

**Ksenia Olkusz**

Państwowa Wyższa Szkoła w Raciborzu

## **W japońskim kręgu zła. O powieści *Ring* Kojiego Suzukiego**

Powieść Kojiego Suzukiego *Ring*<sup>1</sup> stanowi połączenie elementów o proweniencji religijnej, odnoszących się do obszaru wierzeń – shintoistycznych, buddyjskich i szamanistycznych<sup>2</sup> – ze współczesnością, z aspektami cywilizacyjnymi. Poszerzenie konwencjonalnej formuły odbywa się tutaj zgodnie ze sposobem budowania opowieści grozy w kinematografii japońskiej. „Japoński horror [bowiem] czerpie z japońskich wierzeń [...] oraz związanej z nimi filozofii, z japońskiej tradycji – ludowych opowieści grozy, japońskiej literatury, teatru kabuki, [...] rzeźby i malarstwa (klasycznego, ale też i mangi)”<sup>3</sup>. Ten sojusz tradycji i współczesności zostaje przez Kojiego Suzukiego wpisany w estetykę opowieści grozy, a krytyka nowoczesnego japońskiego społeczeństwa idzie tutaj w parze z historią o duchach i klątwie. Inkrustowane w powieść pierwiastki filozoficzne

---

<sup>1</sup> Pisarz urodził się w Hamamatsu w japońskiej prefekturze Shizuoka w 1957 r. Debiutował w 1990 r. powieścią *Rakuten*. Kolejną publikacją autora był *Ring*, wydany w Japonii w 1991 roku. Cztery lata później, w 1995 r., opublikowano drugą część, zatytułowaną *Rasen* (pol. *spirala*), a w 1998 r. wyszła trzecia część cyklu, zatytułowana *Rupu* (pol. *wir*). Na język polski przełożona została jedynie pierwsza część. Jest to tłumaczenie z języka angielskiego, co może wpływać na znaczenie niektórych użytych w tekście sformułowań. Na przykład trudno ocenić, czy słowo „szatan”, które pojawia się w wypowiedzi jednego z bohaterów, należy traktować dosłownie jako „diabła” w rozumieniu europejskim, czy raczej jest to uproszczenie dokonane ze względu na potrzeby przekładu. Ponieważ nie znalazłam wydania oryginalnego, w języku japońskim, kwestia ta pozostaje nierozwiązana. Na podstawie książki nakręcono także serię filmów (japońskich i amerykańskich) *Ring*, przy czym zaznaczyć należy, iż znacznie różnią się one od książkowego pierwowzoru. Uważa się jednak, że to właśnie ta seria filmowa zainicjowała popularność horroru azjatyckiego.

<sup>2</sup> Zob. H. Nakamura, *Systemy myślenia ludów Wschodu. Indie, Chiny, Tybet, Japonia*, red. Ph.P. Wiener, przeł. M. Kanert, W. Szkudlarczyk-Brkić, Kraków 2005.

<sup>3</sup> K. Wągrowski, *Historia horroru azjatyckiego*, [http://www.japanhorror.dbw.pl/readarticle.php?article\\_id=10](http://www.japanhorror.dbw.pl/readarticle.php?article_id=10), data dostępu 13.10.2008, s. 2.

i religijne współgrają z obrazem mentalności dzisiejszych Japończyków, ale odnoszą się także do bardziej globalnych mechanizmów (dostępność informacji, komunikacja, media) czy obaw (groźba epidemii lub nawet pandemii). Krytyce poddany zostaje też sposób kreowania przez media świata i ludzi, gdzie upadek niegdysiejszej gwiazdy jest ważniejszy niż jej cierpienie. W ten sposób wszystkie składniki nowoczesnej codzienności przeobrazić się mogą w zagrożenie zdolne wyeliminować ludzkość.

W powieści Kojiego Suzukiego przyczyną ukształtowania klątwy zabijającej ludzi w ciągu siedmiu dni od obejrzenia kasety z dziwnym nagraniem<sup>4</sup> jest czysta nienawiść. Wszystko inne staje się jedynie dopełnieniem praprzyczyny narodzin upostaciowanego przez zakłęcie zła. Oto nieakceptowana przez kolektyw kobiet, Sadako Yamamura<sup>5</sup>, zostaje zgwałcona i zamordowana. Jej ciało, wrzucone przez zabójcę do studni, daje początek potwornemu potomstwu. Napastnik, chory na ospę lekarz, pozostawia w ciele ofiary wirusa i to właśnie ten wirus sprawia, że klątwa może się rozprzestrzenić.

Trzydzieści lat temu pewna młoda kobieta zniecierliła społeczeństwo za to, że doprowadziło jej ojca i matkę do śmierci. [...] W tym samym czasie wirus ospy prawdziwej zniecierlił 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>6</sup>.

<sup>4</sup> W kontekście istnienia i funkcjonowania kasety warto dodać, że przedmioty w Japonii cieszą się szczególnym zainteresowaniem. Chodzi tutaj o koncepcję, według której „niektóre rzeczy mają duszę – należy to rozumieć jako pewną potencjalność, która istnieje od wieków w kulturze japońskiej jako zawsze możliwa do aktualizacji, zarówno w wymiarze ontologicznym [...], jak epistemologicznym” (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. 59–60). Co więcej, „często podkreśla się w Japonii, że w wypadku wytworów tradycyjnego rzemiosła – rzeczy przejmują duszę od rzemieślnika” (*ibidem*, s. 66), co w odniesieniu do zdolności Sadako i sposobu utrwalenia obrazu myśli w filmie kwalifikuje „duszę” kasety jako siłę negatywną, bo związaną z nienawiścią odczuwaną przez bohaterkę. W ten sposób następuje przeniesienie emocji i pragnień autorki filmu na zapis.

<sup>5</sup> W powieści mamy do czynienia z dwiema fazami egzystencji Sadako. Pierwsza pokazuje bohaterkę jako dziecko. W drugiej fazie Sadako jest już młodą kobietą. U Japończyków imię Sadako wywołuje skojarzenie z „dzieckiem, które przeżyło wybuch bomby atomowej w Hiroshimie. Dziewczynka zmarła w 1955 roku na białaczkę, ale wcześniej stała się sławna [...]. W Japonii jest dziś symbolem niewinnego dziecka skrzywdzonego przez dorosłych” (P. Kuras, „Ring” („Krag”). *Japoński oryginał i amerykański remake*, [http://piotr-kuras.w.interia.pl/hor\\_ring.htm](http://piotr-kuras.w.interia.pl/hor_ring.htm), data dostępu: 13.10.2008, s. 3). Warto zauważyć, że „Koji Suzuki przyznaje, że to skojarzenie jest oczywiste, choć w wypadku książkowej Sadako inspiracją była jeszcze inna dziewczynka – Sadako Takahashi, autentyczne japońskie medium, które potrafiło podobno wpływać na odległość na stan nośnika obrazów” (*ibidem*). W 1931 r. Sadako była badana przez psychologa i badacza zjawisk nadnaturalnych, Tomokichiego Fukurai. Owocem badań była książka zatytułowana *Tōshi to Nensha* (tytuł angielski *Clairvoyance and Thoughtography*). Określenie *nensha* oznacza zdolność do utrwalania myśli jako obrazów (zob. <http://en.wikipedia.org/wiki/Nensha>).

<sup>6</sup> K. Suzuki, *Ring*, przeł. K. Jakubiak, Kraków 2004, s. 322. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty i odwołania pochodzą z tej edycji. Numery stron podano w nawiasach.

Ponieważ zaś wirus musi się reprodukować, kłątwa zyskuje nowe możliwości namnażania, związane przede wszystkim ze współczesną technologią. Zawarty na feralnej kasecie przekaz, w istocie zapis historii Sadako, stanowi także klucz do rozwikłania istoty kławy. Ocalenie możliwe jest wyłącznie pod warunkiem, że kasetka zostanie skopiowana, bo przecież „celem wirusa jest reprodukcja. Wirus przywłaszcza sobie żyjące organizmy w celach reprodukcyjnych” (s. 318). Prawda o wirusie kryje się w przekazie sprokenym przez Sadako, lecz ratunek jest możliwy jedynie wówczas, gdy wypełni się powinność. „Pomóż mu się rozmnożyć, pokazując [...] komuś [film]” (s. 318) – konstatuje bohater, dziennikarz Asakawa. Jednak kłątwa i jej efekty są wynikiem współdziałania czynników dwójakiego rodzaju. Po pierwsze rozpowszechnienie zaklęcia warunkowane jest sposobem funkcjonowania dzisiejszych Japończyków, ich postawą wobec rzeczywistości; po drugie powstanie kławy ściśle wiąże się z tradycją, religią i systemami filozoficznymi obecnymi na Archipelagu.

