

Alicja Bulak

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0009-0004-5618-140X

CZARNOROMANTYCZNA KREACJA ŚWIATA W MANDZE JAPOŃSKIEJ: UZUMAKI JUNJIEGO ITO

L iteratura romantyczna, charakteryzująca się nierzadko mistycyzmem i emocjonalnością, często odsłania również swoje mroczne oblicze, którego odzwierciedleniem jest nurt czarnoromantyczny. Czarny romantyzm zakorzeniony jest we wczesnym etapie rozwoju romantyzmu w Europie Zachodniej, szczególnie w epoce przełomu XVIII i XIX wieku. Kierunek ten wyrasta z głębokiego pesymizmu wobec natury ludzkiej oraz otaczającej rzeczywistości. W przeciwieństwie do idyllicznego wizerunku romantyzmu, czarny romantyzm skupia się na eksponowaniu mrocznych aspektów ludzkiej egzystencji. Teksty należące do tegoż nurtu ukazują świat pogrążony w chaosie i tanatycznym samozniszczeniu, egzystencję obróconą ku ciemności i melancholii. Twórcy owego nurtu w swoich dziełach eksplorują temat śmierci, posępności i zła tkwiącego we wnętrzu człowieka.

Nowa perspektywa w badaniach nad czarnym romantyzmem

Motywy tenebralne można dostrzec między innymi w XIX-wiecznych pracach polskich autorów szkoły ukraińskiej, na których podstawie przywoływani w niniejszej pracy badacze charakteryzowali omawiany nurt. Wśród „programowych” utworów nurtu wymieniają *Marię* Antoniego Malczewskiego, *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego oraz *Wilkołaka* Tomasza Augusta Olizarowskiego, niemniej jednak czarnoromantyczne tropy obecne są również w poszczególnych dziełach Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego czy Zygmunta

Kraśińskiego. Uzupełniając tę listę o nazwiska twórców europejskich, należy wspomnieć o Johannie Wolfgangu Goethem, George'u Gordonie Byronie, Mary Wollstonecraft Shelley oraz Ernście Theodorze Amadeusie Hoffmannie. Jak zauważa Dorota Dobrzyńska, czarny romantyzm rozwinął się jednak także w XIX-wiecznej literaturze amerykańskiej (za sprawą takich autorów, jak Edgar Allan Poe, Herman Melville czy Nathaniel Hawthorne) i to z nią bywa czasem utożsamiany¹.

Czy oznacza to, że możliwe jest zamknięcie czarnego romantyzmu w sztywnych, określonych ramach czasowych i geograficznych? W ostatnich latach w badaniach nad czarnym romantyzmem pojawiła się tendencja do rozpatrywania go w kategoriach nie historyczno-literackich, a estetyczno-filozoficznych – jako uniwersalnego zjawiska obecnego w twórczości każdego artysty, którego wyobraźnia na moment zwróciła się ku uspiętej dotąd mrocznej stronie umysłu. Według Jarosława Ławskiego, sprowadzenie zjawiska, które nazywamy czarnym romantyzmem, do horyzontu dziewiętnastowiecznej szkoły w poezji polskiej lub wąskiego nurtu, głównie z początku XIX stulecia, jest ograniczeniem niesprawiedliwym i poznawczo bezpłodnym. Literaturoznawca hołduje natomiast przekonaniu, iż każdy wielki twórca ma swój czarny romantyzm – posiada w dorobku dzieła naznaczone mrokiem, wydające się efektem jakby chwilowego zapomnienia². Również Dobrzyńska wskazuje na potrzebę redefinicji tego prądu, pisząc: „[...] nurtu tego nie można ograniczyć ani do określonego gatunku literackiego, ani wyłącznie do literatury, ani do jednego obszaru geograficznego, ani też do danego okresu w dziejach”³.

Podążając za tą myślą, zauważmy, iż wskazanych wyżej tropów charakterystycznych dla czarnoromantycznej topiki poszukiwać można poza ramami XIX wieku, a co za tym idzie, również we współczesnych dziełach kultury popularnej, jak bowiem stwierdza badacz, czarna romantyka dwudziesto- i dwudziestopierwszowieczna wchodzi w alians z kulturą masową, zmienia też nośniki: z tekstu przenosi się na ekran, staje się malowanym, rzeźbionym kosmosem, murałem i performansem, komiksem i muzycznym black metalem⁴. Czarny romantyzm przechodzi zatem transformację, adaptując się do nowych form wyrazu artystycznego i medialnego, odpowiadających zmieniającym się realiom kultury masowej. Współczesne badania nad romantyką mroczną w dużej mierze ograniczają się

¹ D. Dobrzyńska, *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2000, s. 44.

² J. Ławski, *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008, s. 22.

³ D. Dobrzyńska, *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej...*, dz. cyt., s. 44.

⁴ J. Ławski, *Śmierć wszystko zmiecie. Studia o czarnym romantyzmie (II)*, Gdańsk 2020, s. 328.

jednak do analizy dzieł, należących głównie do zachodniego kręgu kulturowego. Nowe realizacje tenebralnych tematów i estetyki wykraczać mogą bowiem poza pierwotnie utożsamiany z nimi zachodni – europejski i amerykański – obszar kulturowy, przez co odnajdywać je można także w twórczości artystów pochodzących ze wschodnioazjatyckiego kręgu kulturowego. Przykładem tego, jak czarny romantyzm może zmieniać zarówno formę przekazu, jak i kontekst kulturowy, jest manga japońska, szczególnie zaś twórczość Junjiego Ito (ur. 1963), autora opowieści graficznych, specjalizującego się w horrorze, w którego dorobku artystycznym nagromadzenie czarnoromantycznych motywów jest szczególnie widoczne.

