

***Uzumaki* de Junji Ito: un horror psihologic complex**

Andrei PETREA

Universitatea „Transilvania” din Braşov, România

andrei96andrey@gmail.com

Abstract: Junji Ito is one of the most famous *mangakas*. His 1998-1999 work *Uzumaki* is a prime example of how mangas integrate symbols (such as that of the spiral) and narratives from literature and collective memory, creating complex stories. Manga, just like graphic novels, have suffered from the stigma of being considered not as “serious” as the more established genres, thus they have not been as much the object of academic research. In the following article, I show, through a descriptive and thematic analysis, that there are in fact a lot of intricacies when it comes to a work such as *Uzumaki*, and that the author manages to create a story as compelling as that of any well-written novel.

Keywords: *junji ito, manga, uzumaki, spiral, psychological horror, symbols.*

Manga – mai mult sau mai puțin echivalentul japonez al romanului grafic sau al benzii desenate – reprezintă o specie literară mai puțin explorată în spațiul academic. Prejudecata conform căreia toate manga-urile ar fi povești superficiale, adresate unui segment de public foarte tânăr, a făcut ca acestea să rămână în mare măsură în sfera *pop culture*-ului. Ca în cazul oricărei specii literare, există o varietate imensă de subgenuri, și, evident, în interiorul acestor subgenuri se găsesc foarte mulți autori talentați, fiecare având particularitățile sale stilistice. Junji Ito (n. 1963) este un *mangaka* (autor de manga) care s-a remarcat nu doar pe plan local, ci și în Occident, complexitatea operelor sale fiind dovada cea mai bună că acest tip de literatură poate, prin instrumentele sale specifice, să exploreze în profunzime teme la fel de serioase ca orice roman. Manga-ul *Uzumaki* (*Spirală*), publicat între 1998 și 1999 în *Big Comic Spirits*, este un horror psihologic reprezentativ pentru metoda autorului japonez. Ediția la care mă voi raporta este traducerea în engleză *Uzumaki 3-in-1 Deluxe Edition* (VIZ Signature, 2013, trad. Yuji Oniki). Manga ca formă de expresie prezintă un mare atu, fapt care devine evident după parcurgerea lui *Uzumaki*: autorul poate face foarte mult folosindu-se nu doar de cuvinte (deși sunt importante, cu atât mai mult cu cât ele trebuie alese foarte precis), dar și de limbajul nonverbal și de elementele vizuale.

Povestea din *Uzumaki*, împărțită în nouăsprezece capitole la care se adaugă încă unul „pierdut”, se întinde pe 644 de pagini. Cadrul este orașelul Kurôzu-Cho de pe coasta Japoniei, iar evenimentele sunt narate la persoana întâi de protagonistă Kirie Goshima, elevă de liceu. Încă de la primele pagini se poate observa stilul inconfundabil al lui Junji Ito, în primul rând din punct de

vedere vizual: o abundență de elemente care sufocă, copleșesc și care fac personajul să arate minuscul, neadecvat prin comparație; expresiile de pe chipurile personajelor (mai ales al protagonistei) indică aproape în permanență nedumerire. Însă, la fel de important este felul în care autorul își construiește cadrul prin cuvinte. Reprezentativ pentru tehnica lui Ito, Kirie își începe narațiunea în următorul mod: „Acesta este Kurôzu-Cho, unde am copilărit.../ Aș vrea să vă vorbesc despre.../ evenimentele ciudate care au avut loc aici.” (t.n.) (Ito 2013: 3-5) Se creează astfel anticipare și o atmosferă amenințătoare care se va amplifica exponențial pe parcursul narațiunii. Vizual, perspectiva asupra lui Kirie se schimbă de la o pagină la alta: pe pagina 3 o vedem doar din spate, aflată pe un deal, pe fundalul unei panorame a orașului, după care pe următoarele două pagini ne este prezentată din profil (chipul ei este inexpressiv), ceața din fundal devenind o spirală (încă de pe pagina 3, privind în retrospectivă, se pot observa mici forme de spirală în nori). Plantele de pe pagina imediat următoare, care constituie pentru moment acel element copleșitor vizual, au forma unor spirale. Intriga propriu-zisă nici nu a început și deja autorul, prin ilustrații și câteva cuvinte, a reușit să provoace tensiune și să introducă simbolul central al poveștii: spirala. „În *media* japoneză, spiralele nu reprezintă de regulă ceva înspăimântător. De fapt, cel mai adesea sunt desenate pe obrajii personajelor și indică drăgălășenie sau căldură.” (Von Aspen 2022) Ito resemantizează simbolul transformându-l într-un element care provoacă groază, păstrând însă cea mai frecventă conotație a sa în memoria colectivă: infinitul. Noțiunea de infinit plasată în coordonatele lui Ito, vom vedea, devine ceva de domeniul coșmarescului.