Losy Sadako i pozostałych bohaterów składają się właśnie na krytykę zjawisk występujących w obrębie japońskiego społeczeństwa. Suzuki wskazuje wprawdzie tylko na najbardziej charakterystyczne determinanty zachowań Japończyków i ich stylu życia, jednak są to aspekty kształtujące obraz dzisiejszej Japonii. Ważnym elementem jest tutaj prezentowane przez mieszkańców Wysp przekonanie o nadrzędności kolektywu.

Przynależność do określonej grupy społecznej pociąga za sobą wysoki stopień lojalności wobec niej i akceptację ścisłej hierarchii. [...] Japończyk nie występuje więc jako indywidualność, ale jako zależna cząstka określonej grupy. Owa głęboka, osobista zależność od grupy warunkuje i to, że niemożliwe jest działanie przeciw grupie. Naruszenie zasad może spowodować wykluczenie [...], społeczną obojętność wobec wykluczonej jednostki<sup>7</sup>.

Nietolerancja względem indywidualności bywa znakiem rozpoznawczym Japończyków, choć podkreślić trzeba, że stopniowo ów stan ulega zmianie, obserwowane są tendencje wskazujące na odbieganie od tego stereotypu<sup>8</sup>. Jednocześnie faktem jest, że na przykład

ubieganie się o pracę w japońskiej firmie wpływa na styl życia danej osoby. Osoby ubiegające się o pracę nie powinny mieć innego koloru włosów niż naturalny czarny – szczególnie na stanowiskach zajmujących się obsługą i kontaktem z klientami [...]. Dotyczy to także stroju – w każdej firmie obowiązuje określony ubiór, a czasami nawet pracownicy są zobowiązani nosić stroje firmowe<sup>9</sup>.

Wszystkie te fakty sprawiają, że bohaterów powieści *Ring* definiować można jako wpisanych w tę skomplikowaną i wielopoziomą konstrukcję społeczną.

<sup>7</sup> E. Potocka, *Japonia. Jednostka i społeczeństwo w Azji – odmienne definicje cywilizacyjne*, [w:] *Jednostka i społeczeństwo w Azji Wschodniej*, red. A.W. Jelonka, Toruń 2007, s. 105.

<sup>8</sup> Zjawisko określane jako *furitā* (od angielskiego *freeters*, co oznacza „wolnego pracownika”). Por. *ibidem*, s. 116; W. Pawłowski, *Farbowana Japonia*, „Polityka” 2002, nr 27; M. Słowik, *Furitā – inny sposób na życie japońskiej młodzieży*, [http://www.matsumi.pl/artykuly/MagdalenaSłowik\\_furita.pdf](http://www.matsumi.pl/artykuly/MagdalenaSłowik_furita.pdf), data dostępu: 1.11.2008.

<sup>9</sup> M. Słowik, *op. cit.*, s. 13.

Problem Sadako Yamamury to w rzeczywistości problem każdej jednostki, która nie przynależy do grupy, nie może się z żadną identyfikować, a w związku z tym pozostaje na marginesie. Model „innego” to w utworze nie tylko wniknięcie elementu obcego do świata „normalności”, ale również 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: wyspa, na której matka dziewczyny urodziła się, i na której odnalazła posąg Ascety, zyskując zdolności parapsychiczne. Wyspa Ōshima to bowiem region wymarłego języka i wymierającej kultury czy – dokładniej – wierzeń. 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 łączności z grupą, odrzucenie ze względu na zdolności oraz androgeniczność to przyczyny, dla których wzmagą się nienawiść Sadako. Jest ona tym silniejsza, że Shizuko, jej matkę, spotkało publiczne upokorzenie i oskarżenie o mistyfikację. Początkowa popularność medium przeobraziła się w publiczne piętnowanie i oskarżanie o oszustwo. Warto zwrócić przy tym uwagę na fakt, że upokorzenie wobec świadków jest w Japonii postrzegane jako zmaza na honorze, a wynikający stąd ostracyzm jedynie wzmagą odczucie krzywdy i upokorzenia. Moment, w którym Shizuko zostaje upokorzona („zadrżała, skuliła się na podłodze i krzyknęła rozpaczliwie: »Dosyć!«” [s. 226]), staje się w pewnej mierze punktem zwrotnym dla Sadako. Siedmioletnia wówczas bohaterka była świadkiem upokorzenia matki i „martwiła się, czy matka odgadnie liczbę oczek” (s. 229) na kościach do gry. Przewyższając matkę zdolnościami, Sadako nie tylko potrafiła zobaczyć właściwy obraz, ale też „podświadoma woła setki ludzi zebranych w jednym miejscu nie mogła jej w niczym zaszkodzić” (s. 229). Tymczasem Shizuko nie wytrzymuje presji psychicznej i decyduje się na popełnienie samobójstwa, co jest ostatecznym wyrazem jej bezsilności wobec kolektywu. Jednym z najważniejszych elementów sprokurowanego przez bohaterkę filmu staje się samobójstwo matki. Jego symbolem jest wulkan Mihara, do którego rzuciła się Shizuko, i którego wybuch przepowiedziała Sadako. W ten sposób pojawienie się klątwy zyskuje uzasadnienie.

Zrobiła to z zemsty. [...] Wyobraź sobie, co czuła Sadako, kiedy jej matka skoczyła do wulkanu. Nienawidziła mediów [...]. Nienawidziła całej opinii publicznej za to, że zniszczyła jej rodzinę. Najpierw byli ulubieńcami wszystkich Japończyków, a potem [...] stali się obiektem powszechnej pogardy. [...] Miała okazję na własnej skórze doświadczyć okrucieństwa opinii publicznej (s. 228).

Nienawiść do mediów jest jednym z aspektów funkcjonowania klątwy. Paradoksalnie bowiem zdolności Sadako dotyczą rzutowania wizji na ekran odbiornika telewizyjnego. Próby kontroli nad obrazami bohaterka przeprowadza,

pracując w teatrze. „Zostawała sama po próbach, żeby przetestować swoją moc na telewizorze – wtedy jeszcze niewiele osób miało odbiorniki telewizyjne. Była bardzo ostrożna. Pilnowała, żeby nikt nie zauważył jej zdolności” (s. 230). Ostatecznie przekąźnikiem klątwy staje się właśnie kasetka VHS z zapisem myśli i obrazów widzianych przez Sadako. Odbiorcy kultury masowej stają się tedy obiektami nienawiści, a ich zamięszanie do środków masowego przekazu przeobraża się w uniwersalną broń. W zamierzeniu Sadako globalna wioska informacyjna ma przetransformować się w ognisko epidemii, doprowadzić do zagłady. Warto zauważyć, że główny bohater powieści jako przedstawiciel mediów również pełni rolę „kata” ludzkości, ponieważ jego ciekawość jest elementem warunkującym dalsze istnienie klątwy. Gdyby Asakawa nie obejrzał kasety, nie zobaczyłyby jej też jego żona i córka, a wówczas nie istniałaby potrzeba wyzwolenia od zaklęcia poprzez skopiowanie nośnika. Zgubą gatunku ludzkiego staje się więc potrzeba informacji i potrzeba rozrywki, zglobalizowanie środków komunikacji. Należy zwrócić uwagę na fakt, iż w powieści Kojiego Suzukiego pojawia się wyraźne odniesienie i krytyka zarówno mechanizmów kreowania oraz przekazywania informacji, promowania określonych jednostek czy mód, jak i wypierania tradycji przez globalizację. „Nieustanne dążenie do zuniwersalizowania świata powoduje wypieranie lokalnego dziedzictwa kulturowego na rzecz globalnie popieranym wartości”<sup>10</sup>, co wyrażać się może w powieści poprzez znamienne zachwianie równowagi pomiędzy Japonią dawną a Japonią nowoczesną, zmienioną, mutującą choćby pod wpływem kultury amerykańskiej. Nadmienić trzeba, iż owo zanegowanie czy nawet gwałt na tradycji egzemplifikuje w *Ringu* przede wszystkim scena, w której żołnierze sił okupacyjnych<sup>11</sup> wrzucają do morza posąg Ascety.

Po zakończeniu drugiej wojny światowej, w ramach polityki prowadzonej przeciwko sintoizmowi i buddyzmowi, oddziały okupacyjne zabrały posąg En no Ozunu ze świątyni w grocie i wrzuciły go do oceanu. Shizuko, która głęboko wierzyła w Ozunu, widziała całą akcję. Ukryta w cieniu skał [...] obserwowała, jak żołnierze zrzucają posąg z amerykańskiej łodzi patrolowej do oceanu (s. 220).