Ito w swoich pracach podejmuje tematy bliskie poetyce czarnoromantycznej, koncentrując się na ludzkich lękach, obłądnie, deformacjach ciała oraz nieuchronności śmierci. Twórczość Japończyka umiejscowić można na pograniczu kilku podgatunków horroru, w tym horroru ciała (ang. *body horror*), horroru psychologicznego oraz horroru kosmicznego, zwanego również horrorem lovecraftowskim. Autor często eksploruje motyw egzystencjalnego niepokoju wynikającego z konfrontacji z niezrozumiałymi i złowrogimi siłami, znajdującymi się poza granicami ludzkiego pojmowania. Podobnie jak twórcy dzieł romantyki mrocznej, nawiązuje w opowieściach do folkloru i podań ludowych, czego przykładem jest wydany w 2002 roku zbiór ilustrowanych japońskich legend miejskich *Mimi's Ghost Stories*. Z całego dorobku artystycznego Junjiego Ito to jednak opublikowana w 1998 roku manga *Uzumaki* wyróżnia się jako szczególnie odzwierciedlająca czarnoromantyczną wizję świata – świata wrogiego człowiekowi, w którym niewytłumaczalne siły kosmosu doprowadzają jednostkę do destrukcji, a chaos unicestwia wszelkie ślady porządku.

Warto zaznaczyć, że manga jest gatunkiem mieszanym, łączącym niejednorodny tekst z obrazem, tworzącym zamknięte dzieło ikonolingwistyczne. Stanowi zatem przekaz multimodalny, gdyż, jak pisze Jolanta Maćkiewicz: „Przekaz czy komunikat multimodalny to taki, w którym globalny sens [...] jest (współ) realizowany przez więcej niż jeden kod semiotyczny”⁵. Pochylenie się nad językiem i ilustracjami analizowanego dzieła w celu odczytania wyższych układów znaczeniowych składających się na kreację świata przedstawionego wymagać będzie więc analizy multimodalnej, tzn. uwzględniającej wszystkie elementy i środki przekazu współdziałające ze sobą w tworzeniu spójnego przekazu narracyjnego i estetycznego.

⁵ J. Maćkiewicz, *Badanie mediów multimodalnych – multimodalne badanie mediów*, „Studia Medioznawcze” 2017, nr 2 (69), s. 35.

Uzumaki – Spirala śmierci

Uzumaki, manga przez wielu uważana za *opus magnum* japońskiego twórcy, opowiada o spowitym mgłą, nadmorskim miasteczku Kurôzu-Cho, które zostaje opętane przez niewytłumaczalną siłę. Według jednego z głównych bohaterów, nastoletniego Shuichiego Saito, miasto nie jest nawiedzone przez osobę czy istotę, ale przez Spirale – hipnotyczny, tajemniczy wzór. Manifestuje się on na różne sposoby, od elementów środowiska naturalnego, takich jak muszle czy wiry wodne, po anatomię człowieka – ślimaka (łac. *cochlea*) znajdującego się w uchu wewnętrznym. Klątwa wpływa na ciała, umysły i dusze wspólnoty z Kurôzu-Cho, powodując masową obsesję na punkcie Spirali. Mieszkańcy stają się świadkami, a zarazem uczestnikami dantejskich scen i anormalnych przemian, w wyniku czego nie mogą pozbyć się narastającego poczucia niepokoju. Chtoniczna moc Spirali, która kreuje, transformuje i unicestwia, zamienia nadmorskie miasto w miejsce, z którego nie ma ucieczki; w którym wszelka iluzja normalności i porządku zostaje zburzona, a chaos destrukcyjnie niszczy podstawy istnienia.

Warto nadmienić, że sama narracja *Uzumaki* została przez autora poprowadzona w sposób analogiczny do kształtu spirali. Początkowe rozdziały tworzą serię z pozoru oddzielnych historii opowiadających o skutkach klątwy nawiedzającej miejscowość. Każdy z segmentów rozwija się niezależnie, jednocześnie konsekwentnie skupia się wokół wszechobecnego w mandze wzoru. W miarę postępu fabuły wątki zaczynają się łączyć, zacieśniać, akcja nabiera coraz szybszego tempa, zmierzając do punktu kulminacyjnego – centrum Spirali – który w opowieści równa się odkryciu podziemnego źródła enigmatycznego wzoru.

Spirala jako symbol Prazasady Zła

Dla potrzeb niniejszej analizy przyjęto tezę interpretacyjną, zakładającą, że wszechobecna w *Uzumaki* Spirala jest symbolem, ucieleśnieniem czarnoromantycznej Otchłani, Prazasady Ciemności, o której interpretator romantyki mrocznej pisze: „Słowo poetyckie [...] podąża otóż razem z naturą w głąb jej samej ku tej Prazasadzie Ciemności i Nierozumu, ku tajniom szaleństwa, ukrytej sferze, gdzie z praoceanu nierozdzielonych zasad Dobra i Zła rodzi się, wykwita, eksploduje feerycznie świat, byt, który potencjał podąża ku uporządkowaniu w formach kultury, cywilizacji i moralności”⁶. Jak zauważa badacz, mroczna Prazasada jest podstawą wszelkiego bytu, ukrytym fundamentem egzystencji. Dodaje: „W kosmosie

⁶ J. Ławski, *Bo na tym świecie Śmierć...*, dz. cyt., s.12.

czarnoromantycznym to świat ludzi pada ofiarą tajemniczej siły, jakby drzemiące w naturze moce nie mogły się ujawnić, wykształcić, jakby z pierwotnej Otchłani, jakiegoś Böhmowskiego *Ungrund*, nie mogło się wydobyć owo pożądane Istnienie, powodując niszczycielskie wstrząsy i tąpnięcia na powierzchni⁷. Uzupełniając tę tezę, należy dodać, że tak zdefiniowana Czeluść znajduje się wewnątrz, w głębi świata kreowanego w dziełach owego nurtu. Właśnie ona jest źródłem wszelkiej destrukcji i okrucieństwa.

