

*Ksenia Olkusz*

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu

## JAPOŃSKI FENOMENALIZM I MITOLOGIA W POWIEŚCI *RING* KOJIEGO SUZUKIEGO

Tytuł *Ring* kojarzony jest przede wszystkim z japońską i amerykańską serią horrorów<sup>1</sup> opowiadających o przeklętej kasecie, która po siedmiu dniach od jej obejrzenia powoduje śmierć. Scenariusze powstały na podstawie pierwszej części trylogii Kojiego Suzukiego<sup>2</sup> pod tytułem *Ring*. Zaznaczyć przy tym trzeba, że filmy te nie są wierną adaptacją powieści, co sprawia, że literacka wersja historii znacznie różni się od kinowej.

Bohaterem powieści jest dziennikarz Asakawa, który zaczyna badać serię tajemniczych zgonów wśród tokijskich nastolatków. Natrafia na obejrzaną przez młodych ludzi kasetę i po jej obejrzeniu dowiaduje 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. Dziewczyna, która była córką niezwykle uzdolnionej mediumicznie Shizuki Yamamoto, odziedziczyła po matce talenty psychokinetyczne. Shizuko została publicznie skompromitowana przez żądnych sensacji dziennikarzy. Wydarzenie to zainicjowało nienawiść córki do społeczeństwa i znacząco wpłynęło na późniejsze uaktywnienie się klątwy.

Wbrew pozornej prostocie fabuły (motyw zemsty za doznane krzywdy) powieść K. Suzukiego nie jest utworem jednowymiarowym. Chociaż nawiązania do estetyki horroru są bardzo wyraźne, to nie sposób nie dostrzec aluzji odnoszących się do współczesnych problemów społecznych i obyczajowych. Jednak najgłębiej zakamuflowaną warstwę stanowią refleksy tradycji religijnej oraz mitologii japońskiej, przywoływanych jako uzasadnienie dla wydarzeń o charakterze nadprzyrodzonym. Można wśród nich wymienić nabycie przez Shizukę Yamamoto parapsychicznych zdolności, wiążące się bezpośrednio z obsesją wydobycia i z ostatecznym wyłowieniem przez bohaterkę posągu tak zwanego Ascety. Figura ta przedstawiała legendarnego buddyjskiego mnicha, En-no Ozunu,

<sup>1</sup> W reżyserii Hideo Nakaty (wersja japońska) i Gore'a Verbinskiego (wersja amerykańska).

<sup>2</sup> K. Suzuki to pisarz bardzo znany w Japonii. Jest twórcą nie tylko cyklu *Ring* (w skład którego wchodzi wydany w 1991 *Ring*, *Rasen* z 1995 oraz *Rupu* z 1998), ale również np. zekranizowanego opowiadania *Dark Water*. W języku polskim ukazała się jedynie powieść *Ring*, przełożona zresztą z języka angielskiego.

który według przekazów kronikarskich i legend z VIII i IX w. uprawiał ascezę i oddawał się praktykom magicznym. [...] Oskarżony o działanie na szkodę cesarza miał być aresztowany, ale dzięki nabytej przez ascezę nadprzyrodzonej mocy nie dał się pochwytać. Kiedy jednak aresztowano jego matkę, sam oddał się w ręce władz i [...] został zesłany na wyspę Ōshima, skąd, wg legend, mógł się swobodnie przemieszczać za pomocą lewitacji<sup>3</sup>.

Dodać trzeba, że według Japończyków En-no Ozunu „jest prototypem ascety-magika [...] i [to właśnie] jemu przypisano stworzenie znacznie późniejszego kierunku religii, zwanego shugendō<sup>4</sup>. Nazwa tego odłamu tłumaczona jest jako „droga górskiej ascezy”. W epoce Heian nastąpiła „kolejna fala rozwoju praktyk ascetycznych, ogólnie określana mianem buddyzmu górskiego<sup>5</sup>, co znacząco wpłynęło na rodzaj praktyk ascetycznych.