În operele lui Junji Ito, care pot fi categorisite drept *horror psihologic*, faptul că avem acces la gândurile personajelor – în cazul de față cele ale lui Kirie – este foarte important. La începutul primului capitol, pe lângă protagonistă trece o mini-tornadă, apoi îl vede pe tatăl colegului ei Shuichi (Shuichi este personajul care va deveni, după ea, cel mai notabil în narațiune) ghemuit într-o alee îngustă uitându-se complet fixat pe o cochilie de melc lipită de zid. Ea îl salută, însă nu primește un răspuns, așa că se gândește: „Poate că nu e el.” (Ito 2013: 10), iar după o imagine în care îl privește, în caseta de text fiind trecute doar puncte de suspensie, își spune în sine ei „Ciudat...” (Ito 2013: 10) și pleacă să se întâlnească cu nimeni altul decât cu Shuichi Saito, cu care fusese colegă, dar care acum merge la un liceu din alt oraș. Revenind la „interacțiunea” de mai sus, replicile scurte, cuplate sau intercalate cu puncte de suspensie, sunt o marcă a lui Junji Ito care sporește senzația de incongruență simțită de personaje în diverse contexte. Ceva straniu se întâmplă, personajul o simte, dar nu poate fi verbalizat ce anume. Când îi povestește lui Shuichi ce s-a întâmplat, acesta mărturisește că tatăl său s-a comportat „straniu” în ultimul timp, însă nu detaliază. La rândul-i, Shuichi se comportă ciudat: îi spune lui Kirie că ar trebui să plece amândoi din oraș, că se simte amețit când se află acolo și că vor înnebuni dacă rămân, apoi își acoperă urechile când aude o sirenă. Kirie răspunde nonșalant că ea nu simte nimic. De remarcat aici felul în care autorul reușește, prin aranjarea cuvintelor în pagină, prin fontul folosit, prin aducerea în prim plan a unui element precum difuzorul din care se aude alarma, să creeze niște efecte într-un mod mult mai sintetic decât ar fi posibil într-un roman.

Cu toate că avem acces în mod direct doar la gândurile lui Kirie, din dialogul purtat de cei doi în drum spre casă, mai exact din replicile lui Shuichi, poate fi reconfigurată ușor starea psihologică zdruncinată a acestuia: „Urăsc marea aia întunecată. Oceanul nu arată deloc așa în Midoriyama-Shi, unde merg la școală. Farul ăla negru e malefic de asemenea. Munții amenințatori din spatele nostru. Străzile șerpuitoare mă calcă pe nervi.” (Ito 2013: 16-17) Apoi Shuichi are o revelație: „Spirale... Orașul ăsta e contaminat cu spirale”. (Ito 2013: 17) În caseta de text de lângă Kirie vedem doar „...?”, și rezonăm cu ea. Tatăl lui Shuichi îl vizitează pe cel al lui Kirie, care e olar, și îi cere să-i facă un vas sub formă de spirală, spunând, cu o expresie de entuziasm *nebun*, că a început să colecționeze tot ce găsește sub formă de spirală sau are modele în formă de spirală: kimono-uri, cochilii, melci, fosile de amoniți. Kirie și frățiorul ei asistă din pragul ușii la această discuție și sunt uimiți (uimire marcată din nou eliptic prin „...”, cât și prin expresiile de pe chipuri) de ceea ce pare un adevărat episod maniacal: tatăl lui Shuichi urlă (autorul marchează chiar prin două semne de exclamație): „Sunt sigur că veți înțelege cât de minunată e spirala!! E perfectă! Arta cea mai sublimă!” (Ito 2013: 20). Pentru tatăl lui Shuichi, obsesia din jurul spiralei va degenera și va deveni la fel de copleșitoare, spre exemplu, ca cea a protagonistului din filmul lui Darren Aronofsky, *Pi* (apărut chiar în același an ca *Uzumaki*). Mai departe, Ito introduce o pagină dintre cele mai impresionante din punct de vedere vizual. Îl vedem pe tatăl lui Shuichi într-o cameră care e ticsită cu obiecte în formă de spirală. Shuichi povestește că acesta rămâne cu privirea fixată pe obiectele care au această formă, nu-i mai aude pe cei din jur, iar „pupilele lui încep să se învârtă și să se tot învârtă... e așa de ciudat.” și „pupila sa stângă și cea dreaptă se mișcă independent una de alta!” (Ito 2013: 23)