Figura pustelnika symbolizuje dawną wiarę japońską<sup>12</sup>, a jej destrukcja inicjuje późniejsze wydarzenia. Dorosła Shizuko wydobywa posąg z wody i w ten sposób zyskuje nadprzyrodzone zdolności, które przekazuje córce.

<sup>10</sup> S. Stefaniak, *Mechanizmy, przejawy i skutki globalizacji kulturowej*, [http://www.spoleczenstwo.eu/e107\\_plugins/content/content.php?content.15](http://www.spoleczenstwo.eu/e107_plugins/content/content.php?content.15), data dostępu: 4.11.2008, s. 1.

<sup>11</sup> A więc właśnie Amerykanie, gdyż po II wojnie światowej Japonia znajdowała się pod amerykańską okupacją do 28 kwietnia 1952 r.

<sup>12</sup> En-no Ozunu „(VII/VIII w.) [to] legendarny mnich buddyjski, który według przekazów kronikarskich i legend z VIII i IX w. uprawiał ascezę i oddawał się praktykom magicznym. [...] Oskarżony o działanie na szkodę cesarza Mommu (697–707) miał być aresztowany, ale dzięki nabytej przez ascezę nadprzyrodzonej mocy nie dał się pochwycić. Kiedy jednak aresztowano jego matkę, sam oddał się w ręce władz i w 699 został zesłany na wyspę Ōshima, skąd, wg legend, mógł się swobodnie przenosić za pomocą lewitacji. En-no Ozunu jest prototypem ascety-magika [...] i jemu

Amerykanizacja współczesnej Japonii nie ulega wątpliwości i jest postrzegana jako jedno z największych zagrożeń dla tradycyjnej kultury Archipelagu. Suzuki podejmuje ten temat i rozwija go także w odniesieniu do środków masowego przekazu, które stają się nie tylko przyczyną rozbicia rodziny Sadako, lecz również metodą rozprzestrzeniania się wirusa z kasety. Potwierdza tym samym prawidłowość tezy, że

powszechna dostępność nowych technologii audio-wideo i łatwość korzystania z odpowiedniego instrumentarium sprawiły, że można emitować materiał wyprodukowany i dostarczony przez źródło pragnące na swój sposób opowiedzieć jakąś historię i przedstawić własny punkt widzenia<sup>13</sup>.

Jednocześnie pisarz odwołuje się do problematyki związanej właśnie z niszczeniem kultury lokalnej przez globalną. Symbolem tej degradacji staje się właśnie Shizuko, postaciująca dawne wierzenia Japończyków. Zdolności bohaterki są bowiem 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>14</sup>. Jeśli wziąć pod uwagę, że En no Ozunu uważany jest za bóstwo, to nietrudno się domyślić, że Shizuko zostaje opętana właśnie przez niego. Jednak jej rola w społeczności nie może być znacząca, ponieważ nowe czasy warunkują nowy, odmienny sposób postrzegania jej zdolności. Shizuko zostaje napiętnowana przez środki masowego przekazu i w rezultacie jej zdolności stają się przekleństwem dla niej i jej rodziny. Dodać tutaj trzeba, że „media zajmowały bardzo ważne miejsce w japońskim świecie religijnym. Wierzone, że jako potomkowie potężnych bogów odziedziczyły ich nadzwyczajną moc i są w stanie egzorcyzmować złe duchy. Dlatego media [...] cieszyły się szacunkiem wspólnoty”<sup>15</sup>.

Widać zatem wyraźnie, jak ogromny jest rozdział pomiędzy współczesnością a tradycją, jak bardzo zachwiane zostają proporcje pomiędzy tym, co dawne, a tym, co nowożytnie. Niegdysiejsze media, otoczone szacunkiem i poważaniem, obecnie stają się przemijającą modą, a jednostki obdarzone mocą można niszczyć i upokarzać, wykazując publicznie ich indolencję. Desakralizacja jest tym bardziej dotkliwa, że dawny świat był rzeczywistością niepowtarzalną, w której istotne były określone wartości, reprezentowane przez indywidualności niemal równe bogom. Współcześnie zdolności parapsychiczne to nieszkodliwa ciekawostka, krótkotrwała fascynacja, mogąca stać się jednodniową sensacją, ale już nie wiarą. Dominacja środków masowego przekazu nad świadomością ludzką, kształto-

przypisano stworzenie znacznie późniejszego kierunku religii, zwanego shugendō” (J. Tubielewicz, *En-no Ozunu*, [w:] J. Tubielewicz, *Kultura Japonii. Słownik*, Warszawa 1996, s. 70.

<sup>13</sup> J. Jastrzębski, *Estetyka, rynek i polityka. „Czysta informacja” i PR w mediach*, [w:] *Media a polityka. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Media a Polityka*, red. A.M. Zarychta et al., Łódź 2007, s. 12.

<sup>14</sup> E. Żeromska, *Maska na japońskiej scenie. Od pradziejów do powstania teatru nō. Historia japońskiej maski i związanej z nią tradycji widowiskowej*, Warszawa 2003, s. 41.

<sup>15</sup> H. Nakamura, *op. cit.*, s. 535.

wanie iluzorycznego obrazu rzeczywistości są jednocześnie pozbawianiem ludzi prawa do autentyczności. Publiczna manifestacja zdolności Shizuko doprowadza ją do upadku. Jeśli postawa kolektywu kształtowana jest przez opinię mediów, to niemożliwe jest przeciwstawienie się tzw. opinii publicznej. Jak konstatuje Ikuma, mąż Shizuko, „kiedy pod wpływem mediów opinia publiczna zaczyna zwracać się przeciwko komuś, żaden dziennikarz nie ma odwagi powiedzieć rzeczy, których ludzie nie chcą usłyszeć” (s. 227) i jest to zgodne z mechanizmami manipulowania informacją.

Równie krytycznie odniósł się autor *Ringu* do innych kwestii związanych ze sposobami istnienia japońskiego społeczeństwa, w tym przede wszystkim do roli mężczyzn i kobiet. Suzuki nawiązuje w powieści do tradycyjnych układów w społeczeństwie i rodzinie japońskiej. Jak podkreśla Wojciech Orliński, „Suzuki przemycza tutaj swoją *idée 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 pracobolizmu i chorobliwej ambicji”<sup>16</sup>. Nietrudno zauważyć, że autor powieści dyskutuje z rolą, jaką pełni mężczyzna w tradycyjnej rodzinie, unaoczniając jednak prawidłowości istniejące w układzie hierarchicznym. Nie ulega zatem wątpliwości, że kobieta pełni funkcję podrzędną wobec mężczyzny nawet wówczas, gdy wydaje się, że tak nie jest. Oto w sytuacji zagrożenia łagodny Asakawa nie waha się krzyknąć na żonę, myśli nawet o tym, by ją uderzyć. Trudno orzec, czy dzieje się tak dlatego, że bierze w nim górę męska brutalność, czy ewentualnie zło, z którym bezustannie ma do czynienia, zaczyna przejmować nad nim kontrolę; a może po prostu „wchodzi” on w rolę, jaką narzucają mu wielowiekowa tradycja i obyczaj. Być może w sytuacji opresyjnej mężczyzna powraca do tradycyjnie narzuconej mu roli głowy rodziny, jednostki nie tylko odpowiedzialnej za los bliskich, lecz również decydującej o wszystkim, co się w niej dzieje. Gdy Asakawa dowiaduje się, że żona – wbrew jego zakazowi – obejrzała kasetę, „miał ochotę [ją] uderzyć [...]». Ty... idiotko!« Jednak zdołał się opanować i stał tylko przed nią z zaciśniętymi pięściami” (s. 160). Po chwili jednak zaczyna uświadamiać sobie, że „Shizu nigdy nie ruszała jego rzeczy, nie otwierała korespondencji” (s. 160), a w związku z tym „wydawało mu się, że może po prostu zostawić kasetę w szafce” (s. 160). Walka o własne przetrwanie staje się w tym momencie zmaganiem o życie całej rodziny i to właśnie ta okoliczność zdeterminuje wszystkie późniejsze działania Asakawy, włącznie ze świadomą decyzją o skopiowaniu kasyety. Dzieje się tak dlatego, że w rodzinie japońskiej „ojciec z założenia zajmuje się zabezpieczeniem bytu”<sup>17</sup>, w tym wypadku nie tylko ekonomicznego, lecz po prostu egzystencjalnego.

Jednak mężczyznom zostaje w powieści przypisana charakterystyczna brutalność, nie tylko w sposobie wyrażania myśli czy działaniu, lecz przede wszystkim w relacjach z kobietami. Mężczyźni mają nad kobietami władzę, są silniejsi,

<sup>16</sup> W. Orliński, <http://wyborcza.pl/1,75517,2405949.html>, data dostępu: 4.11.2008, s. 2.

