Katarzyna Kobos
UNIwersytet Jagielloński

Ziemia – woda – dom Miejsca w azjatyckich filmach grozy

Temat przestrzeni, w jakich rozgrywają się wydarzenia w azjatyckim kinie grozy, jest niewątpliwie problemem złożonym. Miejsc, które pojawiają się w filmach i mają związek ze zjawiskami nadprzyrodzonymi jest niezwykle wiele. Każde można odczytywać w różnych wymiarach i perspektywach, przy czym przynajmniej kilka z nich należy poddać uważnemu oglądowi. Zasadne wobec tego będzie skupienie uwagi na trzech przestrzeniach, które pojawiają się w azjatyckiej kinematografii najczęściej i wydają się najbardziej interesujące.

Fakt, że w azjatyckich horrorach pojawiają się określone miejsca, w których mogą zjawić się duchy, wiąże się z przekonaniem, że pewne przestrzenie są duchom przypisane, czy też istnieją takie terytoria, w których duchy pojawiają się szczególnie często. Filmowe wyobrażenia przestrzeni związane są w dużym stopniu z wierzeniami ludzi zamieszkujących ten obszar świata. I tak, religia szintoizmu i buddyzmu w znaczący sposób wpływa na wyobrażenia o duchach, życiu pozagrobowym i – co za tym idzie – o przestrzeniach, w jakich się one pojawiają¹. Wynika to z podstawowego założenia religii o koegzystencji dwóch wymiarów istnienia: ziemskiego i pozaziemskiego, dla których śmierć nie stanowi nieprzekraczalnej granicy² – stąd fakt tak częstego pojawiania się duchów zmarłych osób w przestrzeni ziemskiej. Zapewne można to zjawisko wywieść z powszechnego na Dalekim Wschodzie kultu przodków czy – patrząc szerzej – azjatyckiej metafizyki, głęboko przenikającej życie mieszkańców tego kontynentu. Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że świat pozaziemski w wyobrażeniu tych ludzi nie

¹ D. Keowyn, *Buddyzm. Bardzo krótkie wprowadzenie*, Warszawa 1997.

² Zob. tamże, s. 23.

jest bynajmniej miejscem przyjaznym – wypełnia go ból, rozpacz, żal, tęsknota. Uczucia i namiętności, jakich doświadcza istota nadprzyrodzona, mają swój początek w jej ziemskim życiu i wiążą się z krzywdami, jakich wówczas doświadczyła. Efektem tego jest zatrzymanie buddyjskiej wędrówki dusz i niemożliwość duchowej przemiany. Tak więc zmarłymi – podobnie, jak ludźmi żyjącymi – kierują pragnienia, które motywują ich działanie.

W wodzie – pierwszej przestrzeni, jaką omówię, a która pojawia się z dużą częstotliwością w azjatyckiej kinematografii – także można doszukiwać się religijnego źródła. Otóż w *kaidanach*, czyli japońskich opowieściach o duchach, nierzadko pojawia się ten temat – w Japonii wierzy się, że przez wodę (rzekę) dusze dostają się do *yomi*, krainy zmarłych. Wiąże się z tym również tradycja puszczania na rzekach zapalonych lampionów podczas buddyjskiego święta zmarłych, *O-bon*, co ma pomóc душom zmarłych dotrzeć do *yomi*³. Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze inny aspekt, który poniekąd tłumaczy obecność tematu wody w filmach z tego obszaru świata. Otóż, jest to uzasadnienie geograficzne. Japonia, w której rozgrywa się akcja wielu filmów, otoczona jest z każdej strony wodami oceanu i mórz, co wpływa niewątpliwie na wyobraźnię Azjatów.

Woda jest dawczynią życia, ale też żywiołem przynoszącym śmierć; jej symbolika jest bardzo bogata i może oznaczać zarówno dobro, odrodzenie, zmartwychwstanie, prawdę, mądrość, uzdrowienie, jak i zło, niebezpieczeństwo, chaos, śmierć, a także duszę ludzką⁴. Symbol wody odpowiada również pierwiastkowi żeńskiemu, w religii taoistycznej zwanemu *jin*⁵.