În acest punct ar trebui menționat că Ito își creează horrorul psihologic prin defamiliarizare și grotesc (nu atât în sens de caricatural, cât repulsiv). Comportamentele pe care începe să le afișeze tatăl lui Shuichi (țipă la soție pentru că nu i-a pus fidea sub formă de spirală în supă, sau își face un vârtej în cadă înainte să facă baie) îi șochează și neliniștesc pe cei din jur. Kirie însă, auzind acestea, nu crede că e vorba de ceva grav. Autorul surprinde foarte bine, din nou, din punct de vedere al veridicității psihologice această interacțiune dintre Shuichi și Kirie, în care el încearcă să-i arate toate lucrurile neobișnuite care se petrec în jur. Totuși, nu peste mult timp protagonistul va vedea cu ochii ei că ceva foarte straniu și periculos se întâmplă cu adevărat în Kurôzu-Cho. Mergând cu Shuichi la el acasă, Kirie vede că ce povestise acesta despre mișcările pupilelor tatălui este adevărat, după care, mergând în altă zi să-i livreze vasul de ceramică, tatăl lui Shuichi își scoate grotesc limba uriașă sub formă de spirală. Însă scena cea mai grotescă este cea în care Shuichi povestește cum l-a găsit pe tatăl său mort, într-o cadă de lemn astupată, trupul său lungindu-se, spărgându-și oasele și luând forma unei spirale. La vederea acestei scene, este cât se poate de clar faptul că într-o narațiune clasică nu ar fi avut atât de mult impact descrierea cum are sub formă de desen.

Primul capitol se încheie cu incinerarea tatălui, moment în care mai mulți dintre cei prezenți la ceremonie strigă și indică către cer, după care avem un prim-plan cu ochiul șocat al lui Kirie. Capitolul doi dezvăluie motivul

șocului: din incinerator iese un fum sub formă de spirală în care mama lui Shuichi recunoaște chipul demonic al soțului, după care particulele cad într-un iaz. Din acest punct încolo lucrurile nu mai pot reveni la normal în acel orașel. Ito dozează foarte bine evoluțiile în firul narativ: mama lui Shuichi dezvoltă o fobie extremă față de spirale și trebuie internată în spital, până în punctul în care își taie pielea de pe degete pentru a înlătura amprente. Autorul este un maestru în prezentarea fricilor personajelor: mamei lui Shuichi aproape îi intră în ureche un miriapod, apoi, aruncat pe jos, îl vede chircindu-se sub formă de spirală și aude vocea soțului care o cheamă să i se alăture. Aflând că există spirale și în creier, mama lui Shuichi își distruge urechile. Pagina pe care e prezentată în patul de spital, complet bandajată, arată cât de bine se folosește Ito și de cuvinte. Intercalate sunt observațiile naratoarei cu strigătele femeii: „Mama lui Shuichi a fost bântuită de spirale până în clipa când a murit./ AHH! MĂ ÎNVÂRT! CORPUL MEU... SPIRALĂ.../ Înjunghiindu-se în urechi, și-a distrus nu doar auzul, ci și simțul balansului. Prin urmare, se găsea într-o stare constantă de vertij.../ NU! NU VREAU SĂ DEVIN O SPIRALĂ!” (Ito 2013: 74) Însă orfan nu va fi doar Shuichi...