<sup>17</sup> E. Potocka, *op. cit.*, s. 104.

zdominowują życie kobiet. I tak łagodna Mai jest podporządkowana Ryujiemu (przyjacielowi i pomocnikowi Asakawy), Shizu, żoną dziennikarza, cechuje dobroć i łagodność, a Shizuko, matka Sadako jest całkowicie podporządkowana woli męża. Warto tutaj dodać, że to właśnie 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 niezbity dowód jej autentyczności” (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” (s. 227), co odczytać można jako wyraz dezaprobaty dla klęski małżonki. Nadmienić tu trzeba, że w Japonii „rozwód uznany jest [...] za wstyd dla kobiety, bowiem oznacza, że rozwódka jest osobą kontrowersyjną i nie potrafi się przystosować do wymagań wspólnego życia z mężem”<sup>18</sup>. Status kobiety w japońskim społeczeństwie jest zresztą dość specyficzny. Jak pisze Elżbieta Potocka,

choć konstytucja (art. 24) wprowadziła równość płci [...], a nowy kodeks cywilny oficjalnie odsyłał do historii istnienie patriarchalnego systemu rodziny, to zapisy te długo pozostawały tylko literą prawa. [...] Choć rzeczywistość się zmienia i nastąpił wyraźny wzrost aspiracji zawodowych kobiet, to ciągle trudno kobietom [...] zrobić karierę w męskozorientowanym hierarchicznym społeczeństwie<sup>19</sup>.

Owo charakterystyczne ukształtowanie relacji pomiędzy mężczyznami a kobietami zostaje w powieści pokazane w kilku rejestrach. W pierwszej grupie znajdują się małżeństwo Asakawy i Shizu oraz związek pomiędzy Ryujim a Mai. Asakawa i Shizu opisani zostali jako typowe japońskie stadło, z tą może różnicą, że bohater interesuje się domem, a nawet opiekuje dzieckiem. Shizu odnosi się do męża z tradycyjnym szacunkiem, nawet w sytuacji, kiedy ten podnosi na nią głos. „Asakawa [...] zacisnął pięść i walnął w stół. Spłoszona tym gestem Shizu położyła rękę na kłamce, potem zmrużyła oczy i skłoniła się leciutko” (s. 115)<sup>20</sup>. Z kolei relacje między Ryujim i Mai są bardziej skomplikowane, rozgrywają się przede wszystkim w planie emocjonalnym. Profesor i studentka są dla siebie wsparciem, przyjaźnią się, choć widać wyraźnie, że Ryuji w tym układzie dominuje. Mai robi zakupy, sprząta, załatwia drobne sprawy, pragnąc jedynie – jak się zdaje – przebywania w towarzystwie podziwianego nauczyciela. Taki układ

<sup>18</sup> D. Hałasa, *Japonia pod lupą – Japonia i nowoczesność*, [http://www.gazeta.jp/index.php?option=com\\_content&task=view&id=228&Itemid=7](http://www.gazeta.jp/index.php?option=com_content&task=view&id=228&Itemid=7), data dostępu: 28.10.2008. „Rozwód był dla kobiety i jej rodziny hańbą; oznaczał, że kobieta nie potrafi podporządkować się mężowi i zachować harmonii życia rodzinnego, ma trudny charakter i dąży do konfrontacji” (D. Hałasa, *Życie codzienne w Tokio. 1990–2004*, Warszawa 2004, s. 124).

<sup>19</sup> E. Potocka, *op. cit.*, s. 115.

<sup>20</sup> Należy w tym miejscu przypomnieć, że głębokość ukłonu oznacza stopień szacunku, jaki ukłon ma wyrażać. Lekki ukłon oznacza więc tutaj pokorę, ale i niezwerbalizowaną (choć widoczną) niechęć, brak akceptacji zarówno dla gestu męża, jak i Ryujiego nielubianego przez Shizu.



powiela również tradycyjny sposób postrzegania relacji mistrz–uczeń. Drugi poziom zależności reprezentuje nieudane małżeństwo Ikumy z Shizuko, gdzie mężczyzna jest nie tylko mężem, ale i mentorem. Klęska Shizuko powoduje, że obie te relacje ulegają rozpadowi. Trzeci wariant jest natomiast symbolizowany przez gwałt dokonany na Sadako. Przekroczenie zasad współistnienia mężczyzn i kobiet jawi się w powieści jako ostateczne dopełnienie się zła. Gwałt i następujące po nim okrutne morderstwo (wciąż żywa Sadako zostaje wrzucona do studni i zasypana kamieniami) są ostatnimi elementami, które warunkują pojawienie się klątwy. Jednocześnie zwrócić należy uwagę, że przemoc dokonuje się tutaj niejako bez udziału woli mężczyzny i postrzegana jest bardziej jako akt instynktowny, a więc pozawolicjonalny, niż jako świadome i intencjonalne działanie. A więc „zamiast potwora z mackami mamy do czynienia z groteskową opowieścią na temat stereotypów płci w patriarchalnym społeczeństwie”<sup>21</sup> – podkreśla wspomniany już Orliński.

Zmaganie pomiędzy dobrem i złem przekłada się więc w powieści także na kwestie związane z płcią i seksualnością. Asakawa i jego sojusznik, Ryuji, to w zasadzie dwie strony tego samego medalu, bo łagodność dziennikarza i rzekoma brutalność jego przyjaciela wzajemnie się dopełniają. „Suzuki w wywiadzie dla książkowego portalu »Japan Review« powiedział, że Ryuji i Asakawa to dwie strony jego własnego charakteru – podsunął tym samym freudowską interpretację powieści. Obaj bohaterowie to podświadomość i superego współczesnego mężczyzny uwikłanego w pokusy i obowiązki”<sup>22</sup>. Rzeczywiście postawa obu bohaterów nie tylko diametralnie się różni, lecz także – paradoksalnie – w pewnym sensie uzupełnia. Szczęśliwie ożeniony, ustabilizowany życiowo Asakawa stanowi kontrast dla samotnego, cynicznego i w pewien sposób zagubionego Ryujiego. Ten ostatni zresztą odgrywa przed dziennikarzem określoną rolę, przyjmując pozę człowieka bezwzględного, pozbawionego skrupułów. Aby podkreślić swoją pozycję, Ryuji opowiada Asakawie o gwałcie, jakiego się rzekomo dopuścił. Jest to oczywiście mistyfikacja, mająca na celu zaimponowanie przyjacielowi, jednak – wbrew intencjom opowiadającego – ów rzekomy akt męskości staje się przyczyną antypatii; Asakawa wycofuje się z tej znajomości, choć po latach, z powodów zawodowych, musi ją odnowić. Ryuji wydaje się bohaterowi idealnym kandydatem na sojusznika w walce z klątwą ze względu na dystans, z jakim ten odnosi się do świata. Asakawa doskonale pamięta przy tym, że pytany o koniec świata, Ryuji skonał: „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 brandzlowałbym się do niego” (s. 107). W odczuciu Ryujiego podobna konstatacja jest manifestacją obojętności wobec losów świata i potwierdzeniem własnej męskości, w istocie stanowi jednak próbę ukrycia cech i dążeń,

<sup>21</sup> W. Orliński, *op. cit.*, s. 1.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 2.

które mogłyby zostać uznane przez innych za słabość. Ryuji w rzeczywistości jest prawiczkim, człowiekiem nieśmiałym i przez to samotnym. Co ważne, swoją maskę zdejmuje przy Mai, która doskonale potrafi rozszyfrować poczynania bohatera, i która uświadamia Asakawie, że tak naprawdę 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” (s. 313).

Kategorie męskości i niemęskości są zresztą istotną kwestią pojawiającą się w powieści *Ring*. Stereotypy społeczne narzucają jednostkom określoną rolę, której te nie potrafią zanegować, i której zmuszone są – pod groźbą ostracyzmu – podporządkować się. Wprawdzie „zasady równości zostały wprowadzone przez władze okupacyjne i zapisane w konstytucji z 1947 r., ale w praktyce równość ta pozostaje na papierze, co w życiu społecznym przekłada się na istnienie różnych sfer dyskryminacji. Dotyczy to głównie grup mniejszościowych i kobiet”<sup>23</sup>. Role mężczyzn i kobiet są więc z góry określone, a wyłamanie się z ustalonych reguł jest równoznaczne ze skazaniem się na zagładę – czy to w wymiarze psychicznym, czy fizycznym. I tak „tradycyjnie od Japonek nie wymaga się, aby pracowały po wyjściu za mąż. Jest to domena mężczyzn, a kobiety mają zajmować się domem i dziećmi. Mimo że coraz więcej młodych Japonek nie zgadza się na taki sposób życia, może się okazać, że w ostatecznym rozrachunku będzie to dla wielu najlepsze wyjście z sytuacji”<sup>24</sup> choćby z powodów ekonomicznych. Zarobki kobiet wciąż nie odpowiadają zarobkom mężczyzn, a w japońskich firmach kobiety rzadko kiedy pełnią kierownicze funkcje<sup>25</sup>.

