Mateusz Żebrowski
Instytut Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego

Hentai – współczesna kamasutra wschodu. Geneza powstania oraz analiza gatunku

Kamasutra, traktat Vātsyāyany, do dziś przywoływany w wielorakich kontekstach, opisuje nie tylko różnorodne pozycje seksualne oraz rytuały powiązane z uprawianiem miłości, ale skupia się także na życiu codziennym Indii w III wieku n.e. Erotyzm i relacje damsko-męskie w *Kamasutrze* są przede wszystkim punktem odniesienia dla zobrazowania zwyczajów, religijności, zalet i przywar ówczesnych hindusów. Nie należy więc określać *Kamasutry* jedynie mianem seksualnego katalogu. Jest ona traktatem na temat *kamy*, jednej z cnót, która obok *dharmy* i *arthy*, jest najważniejsza w ludzkim życiu[1]. To właśnie przez pryzmat *kamy* czytelnik przygląda się rzeczywistości. Podobnie rzecz ma się z nurtem erotycznego anime oraz mangi, *hentai*[2] (w artykule będę skupiał się głównie na filmowych przedstawicielach *hentai*). Przy pierwszym, pobieżnym oglądzie wielość subgatunków obecnych wewnątrz *hentai* może przypominać wizualny spisu preferencji i dewiacji seksualnych. Jednakże omawiany gatunek – geneza jego powstania, poetyka – dowodzą, że erotyczny komiks i animacja odzwierciedlają wiele z cech obecnych we współczesnej Japonii, a jednocześnie *hentai* jest przykładem obrazującym asymilację wielu wątków kultury Zachodu na grunt japoński.

Hentai jest niezwykle transparentnym dowodem na splot kultury japońskiej oraz zachodniej, jednak, jeśli sięgniemy do historii Japonii, okaże się, że podwaliny dla *hentai* obecne są w Kraju Kwitnącej Wiśni od setek lat. Mangę oraz anime omawianego typu należy wywodzić zarówno z *shungi*, malarstwa erotycznego, jak i japońskich z systemów aksjologicznych. Haijme Nakamura, autor *Systemów myślenia ludów Wschodu* zwraca uwagę na specyficzne rozumienie Absolutu przez Japończyków, na brak rzeczywistości poza tą dostępną tu i teraz:

> Powinniśmy zwrócić uwagę, że Japończycy są gotowi traktować świat zjawisk jako Absolut, co jest spowodowane skłonnością do polegania raczej na odbieranych intuicyjnie wydarzeniach jednostkowych niż uniwersalnych. W sposobie myślenia,

[1] Zob. Vātsyāyana, *Kamasutra klasyczna*, przeł. K. Jaszecka, Warszawa 2012, s. 12-16.

[2] *Hentai* oznacza „zboczeńca", „dewianta" i jest określeniem pejoratywnym. W Japonii erotyczny nurt mangi oraz anime funkcjonuje pod nazwą *ju hachi kin* (zabronione poniżej 18 lat), bądź pod nazwami rozpoczynającymi się od prefiksu „ero-„ np. *eroanime*, *eromanga*. Zob. T. Burdzik, *Hentai – seks z japońskiej kreskówki,* [w:] *Seksualność człowieka. Wybrane zagadnienia*, red. G. Iniewicz, M. Mijas, Kraków 2011, s. 43.

> podkreślającym zmienność i wyjątkowość wydarzeń, postrzega się świat fenomenów jako Absolut...[3]

Już takie cechy jak: immanentność Absolutu w świecie, w którym funkcjonuje człowiek oraz fenomenalizm jako sposób na rozczytanie tejże rzeczywistości, są czynnikami zmieniającymi optykę patrzenia na człowieka i to, co obecne dookoła niego. Niezwykle trafnie skupienie się na chwili, na holistycznej wizji rzeczywistości, bez jasnych podziałów na Naturę i Kulturę, bo wszystko jest jedynie zbiorem fenomenów, opisał Przemysław Trzeciak w książce Powieki Bodhidharmy. Przemysław Trzeciak niezwykle trafnie przywołał słowa Natsume Sōsekiego, japońskiego pisarza z przełomu XIX i XX wieku, żeby niejako uczynić z nich motto dla Powiek Bodhidharmy:

> Będąc gościem wytwornej rezydencji w Szkocji, spacerowałem z gospodarzem po parku, gdzie zauważyłem, że ścieżki pomiędzy drzewami zarasta mech. Pochwaliłem ten efekt, ale gospodarz odpowiedział, że musi poprosić ogrodnika, by oczyścił ścieżki z mchu.[4]