Ce reușește foarte bine Junji Ito este să se folosească de contrastul dintre viața obișnuită și aceste evenimente paranormale, șocante. Cu toate că Shuichi insistase vehement că cel mai bine ar fi ca el și Kirie să plece din oraș, lucrurile continuă pe făgașul lor „normal”, Kirie continuă să meargă la școală, e surprinsă psihologia adolescenților etc. În punctul acesta, chiar dacă e vorba de o convenție (e nevoie ca personajele să rămână în oraș), putem afirma că Junji Ito redă excelent felul în care oamenii încearcă să ignore semnele unor dezastre pentru a nu ieși din rutină. Însă evenimentele stranii sunt departe de a se termina. Câteva dintre cele mai intrigante sunt: cicatricea de pe fruntea unei prietene a lui Kirie (care provoacă o atracție neobișnuită în rândul băieților) se transformă într-o spirală care îi consumă fruntea, apoi întreg corpul, lăsând în urmă doar o pată pe asfalt; pe ceramicile tatălui lui Kirie apar imprimate sub formă de spirale chipurile celor decedați; părul lui Kirie crește sub forma unor spirale care îi hipnotizează pe cei din jur și în același timp îi consumă ei energia vitală: acesta este și punctul în care ea chiar își dă seama că Shuichi avea dreptate: „Am ajuns așa din pricina acestui oraș./ Pentru că acest oraș e blestemat de spirală./ Acum sunt prea slăbită să scap de aici...” (Ito 2013: 187); un coleg de la școală se transformă în melc; Kirie și familia ei își pierd casa în urma unui uragan și trebuie să se mute într-una dărăpănată de tipul celor în care locuiau personajele din capitolul 5.

Simpla descriere în cuvinte a acestor episoade nu este suficientă pentru a înțelege impactul grotesc pe care ele îl au asupra cititorului atunci când sunt cuplate cu ilustrațiile autorului. Stilul lui Ito de a desena persoanele în ipostaze care le dezumanizează, le transformă în monștri în contrast cu groaza celor care asistă la aceste metamorfozări, provoacă efecte reușite, cum se întâmplă, de exemplu, la finalul capitolului 7, unde un băiat care obișnuia să-i facă farse lui Kirie revine din mormânt sub forma unui zombie a cărui parte inferioară a corpului e un arc din oase. Groaza de pe fața lui Kirie când e la un pas să fie mușcată e redată din două unghiuri, în ambele imaginea fiind dominată de băiatul devenit monstru, ai cărui ochi lipsiți de pupile și gura larg deschisă, cu salivă curgând din ea, înspăimântă.

Vorbim deci la Ito de o combinație contrastantă între horror-ul psihologic subtil, amplificat prin senzația personajelor (complet justificată) că lumea din jurul lor se dezagregă, și un horror grotesc care mizează pe ilustrații scabroase, excelent realizate.

Un capitol important, care consider că demonstrează că manga este literatură, este cel de-al cincilea, „Suflete răsucite”. Acesta reprezintă o rescriere a poveștii lui Piram și Tisbe din *Metamorfozele* lui Ovidiu. (Ovid 2000: 180-187) Este vorba de povestea a doi tineri din orașul împrejmuit de ziduri Babylon care se iubeau, dar (asemeni cuplului Romeo – Julieta), nu se puteau căsători din pricina familiilor. Locuind în case alăturate, în peretele dintre ei era o crăpătură prin care cei doi își vorbeau. Astfel și-au făcut un plan să evadeze din oraș împreună și își iau ca punct de reper un dud impozant. Pelerina lui Tisbe e sfâșiată de o leoaică. Găsind pelerina acoperită de sânge. Piram crede că ea a murit și se sinucide înjunghiindu-se cu sabia, iar Tisbe la rândul ei își provoacă moartea. Junji Ito adaptează această poveste în stilul său caracteristic. Capitolul începe cu prezentarea caselor lungi, păraginite, apoi Kirie aude țipete: „ȚI-AM ZIS SĂ NU TE MAI VEZI CU EA!/ DATA VIITOARE CÂND TE MAI PRIND CU FIICA MEA, O SĂ-ȚI ARĂT EU!” și după „N-O S-O LAS PE FIICA MEA MINUNATĂ ÎN PREAJMA FAMILIEI VOASTRE MIZERABILE” (Ito 2013: 141), Fețele celor doi tineri îndrăgostiți, trași în direcții opuse, arată descumpănite. Dacă în povestea originală, prezența părinților care făceau căsătoria celor doi imposibilă era mai degrabă virtuală, aici e cât se poate de concretă. Un factor important la Junji Ito îl reprezintă violența verbală și fizică foarte dură (de comparat cu manga-ul său *Glyceride*), după cum putem vedea în acest capitol, în care băiatul e palmuit de fratele fetei, sau cele două familii urlă una la alta prin peretele subțire care le desparte. Cei doi tineri fug împreună deodată, ajutați de Kirie și Shuichi, spre deosebire de povestirea din Ovidiu. Mai mult decât atât, finalul este neașteptat și emblematic: ajunși pe plajă, unde părinții îi prind din urmă, cei doi își transformă trupurile în spirale și se încolăcesc devenind din doi unul, apoi, după cum remarcă Kirie, „Acea a fost ultima dată când i-am văzut înainte să dispară în mare.” (Ito 2013: 170) Prin urmare, vedem cum *Uzumaki* reflectă povestirea lui Ovidiu, între ele stabilindu-se o relație transformativă de tip hipertext-hipotext (Genette 1997: 7-10).