Tym samym tożsamość płciowa i związane z nią powinności są mocno w Japonii akcentowane właśnie ze względu na fakt, że każda z płci pełni określone role społeczne. Suzuki pokazuje zresztą nie tylko tradycyjne usystematyzowanie funkcji mężczyzn i kobiet, lecz poszerza tę problematykę o jeszcze jedno zjawisko. Jest to stereotyp, który w zachodnich społecznościach stanowi temat tabu, natomiast w Japonii jest po prostu elementem religii<sup>26</sup> i kultury, także tej popu-

<sup>23</sup> E. Potocka, *op. cit.*, s. 115.

<sup>24</sup> M. Słowik, *op. cit.*, s. 12.

<sup>25</sup> „Warto zaznaczyć, że można dostrzec w kulturze japońskiej również pewne elementy matriarchalne. Najważniejszym bóstwem pozostaje bogini Amaterasu. Kobieta japońska, mimo jej nieco stereotypowego obrazu powszechnego na świecie, cieszy się dużym szacunkiem i niemalą władzą w rodzinie. To ona jest przysłowiową szyją, która kręci głową. Zwykle żona podejmuje najważniejsze decyzje i to ona rozporządza budżetem domowym. W japońskiej firmie kobiety nie odgrywają zbyt dużej roli, jednak całkowita niemal zależność pracownika od pracodawcy oraz równość, z jaką podwładni są traktowani, przywodzi na myśl właśnie cechy charakterystyczne dla stosunków matriarchalnych. Nie bez znaczenia jest również pojęcie zależności *amae*, tak charakterystyczne dla stosunków między matką i synem” (*ibidem*, s. 4).

<sup>26</sup> Jak pisze Joanna Bator, „w japońskiej kulturze tradycja męsko-damskich przebieganiek jest prawdopodobnie silniejsza i trwalsza niż gdziekolwiek indziej. Ma on między innymi religij-

larnej. Dwupłciowość Sadako może bowiem odnosić się do problemu równości mężczyzn i kobiet lub braku jednoznacznego usytuowania tożsamości płciowej, co we współczesnej Japonii znajduje odbicie choćby w teatrze Takarazuka<sup>27</sup> lub anime czy mandze. Według Joanny Bator Takarazuka to „kabuki na odwrót w wersji pop [...]. Mimo że Takarazuka ma o wiele mniejszy prestiż niż dostojne kabuki, tak samo silnie zakorzeniona jest w długiej japońskiej tradycji ambiwalentnych płciowo bohaterów”<sup>28</sup>. W tym kontekście praca Sadako w teatrze może być odczytana jako odgrywanie roli. To także próba zamaskowania własnej ułomności poprzez uczestnictwo w kulturze, w której zamiana ról jest kwestią artystycznej konwencji. Problem dwupłciowości bohaterki, a ściślej zespół feminizacji jąder, okazuje się mieć szerszy kontekst kulturowy, społeczny i obyczajowy. To już nie tylko walka dobra ze złem, ale również zmaganie dwóch innych pierwiastków – męskiego i żeńskiego, tak w obszarze powinności społecznych, jak i w sztuce. Warto dodać, że ideałem androginicznego piękna<sup>29</sup> jest w Japonii *bishōnen*, „znany najlepiej z komiksów dla dziewcząt. [...] W *manga* odznacza się [on] androginiczną urodą [...], bywa uczestnikiem dość odważnych praktyk homoseksualnych. Ambiwalentne płciowo albo otwarcie homoseksualne wątki, tak popularne w dziewczęcej subkulturze Japonii (i tak szokujące dla »gaijinów«), nie mają jednak wiele wspólnego z rzeczywistą rozwiązłością”<sup>30</sup> – konstatuje Bator, dodając, że *bishōnen* „jest efebem, piękną i melancholijną formą istnienia, z natury swej skazaną na zagładę”<sup>31</sup>. Pokrewieństwo losu *bishōnena* i hermafrodytycznej, odznaczającej się niezwykłą urodą Sadako nie ulega tutaj wątpliwości. Przeznaczeniem efeba jest destrukcja, 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 narzuco-

---

ną genezę. [...] Bogini Amaterasu przebierała się za mężczyznę, [...] a z kolei podczas niezwykle dostojnej ceremonii wstąpienia na japoński tron cesarz symbolicznie staje się kobietą, wcieleniem Amaterasu. [...] Buddyzmowi [...] też nieobca jest płciowa ambiwalencja” (*Japoński wachlarz*, Warszawa 2004, s. 172).

<sup>27</sup> *Takarazuka-shōjo-kageki* (Dziewczęcy Teatr Muzyczny w Takarazuka) „to największa na świecie trupa, w której wszystkie role grane są przez kobiety” (*ibidem*, s. 169).

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 170.

<sup>29</sup> A w tych właśnie kategoriach postrzegana jest Sadako, co dokumentuje konstatacja Ryujiego: „osoba, która ma zarówno męskie, jak i żeńskie narządy, jest najdoskonalszym symbolem potęgi i piękna” (s. 276).

<sup>30</sup> J. Bator, *op. cit.*, s. 180.

<sup>31</sup> *Ibidem*. Autorka wspomina tutaj postać *bishōnena* z *Zakazanych kolorów* Yukio Mishimy, ale wymienić również trzeba np. utwór Banany Yoshimoto *Kuchnia*. Charakterystycznym momentem w powieści Yoshimoto jest rozmowa, jaką główna bohaterka odbywa z przyjacielem: „– zatkało cię na widok matki? – Uhm, przecież jest taka piękna – odpowiedziałam szczerze. – Przecież – powiedział Yūichi [...] – miała operację plastyczną [...]. Ale zorientowałaś się [...], że jest mężczyzną? [...] Przypomniałam sobie jej piękną twarz [...]. – Ale [...] powiedziałaś, że to twoja matka. – A ty nazwałabyś ją ojcem?” (B. Yoshimoto, *Kuchnia*, przeł. A. Zielińska-Elliott, Warszawa 2004, s. 16).

na. Jak konstatuje bohater: „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” (s. 276).

Kobieta jest portretowana – zgodnie z buddyjskim (i konfucjańskim) przekonaniem – jako istota niższa, pozbawiona siły. Japoński *onryō* to przecież często duch słabej kobiety, niszczonej za życia przez mężczyzn lub po prostu ofiary ich brutalności. Kobiety wykorzystane przez mężczyzn, krzywdzone za życia, po śmierci szukają sprawiedliwości jako duchy. Pomsta może zostać dokonana jedynie z za grobu, bo tylko wówczas kobieta może osiągnąć mężczyznę. Jako duch jest silna, obdarzona mocą, inaczej niż w prawdziwym życiu. „Japońska kultura uważa kobiecość za groźną siłę. Japońskie legendy pełne są niebezpiecznych i mściwych duchów kobiet, które biorą odwet za doznane krzywdy”<sup>32</sup> – pisze Zuzanna Kisielewska. Kobiecość jako zagrożenie zostaje wyeksponowana w powieści w tym sensie, że Sadako poprzez gwałt zostaje w pewien sposób dookreślona płciowo, zostaje jej wyznaczona konkretna rola. Gwałt umożliwia bohaterce zyskanie tożsamości, a w związku z tym określony zostaje kierunek działań dokonywanych już po śmierci. Słowa „urodzisz dziecko” (które pojawiają się na zapisie z przeklętej kasety) odnoszą się zatem do funkcji biologicznej kobiety. W związku z tym niezbędna staje się identyfikacja płciowa i cielesna Sadako. Rzecz jasna fizjologia uniemożliwia zajście w ciążę osobie z zespołem feminizacji jąder; chory wprawdzie posiada doskonale wykształcone narządy zewnętrzne, natomiast nie posiada macicy. W wypadku bohaterki rolę tę przejmują po prostu komórki ciała, w których rozwija się szczep ospy. Spełnione też zostają inne warunki, pozwalające na stworzenie wirusa zła w czystej postaci. Jest więc przemoc (mężczyzny wobec kobiety), którą postrzegać można jako odpowiednik nasienia; to właśnie gniew i poczucie krzywdy dokonują inseminacji nienawiścią. Mężczyzna jest tutaj nosicielem zarówno okrucieństwa, jak i wirusa, niezbędnych do stworzenia klątwy. Eskalacja brutalności od przemocy seksualnej do zabójstwa warunkuje efektywność działań podjętych przez zło. Dojrzewanie potwornego „płodu” odbywa się podczas agonii wrzuconej do studni Sadako. Wypreparowany przez dziewczynę film pokazuje bowiem wyraźnie, że bohaterka nie ginie od razu, że jej śmierć jest powolna i samotna, co umożliwia narastanie nienawiści, a zatem właściwy rozwój nowego wirusa. Dodać trzeba, że wprawdzie gwałt zostaje dokonany na kobiecie, lecz i mężczyzna staje się tutaj ofiarą. Wyznając prawdę, sprawca gwałtu mówi, że w pewnym momencie pragnął się zatrzymać, ale jakaś niezrozumiała dla niego, ciemna [*sic!*] siła nie pozwoliła mu na opamiętanie. Jeśli wziąć po uwagę kilka innych *passusów* odnoszących się do niewytłumaczalnych impulsów, jakie kierują niektórymi bohaterami, nietrudno o konkluzję, że w isto-