Działalność En-no Ozunu kojarzona jest przede wszystkim z buddyzmem ezoterycznym. Jak konstatuje Hajime Nakamura, „charakterystyczną cechą buddyzmu japońskiego przed restauracją Meiji [przed 1868 r. – K.O.] była dominacja praktyk ezoterycznych sekty shingon. W przeciwieństwie do innych szkół i sekt buddyjskich sekty ezoteryczne zajmują się magią i zaklęciami zabronionymi przez ortodoksyjny buddyzm<sup>6</sup>. Buddyzm shingon po dziś dzień jest praktykowany w Japonii, przy czym traktuje się go jako całkowicie odmienny od pierwotnego, zapożyczonego z Chin. Dla szkoły ezoterycznej najistotniejsza jest modlitwa, która zyskuje moc dzięki praktykom ascetycznym. Postulat ascezy łączył się ściśle z dążeniem do odosobnienia i wyjaśnia to pobyt En-no Ozunu na wyspie Ōshima oraz uzyskanie przez niego magicznych mocy. Izolacja jest – jak się zdaje – *conditio sine qua non* do ujawnienia się nadnaturalnych właściwości. W powieści alienacja wprawdzie warunkuje szczególne predyspozycje Sadako, jest jednak dotkliwa, bo niezależna od świadomych wyborów bohaterki. Dziewczyna doświadcza tutaj wyobcowania uczuciowego i fizycznego, wyrażającego się jako szczególna utrata tożsamości płciowej oraz związana z tym niemożność zbudowania trwałej relacji emocjonalnej. Jest to sytuacja tym dotkliwsza, że w Japonii „świadomość odrębności jednostki pojawia się zawsze w szerszym planie relacji społecznych<sup>7</sup>, a przynależność do określonej grupy kształtuje poczucie identyfikacji. Pozbawiona owej przynależności Sadako nie potrafi odczuwać więzi z otaczającymi ją ludźmi; świat jest dla niej przestrzenią opresyjną i nieznaną. Poczucie krzywdy uzasadnia nienawiść bohaterki, decyduje o wytworzeniu się epidemicznej klątwy.

*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 znienawidził*

<sup>3</sup> J. Tubielewicz, *En-no Ozunu*, [w:] *idem*, *Kultura Japonii. Słownik*, Warszawa 1996, s. 70.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> J.K. Krawczyk, *Shugendō. Droga górskiej ascezy*, Warszawa 2006, s. 30.

<sup>6</sup> H. Nakamura, *Systemy myślenia ludów Wschodu. Indie, Chiny, Tybet, Japonia*, red P.P. Wienera, tłum. M. Kanert, W. Szuklarczyk-Brkić, Kraków 2005, s. 537.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 397.

ludzkość za to, że niemal całkowicie usunęła go z powierzchni ziemi. Te dwa rodzaje nienawiści złączyły się razem w ciele jednej osoby – Sadako Yamamury – a potem pojawiły na świecie w nowej, nieoczekiwanej i niewyobrażalnej formie<sup>8</sup>.

Obrazu izolacji dopełnia także deskrypcja śmierci bohaterki (gwałt i powolna agonia w starej studni) oraz proces dojrzewania klątwy do momentu wybudowania na opuszczonym terenie ośrodka wypoczynkowego i pojawienia się okoliczności sprzyjających uwolnieniu wirusa (odbiorcy przekazu zapisanego na kasecie VHS).

Niezwykle istotnym elementem wydarzeń powieściowych jest również wyizolowanie wyspy, na której urodziła się matka Sadako. Ōshima jest bowiem regionem wymarłego języka (co ujawnia się także w zapisie utrwalonym na przeklętej kasecie; jest to bowiem zanikający dialekt) i wymierającej kultury czy – dokładniej – wierzeń. Figura pustelnika wiąże się nie tylko z aspektem buddyjskim, lecz przede wszystkim staje się manifestacją dawnych tradycji, zanegowanych przez siły okupantów (czyli Amerykanów<sup>9</sup>), co egzemplifikuje następujący *passus*: „Po zakończeniu drugiej wojny światowej, w ramach polityki prowadzonej przeciwko sintoizmowi i buddyzmowi, oddziały okupanckie zabrały posąg En no Ozunu ze świątyni w grocie i wrzuciły go do oceanu”<sup>10</sup>.