Faptul că Junji Ito creează, în decursul celor douăzeci de capitole, multiple fire narrative secundare, cu personaje episodice – construite credibil, pentru puținul spațiu care le este dedicat –, ale căror destine vin să ilustreze ceva anume, e dovadă a complexității operei sale. De asemenea, este foarte interesant felul în care autorul evidențiază prin aceste personaje anumite obsesii, obsesii amplificate de efectul spiralei: colega lui Kirie e geloasă pe atenția pe care aceasta o primește de când i-a crescut părul în formă de spirale; perversul din vecini o urmărește pe Kirie printr-o gaură din perete și se transformă într-un monstru; copiii rămași orfani provoacă tornade pe care le folosesc pentru a-i ataca pe localnici, iar în următorul capitol apare și o bandă de adulți care face același lucru.

Capitolul în care Katayama, colegul lui Kirie, se transformă în melc este reprezentativ pentru metoda lui Ito. Autorul se folosește de acest episod pentru a explora o temă cât se poate de comună în cotidian: *bullying*-ul sau hărțuirea.

Încă dinainte de transformare, Katayama e atacat constant de colegul Tsumura, pe motiv că e prea încet. Profesorul, în loc să-l protejeze pe cel hărțuit, îl admonestează și el. Nici măcar după metamorfozare, hărțuirea nu încetează: Tsumura merge la cușca în care e închis Katayama și își bate joc de melcul retras în cochilia sa. Însă în ziua următoare Katayama devine și el melc și e plasat în aceeași cușcă unde... cei doi se vor reproduce și vor evada. Găsind ouăle depuse undeva în pădure, profesorul le strivește și spune că trebuie să fie căutați și prinși cei doi. Numai că peste o zi devine și el melc. Atât în acest capitol, cât și în altele (spre exemplu chiar capitolul 5, despre care am vorbit mai sus) putem identifica în consecință o afinitate a lui Ito pentru încheieri de tipul „poetic justice”, în care personajele negative primesc ceea ce merită, iar personajele pozitive scapă și totuși nu scapă (dacă ne gândim la cuplul care devine o creatură încolăcită pentru a evada în mare).

Capitolele 10 și 11 sunt un exemplu bun pentru eclectismul motivelor din sfera horror integrate de Ito în opera sa. La sfârșitul capitolului anterior, Kirie ajunge să fie internată în spital după ce îl salvează pe fratele ei, Mitsuo, dintr-un far care a fost infestat de spirală. Când se află în spital, observă că acolo are loc ceva alarmant: femeile gravide încep, comportându-se ca niște țânțari, să atace alți pacienți, să-i omoare și să le sugă sângele. Remarcăm atât motivul metamorfozei, ca în capitolul anterior descris, dar și pe cel al vampirismului. Mai mult decât atât, în capitolul 11, ni se dezvăluie că acești copii hrăniți în pântece cu sânge se nasc cu intestine sub formă de spirale, iar placentele, care au de asemenea o formă spiralică, sunt consumate de doctor și de alți pacienți (motivul substanței sau obiectului care îi înnebunește pe cei care o/îl consumă). Bebelușii au capacitatea de a vorbi și cer să fie puși înapoi de către doctor în pântecele mamelor (motivul acțiunii care contravine firii naturale a lucrurilor). Doctorul face asta cu unul dintre ei – cu cel al colegei de cameră a lui Kirie – (motivul din literatura horror al doctorului nebun care face experimente pe oameni), trezindu-i acesteia din nou setea de sânge. Femeia îl atacă pe doctor, devorându-l, iar Kirie reușește să fugă. Se poate observa în consecință cum Ito preia din toate zonele horrorului chiar și în decursul unui singur capitol, creând un soi de „fobie multilaterală”.