Nasuwa się pytanie: co łączy Prazasadę Ciemności z kształtem występującym w *Uzumaki*? Spirala, tak jak czarnoromantyczna Otchłań, jest prastarą, niepojętą głębią, na której powierzchni zbudowany jest świat. Gdy owa pokrywa pęka, a spiralna kłątwa wydstaje się na powierzchnię, niszczy wszelki ład i porządek, powodując charakterystyczny dla dzieł wczesnego romantyzmu abyssystyczny wstrząs, egzystencjalne rozchwianie, podczas którego umysł ludzki obcuje z Nicością. Warto przyjrzeć się również umiejscowieniu omawianej Spirali z mangi wobec miasta. Tak jak wewnątrz świata kreowanego przez XIX-wiecznych twórców znajduje się sfera Pramroku, tak w podziemiach Kurôzu-Cho, a być może i całej Ziemi, znajduje się otchłań przepelniona spiralną formą. Nie mniej istotny dla analizy jest sposób, w jaki autor zobrazował tytułowy kształt. Spirala na ilustracjach przedstawiana jest w sposób zbliżony wyglądem do Otchłani, jej środek jest ciemny i niedostrzegalny. Znajduje się pod ziemią, „na dole” – w sferze *profanum*, która w literaturze czarnoromantycznej bezsprzecznie góruje nad sferą *sacrum*.

Podobieństwo zauważyć można nie tylko pod względem fizycznej postaci Spirali, ale także w reakcji człowieka wystawionego na kontakt z jej hipnotyczną siłą. Każdy, kto raz dostrzeże ów kształt, stopniowo popada w mrok i obłąkanie. Umysł, który doświadczył obcowania z nicością Otchłani, nie jest w stanie wydobyć się z niej i wrócić do normalności – zostają w nim wzbudzone bestialskie, barbarzyńskie zachowania i pierwotne instynkty. Jawi się tutaj druga, niematerialna właściwość Czeluści. Spirala jest nie tylko w dosłownym znaczeniu podstawą, na której zbudowane zostało miasto, ale i fundamentem bytu bohaterów, których egzystencja, jak się okazuje, jest nierozzerwalna z tajemniczym wzorem.

Niszczycielskie siły przyrody

Dzika, antagonistyczna i nieposkromiona przyroda stanowi kluczowy element konstytuujący kreację świata w dziełach omawianego nurtu. Nie ulega wątpliwości, że to właśnie natura leży u źródła doświadczenia czarnoromantycznego,

⁷ Tamże.

stanowi ona bowiem ontologiczną prapodstawę niszczycielskiego furoru⁸. Maria Janion w *Kuźni natury* zauważa, że przed epoką romantyzmu przyroda nie istniała jako samoistny byt, nie oddychała własnym, odrębnym od człowieka, tajemniczym życiem⁹. To właśnie romantycy nadali jej nowy status ontologiczny, uznając za pierwotną, autonomiczną, pulsującą życiem siłę kosmiczną. Siła ta jest przez przedstawiciela romantyzmu mistycznego postrzegana jako Boska, opiekuńcza natura żywiciela, lecz dla artysty czarnoromantycznego staje się emanacją chaosu i zagłady – bytem jednoznacznie złym. Warto również zwrócić uwagę na nierozzerwalny związek pomiędzy obrazem przyrody a makabrycznymi wydarzeniami rozgrywającymi się na jej tle.

Czarnoromantyczny *Wilkołak* autorstwa Tomasza Augusta Olizarowskiego jest trafnym przykładem tego, jak zjawiska atmosferyczne, takie jak burza czy deszcz, mogą pełnić funkcję proroczą wobec losów bohaterów. Utwór zawiera opis nawałnicy, która towarzyszy porwaniu młodej dziewczyny przez tytułową istotę likantropiczną. Siły przyrody przedstawione w XIX-wiecznym poemacie zdają się zwiastować chaos, a zarazem sprzyjać nadchodzącej katastrofie. Jako istotny element kreacji świata czarnego romantyzmu natura przyjmuje więc rolę wroga człowieka, który staje się, jak zauważa badaczka, ofiarą i pokarmem natury¹⁰. Świat przyrody pełni rolę wysłannika mocnej Przasady, za pomocą którego jest ona w stanie oddziaływać na człowieka.

Analiza *Uzumaki* wykazuje, iż omawiane zjawisko znajduje swoje odzwierciedlenie również w twórczości japońskiego autora. Flora i fauna są w mandze odbiciem, ucieleśnieniem wrogiej Spirali – przenika ona całe otoczenie, manifestując się w różnych aspektach natury. Wzór ten można dostrzec w roślinach, wirach powietrznych, muszlach ślimaków czy chmurach. Hipnotyczny kształt, choć zapisany w strukturze przyrody, nie pozostaje jedynie beczynną częścią krajobrazu. Elementy środowiska naturalnego jednocześnie zapowiadają nadchodzącą katastrofę, jak i aktywnie przyczyniają się do pogłębienia stanu obłądki i niepokoju wśród mieszkańców. Pierwszy rozdział mangi opowiada o losach ojca głównego bohatera, który obserwując wszechobecny w przyrodzie wzór, stopniowo popada w obsesję na punkcie Spirali. Aberracja psychiczna – obsesja – przenika jego umysł, mężczyzna postanawia więc podjąć drastyczne kroki, aby zmaterializować ów kształt w swoim ciele. Konstruuje w tym celu urządzenie, którego zadaniem jest skrócenie jego korpusu w spiralę, co doprowadzi bohatera do autodestrukcji.

⁸ J. Ławski, *Śmierć wszystko zmiemie...*, dz. cyt., s. 10.

⁹ M. Janion, *Kuźnia natury*, Gdańsk 1994, s. 11.

¹⁰ M. Burzka-Janik, *Nocna strona duszy. „Wilkołak” Tomasza Augusta Olizarowskiego – zapomniany poemat*, „Bibliotekarz Podlaski” 3/2022, nr. 56, s. 217.