Kultura współczesnej Japonii warunkowana jest w dużej mierze przemianami, jakie nastąpiły po II wojnie światowej. Wówczas, jak zauważa Alex Kerr, „przez pięćdziesiąt lat ulubionym tematem [...] była modernizacja”<sup>11</sup>, która stała się jednym z największych zagrożeń dla tradycyjnej kultury Archipelagu. Nic zatem niezwykłego, że K. Suzuki odwołuje się w powieści *Ring* także do problematyki związanej z niszczeniem kultury lokalnej przez globalną, a symbolem tej degradacji staje się właśnie Shizuko. Bohaterka postaciuje bowiem dawne wierzenia Japończyków, związane z najważniejszymi systemami wierzeń religijnych w przednowoczesnej Japonii. Zdolności bohaterki są refleksem przekonań o szczególnych predyspozycjach niektórych ludzi (zwłaszcza kobiet), które mogły doświadczyć „boskiego opętania”, a ich ciało „służyło jako medium, w które wstępowało bóstwo”<sup>12</sup>. Identyczność En-no Ozunu i bóstwa nie ulega wątpliwości, nietrudno zatem o konkluzję, że Shizuko została opętana właśnie przez niego. Dodać tutaj trzeba, że „zanim na Archipeląg zawitała nowożytna kultura kontynentalna, media zajmowały bardzo ważne miejsce w japońskim świecie religijnym. Wierzono, że jako potomkowie potężnych bogów odziedziczyły ich nadzwyczajną moc i są w stanie egzorcyzmować złe duchy. Dlatego media [...] cieszyły

<sup>8</sup> K. Suzuki, *Ring*, tłum. K. Jakubiak, Kraków 2004, s. 322.

<sup>9</sup> Po II wojnie światowej Japonia pozostawała pod okupacją amerykańską do 1952 roku.

<sup>10</sup> K. Suzuki, *op. cit.*, s. 220.

<sup>11</sup> A. Kerr, *Psy i demony. Ciemne strony Japonii*, tłum. T. Stanek, Kraków 2008, s. 19.

<sup>12</sup> E. Żeromska, *Maska na japońskiej scenie. Od prądziejów do powstania teatru nō. Historia japońskiej maski i związanej z nią tradycji widowiskowej*, Warszawa 2003, s. 41.

się szacunkiem wspólnoty<sup>13</sup>. Jednak we współczesnej społeczności rola medium nie jest już tak znacząca, jako że nowe czasy warunkują odmienny sposób postrzegania podobnych zdolności. Shizuko zostaje publicznie skompromitowana, nie potrafi bowiem udowodnić swojego talentu przed kamerami. Owa znamienna desakralizacja jest tym bardziej dotkliwa, że dawny świat był rzeczywistością niepowtarzalną, w której istotne były określone wartości, reprezentowane przez indywidualności niemal równe bogom. Prawidłowość ta odpowiada jednak tendencji, zgodnie z którą obecnie japońskie „religie [lub] formy religijności stanowią [...] element czynny, aktywnie sprzyjający zaawansowanemu kapitalizmowi (i *vice versa*)”<sup>14</sup>. Klęska Shizuko jest więc rezultatem dynamicznie zachodzących przemian, charakterystycznego przeobrażenia się tradycyjnej kultury Japonii pod wpływem warunków gospodarczych i dążeń ekonomicznych.

Symbolem, a jednocześnie reliktem dawnej religijności, jest zatem również wulkan, do którego rzuciła się Shizuka Yamamoto, będący relewantnym składnikiem zapisu na przeklętej kasecie. Motyw ten koresponduje z wierzeniami górskimi, „związanymi ze śpiącymi, stożkowatymi wulkanami [położonymi] blisko brzegu morskiego”<sup>15</sup>. Erupcja wulkanu utożsamiana była z aktem boskiej kreacji, co sprawia, że samounicestwienie Shizuki może być nie tylko gestem zniszczenia, lecz stanowić również akt budowy czy odbudowy. Samobójstwo matki pogłębia bowiem nienawiść córki do ludzkości, stając się dopełnieniem procesu kształtowania się osobowości Sadako.

Kolejnym istotnym zagadnieniem prezentowanym w *Ringu* jest problem kobiety i kobiecości. Przypomnieć należy, że Sadako rodzi się z zespołem feminizacji jąder, jest obojnakiem, choć identyfikuje się jako kobieta<sup>16</sup>. Dwupłciowość jest w Japonii elementem tradycji, co współcześnie znajduje odbicie choćby w działalności teatru Takarazuka, w anime czy mandze. Joanna Bator konstatuje, że „w japońskiej kulturze tradycja męsko-damskich przebieranek ma między innymi religijną genezę. Bogini Amaterasu przebierała się za mężczyznę, [...] z kolei podczas niezwykle dostojnej ceremonii wstąpienia na japoński tron cesarz symbolicznie staje się kobietą, wcieleniem Amaterasu”<sup>17</sup>. Jest to zgodne z przekonaniem, że dynastia cesarska „wywodzi się od Bogini Słońca [...], naczelnego bóstwa [...] panteonu sintoistycznego i tylko

<sup>13</sup> H. Nakamura, *op. cit.*, s. 535.