<sup>32</sup> Z. Kisielewska, *Zemsta skażonego ciała*, <http://www.focus.pl/historia/artykuly/zobacz/publikacje/zemsta-skazonego-ciala/strona-publikacji/1/>, data dostępu: 1.11.2008, s. 1.

cie to zło bezustannie kontroluje poczynania wybranych przez siebie ludzi. W tym kontekście męka Sadako staje się irrelevantna, ponieważ jest to męczeństwo z wyboru, z premedytacji nawet. Tożsamość kobiety, którą zyskuje bohaterka poprzez gwałt i własną śmierć, byłaby tylko pewnym etapem na drodze rodzenia się zła, działaniem intencjonalnym, podjętym dla uzyskania określonego celu. Sadako biernie poddaje się przemocy, jest prawie bezwolna, jeśli nie liczyć rany zadanej napastnikowi. Oczywiście jest to ruch kontrolowany, pozwalający osiągnąć zamierzony rezultat. Nieprzypadkowo przecież sprawcą gwałtu jest ostatni zarażony ospą. Jedynie bowiem wirus umożliwi wywołanie pandemii zła. Ofiara staje się w tym kontekście inicjatorką aktu przemocy, współsprawcą potwornej zbrodni, bierze w niej czynny udział<sup>33</sup>.

Warto zaznaczyć, że warunki kształtowania się kłątwy są również zgodne z shintoistycznym przekonaniem, że „człowiek posiada duszę [...], która po śmierci powinna się połączyć z duchami przodków”<sup>34</sup>, 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. [...] Zdarza się, że duch pojawia się chcąc zemścić się za wyrządzone krzywdy”<sup>35</sup>. W wypadku Sadako wszystkie te warunki zostają spełnione. Jest tutaj bowiem i nagła śmierć, i nienawiść, towarzysząca dziewczynie przez niemal całe życie oraz w chwili zgonu, jest wreszcie i zbezczeszczenie ciała poprzez ukrycie go w zasypanej studni, na której później zbudowany zostaje domek należący do ośrodka wypoczynkowego. „Bohaterka książki [...] żyje z uczuciem nienawiści, [...] z tym uczuciem umiera”<sup>36</sup> i jest to motyw determinujący jej działania. „Przeżycie odrzucenia i nienawiści, pragnienie zemsty”<sup>37</sup> kumulują się i określają jakość istnienia „potwornego dziecka” Sadako. Pragnienie odwetu „jest tak silne, że zemsta nie ma już konkretnego adresata”<sup>38</sup>. Ludzka tragedia zostaje tutaj pomnożona, po wielokroć powtórzona, aby wszystkie okoliczności składały się na ukształtowanie i funkcjonowanie kłątwy. W ten sposób moc przekleństwa

<sup>33</sup> Gwałt jest również relevantnym składnikiem polemiki Suzukiego z japońską obyczajowością i sposobem interpretowania roli (i miejsca) kobiety w społeczeństwie. Znamienne, że w połowie lat 90. XX w. (a więc w okresie, gdy powstawała powieść *Ring*) „Seiichi Ota, reprezentujący rządzącą Partię Liberalno-Demokratyczną, powiedział, że gwałty na kobietach świadczą o tym, iż mężczyźni, którzy je popełniają są męscy. Taka jest postawa normalnego mężczyzny. A kiedy prowadzący spotkanie [partii rządzącej] zapytał, czy jego wypowiedź usprawiedliwia zachowanie 5 studentów, którzy dokonali zbiorowego gwałtu na kobiecie, Ota odparł, że gwałt był oznaką zdrowej postawy. Sekretarz gabinetu Yasuo Fukusa, komentując wypowiedź dodał, że zgwałcone kobiety »same się o to proszą«, ubierając się wyzywająco” (*Życie codzienne w Tokio...*, s. 117).

<sup>34</sup> M. Trojanowska, *Duchy, zjawy, odmieńce, upiory...*, „Torii” 2008, nr 1, s. 55.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> A. Pierzchała, *Japońskie duchy*, [http://www.japanhorror.dbv.pl/readartice.php?article\\_id=14](http://www.japanhorror.dbv.pl/readartice.php?article_id=14), data dostępu: 13.10.2008, s. 2.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

multiplikuje się, rozrastając w epidemię i tworząc właśnie ów zamknięty krąg przemocy i śmierci.

Dodać należy, iż shintoistyczne przeświadczenie, że „świat jest przeniknięty duchem *tamashii*”<sup>39</sup>, znajduje w powieści odbicie w przekonaniu, że wirus ospy darzył ludzkość nienawiścią i dlatego podjął działanie zmierzające do zachowania istnienia w niesprzyjających warunkach. „*Tamashii* przenika [bowiem] wszystko, dlatego zwykły przedmiot [...], roślina czy zwierzę, może być *obake*”<sup>40</sup>, czyli duchem. Najczęściej są to „duchy osób zmarłych, [które] pojawiają się wśród żywych, żeby załatwić jakieś sprawy nie pozwalające im osiągnąć spokoju. Kieruje nimi miłość lub nienawiść. [...] Przerażeniem [...] napawają duchy tych, którzy umarli z poczuciem nienasyconej zemsty czy nienawiści za doznane krzywdy”<sup>41</sup>. Uczucie nienawiści sprawia, że zarówno Sadako, jak i wirus mogą przeobrazić się w *obake*, a ich wspólna nienawiść do gatunku ludzkiego przekształca się w klątwę. Istotne jest również, że w *shintō* nie istnieje wyraźne rozróżnienie pomiędzy złem i dobrem w tym sensie, że są to pojęcia względne. Człowiek jest według tej koncepcji istotą dobrą, podobnie jak dobry i piękny jest świat, w którym egzystuje. Natomiast zło „przychodzi z zewnątrz. Jego źródłem jest świat ciemności”<sup>42</sup>. Co więcej, „często zło jest uważane za chorobę, która czasowo opanowuje istotę ludzką [...], wywołaną głównie przez stan nieczystości [...], który trzeba leczyć przez oczyszczenie”<sup>43</sup>. W kontekście powieści Suzukiego nietrudno o konkluzję, że ową nieczystością, jakiej dopuszcza się Sadako, jest nienawiść do społeczeństwa, potem gwałt, jakiego pada ofiarą, wreszcie brak stosownego pochówku. W odniesieniu do wirusa widać wyraźnie pokrewieństwo pomiędzy ospą jako jednostką chorobową i postrzeganiem zła w tych samych kategoriach w *shintō*.

Trzeba też zwrócić uwagę na fakt, iż upostaciowanie klątwy odbywa się zgodnie z buddyjskim przekonaniem, że

wszystkie wydarzenia są z góry przeznaczone, że istnieje tak zwany kołowrót wcieleń, czyli przedłużanie się niedoli bytu przez stałe odradzanie się osobowości we wciąż nowych nietrwałych wcieleniach i w różnych warunkach bytowych, które są zdeterminowane postępowaniem jednostki w poprzednich wcieleniach; silna miłość lub nienawiść nie kończy się wraz z życiem<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> M. Trojanowska, *op. cit.*, s. 54.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> J. Tubielewicz, *Mitologia Japonii*, Warszawa 1986, s. 233.

<sup>42</sup> S. Arutjunow, G. Swietłow, *Starzy i nowi bogowie Japonii*, przeł. M.E. Hensel, Warszawa 1973, s. 13. Sformułowanie „świat ciemności” pochodzi od japońskiego określenia *yōmi-nō-kuni*. Warto tutaj zaznaczyć, że tłumaczenie tej frazy nie jest precyzyjne. Wiesław Kotański zwraca uwagę, że „ciemność jako podstawowa cecha tak ważnego ośrodka nie wydaje się [...] oczywista” (*Dzieńdzictwo japońskich bogów*, Wrocław 1995, s. 191). Proponuje tedy przekład wyprowadzany z formy *yō-mōtu-kuni*, a więc „krajna prowadząca rozdawnictwo, dystrybucję oczyszczenia” (*ibidem*).