Pejoratywne konotacje wywołuje woda w filmie *Dark Water*⁶. Dzieje się tak nie tylko ze względu na tytuł; pojawiająca się na suficie rozległa i ciągle rozszerzająca się plama wody ma związek z faktem, że w różnych miejscach budynku pojawia się postać dziewczynki odzianej w żółtą kurtkę. Woda występuje tu więc także jako symbol zapowiadający wydarzenia o charakterze nadprzyrodzonym. Można również wiązać tę kwestię z duchem pojawiającej się

³ M. Tatarczuk, *Kaidan – japońskie opowieści niesamowite epoki Edo*, Warszawa 2011, s. 80.

⁴ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1997, s. 479–483.

⁵ *Religie i filozofie – taoizm*, <http://religieifilozofie.prv.pl> [data dostępu: 25.06.2013].

⁶ Z przyczyn formalnych posługuję się angielskimi lub polskimi odpowiednikami tytułów filmów; ich rodzime nazwy – o ile takie funkcjonują – zamieszczam *Filmografii* pod tekstem opracowania.

dziewczynki, biorąc pod uwagę symbolikę wody jako duszy, która zostaje zawieszona pomiędzy dwiema rzeczywistościami: ziemską i pozaziemską. W dodatku woda, w obecności której pojawia się wspomniana dziewczynka, ma związek ze sposobem jej śmierci – jak widać w końcowych scenach filmu, dziecko utonęło w zbiorniku wodnym znajdującym się nieopodal domu. Woda w podobnej funkcji występuje również w innym filmie japońskim, *Black Night*, a dokładniej – w historii *Next door*. Tam pojawiająca się woda rozlewa się po podłodze, co jest zapowiedzią śmierci przebywającego w pomieszczeniu bohatera. Woda występuje zatem również jako zwiastun mającej wydarzyć się tragedii.

Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na wertykalny oraz horyzontalny aspekt tej symboliki. Woda, zazwyczaj rozlewająca się, przykrywa przestrzeń rzeczywistą, zapełnia ją – jest miejscem, w którym uobecnia się coś innego, zazwyczaj groźnego. Może nie tylko pojawiać się na podłodze, jak na przykład w *Black Night*, gdzie rozlewa się po jej powierzchni, lecz także, jak w *Dark Water*, znajdować się na suficie. Warto nadmienić, że bohaterka filmu wspina się na zbiornik z wodą, który znajduje się na dachu budynku – gest wspinania się symbolizuje chęć poznania prawdy, tajemnicy, którą kryje przestrzeń wody. Wyobrażenie zbiornika wodnego w układzie wertykalnym przywołuje obraz głębi, podobnie zresztą obraz studni z wodą z filmu *The Ring: Krag*, miejsca uwięzienia i śmierci – jest to obszar potencjalnego niebezpieczeństwa.

Godny podkreślenia jest również fakt, że w japońskich czy koreańskich horrorach bardzo często bohaterowie giną przez utonięcie. Ponadto, duchy niejednokrotnie dokonują zemsty, topiąc lub podtapiając swoje ofiary. Dzieje się tak m.in. w tajlandzkiej produkcji *Shutter: Widmo*. Zaobserwować tam można szereg scen, w których duch dziewczyny dręczy głównego bohatera, a jedną z metod, jaką stosuje, jest właśnie podtapianie mężczyzny w wannie. Sprawa przedstawia się bardzo podobnie w wymienionych wcześniej filmach.

Ta symbolicznie nacechowana przestrzeń, jaką stanowi woda, jest niejednokrotnie używana w filmach do budowania nastroju. Kapiąca z kranów czy sufitu woda, mokre plamy rozlewające się po podłodze lub rozrastające się na suficie – bardzo dobrze sprawdzają się jako jeden z elementów filmowej grozy. Jak więc widać, woda w azjatyckim kinie spełnia kilka fundamentalnych funkcji: stanowi jeden z elementów budowania nastroju, zapowiada wydarzenia o charakterze nadprzyrodzonym, oznajmiając je i towarzysząc im, a także stanowi swoistego rodzaju „narzędzie” dla ducha pragnącego dokonać zbrodni.