<sup>14</sup> I. Rychłowska, *Elementy psychogeografii Tokio: współczesna metropolia i tradycje japońskie*, [w:] *Japonia na początku XXI wieku. Polityka, gospodarka, społeczeństwo i stosunki z Polską*, red. K. Gawlikowski, M. Ławacz, Toruń 2008, s. 67.

<sup>15</sup> J.K. Krawczyk, *op. cit.*, s. 18.

<sup>16</sup> Przyczyną gwałtu na Sadako jest jej niezwykła i kusząca uroda. Impulsem, który skłania napastnika do podjęcia działań jest widok biustu bohaterki pochyłającej się nad studnią. Zabójstwo jest z kolei determinowane m.in. świadomością, że Sadako to stworzenie dwupłciowe.

<sup>17</sup> J. Bator, *Japoński wachlarz*, Warszawa 2004, s. 172.

prawowicie wybrany cesarz [...] jest upoważniony do sprawowania [...] obrzędów obcowania z boginią<sup>18</sup>.

W powieści K. Suzukiego kobieta zostaje również sportretowana zgodnie z buddyjskim (i konfucjańskim) przekonaniem jako istota niższa, pozbawiona siły. Japoński *onryō* jest z reguły duchem kobiety skrzywdzonej przez mężczyznę. W związku z tym pomsta może zostać dokonana jedynie z za grobu, bo tylko wówczas kobieta jest obdarzona mocą. Zuzanna Kisielewska podkreśla, że „japońska kultura uważa kobiecość za groźną siłę. Japońskie legendy pełne są niebezpiecznych i mściwych duchów kobiet, które biorą odwet za doznane krzywdy<sup>19</sup>. Rewanż warunkowany jest w *Ringu* śmiercią bohaterki; Sadako świadomie skłania gwałciciela do zabójstwa (w umyśle napastnika „pojawiły [...] się wyraźne słowa »zabiję cię«. [...] Nie było ani cienia wątpliwości [...]. Zabije mnie, jeśli ja nie zabiję jej pierwszy<sup>20</sup>), ponieważ pragnie przeobrazić się w *onryō*. Materialne istnienie jest dla niej – jak widać – nieistotne, stanowi tylko pewien konieczny do odrodzenia etap.

Warunki kształtowania się klątwy są z kolei zgodne z shintoistycznym przekonaniem, że dusza człowieka powinna się po śmierci połączyć z duchami przodków. Jednak „w wyniku nagłej śmierci, negatywnych emocji jej towarzyszących czy też braku odpowiednich ceremonii pogrzebowych, dusza »utyka« w zaświatach i nie mogąc pójść dalej, nawiedza świat ludzi<sup>21</sup>. Wszystkie te warunki zostają spełnione w przypadku Sadako, ponieważ bohaterka najpierw żyje w poczuciu nienawiści, potem zaś ginie z rąk gwałciciela, a jej ciało zostaje zbezczeszczone brakiem stosownego pochówku.

Zaznaczyć trzeba, że pierwotnie w shintoizmie każdy człowiek uznawany był za potomka bogów i bogiń, w związku z czym nie istniała potrzeba refleksji dotyczącej tematyki śmierci lub duszy. *Tama*, czyli dusza, mogła istnieć poza ciałem, a po zgonie człowieka pozostawała na ziemi. W związku z tym w mitologii japońskiej niemal nie wspomina się o życiu po śmierci. W zasadzie, jak podkreśla H. Nakamura, „japońska mitologia zajmuje się światem doczesnym. W pierwotnej japońskiej wizji świata brakuje takich pojęć metafizycznych jak *karma* (moralne prawo przyczyny i skutku) [...]. Śmierć uważana była za nieczystą zmazę, [a] jedynie życie stanowiło źródło zadowolenia<sup>22</sup>. Z uwagi na to nie sposób pominąć istotnego znaczenia śmierci Sadako jako elementu warunkującego nową i groźną drogę jej istnienia, jaką staje się uformowana na podobieństwo wirusa klątwy.

Istotny jest również to, że w *shintō* nie istnieje wyraźne rozróżnienie pomiędzy

<sup>18</sup> P. Varley, *Kultura japońska*, tłum. M. Komorowska, Kraków 2006, s. 8.