După un anumit punct, devine evident că *Uzumaki* funcționează pe principiul unui *build-up* de tensiune, cu toate că multe dintre capitole funcționează și independent, și că autorul are în vedere și imaginea de ansamblu: anumite capitole le anticipează pe altele și contribuie la atmosfera și senzația generale că ceva *mai rău* urmează să se întâmple. Spre exemplu, după capitolul cu metamorfozarea în melci, în capitolul 15 reapar oamenii-melci, care sunt prăjiți și mâncați de banda de răufăcători. Kirie încearcă să-i oprească spunându-le că ceea ce fac este canibalism, însă ei o ignoră.

În capitolul 16, începe să se prefigureze faptul că a evada din Kurôzu-Cho este de domeniul imposibilului. Reporterita Chie povestește cum tunelul prin care a venit în oraș se lungește la nesfârșit sub forma unei spirale, iar Tanizaki, care a sosit pentru a-i ajuta pe localnici, vorbește despre felul în care cei care și-au construit plute încercând să navigheze s-au scufundat în vârtejuri. Kirie și Shuichi se alătură grupului condus de Tanizaki în căutarea unei căi de scăpare. Un membru din grup vede carcasa unui melc și spune: „Cineva a gătit

unul din acei oam-melci.” (Ito 2013: 518), după care mai mulți încep să mănânce. La insistențele celorlalți, Kirie și Shuichi, înfometate, o fac și ei. Acesta este un punct crucial în poveste: doi dintre membrii grupului încep să se transforme în melci (iar ceilalți spun că trebuie să-i țină pe aproape ca să-i poată mânca mai târziu: o altă temă recurentă la Ito: aceea că nu poți avea încredere în cei cu care te asociezi), părinții lui Kirie dispar în urma unor tornade, iar Mitsuo, singurul supraviețuitor, este pe cale să se transforme în melc de asemenea. Kirie știe prin urmare că vor trebui să scape din acest grup.

În capitolul următor, intitulat „Evadare”, Kirie, Shuichi, Chie și Mitsuo încearcă să părăsească orașul pe o cărare de munte (aici trebuie menționată vegetația ieșită de sub control care a luat formă de spirală: putem spune că pagina 4, despre care am vorbit în începutul articolului, reprezentase un indiciu în direcția aceasta), însă dau peste câțiva din oamenii lui Tanizaki, care își mănâncă colegul devenit melc. Aceștia vor să-l mănânce și pe Mitsuo, așa că Kirie se vede forțată să-l elibereze pe acesta pe o stâncă, să se târască în jos departe de urmăritori. Ceea ce spune unul din membrii aceluși grup reprezintă punctul culminant al nebuniei induse de spirală: „Mai știți ce gust a avut Okamoto?/ Senzația aceea rezultată din a fi în cochilia lui, de a-i mesteca părțile moi ale feței/ de a-ți introduce tot trupul în acele forme umede și minunate./ Numai gândindu-mă simt că o să...” (Ito 2013: 553) Acestea fiind spuse, în prima casetă de pe pagina următoare vedem cum trupurile răufăcătorilor se transformă, luând formă de spirală. Ar merita vorbit puțin despre faptul că la Ito găsim adesea acest fel de a organiza acțiunile: se creează tensiune pe mai multe pagini, după care urmează o pagină sau două care provoacă un fel de *jump scare*, îi pun brusc în față cititorului un tablou incomod sau repulsiv.