Nie tylko jednak przyroda jako fenomen dostępuje swoistej sakralizacji. Również człowiek jest fenomenem, przez co nosi w sobie Absolut. Wyraża to sintoizm, do dziś popularna w Japonii religia. Arutjunow i Swietłow, autorzy *Starych i nowych bogów Japonii*, przywołują kategorię *kami*, duchów, bożków, którymi przesiąknięty jest świat. Wierzenia podają liczbę ośmiu tysięcy, bądź ośmiu milionów *kami*, ale liczebniki te oznaczają również w języku japońskim nieprzebraną ilość[5], co jednak ważniejsze:

> W sinto nie ma wyraźnego rozgraniczenia między ludźmi i *kami*. W pewnym sensie sami ludzie są *kami*, ściślej, *kami* znajdują się w nich lub w ostatecznym rachunku ludzie mogą się stać *kami*.[6]

Wyznawca sinto, Japończyk, który ceni sobie „fenomen" jako istotę rzeczywistości, nie ma potrzeby i nie szuka zbawienia w meta-świecie, świecie transcendentalnym. *Sacrum* obecne jest dla niego niejako „na miejscu" i w nim samym, bo człowiek z natury jest dobry i piękny i nawet jeśli ciało ulega pokusom, to i tak pokusy owe są rzeczą temporalną, przez co skutki zła przemijają, a człowiek nie podlega kategorii potępienia[7]. Co więcej, zło jest w tym ujęciu kategorią relatywną, ponieważ sinto nie posiada ustalonego kodeksu moralnego[8]. Jeśli można wewnątrz japońskiej aksjologii dokonać wartościowania, to pozytywnie ocenia się zmienność i ulotność, negatywnie zaś statyczność i brak dynamiki. Dōgen,

---

3 H. Nakamura, *Systemy myślenia ludów Wschodu. Indie, Chiny, Tybet, Japonia*, przeł. M. Kanert, W. Szkudlarczyk-Brkić, Kraków 2005, s. 346.

4 Cyt. za: P. Trzeciak, *Powieki Bodhidharmy. Sztuka herbaty dawnych Chin i Japonii*, Zalesie Górne 2009, s. 13.

5 Zob. S. Arutjunow, G. Swietłow, *Starzy i nowi bogowie Japonii*, przeł. M. E. Hensel, Warszawa 1973, s. 6.

6 Ibidem, s. 13.

7 Zob. ibidem, s. 13-14.

8 Zob. ibidem, s. 14.

XIII-wieczny mistrz zen, opisuje nietrwałość jako konstytutywną dla buddyzmu, a jednocześnie pozwala w ten sposób zrozumieć istotę systemu myślenia zapośredniczonego przez fenomenalizm:

> Nietrwałość traw, drzew i lasów jest w rzeczy samej Stanem Buddy. Nietrwałość ciała i umysłu tego człowieka jest w rzeczy samej Stanem Buddy.[9]

Tak rozumiana rzeczywistość prowadzi do skupienia na świecie doczesnym, świecie, w którym śmierć nie jest przedmiotem intensywnej refleksji, nie budzi też lęku. Nakamura wskazuje, że ludzka dusza, *tama*, nie przechodzi przemiany po śmierci. Człowiek chociaż umiera, tak naprawdę pozostaje na ziemi[10]. Skonstruowany w ten sposób system aksjologiczny, oparty o sinto oraz buddyzm, skupiony na doczesności, za pewnik przyjmujący dobro człowieka, a więc i pozytywne waloryzowanie ciała, odznacza się niemal niezrozumiałym dla europejczyka podejściem do seksualności. Jak zaznacza Francesco Morena w *Erosie w kimonie*, w Japonii, podobnie, jak w większości kultur, erotyzm powiązany był ze sferą *sacrum*. Jednakże w Kraju Kwitnącej Wiśni:

> Seksualność (…) cechowała przede wszystkim radość i swoboda, bez żadnych negatywnych obciążeń i skojarzeń. Seksualność traktowano zawsze w Japonii jako niezbywalną potrzebę zgodną z naturą ludzką, której nie wolno tłumić, lecz w pełni zaspokajać.[11]

Warto zwrócić uwagę, że dopóki do Japonii nie dotarł konfucjanizm oraz buddyzm, to nie była ona państwem silnie maskulinistycznym. Kobiety po wyjściu za mąż zachowywały panieńskie nazwisko, a także posiadały własny majątek[12]. Później następowały jednak coraz bardziej widoczne podziały, które zyskały na znaczeniu w kulturze samurajskiej, a także wyrażane były poprzez używanie dwóch rodzajów pisma: skomplikowanego, męskiego *kanji*, z setkami znaków oraz prostszego, zawierającego jedynie czterdzieści sześć znaków *hiragana*, używanego przez kobiety. Ów rys opresji wobec kobiet, który zaczynał zaznaczać się w Japonii, znalazł również wydźwięk w *shundze* i we współczesnym *hentai*. W obu przypadkach jednak działo się to w sposób odmienny. *Hentai* formułowało się przy znacznym udziale estetyki kina hardcore, które zdobyło w Japonii popularność i stanowiło jeden z najważniejszych punktów odniesienia dla opisywanego gatunku.