<sup>43</sup> L. Frédéric, *Życie codzienne w Japonii w epoce samurajów (1185–1603)*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1971, s. 169.

<sup>44</sup> Z. Reszelewski, *Posłowie*, [w:] S. Enchō, *Dziwna historia o upiorach z latarnią w kształcie piwonii*, przeł. Z. Reszelewski, Kraków 1981, s. 200.

Prawidłowość taka wykląda się właśnie w kontekście egzystencji Sadako – zarówno w wymiarze jej bytu materialnego, jak i w późniejszym, „nadnaturalnym” istnieniu. Nienawiść dziewczyny jest wielowymiarowa, składają się na nią wszystkie krzywdy doznane za życia – śmierć matki, nieudane doświadczenia parapsychologiczne, wielki wstyd, medialna nagonka na rodziców, brak akceptacji własnego ciała i własnych zdolności, poczucie obcości – i w momencie zgonu (ostatnim uczuciem, z jakim odchodzi Sadako, jest nienawiść do mężczyzny, który ją gwałci i skazuje na powolne umieranie). Tak ukształtowane uczucia muszą ujawnić się w kolejnym wcieleniu, jakim staje się dziwny wirus-kłątwa. Duch bohaterki ma przed sobą jeden cel: destrukcję tego, co zniszczyło ją samą, co spowodowało upokorzenie i samobójstwo matki.

Kołowrót istnienia wyraża się również poprzez specyficzne ukształtowanie losów Shizuko i Sadako. Matka odnajduje posąg Ascety i zostaje obdarzona mocą, podobnie jak córka. Obie jednak muszą za tę moc zapłacić; jedna zostaje upokorzona przez media i zabija się, druga rodzi się jako hybryda, nieposiadająca wyraźnej tożsamości płciowej i identyfikacji psychicznej. Różniąc się od innych, musi pozostać w izolacji emocjonalnej i fizycznej, wzrastającej proporcjonalnie do doznawanych krzywd. Wszystkie te elementy składają się na prawidłowość, wedle której „suma etycznych skutków dobrych i złych myśli, słów i uczynków człowieka wyznacza los jego nowej reinkarnacji, a potem kolejno w dalszych, aż do pełnego wyzwolenia, ale niekiedy związek przyczynowy zdarzeń pozostaje dla człowieka zagadką”<sup>45</sup>. Ponadto błędem jest „myśleć, że życie przemija i kończy się śmiercią. Życie jest absolutem egzystencji ze swym właściwym czasem [...]. Ustanie życia jest również absolutem egzystencji [...]. I jeśli mówimy, że życie to nic innego jak życie, to mówimy, że śmierć to nic innego jak śmierć”<sup>46</sup>. Totalność świata, wyrażająca się w relacji pomiędzy człowiekiem a Absolutem, opiera się na pozalogicznym związku pomiędzy tym, co tylko z pozoru koincydentalne. Daisetz Teitaro Suzuki podkreśla zresztą, że „musimy sprawdzić, czy nie uda nam się spojrzeć na nowo na świat, oglądając go jako całość, a życie pojmując od wewnątrz”<sup>47</sup>.

Wszystko tedy ma swój cel, układa się w określony wzorzec i nierozzerwalnie łączy się ze światem jako całością. Gdyby Asakawa nie wsiadł do taksówki, a taksówkarz nie odczuwał przemożnego pragnienia opowiadania o dziwnych zdarzeniach, bohater nie zostałby wplątany w sieć kłątwy, nie stałby się jej częścią. Dociekliwy dziennikarz, kierujący się imperatywem zaspokojenia ciekawości, przyczynia się do rozprzestrzenienia, rozpowszechnienia wirusa zła. Z drugiej strony tylko Asakawa potrafi szukać źródła kłątwy, ma wolę życia i wiedzę, umożliwiające mu walkę. Wszystkie zdarzenia mają więc swój czas i swoje miejsce, a człowiek, który staje się ich częścią, jest także fragmentem większego planu. W buddyźmie podstawą do podobnego wniosku jest koncepcja absolutu,

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Dōgen. Cyt. za: C. Durix, *Sto kluczy zen*, przeł. P. Ilukowicz, Poznań 1999, s. 148.

<sup>47</sup> D.T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyźmu zen*, przedm. C.G. Jung, przeł. M. i A. Grabowsky, Poznań 1998, s. 71.

przekonanie o nierozzerwalności istnienia jednostki i całości, harmonii, w której istnieje rzeczywistość. W shintō bazę taką stanowi natomiast przeświadczenie o równowadze między siłami dobra i siłami zła.

W tym kontekście relewantny staje się motyw kręgu, ujawniający się w powieści nie tylko w planie treściowym (studnia, w której zostaje zasypana bohaterka), lecz również jako rozbudowany symbol, nawiązujący m.in. do koncepcji buddyjskich. Pesymistycznie postrzegany kołowrót wcieleń, będący istotnym składnikiem tego systemu filozoficznego, jawi się w powieści jako swoista nieuchronność także w kontekście odradzania się mocy ciemności. Nadmienić tutaj trzeba, że w ujęciu japońskim pesymizm został niemal całkowicie z buddyzmu wyrugowany<sup>48</sup>. Wprawdzie „wraz z buddyzmem przyjęta została w Japonii indyjska teoria transmigracji i kolejnych wcieleń, ale nawet ona ulegała czasami przekształceniom, które ostatecznie również potwierdzały wartość świata doczesnego”<sup>49</sup>. Zło ujawniające się w życiu bohaterów nie jest przypadkowe, kieruje się precyzyjnym planem, a wyroki losu stają się wobec tego nieuniknione, ponieważ podlegają ścisłej systematyzacji. Buddyzm japoński wykląda bowiem zasadę, wedle której możliwe staje się odrodzenie w konkretnej formie i określonym czasie. „Podczas gdy według indyjskich buddystów ludzie mają wędrować między szczęścioma poziomami istnienia zgodnie z popełnionymi przez siebie dobrymi i złymi uczynkami, na Wyspach Japońskich zwykli ludzie mogą się odrodzić na tym świecie, jeśli tylko złożyli taką przysięgę”<sup>50</sup>.

Warunek zaistnienia zła wiąże się zatem ściśle z pragnieniem powrotu wyrażanym przez Sadako. Zemsta i nienawiść, będące motorem działania bohaterki, determinują możliwość jej odrodzenia i to w konkretnej formie. Połączenie teorii buddyjskich i wierzeń shintoistycznych składa się na koncepcję reinkarnacji; figura mszczącego się ducha przetransponowana została na motyw potwornego potomka, wirusa zła, jaki narodził się w wyniku splotu właściwych okoliczności. Symbolika kręgu jest tu o tyle relewantna, że dotyka problemu powtarzalności z jednej i niemożności ucieczki, z drugiej strony. Kołowrót wcieleń warunkuje ciągłość istnienia, ale wytycza również przeznaczenie wszystkich, którzy się z kłatwą zetknęli. Skłonienie innych do obejrzenia fatalnej kasety czyni człowieka wolnym, lecz jednocześnie skazuje oglądających na śmierć lub zmusza ich do podjęcia działań w celu zainfekowania kolejnych osób.

Ludzie, którzy obejrzą film [...] od razu go skopią 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

<sup>48</sup> „Japończycy [...] byli przepelnieni optymizmem na długo przed pojawieniem się buddyzmu. To właśnie dzięki tak długiej dominacji na wskroś świeckiego poglądu na świat nauka, według której świat jest zły i pełen nieczystości, nie mogła bardziej przyjąć się na archipelagu. Dlatego głoszone przez buddyzm wizje nigdy nie zostały zaakceptowane przez mieszkańców wysp w oryginalnej formie” – konstatuje Hajime Nakamura (*op. cit.*, s. 364).

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 363.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 364.



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 (s. 321–322).