Când se întorc în oraș, Kirie, Shuichi și Chie descoperă că localnicii au construit din case un imens labirint-spirală. Cei care locuiesc în aceste case au devenit o masă de trupuri încolăcite. Când cei trei se întâlnesc pe stradă cu Tanizaki, află de la acesta că au trecut ani de zile de când au plecat pe cărarea din munți. Kirie descoperă și că e posibil ca părinții ei să mai fie în viață, în preajma Iazului Libelulă (locul în care se scursese mai devreme în poveste cenușa morților afectați de spirală care fuseseră incinerati). În același timp, cei trei ajung la concluzia că orașul e în proces de reconstruire în forma unei spirale și că el a mai avut această formă cu secole în urmă. Chie este prinsă și baricadată în una din casele care se construiau, iar în jur se aude „SUNTEM CU TOȚII CONECTAȚI.” (Ito 2013: 581). Ajunși în locul în care fusese odată Iazul Libelulă, Kirie și Shuichi descoperă o fântână spiralică nesfârșită, despre care Kirie afirmă că arată a „ruine antice” (Ito 2013: 584). Sfârșitul acestui capitol, precum și următorul (ultimul, de fapt) explorează o temă predilectă în lumile lui Ito (eg. *The Enigma of Amigara Fault*): compulsia. În fața unui pericol iminent, personajele sale aleg nu să fugă, nici să lupte (poate doar simbolic), ci să meargă de bună voie către o soartă (aparent) îngrozitoare. Kirie îi spune lui Shuichi că singurul mod de a descoperi cauza blestemului, cât și de a afla dacă părinții ei mai trăiesc e să coboare. Iar Shuichi spune că o va însoți.

Puțul în care coboară cei doi pare nesfârșit. Atacat de un om-spirală, Shuichi cade în interior, urmat de Kirie. La fundul puțului descoperă un oraș din spirale, a cărui sol e format din oamenii-spirală legați unul de altul care se

holbează la o lumină emanată de o formațiune spiralică și se află într-un proces de pietrificare. Kirie își descoperă și părinții, deveniți pietre spiralice. Găsindu-l pe Shuichi, încă în viață, dar rănit, se consultă ce să facă mai departe. În ceea ce e climaxul întregii narațiuni, Shuichi îi spune să plece, fiindcă blestemul se va termina curând, însă Kirie refuză. Mâinile celor doi se încolăcesc, cum s-a întâmplat și cu cei doi iubiți din capitolul 5, urmând să fie integrați în masa de trupuri. Kirie își încheie narațiunea spunând că timpul a stat pe loc în acel moment în care a ajuns în brațele lui Shuichi. Povestea se încheie cu un paradox: „Prin urmare blestemul s-a încheiat în același moment în care a început (...)/ Și va fi același moment în care se va încheia din nou... Când următorul Kurôzu-Cho va fi construit acolo unde ruinele celui vechi s-au găsit odată./ Când spirala eternă se trezește din nou.” (Ito 2013: 610) Spirala devine simbolul unei ciclicități, a unui infinit din care nu se poate evada. Și totuși, chiar dacă ea a fost percepută ca un factor care provoacă teamă și claustrofobie până în acest punct, în final spirala poate fi înțeleasă, cred, și ca un fel de transgresare a morții și temporalității lineare, cu alte cuvinte o forță care îi aduce împreună (legați la propriu) pentru veșnicie pe Kirie și Shuichi.