Miejszem pojawiającym się niezwykle często w azjatyckim kinie grozy jest również przestrzeń domu. Fakt ten wiąże się z kolei z przekonaniem, że duchy zmarłych osób są ściśle przywiązane do miejsc, w których niegdyś żyły. Uzasadnienia, jak w powyższych przypadkach, można doszukiwać się w założeniach religii, zgodnie z którą każdy dom posiada swego ducha, czyli *kami*, a zakłócenie spokoju owego ducha może być efektem zbrodni dokonanej na którymś z mieszkańców⁷. Teoria ta doskonale widoczna jest w jednej z najsłynniejszych japońskich produkcji, a mianowicie w filmie *Kłątwa Ju-on*. Już samo motto, które daje się słyszeć na początku filmu, wyraźnie wskazuje na zależność pomiędzy zjawiskiem nadprzyrodzonym a określoną przestrzenią: *Kłątwa rzucona przez tego, kto ginie w gniewie, działa w miejscu, w którym człowiek ten żył. Ci, których dosięgnie – umierają, a wtedy kłątwa rodzi się na nowo*. Tak więc centrum tytułowej kławy znajduje się właśnie w przeklętym domu, w którym wizyta kończy się tragicznie dla każdego, kto przekroczy jego próg. Podobnie jak w *Alone*, duch funkcjonuje w obrębie domu, w którym dokonała się zbrodnia na osobie, pragnącej następnie powrócić na ziemię w celu zemsty na mordercy. Należy przy tym zauważyć, że w układzie typowego domu eksponowane są też schody i strych, czego niewątpliwym przykładem jest ostatnia scena *Kławy Ju-on*, w której postacie dotknięte tytułową kławą schodzą ze strychu po schodach. Warto także zwrócić uwagę na przestrzeń klatki schodowej, a w szczególności znajdujące się w niej windy, którą można zaobserwować w wielu filmach, podobnie jak we wspomnianych już *Dark Water* czy *Kławie Ju-on*. Wertykalny aspekt poruszania się za pomocą windy i związany z tym procesem motyw ucieczki przed duchem dodatkowo oddziałuje na wyobraźnię widza, sprawdzając się jako element budujący grozę. Ponadto, wznoszenie się w górę symbolizuje docieranie do tajemnicy, kontakt z transcendencją czy przekraczanie przestrzeni, co jest niezwykle ważne, gdy mowa o znikaniu granic między światami.

Inną przestrzenią zamkniętą, wywołującą wrażenie klaustrofobiczne i spełniającą podobną funkcję w azjatyckich horrorach, jest szafa. Doskonale jest to widoczne w horrorze *Opowieść o dwóch siostrach*, gdzie przestrzeń ta zobrazowana jest poprzez pojawiający się tam motyw zbrodni.

Jak widać, dom w azjatyckim kinie grozy jest eksponowany wyraźnie. Podobnie, jak miało to miejsce w przypadku przestrzeni

⁷ Zob. D. Keowyn, *dz. cyt.*, s. 41.

wody – jawi się jako element wzmagający grozę, ale także świadczy o niewątpliwym przywiązaniu ducha do miejsca, w którym żył. Duch wyraźnie zostaje przypisany domowi, co łączy się z motywem zemsty – niejednokrotnie zjawia mści się na mieszkańcach, jak ma to miejsce w filmach *The Ring: Krąg* czy *Shutter: Widmo*. Motyw domu występuje niemal w każdym azjatyckim horrorze, co dodatkowo świadczy o jego szczególnej randze.