W kolejnych rozdziałach mangi prezentowane będą również liczne przykłady antagonistycznego charakteru natury. Prądy morskie zatapiają statki płynące w kierunku miasta z pomocą, komary (za pomocą zwiniętej na podobieństwo spirali kłujki – narządu gębowego służącego do pozyskiwania przez owady pożywienia) przemieniają kobiety w ciąży w kanibalistyczne bestie. Nawet z pozoru niewinna stonoga staje się medium, przez które Spirala przemawia do matki głównej bohaterki, skłaniając ją do skrzywdzenia samej siebie. Szczególnie wrogi okazuje się żywioł powietrza, który zarówno wywiera wpływ na bohaterów na płaszczyźnie materialnej, gdy pod postacią huraganu niszczy domy mieszkańców, jak i oddziałuje na ich psychikę – dym z miejskiego krematorium, w którym palono ciała ofiar spiralnej kłatwy, niesiony przez wiatr, przybiera na niebie kształt demonicznego wzoru, odbijając się na kondycji psychicznej postaci i pogłębiając ich stan obłąkania.

Należy zwrócić uwagę na metaforykę wody, którą w kontekście czarnoromantycznej poetyki polski badacz czarnego romantyzmu opisuje nie jako wodę życiodajną, ale jako wodę otchłani – jest to woda stojąca, mętna, śmiercionośna. Staw znajdujący się w centrum Kurôzu-Cho przepelniony jest ludzkimi prochami pochodzącymi z krematorium, które z pomocą wiatru – również zawładniętego przez Spirale – trafiły na jego dno. Symbolika żywiołu w dziele Japończyka staje się jednostronna, objawia bowiem jedynie swój mroczny, negatywny aspekt. Wniosek ten można przenieść zresztą na obraz całej przyrody w *Uzumaki*. Autor przedstawia naturę jako potężny, budzący strach byt, jednoznacznie i apodyktycznie zły. Według badacza, celem takiego zabiegu bywa wyeksponowanie za pomocą symboliki tenebralnej podstawy bytu; wydobyć z dualistycznego wszechświata jedynie jego nocnej strony, by odbyć podróż w głąb ciemnego źródła egzystencji¹¹. Twórca mangi wykorzystuje tę strategię do stworzenia świata przesiąkniętego mrokiem, w którym zło góruje nad dobrem.

Człowiek pogrążony w obsesji

Jak zauważa Dorota Dobrzyńska: „Człowiek jest więc w takim ujęciu jednostką skłoną do grzechu, szaleństwa, melancholii i samounicestwienia, a pierwiastek zła i demonizmu niemal zawsze staje się w nim silniejszy niż dobro”¹². Tak wyłania się archetyp człowieka czarnoromantycznego – istoty nieokiełznanej, drapieżnej, kierowanej pierwotnymi instynktami, w swoim nihilistycznym buncie przeciwko

¹¹ J. Ławski, *Bo na tym świecie Śmierć...*, dz. cyt., s. 21.

¹² D. Dobrzyńska, *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej...*, dz. cyt., s. 42.

porządkowi moralnemu ulegającej przemianie w dziką, żądną krwi bestię, dla której ramy kulturowe i społeczne stanowią jedynie iluzoryczne ograniczenie.

Podobny obraz człowieka ogarniętego destrukcyjnym obłędem odnajdujemy w *Uzumaki*, gdzie bohaterowie przejawiają zróżnicowane zachowania i reakcje na nasilającą się obecność spiralnych form: od fascynacji po przerażenie. Za przykład służyć mogą rodzice głównego bohatera. Ojciec nastolatka, jak wcześniej wspomniano, obsesyjnie dąży do zjednoczenia się ze Spiralą poprzez przekształcenie swojego ciała w ów wzór. Śmierć mężczyzny przyczynia się do wzbudzenia w jego żonie, matce Shuichiego, paranoicznego strachu przed hipnotycznym kształtem. Kobieta pragnie pozbyć się za wszelką cenę jakichkolwiek śladów tej formy ze swojego ciała poprzez wycięcie części przypominających wzór – opuszków palców oraz znajdującego się w uchu wewnętrznym ślimaka. Obie postawy, mimo że umiejscowić je można na przeciwległych końcach spektrum ludzkich reakcji, łączy jednak jedno – są przejawami szaleństwa. Uwidacznia się tu obraz człowieka jako istoty zatraconej, zanurzonej w irracjonalnej manii – innymi słowy obraz czarnoromantyczny, gdyż kategorią szczególnie definiującą tę odmianę romantyzmu jest szaleństwo¹³.

Znaczące jest również występowanie w *Uzumaki* postaci wampirycznych, zawieszonych pomiędzy życiem a śmiercią, które w utworach nurtu czarnoromantycznego pojawiały się nader często. Warto przypomnieć *Dziadów* cz. II (1823) Adama Mickiewicza oraz *Zamek kaniowski* (1828) Seweryna Goszczyńskiego. Jedną z bohaterek drugiej z wymienionych pozycji jest Ksenia – wzgardzona przez ukochanego dziewczyna-topielica nękająca głównego bohatera poematu, którą Halina Krukowska opisuje jako niesamowite monstrum, naznaczone piętnem potężnej siły śmiertcionośnej i destrukcyjnej¹⁴. Jest rzeczą interesującą, że w opowieści Junjiego Ito także występuje postać obłąkanego – w tym przypadku młodzieńca o imieniu Mitsuru – który doznaje odrzucenia ze strony głównej bohaterki – Kirie. Po tym, jak chłopak zostaje śmiertelnie potrącony przez samochód, w postaci trupa opuszcza grób, by nawiedzać dziewczynę, domagając się zemsty. Wprowadzenie do świata przedstawionego nieumarłych postaci-upiorów nadaje ludzkiemu cierpieniu i zmaganiom nowy wymiar. Śmierć przestaje być kresem doświadczanego przez człowieka bólu; nie przynosi ukojenia ani wyzwolenia. Wylania się w ten sposób pesymistyczna wizja niemożności ucieczki od agonii nawet poza granicami egzystencji.