Wplątany w krąg nienawiści Asakawa nie potrafi podjąć właściwej decyzji, za wszelką cenę próbując uratować życie żony i córeczki. Wahanie bohatera jest znamienne, ponieważ wyraża właśnie ową niemożność, nieuchronność losu i bezbronność człowieka wobec przeznaczenia. Asakawa zostaje postawiony wobec dramatycznego wyboru: czy bronić ludzkości, czy jednostki. Trzeba w tym miejscu podkreślić, że jest to wybór dla Japończyka niełatwy, bo z jednej strony dotyczy przestrzeni mu najbliższej, najbardziej szanowanej, a więc rodziny, z drugiej zaś strony dotyczy zbiorowości, przynależności do większej grupy społecznej. Rozziew pomiędzy interesami jednostki a kolektywu ujawnia się w powieści jako dylemat bohatera: „aby uratować własną rodzinę, mam zamiar wypuścić na świat zarazę, która może doprowadzić do wyginięcia rodzaju ludzkiego” (s. 323), choć „jeśli pozwolę umrzeć mojej żonie i córce, na tych dwóch ofiarach sprawa się zakończy. [...] Mogę ocalić ludzkość” (s. 323). Dobro rodziny 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” (s. 323) i konstatacja ta równoważna jest decyzji o zagładzie świata. Bohater wszak jest dziennikarzem, nie samurajem, nie uznaje zatem prymatu interesów ogółu kosztem jednostek, nie baczy na honor. Jest zwyczajnym człowiekiem, pragnącym ocalić to, co mu najbliższe. Niegdyśjsze ideały odeszły razem z dawną rzeczywistością, zdegenerowały się w zderzeniu ze współczesnym światem. Potwierdzeniem stanu upadku 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 przyjście jakiegoś nieogarnionego, apokaliptycznego zła” (s. 324).

Kłątwa, jaką sprowadza na świat Sadako, jest rezultatem pewnego określonego ciągu wydarzeń. Mają one swoją kolejność, jedne nieuchronnie determinują pozostałe, a te z kolei warunkują jeszcze inne. W ten sposób powstaje łańcuch zależności, którego punktem wyjściowym stają się brak miłości, poczucie osamotnienia i zagubienie. Krzywda wyrządzona dziecku – nawet jeśli jest to dziecko demoniczne, jak w wypadku Sadako – multiplikuje się i zaczyna zagrażać całej ludzkości. W Japonii bowiem brak więzi, a tym samym poczucia przynależności, jest przyczyną utraty równowagi psychicznej; zaniknięcie punktu oparcia prowadzi do zaburzenia tożsamości jednostki. „Istota japońskiej psychiki może być [...] określona terminem *amae*, który oznacza poczucie podległości [i] leży u podstaw całej tkanki społeczeństwa japońskiego”<sup>51</sup>. Termin *amae* dotyczy zresztą nie tylko powiązań wewnątrz- i międzygrupowych; w ogólniejszym znaczeniu wiąże się z „pewnym stanem umysłu polegającym na pragnieniu bycia kochanym, ochranianym, tak jak

<sup>51</sup> P. Płoszajski, *Procesy społeczne i kultura a zarządzanie*, [w:] *Zarządzanie japońskie. Ciągłość i zmiana*, red. M. Aluchna, P. Płoszajski, Warszawa 2008, s. 20.

jest w stosunkach matka–dziecko. [...] Ponieważ w Japonii *amae* jest niezwykle ważne dla psychiki jednostki i jej emocjonalnej równowagi, istnieje cała społeczna struktura służąca zaspokajaniu tej potrzeby”<sup>52</sup>. Sadako zupełnie nie mieści się w tej kategorii, jest wykluczona z każdej wspólnoty; nie istnieje więź pomiędzy bohaterką a światem. Tak wyraźna dysharmonia w relacji jednostka–inni warunkuje powstawanie i narastanie zła. Społeczeństwo – w odczuciu Sadako siła opresyjna wobec indywidualności – musi ponieść konsekwencje właśnie jako zbiorowość. Bohaterka nie mści się na faktycznych krzywdzicielach (np. gwałcieliu), lecz uderza w niewinnych. Zadośćuczynienie obejmuje zatem wszystkich ludzi, ponieważ w mniemaniu Sadako ponoszą oni odpowiedzialność właśnie jako wspólnota, której myśli, odczucia, gusty i stanowisko można dowolnie kształtować. Ludzkość musi ponieść karę właśnie jako zbiorowość, dlatego nie jest istotne, czy fatalną kasetę obejrzą beztrioskie nastolatki (pierwsze cztery ofiary zaklęcia-wirusa), czy małe dziecko (córeczka Asakawy). Postawa podobna koreluje jednocześnie z japońskim przekonaniem, że „całość to coś więcej niż prosta suma części na nią się składających”<sup>53</sup>, będącym właśnie rezultatem „przedkładania grupy nad jednostkę”<sup>54</sup> i „zasady odpowiedzialności, która z samej natury właściwie nigdy nie jest indywidualna”<sup>55</sup>.

Wszystkie te składniki zostały przez Kojiego Suzukiego skomponowane w opowieść o współczesnej klątwie i nowoczesnych zagrożeniach. Jak konstatuje jeden z bohaterów:

szatan pojawia się na świecie w coraz to innej formie. Pamiętasz dżumę, która 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 (s. 246).

Wpisanie zła i dobra w porządek świata jest nieuniknione, tak samo jak nieunikniona jest ich manifestacja. Charakterystyczne zachwianie równowagi pomiędzy wartościami przeciwstawnymi ukazuje jednocześnie porządek rzeczy we wszechświecie. Buddyjski Absolut wymaga trwałego i nierozzerwalnego połączenia pomiędzy jednostkowością a zbiorowością, a shintoizm traktuje zło i dobro w perspektywie niedookreślenia, choć zło postrzega się tutaj jako zewnętrzne, jako jednostkę chorobową. Alienacja, nienawiść, przemoc i zemsta to elementy, które determinują narodziny zła w powieści Suzuki. W *Ringu* ofiara przeobraża się w kata ludzkości właśnie dlatego, że to 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”<sup>56</sup>. Zło nie jest jednak przypad-

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> M. Charkiewicz, *Zarządzanie zasobami ludzkimi w Japonii. Kultura narodowa a uwarunkowania społeczne i rynkowe*, [w:] *Zarządzanie japońskie...*, s. 75.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> B. Skarga, *O zlu*, [w:] *eadem, Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005, s. 106.

kowe, choć nie bywa również przyjmowane świadomie. Podstawowym problemem, z jakim od początku zmagają się bohaterowie, jest znamieny brak miłości, czasem konstytuujący się jako nienawiść. Ryuji musi zachowywać pozę cynika, brutalnego gwałciciela, ponieważ pragnie akceptacji. Shizuko wyławia posąg Ascety, bo istnieje w niej pragnienie równowagi i wola panowania nad światem nadprzyrodzonym. Za te dążenia bohaterka płaci najwyższą cenę – ponosi klęskę jako medium i jako kobieta, w efekcie czego popełnia samobójstwo. Jej córka, Sadako, również istnieje w świecie bez miłości, ponieważ różniąc się od innych, nie może i nie potrafi zidentyfikować się z kolektywem. Niekochana i opuszczona przez ludzi, ponosi klęskę także jako kobieta, ponieważ jej piękno zewnętrzne nie wystarczy, by ktoś obdarzył ją uczuciem, a wręcz przeciwnie – prowokuje ono mężczyzn do przemocy. A zatem „istnieje jakaś głęboka niewspółmierność dobra i zła, przeciwieństwo jakiegoś szczególnego rodzaju”<sup>57</sup>, które decyduje o kształcie świata, i które 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. Tak więc Sadako nie może stać się częścią całości, bo nie należy do porządku tego świata, Asakawa nie może ratować ludzkości, bo jest mężem i ojcem, patriarchy przeważa nad uczuciem indywidualnym, bo tak nakazuje tradycja. Religia, obyczajowość, kultura i cywilizacja są elementami warunkującymi kształt powieściowego świata, stanowią o jego jakości. Pamiętać wszakże trzeba, że jest to świat przedstawiony usytuowany polemicznie, będący głosem w dyskusji o kształcie współczesnego społeczeństwa, o powinnościach nie tylko płci, lecz ludzi w ogóle.

## In the Japanese circle of evil. *Ring* by Koji Suzuki

### Summary

The *Ring* novel and the subsequent movie gained immense popularity, triggering common interest in Japanese horror. The novel is notable for merging religious themes, usually of Shintoistic, Buddhistic and Shamanistic provenance with element of modern civilization. The author of *Ring* shows deep interest in important themes prevalent in modern Japanese society, e.g. absence of fathers in the process of upbringing. This alliance of tradition and modernity, common in most genres of contemporary Japanese art is merged by Suzuki with the aesthetics of the horror novel, so the critique of modern Japanese intertwines with traditional story about ghosts and curses. Religious and philosophical elements correspond with the image of the mentality of modern Japanese but they also portray more universal themes (like availability of information, communication and media) and fears (epidemic and pandemic threat). The author also criticizes the way media influence people and the world itself, so that the fall of the former media star is more important than her suffering. In this vision such elements of the modern everyday life can transform into the force capable of total obliteration of humankind.

<sup>57</sup> *Ibidem*.