaf, *Homo futurum. Analiza współczesnej science fiction*, przeł. Z. Fonferko, Warszawa 1975, s. 137.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Por. A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru...*, s. 209–219.

⁴⁹ V. Graaf, op. cit.

Sprzeciw wobec obcej formy życia kształtuje fabułę zgodnie z założeniami fantastyki grozy. Stopniowanie napięcia współgrające z odkryciami dokonywanymi przez poszukujących prawdy (i ocalenia) bohaterów jest kolejnym wyznacznikiem przynależności gatunkowej tekstu. W literaturze grozy protagonista poszukuje możliwości przywrócenia światu równowagi, podejmując próbę wyjaśnienia zjawisk nadprzyrodzonych, stara się jednocześnie wyeliminować lub zredukować zagrożenie. W powieści Suzukiego bohater sromotnie przegrywa walkę z siłami ciemności. Pograża się w chaosie i dopuszcza do potencjalnej zagłady ludzkości przez wirusa. Fakt ten umniejsza przypisaną mu z założenia rolę herosa. Poszukiwanie prawdy nie przynosi bowiem rozwiązania, a dziennikarz nie jest w stanie podjąć walki ze złem. Utrata kontroli nad właściwym z punktu widzenia społeczności sposobem postrzegania i rozwiązania problemu jest adekwatna do destabilizacji psychicznej, do zachwiania właściwych proporcji w procesie oglądu rzeczywistości. Suzuki dokonuje w powieści zabiegu polegającego na odwróceniu niektórych składników budujących opowieść grozy, a poprzez ich zniekształcenie amplifikuje jeszcze poczucie zagrożenia.

Fabułę *Ringu* można rozpatrywać również w kontekście utworów należących czy realizujących schemat epidemiczny, występujący tak w literaturze grozy, jak *science fiction* jako motyw „nowej choroby, na którą nie będzie lekarstwa”⁵⁰. Interesujące połączenie elementu metafizycznego i biologiczno-futurystycznego wydaje się efektem szczególnej fascynacji genetyką i nadprzyrodzonością jednocześnie. Wynika to z prawidłowości, według której tego typu fabuły uznawane są przez czytelników za atrakcyjne ze względu na swoją aktualność, adekwatność do wydarzeń współczesnych. Powieść Suzukiego wpisuje się w podobne oczekiwania przede wszystkim dlatego, że pokazuje zagładę cywilizacji, narzędziem apokalipsy czyniąc zwyczajny i obecny w każdym domu przedmiot – kasetę VHS.

Problematyka poruszana w utworze koresponduje z klasycznym modelem opowieści grozy. Genologicznie utwór przynależy z pewnością do fantastyki grozy, ponieważ zawiera wszystkie najważniejsze składniki charakterystyczne dla tego gatunku. W powieści Suzukiego pojawiają się zatem liczne schematy fabularne i detale składające się na obraz przestrzeni przedstawionej, funkcjonujące w obrębie literatury grozy na zasadzie pewnych stałych współczynników, pełniących rolę wyzwalaczy określonych stanów emocjonalnych. Wynika to z przekonania, że zadaniem takiej twórczości jest przedstawienie fikcyjnego stanu zagrożenia i wyzwolenie w związku z tym określonych emocji odbiorców. Upodobanie do tego rodzaju założeń skłania do przyjęcia konkretnej optyki i zmusza zarówno czytelnika, jak i twórcę do respektowania określonych metod konstruowania i kreowania rzeczywistości przedstawionej.

⁵⁰ Ibidem, s. 310.