Woda i dom to jednak nie jedyne przestrzenie w azjatyckim kinie grozy, które pośredniczą pomiędzy dwoma światami. Przestrzeń ziemską obfituje w wiele różnych miejsc, w których rozgrywają się sceny o charakterze nadprzyrodzonym. Akcja filmu nierzadko toczy się w wielkomiejskiej scenerii, w ponurych lub opuszczonych blokach mieszkalnych, w przestronnych, pustych mieszkaniach, w przestrzeni szkolnych korytarzy, domów towarowych, przystanków metra, zaś pośrednikami ze światem zmarłych stają się przedmioty codziennego użytku: telefony komórkowe, komputery, taśmy wideo itp. Co ciekawe, wraz z upływem lat zmieniało się otoczenie, w jakim była umiejscowiona akcja azjatyckich filmów grozy. O ile w pierwszych horrorach tło dla wydarzeń stanowiła prowincja, niekiedy niemal bezludna, o tyle im bliżej czasów współczesnych, tym częściej akcja horrorów przenosi się w scenerie miejskich aglomeracji, a duchy potrafią zasiedlić coraz to nowe ludzkie wynalazki. Jako doskonały przykład jawi się tu oczywiście film *The Ring: Krąg* – tu przestrzenią obecności ducha jest kaseta filmowa, której obejrzenie powoduje śmierć w ciągu siedmiu dni. Godny uwagi jest ponadto fakt, że wspomniany duch ma zdolność przechodzenia przez poszczególne przestrzenie – w ostatnich scenach filmu dostrzec można, jak Sadako, wychodząc ze studni, przedostaje się przez telewizor do pokoju swojej ofiary.

Zbliżony zamysł prezentuje twórca filmu *Nieodebrane połączenie*, w którym przestrzenią kontaktu ludzi ze zjawiskami nadprzyrodzonymi jest telefon komórkowy. Podobnie jak w *The Ring: Krąg*, po bezpośrednim kontakcie z nośnikiem, ofiara umiera w niewyjaśnionych okolicznościach w ściśle określonym czasie, w tym przypadku po trzech dniach. Kwestia przedstawia się podobnie w innym japońskim filmie – *Wizje*. Pojawia się tam dodatkowo motyw spisanej przepowiedni, którą bohater odczytuje przypadkiem w starej gazecie. Przepowiednia sprawdza się, co zmienia życie głównego bohatera w koszmar. W filmie *Shutter: Widmo* występuje charakterystyczne ujęcie innego przedmiotu – aparatu fotograficznego. Znamienny wydaje się fakt, że duchy – niewidoczne ludzkim okiem – stają się widzialne na zdjęciach. Podobnie kwestia przedstawia się

w *Kłątwie Ju-on*, kiedy główna bohaterka prosi o wykonanie jej zdjęcia w celu zweryfikowania faktu, czy została dotknięta tytułowym fenomenem.

Interesującą grupę filmów stanowią te, których akcja rozgrywa się w przestrzeni szkolnej. Zazwyczaj pod pełną grozy opowieścią o nawiedzonym budynku kryje się, niekiedy zaskakująco celna, krytyka systemu edukacji. Filmem, który łączy te dwa elementy – grozę i tego rodzaju krytykę – jest niewątpliwie koreański horror *Schody życzeń*. Taki sposób przedstawienia przestrzeni szkolnej ma uzasadnienie w porządku społecznym państwa. Otóż w Korei, w której rozgrywa się akcja, panuje kult edukacji, mający głębokie podłoże w tradycji konfucjańskiej, w której wstąpienie w służbę rządową było najwyższym zaszczytem i osiągnięciem. Co więcej, Koreańscy mają jeden z najbardziej wymagających systemów nauczania na świecie; ów system jawi się jako uporządkowany i harmonijny, co wyraźnie kontrastuje z tajemniczym i niewyjaśnionym charakterem zjawisk nadprzyrodzonych. Przestrzeń szkoły w tego typu filmach poza wymienionymi wcześniej funkcjami spełnia wobec tego jeszcze jedną, którą jest wspomniana deprecjacja systemu oświaty.