¹³ P. Otręba, *Kruczoczarny romantyzm. Motywy czarnoromantyczne w prozie Stefana Grabińskiego*, [w:] *W kręgu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje*, red. M. Piechota, J. Strzałkowski, A. Szumiec, Katowice 2018, s. 244.

¹⁴ S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 1994, s. 18.

Tragiczny los Mitsuru nie jest jedynym przypadkiem, w którym obsesyjna miłość doprowadza postaci *Uzumaki* do samounicestwienia. Przyjaciółka głównej bohaterki, Kurotani Azami, posiadająca status pożądanego seksualnie *femme fatale*, pogrąża się w manii na punkcie jedynego niezainteresowanego nią chłopaka – Shuichiego Saito. Na czole nastolatki pojawia się znamię w kształcie półksiężyca, które według innych dziewcząt jest źródłem jej uwodzicielskich mocy. W miarę jak fiksacja dziewczyny i pragnienie zbliżenia się do młodzieńca wzrastają, znak przekształca się w niewielką spiralę i stopniowo rozrasta się do momentu, aż pokrywa całą jej twarz i prowadzi do zapadnięcia się czaszki Azami w głąb źródła spiralnej formy. Obsesja i popęd erotyczny nastolatki doprowadzają ją do zadawania cierpienia innym – stara się skrzywdzić tych, którzy stoją między nią a Shuichim. Ostatecznie zostaje ona opanowana przez niepohamowane pożądanie miłości i bliskości młodzieńca, w wyniku czego całe jej ciało zostaje pochłonięte przez spiralę, nie pozostawiając śladu po egzystencji dziewczyny. Dostrzegalne w dziele Ito staje się więc nieuchronne i destrukcyjne dla jednostki następstwo jedności Erosa i Thanatosa: „Człowiek romantyki mrocznej zna pożądanie, gdy jednak pożąda erotycznie, w sposób dlań niedostrzegalny ujawnia się ten diabelski szpon natury. Wtrąca go nagle i nieodwołalnie w abysystyczne drżenie lub odrętwienie, bohater staje ze schatyzowaną konstytucją poznawczą zmysłów i umysłu nad schatyzowaną lub obłądnie wirującą otchłanią, która jeszcze przed chwilą była Kosmosem czy Uniwersum”¹⁵.

Pozostając przy temacie cielesności, należy zauważyć, że mangaka wykorzystuje kreację ludzkiego korpusu w celu uzewnętrznienia – wszechobecnego w czarnym romantyzmie – mroku i zepsucia tkwiącego w duszy jednostki. Znamienne w twórczości Ito są elementy *body horroru*. Gatunek ten koncentruje się na mutacjach, okaleczeniach i (często brutalnych) transformacjach ludzkiego ciała¹⁶. *Body horror* to popularny motyw w twórczości wielu mangaków, jednak to w dziełach Junjiego Ito uwydatniona jest szczególnie siła tego podgatunku.

Obecność *body horroru* w twórczości Ito wpływa nie tylko na kreowanie surrealistycznych scen, lecz także służy ukazaniu mrocznej strony ludzkiej natury. W opowieściach autora im bardziej psychika człowieka popada w mrok, tym bardziej jego korpus staje się nienaturalny i zdeformowany. Japończyk w swoich dziełach traktuje ciało jako narzędzie do tworzenia nastroju grozy i wzbudzenia w odbiorcy niepokoju. Ludzki korpus w *Uzumaki* ukazany jest w wielu odsłonach:

¹⁵ J. Ławski, *Bo na tym świecie Śmierć...*, dz. cyt., s. 29.

¹⁶ C. Tidwell, *Spiraling Inward and Outward: Junji Ito's Uzumaki and the Scope of Ecohorror*, [w:] „Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene”, red. C. Tidwell, C. Soles, Pennsylvania: Penn State University Press, 2021, s. 41.

powykręcany na kształt spirali, z wypływającymi wnętrzościami, gnijący, dysproporcjonalny lub przemieniający się w kształty zwierzęcia.

Szczególnie istotna staje się obecność postaci zwierzęcych, stąpających po cienkiej granicy pomiędzy człowiekiem a bestią. W dziełach nurtu pojawiają się istoty likantropiczne, takie jak tytułowy wilkołak w poemacie T. A. Olizarowskiego, symbolizujące zatracenie się jednostki w nieokiełznanej, barbarzyńskiej naturze. Japoński mangaka wykorzystuje ten motyw w celu przedstawienia ludzi w stanie konfliktu między cywilizacją a dzikością; konfliktu z góry – w świecie widzianym przez czarnoromantyczny obiektyw – rozstrzygniętego na swą korzyść przez prymitywne popędy.

W jednym z rozdziałów Ito przedstawia przemianę kobiet w ciąży w istoty zbliżone do komarów, które w celu zaspokojenia głodu wypijają dzieciom krew. Odrzucają tym samym pierwiastek człowieczeństwa, podtrzymywany przez wykreowane przez ludzi normy społeczne czy kulturowe, w pełni oddając się pierwotnym instynktom. Innym przykładem jest metamorfoza trojga uczniów w ludzkich rozmiarów ślimaki. Stopniowo nastolatki zaczynają przybierać cechy charakterystyczne dla mięczaków – ich skóra zaczyna wytwarzać specyficzną substancję przypominającą śluz, a na plecach pojawia się narośl imitująca spiralną muszlę zwierzęcia. W tym przypadku zwierzęce odruchy zostają wzbudzone nie tylko w samych osobach doświadczających mutacji, ale i w ich otoczeniu. W obliczu narastającego głodu mieszkańcy ulegają animalistycznym impulsom i uśmiercają bohaterów w celu ich konsumpcji. Warto zauważyć, że oba opisanie przykłady dehumanizacji bohaterów wiążą się z praktyką kanibalizmu (antropofagii), uważaną za jeden z najbardziej skrajnych i brutalnych sposobów pozbawienia życia¹⁷. Kanibalizm w symbolicznym odczytaniu reprezentuje zatem ostateczny etap zatracenia człowieka i jego upadku moralnego.