<sup>19</sup> Z. Kisielewska, *Zemsta skażonego ciała*, <http://www.focus.pl/historia/artykuly/zobacz/publi-skazonego-ciala/strona-publicacji/1/> [data dostępu: 1.11.2008].

<sup>20</sup> K. Suzuki, *op. cit.*, s. 257.

<sup>21</sup> M. Trojanowska, *Duchy, zjawy, odmienne, upiory...*, „Torii” 2008, nr 1, s. 55

<sup>22</sup> H. Nakamura, *op. cit.*, s. 356.

złem i dobrem, które uznaje się za pojęcia względne. Według tej koncepcji człowiek jest istotą dobrą, podobnie jak dobry i piękny jest świat, w którym egzystuje. Zło natomiast postrzegane jest w kategoriach zewnętrznego zagrożenia, związanego z istnieniem świata ciemności i „uważane za chorobę, która czasowo opanowuje istotę ludzką”<sup>23</sup>. Inicjacja klątwy staje się możliwa w wyniku zespolenia Sadako z wirusem ospy, który – podobnie jak bohaterka – nienawidzi ludzkości. Ponieważ wirus jest zarówno jednostką chorobową, jak i istotą obdarzoną duszą, następuje tutaj znamienne odwrócenie motywu stanu ekstatycznego (*kamikagari*). W tradycji japońskiej szamanka „pozwala[ła] złemu duchowi wejść w swoje ciało, ponieważ wtedy można [było] go nakłonić do powiedzenia, czemu powoduje nieszczęścia i jak go ułagodzić”<sup>24</sup>. Tymczasem Sadako pozwala wirusowi na wniknięcie w siebie i tym samym na wspólne stworzenie potwornego potomstwa. Jej rola jako szamanki zostaje w ten sposób zanegowana, choć decyzja bohaterki ma uzasadnienie w negatywnych doświadczeniach z przeszłości i pragnieniu zemsty.

Upostaciowanie klątwy odbywa się zgodnie z buddyjskim przekonaniem, że wszystkie wydarzenia są przeznaczone z góry, że istnieje kołowrót wcieleń, „a więc silna miłość lub nienawiść nie kończy się wraz zyciem”<sup>25</sup>. Prawidłowość taka wykląda się właśnie w kontekście egzystencji Sadako, ponieważ klątwa staje się manifestacją owej ciągłości bytowej. Kolejnym wcieleniem bohaterki jest właśnie owa epidemiczna hybryda, której zadaniem jest eksterminacja ludzkości. Tytułowy krąg (*ring*) to nic innego, jak powtarzalność i wynikające stąd cierpienie. Obrazuje tę prawidłowość los dziennikarza Asakawy, który musi dokonać wyboru pomiędzy szczęściem osobistym (ratunek dla własnej rodziny) a przyszłością gatunku. Każda podjęta przezeń decyzja będzie mieć tragiczne konsekwencje, przy czym w zależności od konkretnej opcji zyskają one wymiar osobisty lub globalny. Wplątany w krąg nienawiści główny bohater utworu, Asakawa, nie potrafi podjąć właściwej decyzji, za wszelką cenę próbując uratować życie żony i córki. Wahanie bohatera jest znamienne, ponieważ wyraża bezbronność człowieka wobec przeznaczenia, także tego warunkowanego podjętymi decyzjami. 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”<sup>26</sup>, choć „jeśli pozwolę umrzeć mojej żonie i córce, na tych dwóch ofiarach sprawa się zakończy. [...] Mogę ocalić ludzkość”<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> L. Frédéric, *Życie codzienne w Japonii w epoce samurajów (1185-1603)*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1971, s. 169.

<sup>24</sup> P. Varley, *op. cit.*, s. 11.

<sup>25</sup> Z. Reszelewski, *Posłowie*, [w:] S. Enchō, *Dziwna historia o upiorkach z latarnią w kształcie piwonii*, tłum. i adaptacja Z. Reszelewski, Kraków 1981, s. 200.

<sup>26</sup> K. Suzuki, *op. cit.*, s. 323.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

Działalność Sadako obrazuje zresztą prawidłowość, wedle której „ustanie życia jest również absolutem egzystencji [...]. Jeśli mówimy, że życie to nic innego jak życie, to mówimy, że śmierć to nic innego jak śmierć”<sup>28</sup>. Wszystkie zdarzenia mają więc swój czas i swoje miejsce, a człowiek, który staje się ich częścią, jest także fragmentem większego planu. W buddyzmie podstawą do podobnego wnioskowania jest koncepcja Absolutu, przekonanie o nierozzerwalności istnienia jednostki i całości, harmonii, jaka rządzi rzeczywistością. Buddyzm japoński wyznaje zasadę, wedle której możliwe staje się odrodzenie w konkretnej formie i w określonym czasie. Zemsta i nienawiść, będące motorem działania bohaterki, determinują zatem możliwość jej odrodzenia w określonym wcieleniu.