Bezpośrednim przodkiem *hentai* jest wspomniana powyżej *shunga*, która znalazła poczesne miejsce pośród *ukiyo-e*, tak zwanych „obrazów ulotnego świata" czyli rysunków, kaligrafii (najczęściej drzeworytów), przedstawiających dzielnice rozkoszy, żywot aktorów teatru *kabuki* oraz kurtyzan, czy w późniejszym okresie, pejzaże i „mikro-pejzaże" (wygląd poszczególnych ptaków, kompozycje kwiatów)[13]. *Shunga* jako termin opisujący erotyczne ilustracje wszedł do użycia dopiero w XIX wieku,

---

9 Cyt. za: H. Nakamura, op. cit., s. 348.

10 Zob. ibidem, s. 356.

11 F. Morena, *Eros w kimonie. Świat niezwykłych rozkoszy*, przeł. A. Cieśla, Warszawa 2011, s. 7.

12 Zob. J. Besala, *Miłość i strach. Dzieje uczuć kobiet i mężczyzn*, t. I, Poznań 2010, s. 154.

13 Zob. F. Morena, op. cit., s. 96-97.

ale określa również wszelkie tego typu ryciny z przeszłości. *Shunga* oznacza „obrazy wiosenne". Niewątpliwie istotne było w *shundze* zaprezentowanie lekkości, przyjemności oraz sił witalnych, wiosennej odnowy życia, którą seks symbolizuje.

W przykładach *shungi*, która niewątpliwie nie była jedynie obsceniczną prezentacją aktów seksualnych, a co ważniejsze, istotnie za taką nie była postrzegana[14], można odnaleźć wiele cech późniejszego *hentai*. Faktem zaznaczonym już powyżej, łączącym *shungę* z *hentai*, jest przeświadczenie, że erotyczne obrazy była uznawane za sztukę, a wielu twórców *shungi* traktowano jak mistrzów malarskich i wysoko ceniono ich kunszt. Artyści tacy jak: Hishikawa Moronobu (XVII wiek), Tsukioka Settei, Suzuki Harunobu (obaj XVIII wiek), Katsushika Hokusai czy przedstawiciele szkoły Utagawa (twórcy XIX-wieczni) wykształcili swoją własną estetykę, która nie ograniczała się jedynie do stylu przedstawienia scen seksualnych, ale również obejmowała konkretną tematykę, czy też grę pomiędzy zakrytym a odkrytym, a także sposób zagospodarowania tła. Tym samym wprawne oko z łatwością odgadnie zarówno okres powstania określonej ryciny, jak również autora.

Podobnie jak wcześniej *shunga*, tak też dzisiaj *hentai* nie jest w Japonii gatunkiem marginalizowanym z powodu przedstawianych w nim treści. Nie brak serii, które cenione są ze względów artystycznych, a także z powodu subtelnie nakreślonej fabuły, niespełniającej jedynie roli dodatku, jak ma to miejsce w większości współczesnych produkcji pornograficznych. *Shungę* charakteryzuje różnorodność przedstawianych aktywności seksualnych, co bez wątpienia łączy ją z *hentai*. Oczywiście nie brak rycin, których głównym tematem jest klasyczna miłość pomiędzy kobietą i mężczyzną, jak choćby na obrazach z drugiej połowy XVII wieku wykonanych przez Hishikawę Moronobu, ale już Sugimura Jihei, w tym samym okresie, chętnie prezentował układy grupowe – jeden mężczyzna i kilka kobiet. Na rycinach innych mistrzów nie brak praktyk takich, jak: masturbacja[15], seks analny, czy korzystanie z akcesoriów erotycznych. Pojawiają się również scenki rodzajowe, korzystające z tematyki skrycia się przed oczami innych, delikatnego ekshibicjonizmu (tematyka bardzo istotna dla *hentai*), zdrady, gwałtu, homoseksualizmu, voyeryzmu. Różnorodność tę obserwujemy przede wszystkim u Suzukiego Harunobu, który wewnątrz jednej *shungi* potrafił odmalowywać mikro historie.

Niezwykle ciekawym przykładem *shungi*, który dziś uznaje się za ikoniczny, jest *Sen żony rybaka* Katsushiki Hokusaiego z 1814 roku. Chociaż ilustracje erotyczne nie budziły zgorszenia, to jednak wielokrotnie próbowano poddać je cenzurze. Lech Nijakowski zwraca jednak uwagę, że cenzura nie była wymierzona w obsceniczność, ale miała na celu chronienie dobrego imienia możnych, którzy obawiali się aluzji na temat ich rozwiązłości i rozrzutności[16]. Restrykcje prawne

---

[14] Zob. L. M. Nijakowski, Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki, Warszawa 2010, s. 77.