Z powyższych rozważań wysuwa się zasadniczy wniosek, który nakazuje wiązać wszelkie pojawiające się w kinie azjatyckim przestrzenie z wierzeniami religijnymi ludzi zamieszkujących ten region świata oraz z panującymi tam warunkami geograficznymi. Wyobrażenia Azjatów w znacznej mierze różnią się od chrześcijańskich, co ewokuje pojawianie się takich, a nie innych miejsc w filmach. Również warunki polityczne, czy szerzej: społeczne, wpływają w dużym stopniu na umiejscowienie wydarzeń w filmach grozy. Czynniki te powodują, że w świat realny wkracza świat duchów, co świadczy o – wspomnianym już – wzajemnym przenikaniu się rzeczywistości materialnej i niematerialnej. Dowodem na to jest także sam fakt duchowości świata, co wiąże się z obecnością *kami*, czyli duchów przybierających postać niektórych przedmiotów znajdujących się w domostwach. Co więcej, jest charakterystyczne, że w każdej kulturze istnieje szereg miejsc, które same w sobie budzą złe konotacje. W wyobrażeniach europejskich funkcjonuje to w sposób szczególny – poprzez topos wprowadzony przez E. Curtiusa – *locus terribilis*: miejsca złego, okropnego⁸. Jak widać na przedstawionych wcześniej przykładach, również w azjatyckiej wyobraźni funkcjonują przestrzenie określone w ten sposób. Ponadto, azjatycki film grozy bardzo często wykorzystuje przestrzeń zamkniętą – konstru-

⁸ Zob. E. R. Curtius, *Krajobraz idealny*, [w:] E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997, s. 191–209.

ując akcję, opiera ją na kilku osobach, umieszczając je w izolacji od otoczenia (dom, szkoła itp.). Dzięki temu zabiegowi można obserwować nie tylko wyobrażenia Azjatów o świecie pozaziemskim, lecz także ewolucję charakterów i wzajemnych relacji bohaterów, skonfrontowanych z bytem nadprzyrodzonym. Pozwala to widzowi zgłębiać tajemnice ludzkiej natury, o której większość azjatyckich reżyserów snuje opowieść w swych filmach.

BIBLIOGRAFIA

- Curtius E. R., *Krajobraz idealny*, [w:] E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997.
Keowyn D., *Buddyzm. Bardzo krótkie wprowadzenie*, Warszawa 1997.
Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1997.
Religie i filozofie – taoizm, <http://religieifilozofie.prv.pl> [data dostępu: 25.06.2013].
Tatarczuk M., *Kaidan – japońskie opowieści niesamowite epoki Edo*, Warszawa 2011.

FILMOGRAFIA

- Alone*, reż. B. Pisanthanakun, P. Wongpoom, 2007.
Dark Water (Honogurai mizu no soko kara), reż. H. Nakata, 2002.
Kłątwa Ju-on (Ju-on), reż. T. Shimizu, 2002.
Next door [w:] *Black Night*, reż. T. Akiyama, T. Jitnukul, P. Leung, 2006.
Nieodebrane połączenie (Chakushin ar), reż. T. Miike, 2003.
Opowieść o dwóch siostrach (Janghwa, Hongryeon), reż. J. Kim, 2003.
Schody życzeń (Yeogo goedam), reż. P. Ki-Hyung, 1998.
Shutter: Widmo (Shutter), reż. B. Pisanthanakun, P. Wongpoom, 2004.
The Ring: Krąg (Ringu), reż. H. Nakata, 1998.
Wizje (Jogen), reż. N. Tsuruta, 2004.

ABSTRACT

There are often spaces in the Asian horror movies. The purpose of this article is to look at three of them – the land, house and water, which occur more frequently and tend to be the most interesting. It can be associated with the assumptions of religion, which demonstrates the coexistence worlds terrestrial and extraterrestrial and geographical conditions, as in the case of the water (*Shutter*, *Dark Water*, *Black Night*). House is associated with the motif of revenge – there are places like elevator (*Alone*) and wardrobe (*A Tale of Two Sisters*). Some movies are also placed in the urban landscape: the blocks of flats (*Forbidden Floor*), spacious apartments (*Ju-on*), in the school corridors (*Whispering Corridors*), bus station (*Suicide Club*). Due to the existence of such places in the Asian horror, audience has the opportunity to explore knowledge of human nature, but also the culture and religion of Asians.

Key words: Asia, religion, water, land, house.