Gwałtowność deziluzji

Szukając tropów czarnego romantyzmu, nie można pominąć istotnej kwestii gwałtowności deziluzji, przemiany porządku w tanatyczne zniszczenie. Budowanie ładu jedynie w celu późniejszej destrukcji jest kluczowym elementem kreacji świata przez twórców tego nurtu: „Tak zatem cechą wyobraźni czarnoromantycznej zdaje się momentalna gwałtowność deziluzji: chwilowego, spadającego jak piorun z nieba odsłonięcia całkowicie negatywnej strony kultury, historii, natury,

¹⁷ M. Oostland, M. Brecht, *Kin-Avoidance in Cannibalistic Homicide*, „Frontiers in Psychology” 2020, nr 11, s. 1.

cielesności, związanego z równoczesnym błyskiem ateistycznej hipotezy w umyśle człowieka. Deziluzja i dekamuflaż pojawiają się tylko tam, gdzie panuje stabilny rygor hierarchii, uporządkowanie symboliczne czasoprzestrzeni [...] ¹⁸.

Otchłań, umiejscowiona pod powierzchnią Kurôzu-Cho, przybiera formę spirali, warto więc pochylić się nad właściwościami tego kształtu. Sam autor swoją decyzję o przyjęciu spirali jako głównego motywu jego mangi argumentował faktem, że wzór ten symbolizuje nieskończoność. Można przypuszczać, że jest to odniesienie do symboliki spiralnej formy w filozofii buddyjskiej, ściśle związanej ze wschodnioazjatyckim kręgiem kulturowym, do którego należy twórca opowieści graficznej. Spirala w tym ujęciu utożsamiana byłaby z buddyjską ideą koła życia, zwanego również *samsarą*, którą Tadeusz Dajczer definiuje następująco:

Samsara to zdeterminowana nieuniknioność, stan niekończącego się nigdy cyklicznego procesu [...]. Należy tu uwzględnić przerażający dla człowieka, niekończący się łańcuch odrodzeń, śmierci i powtórnych narodzin, jak również całość związanego z tym nieszczęścia. *Samsara* odnosi się nie tylko do koła narodzin i śmierci w formie ludzkiej egzystencji, ale również do całego świata istot czujących, od najmniejszego owada do człowieka, tworząc nieprzerwane *kontinuum* ¹⁹.

Spirala, jako figura geometryczna, reprezentuje w buddyzmie wieczność – bezkresny krąg narodzin i śmierci. Wiąże się z tym także założenie, że wszelka wizja przerwania tego łańcucha oraz wyzwolenia się z własnej egzystencji i zarazem – w kontekście kreacji świata czarnoromantycznego – cierpienia z nią związanego jest niczym innym jak tylko pozorem. Uwydatnia się więc kolejna symbolika spiralnej formy – iluzja (wzór ten ponadto wykorzystywany jest często w praktykach hipnotycznych, bazujących na stwarzaniu iluzji wizualnych bądź audiowizualnych).

Kluczowa dla fabuły *Uzumaki* Spirala – co wynika z powyższych właściwości tego kształtu – jest nieskończona oraz rozpoczyna się w momencie, w którym się kończy. Sprawia to, że spiralna kłątwa nigdy nie osiągnie kresu. Każde makabryczne wydarzenie, które miało miejsce w Kurôzu-Cho, będzie się powtarzać przez całą wieczność. W ostatnim rozdziale mangi główni bohaterowie, Kirie i Shuichi, błądzą po lesie z nadzieją ucieczki z nawiedzonego miasta. Jednak niezależnie od obranej przez nich drogi, nieustannie wracają do punktu wyjścia – wzgórza z widokiem na ich miejscowość. Przyglądając się stamtąd budynkom i ulicom

¹⁸ J. Ławski, *Bo na tym świecie Śmierć...*, dz. cyt., s. 22.

¹⁹ T. Dajczer, *Medytacja w buddyzmie Therawada*, „Studia Theologica Varsaviensia” 32/1 1994, s. 110.

nadmorskiego miasta, zauważają, że pod ich nieobecność struktura całej osady została zreorganizowana na wzór spirali. W ciągu ich kilkudniowej wyprawy w infrastrukturze miasteczka zaszły zmiany wymagające wielu lat pracy i przebudowy. Wszelkie prawa rządzące przestrzenią i czasem okazują się w opowieści tylko pozorem, gdyż ulegają zaburzeniu pod wpływem enigmatycznej klątwy. Przed parą postaci zostaje odsłonięta prawda – Kurôzu-Cho istniało od zawsze i zawsze będzie istnieć. Podczas gdy resztki miejscowości zanikają w źródle Spirali, na jej obrzeżach powstaje już nowe miasto.

Jego ludność będzie starała się, tak jak bohaterowie historii, prowadzić spokojne życie; uporządkować swoją egzystencję za pomocą pozornych ram kultury i społeczeństwa. Wszelki ład jednak okazuje się złudny, gdyż kiedy Spirala znów się przebudzi, miejscowość wraz z jej mieszkańcami przechodzić będzie takie tortury jak poprzednicy. Chwilowa iluzja spokoju i normalności jest budowana tylko po to, aby później została brutalnie zburzona przez obłąd Prastarej Otchłani – Spirali.

Zjawisko dychotomii nocy

Przywołajmy, nawiązując do *Uzumaki*, koncepcję Haliny Krukowskiej dotyczącą dwudzielnego charakteru nocy. Według badaczki, zjawisko nocy nie ogranicza się wyłącznie do kategorii czasu, funkcjonuje bowiem w czarnoromantycznym imaginariu również jako kosmiczna energia duchowa korespondująca z duszą człowieka²⁰.