Tytuł powieści nawiązuje przede wszystkim do koncepcji cykliczności egzystencji i niemożności ucieczki od przeznaczenia. Kołowrót wcieleń warunkuje ciągłość istnienia, ale wytycza również los wszystkich ofiar klątwy. Fatalna kaseta, po obejrzeniu której umierają ludzie, jest bowiem warunkiem i możliwością zarówno wejścia w obszar klątwy, jak i wydostania się z niego. Dzieje się tak dlatego, że

*ludzie, którzy obejrzą film [...] od razu go skopią i pokażą innym. [...] Prowadzeni instynktowym łękiem [...] 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*<sup>29</sup>.

Symbolika kręgu, a konkretniej – studni, do której zostaje wrzucona Sadako, wiąże się również z wyobrażeniami akwaticznymi. Jak konstatuje Monika Szyszka, „najczęściej [są one] używane dla ukazania regresu do pierwotnego stanu bytu, do bezforemnej preegzystencji lub/i narodzin w nowej postaci”<sup>30</sup>. Nie dziwi zatem, że zarówno zgon, jak i ponowne narodziny bohaterki następuje właśnie w studni. Izolacja w tej zamkniętej przestrzeni jest warunkiem inicjacji i transformacji, której poddaje się Sadako, aby osiągnąć moc wirusa. Warto też zwrócić uwagę na to, że z kolei uzyskanie przez Shizuko nadnaturalnych mocy odbywa się w morzu, a „zanurzenie w wodzie symbolizuje zniszczenie starej formy lub bytu, [natomiast] wynurzenie równoznaczne jest z odrodzeniem w nowej postaci i do nowego życia”<sup>31</sup>. Regułę tę poświadcza transformacja charakteru, jaką przechodzi Shizuko, ponieważ ten właśnie czynnik determinuje możliwość przeobrażenia w szamankę.

*Według shinto [...] przez śmierć zmarły stał się takim samym bogiem, jak inni kami – tzn. potężnym nieznanym, którego należy szanować, obchodzić się z nim ostrożnie, uspokajając, od-*

<sup>28</sup> Dōgen, [cyt. za:] C. Durix, *Sto kluczy zen*, tłum. P. Ilukowicz, Poznań 1999, s. 148.

<sup>29</sup> K. Suzuki, *op. cit.*, s. 321-322.

<sup>30</sup> M. Szyszka, *O wszechobecnej wodzie i głębokiej studni w prozie Murakamiego Harukiego*, [http://www.matsumi.pl/artykuly/MonikaSzyszka\\_Owodzie.pdf](http://www.matsumi.pl/artykuly/MonikaSzyszka_Owodzie.pdf) [data dostępu: 14.02.2009].

<sup>31</sup> *Ibidem*.

dalać. Niektóre rytuały [...] miały na celu dostarczenie rozrywki duchowi zmarłego i zażegnanie jego uraz – oby stamtąd nie wrócił mścić się za swoją śmierć. Japoński animizm pilnuje [więc tej] granicy, która chroni człowieka przed niezliczonymi siłami mogącymi nawiedzić świat<sup>32</sup>

*i doprowadzić do zaniknięcia w nim równowagi. Pojawienie się Sadako burzy owo harmonijne trwanie, wyzwalając moce, które doprowadzić mogą do unicestwienia człowieka. Od momentu narodzin bohaterka skazana jest na istnienie między dwoma światami i nie ma dla niej właściwego miejsca. Choć zemsta bohaterki nosi znamiona rekompensaty za doznane za życia krzywdy, jest zgodna z buddyjsko-shitoistycznym sposobem interpretowania świata. Przedśmiertne cierpienie, brak odpowiedniego pochówku, wreszcie gwałtowność uczuć towarzyszących śmierci sprawiają, że Sadako może – i powinna – przeobrazić się w onryō. Taki jest bowiem porządek rzeczy.*

---

<sup>32</sup> M. Pinguet, *Śmierć z wyboru w Japonii*, tłum M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2007, s. 74.