Am încercat până în acest punct să realizez o analiză descriptivă a procedeelelor folosite de Ito în *Uzumaki* pentru a crea efectele scontate, cât și una tematică (general vorbind, fiindcă pot fi identificate și alte teme cu siguranță) pentru a oferi o imagine de ansamblu, însă pe marginea acestui manga se poate întreprinde și o analiză de natură mai speculativă. De pildă, Christy Tidwell, pornind de la premisele ecocriticii, vede în *Uzumaki* un *ecohorror*, cu elemente de *body horror* și *cosmic horror* (Tidwell 2021: 43), care „funcționează într-un mod care «promovează conștientizarea problemelor ecologice» și «ilustrează crize ecologice»” (Tidwell 2021: 45). Autoarea vorbește la rândul ei despre episoadele în care apar oamenii-melci, pe care le-am discutat mai sus, și spune că sunt ilustrative pentru „oroarea nu doar de a deveni nonuman, ci și de a fi tratat ca nonuman de ceilalți.” (Tidwell 2021: 47). John Patrick Pineda analizează manga-ul dintr-o perspectivă „existențialistă”, prin prisma conceptelor lui Nietzsche „eterna reîntoarcere”, „lipsa de sens a universului” și „oroarea existenței” (John Patrick Pineda: 1). Spre deosebire de mine care întrezăream în concluzia operei o posibilitate soteriologică, Pineda afirmă că „în *Uzumaki* descoperim un univers nietzschean oribil, indiferent, și nu unul benign așa cum l-a imaginat Camus în *Mitul lui Sisif*” (John Patrick Pineda: 8). Interesantă este și perspectiva lui Yu-en Su, care vede în „contagiune” elementul central al operei. (Su: 2) În același timp, în baza faptului că Ito nu oferă o explicație în fața unor evenimente care încep și se termină brusc, sau unor metamorfozări, autoarea îl aseamănă pe scriitorul japonez cu Franz Kafka (Su: 8). Su afirmă de asemenea că putem vedea nebunia personajelor din operă și ca pe o „reprezentare a posedării demonice în grupuri” (Su: 11-12), o perspectivă cel puțin inedită.

Un lucru este cert: fără a-mi anula analiza de până acum, trebuie spus totuși că orice descriere a scenelor, precum cele pe care am încercat să le comentez, lasă inevitabil pe dinafară unele detalii și nu se poate ridica la nivelul manga-ului propriu-zis, dovadă că manga ca gen nu poate fi transformat în proză fără a-și pierde o parte semnificativă din specific. Densitatea detaliilor de

pe fiecare pagină e impresionantă. Și deși acest fapt poate părea un factor descurajant pentru cel care își propune să scrie analitic despre astfel de opere, în fond poate fi – și este cu siguranță – un avantaj, deoarece înseamnă că materialul este foarte ofertant și se pot realiza analize de toate tipurile: mai generale, close reading, analiza gesturilor și expresiilor, analiza limbajului în relație cu ilustrațiile, segmentarea ilustrațiilor în pagină etc. În consecință, prezentarea mea nu este sub nicio formă exhaustivă. Se pot spune multe despre *Uzumaki* și manga în general, și mi-ar plăcea să văd studiile îndreptându-se și spre acest domeniu.

BIBLIOGRAFIE

- Ito 2013: Junji Ito, *Uzumaki 3-in-1 Deluxe Edition*, trad. de Yuji Oniki, VIZ Signature.
- Genette 1997: Gérard Genette, *Palimpsests. Literature in the Second Degree*, trad. Channa Newman & Claude Doubinsky, University of Nebraska Press.
- Ovid 2000: Ovid, *The Metamorphoses*, trad. de A.S. Kline, disponibil online: <https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Latin/Ovhome.php>, accesat pe 19 mai 2023.
- Pineda: John Patrick Pineda, *Spiraling Towards the Horror of Existence. Junji Ito's Uzumaki as Existential Literature*, disponibil online: https://www.academia.edu/58515784/Junji_Ito's_Uzumaki_as_Existential_Literature, accesat pe 18 aprilie 2023.
- Su 2016: Yu-en Su (Susan Su), *Contagious Horror and Fear in Junji Ito's Uzumaki Series (Uzumaki: Spiral into Horror) (1998-1999)*, in *Meeting of the Society for Comparative Literature and the Arts*, disponibil online: https://www.academia.edu/40607973/Contagious_Horror_and_Fear_in_Junji_Ito_s_Uzumaki_Series_Uzumaki_Spiral_into_Horror_1998_1999, accesat pe 18 aprilie 2023.
- Tidwell 2021: Christy, Tidwell, "2. Spiraling Inward and Outward: Junji Ito's Uzumaki and the Scope of Ecohorror", în Christy Tidwell and Carter Soles (ed.), *Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene*, University Park, USA, Penn State University Press, pp. 42-67.
- Von Aspen 2022: Lauren Von Aspen, *Uzumaki and the aesthetic of spirals*, disponibil online: <https://dailycal.org/2022/07/12/uzumaki-and-the-aesthetic-of-spirals>, accesat 17 aprilie 2023.