Noc kosmiczna to irracjonalna energia płynąca z zewnątrz. Jej doświadczenie opiera się na nieuchronnym zderzeniu z mrocznymi siłami otaczającego wszechświata. Gdy nieprzenikniona ciemność Nocy wnika do umysłu człowieka, zostaje w nim obudzona uspiońca dotąd tenebralna strona jego jestestwa. Narasta w nim uczucie niepokoju, melancholii i wewnętrznego chaosu. Rozumiana w ten sposób Noc kosmiczna wydaje się w *Uzumaki* dosięgać wszystkich bohaterów. Każdy, kto choć raz dostrzeże otchłani Spirali – zarówno bezpośrednio, jak i poprzez jej odbicie w przyrodzie – pogrąży się we frenetycznej obsesji, uaktywnia się w nim uspiońcy dotąd tenebralny wymiar jego bytu. W obliczu nawarstwiających się tragedii mieszkańcy nadmorskiej miejscowości nie wykazują wzajemnej empatii czy gotowości wsparcia. Wszelkie altruistyczne odruchy zostają stłumione przez zazdrość,

²⁰ H. Krukowska, „*Maria*” Malczewskiego jako romantyczna poezja nocy, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3, s. 9.

bestialstwo i żądzę zaspokojenia pierwotnych instynktów, jak gdyby wzbudzona w nich kosmiczna Noc złowrogo dążyła do unicestwienia, starcia wszelkich śladów Dnia²¹.

W przeciwieństwie do tej otchłannościowej odmiany nocy, Noc mistyczna, podczas której empiryczne drogi poznania rzeczywistości zostają zastąpione przez intuicyjne połączenie się z transcendentalnymi wymiarami istnienia oraz w czasie której dusza obcuje z Absolutem, dotyka wyłącznie jednej postaci, głównego bohatera – Shuichiego Saito²².

Zwarte wydanie *Uzumaki* z 2000 roku zawiera dodatkowy rozdział zatytułowany *Galaktyka*, który przedstawia krótki epizod z życia mieszkańców Kurôzu-Cho sprzed wydarzeń ukazanych w głównej części mangi. Podczas obserwacji nieba nastolatek dostrzega niezidentyfikowaną dotąd galaktykę o spiralnym kształcie. Niedługo po tym doświadcza proroczych wizji. Jego zmysły są wyciszone – empiryczne sposoby poznania świata zastąpione zostają przez komunikaty otrzymywane od Spirali. Jako jedyny z mieszkańców miasta przeczuwa nadchodzącą katastrofę, pierwszy też zauważa nasilającą się obecność tajemniczego kształtu w mieście. Spirala, z którą bohater miał kontakt (w odróżnieniu od Spirali-Otchłani znajdującej się pod ziemią – w sferze *profanum*), znajdowała się w sferze *sacrum* – na górze, w niebie.

Fatalizm zamknięty w języku. Analiza nazw własnych w *Uzumaki*

Na kreację świata przedstawionego w dziele literackim składają się nie tylko elementy fabularne, takie jak rozwój wydarzeń czy relacje bohaterów lub – w przypadku mangi – sfera graficzna, ale również warstwa językowa, której szczególnie interesującym aspektem w kontekście świadomego budowania wielowymiarowego uniwersum przez twórcę są onimy, czyli nazwy własne. Dobór onimów w utworze literackim jest nieprzypadkowy, służyć może bowiem – poza identyfikacją postaci czy miejsc – jako medium do przekazania głębszej warstwy znaczeniowej.

Analizując obszar onimiczny w *Uzumaki*, zauważyć można, że wiele nazw własnych już od pierwszych rozdziałów konotuje swoją treścią obecność spiralnej klątwy i fatum wiszącego nad mieszkańcami Kurôzu-Cho. Warto zaznaczyć, iż istotne dla analizy onimy należą do kategorii toponimów, czyli nazw miejscowych,

²¹ Tamże, s. 29.

²² Tamże, dz. cyt., s. 30.

oraz urbanonimów, czyli nazw obiektów przestrzeni miejskiej, które są szczególnymi nośnikami elementów pamięci zbiorowej. Jak zauważa bowiem Agnieszka Myszka, dokumentują one wyprofilowaną wiele lat temu materialną, społeczną, kulturową i religijną przeszłość²³. Dla mieszkańców Kurôzu-Cho nazwa samego miasta, jak i znajdujących się w nim obiektów, może zatem być źródłem informacji na temat historii miejscowości i – co się z tym wiąże – samej Spirali.

Nazwę *Kurôzu-Cho* (Kurôzu-cho), czyli miasta, w którym rozgrywa się akcja mangi, na język polski przetłumaczyć można na kilka sposobów, każdy z nich niesie jednak ze sobą negatywne konotacje: *Miasto Czarnej Spirali*, *Miasto Czarnego Wiru*, *Czarne Miasto* lub *Zamknięte Miasto*. Toponim już na poziomie językowym sygnalizuje obecność kłątwy i niemożliwości ucieczki, ukierunkowując odbiorcę na odczytanie fabuły przez pryzmat nieuchronnego fatum. Interesujący jest również kontrast między nazwą miasta, w którym mają miejsce dramatyczne wydarzenia, a nazwą sąsiadującej miejscowości – *Midoriyama-Shi* (Midoriyama-shi) – której polskie tłumaczenie brzmi *Miasto Zielonej Góry*. Rozbieżność znaczeń toponimów *Kurôzu-Cho* i *Midoriyama-Shi* podkreśla różnicę między światem opanowanym przez spiralną kłątwę a miejscem, które mimo bliskiego położenia pozostaje poza jej zasięgiem. Miasto Zielonej Góry staje się przestrzenią niedostępną mieszkańcom mikrokosmosu Zamkniętego Miasta, pogłębiając poczucie izolacji, uwięzienia i fatalistycznego przeznaczenia.

Równie istotny okaże się urbanonim *Czarna Latarnia*, nazywający latarnię morską znajdującą się na wybrzeżu Kurôzu-Cho. Przymiotnik *czarna* w nazwie obiektu konotuje ciemność i mrok – cechy sprzeczne z tradycyjną rolą latarni jako źródła światła i przewodnictwa. Onim *Czarna Latarnia* symbolizować może fałszywą jasność oraz zwodzenie ku zniszczeniu i zagładzie zamiast wskazywania ratunku, co ma szczególne znaczenie w kontekście historii przedstawionej w rozdziale o tej samej nazwie. Gdy główna bohaterka wraz z jej towarzyszami odkrywają Czarną Latarnię, we wnętrzu budynku znajdują spalone ciała swoich przyjaciół i sąsiadów z nadmorskiej osady. Kierując się ku górze budowli, mijają ściany zdobione spiralnymi wzorami, zwiastującymi opanowanie latarni przez kłątwe Spirali. W głównym pomieszczeniu protagoniści odnajdują źródło światła – soczewkę Fresnela stopioną pod wpływem wysokiej temperatury w spiralny kształt – które swoją hipnotyzującą mocą przyciągało mieszkańców do wnętrza latarni, gdzie następnie stawali się ofiarami niszczycielskich fal gorąca i płomieni emitowanych przez reflektor-spiralę. Czarna Latarnia zamiast być bezpiecznym punktem orientacyjnym jest miejscem prowadzącym bohaterów ku destrukcji, co

²³ A. Myszka, *Kategoria pamięci zbiorowej w urbanonimii*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2022, nr 13, s. 210.

zostało przez autora zasygnalizowane przez nazwę obiektu. Ito celowo wykorzystuje onimy jako nośniki głębszych znaczeń, przekształcając je w narzędzie intensyfikacji fatalistycznego nastroju, który przenika i kształtuje całą ontologię świata przedstawionego w mandze.

Celem analizy było spojrzenie na dzieło japońskiego twórcy przez pryzmat poetyki czarnego romantyzmu. Biorąc pod uwagę sposób kreacji przez Japończyka takich elementów jak natura i człowiek, a także obecność zjawiska dychotomii nocy oraz gwałtowności deziluzji, możemy stwierdzić, iż *Uzumaki* jawi się jako opowieść ukazująca charakterystyczną dla czarnoromantycznego nurtu wizję wszechświata obcego, wrogiego i jednoznacznie negatywnego. Warto zwrócić uwagę na ontologiczny wymiar historii wykreowanej przez japońskiego autora. Twórcy nurtu czarnoromantycznego w swoich dziełach poszukiwali eksplikacji dwóch zasadniczych problemów: kim jest istota ludzka oraz skąd bierze się tkwiący w niej mrok? Wydawać się może, że Junji Ito do wymienionych problemów dodaje trzeci: jak człowiek reaguje na otaczające go zło? Poprzez swoje *opus magnum* mangaka odpowiada – ludzkość nieuchronnie ulega złu, pogrążając się coraz głębiej w Otchłani.

Bibliografia

- Burzka-Janik M., *Nocna strona duszy. „Wilkołak” Tomasza Augusta Olizarowskiego – zapomniany poemat*, „Bibliotekarz Podlaski” 3/2022, nr 56, s. 201–240.
- Dajczer T., *Medytacja w buddyźmie Therawada*, „Studia Theologica Varsaviensia” 32/1 1994, s. 109–128.
- Dobrzyńska D., *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2000.
- Goszczyński S., *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 1994.
- Janion M., *Kuźnia natury*, Gdańsk 1994.
- Krukowska H., „*Maria*” *Malczewskiego jako romantyczna poezja nocy*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3, s. 5–40.
- Ławski J., *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008.
- Ławski J., *Śmierć wszystko zmiecie. Studia o czarnym romantyzmie (II)*, Gdańsk 2020.
- Maćkiewicz J., *Badanie mediów multimodalnych – multimodalne badanie mediów*, „Studia Medioznawcze” 2017, nr 2 (69), s. 33–42.
- Myszka A., *Kategoria pamięci zbiorowej w urbanonimii*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2022, nr 13, s. 208–223.
- Oostland M., Brecht M., *Kin-Avoidance in Cannibalistic Homicide*, „Frontiers in Psychology” 2020, nr 11, s. 1–14.

- Otręba P., *Kruczoczarny romantyzm. Motywy czarnoromantyczne w prozie Stefana Grabińskiego*, [w:] *W kręgu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje*, red. M. Piechota, J. Strzałkowski, A. Szumiec, Katowice 2018, s. 240–255.
- Tidwell C., *Spiraling Inward and Outward: Junji Ito's Uzumaki and the Scope of Ecohorror*, [w:] *Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene*, red. C. Tidwell, C. Soles, Penn State University Press, Pensylwania, 2021, s. 42–67.

Alicja Bulak

The University of Opole

THE DARK ROMANTIC CREATION OF THE WORLD
IN JAPANESE MANGA ON THE EXAMPLE OF JUNJI ITO'S *UZUMAKI*

Summary

The author of the paper aims to demonstrate the universality of dark romanticism by highlighting its presence in Japanese manga, specifically through the works of Junji Ito. The author's purpose is to contribute to the ongoing discourse among scholars of this genre, expanding it to include the East Asian cultural context, and to explore how dark romanticism adapts across various cultures and forms of expression. A detailed analysis of the manga *Uzumaki* by Junji Ito highlights key motifs of dark romanticism, such as the creation of nature, the depiction of individuals consumed by obsession, the violence of disillusionment, the dichotomy of night and the fatalistic nature of fate. This paper serves as a starting point for further research into the manifestation of dark romanticism in Japanese pop culture works.

Key words: black romanticism, Japanese manga, multimodal analysis, cosmic night, mystical night.