[15] Wyjątkowo ciekawym przykładem prezentacji masturbacji w *shundze* jest ilustracja Tsukioki Setteia *Masturbacja przed obrazem z piękną kurtyzaną* z drugiej połowy XVIII wieku. Postać mężczyzny doznaje wytrysku wpatrując się w obraz kurtyzany zawieszony na ścianie, co przypomina współczesnego internautę oglądającego filmy pornograficzne przed ekranem komputera.

[16] Zob. L. M. Nijakowski, op. cit., s. 77.

doprowadziły jednak do sprzedawania *shungi* w drugim obiegu, a także do poszukiwania takich środków wyrazu, które pozwoliłyby przedstawić treści erotyczne bez nadmiernej dosłowności. Pokłosiem zaostrzenia kar pod koniec XVIII wieku jest właśnie *Sen żony rybaka*. Zamiast dosłownej sceny seksu, rycina przedstawia kobietę, która gwałcona jest przez macki ośmiornicy. Falliczny kształt i genitalny wygląd macek jasno odwoływał odbiorcę do męskich narządów płciowych. Obraz ów stał się początkiem nurtu w ramach *hentai* nazywanego *tentacle,* gdzie kobiety są wykorzystywane seksualnie przez obślizgłe bezosobowe odnóża.

Istotną cechą *shungi* jest również sposób w jaki rysowane są postacie obecne na obrazach. Zazwyczaj w przypadku obu płci używana jest miękka kreska, która niekiedy nie pozwala odróżnić mężczyzn od kobiet, o ile nie posiadamy drobiazgowej wiedzy na temat elementów stroju i fryzur z epoki. Efekt ten prowadzi do wrażenia androginiczności postaci podczas oglądania wielu z ilustracji. Współczesna kreska w mandze i anime również niweluje różnice pomiędzy płciami, jednak androgyniczność w *shundze* antycypuje przede wszystkim wątki transseksualne w *hentai* (nurt *futanari*).

Formalnym wyróżnikiem, który łączy *shungę*, *hentai* i filmy pornograficzne, jest poświęcenie w każdym z wymienionych znacznej uwagi elementom anatomicznym. Genitalia, tak męskie, jak i żeńskie, stanowią przedmiot zainteresowania *shungi* od jej początków. Fallus oraz wagina są często nieproporcjonalnie duże w stosunku do reszty ciała. Genitalia są jednak tutaj przede wszystkim symbolem, metonimią, która określa całość postaci, a tym samym odwołują widza do zabiegów rytualnych powiązanych z płodnością[17].

Kino hardcorowe prezentuje zbliżenia na męskie i żeńskie narządy płciowe z innych pobudek, które za Michelem Foucaultem można określić jako przynależące do rozumienia seksu poprzez *scientia sexualis*, dyskursu perwersyjnego, zapośredniczonego poprzez reifikacyjne zabiegi naukowe i medyczne. Linda Williams, autorka książki *Hard core*, przywołuje nie tylko niezwykle istotną teorię Foucaulta z *Historii seksualności*, ale również przypomina tezę Luce Irigaray, według której kamera miałaby być wziernikiem ginekologicznym[18]. Nawet jeśli teza ta, rozciągnięta na całe kino, jest pewnego rodzaju nadużyciem, to jednak w stosunku do filmów pornograficznych, przynajmniej do większości z nich, można ją zastosować z powodzeniem. Takie filmy jak *Głębokie gardło* (1972, reż. G. Damiano), czy *Behind the Green Doors* (1972, reż. A. Mitchell, J. Mitchell) udowadniają, że ujęcia skupiające się na anatomii oraz mechanice stosunku są cechą dystynktywną dla całego gatunku. Ujęcia *meat shot* (zbliżenie prezentujące penetracje) i *money shot* (ujęcie wytrysku) są osiami estetycznymi, wokół których buduje się cały film.

---

[17] O rytualnej roli męskich oraz żeńskich genitaliów – zob. D. Freya, *O rzeczy najważniejszej*, Gdańsk 1991, s. 34-50; G. Bataille, *Łzy Erosa,* przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2009, s. 28-44; Z. Krzak, *Od matriarchatu do patriarchatu*, Warszawa 2007.

[18] Zob. L. Williams, *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności"*, przeł. J. Burzyńska, I. Hansz, M. Wojtyna, Gdańsk 2010, s. 67.

Współczesne *hentai* sytuuje się na przecięciu pomiędzy tradycją *shungi* oraz twardej pornografii. Zdecydowanie w o wiele większym stopniu, niż miało to miejsce w *shundze*, *hentai* skupia się na prezentacji genitaliów oraz penetracji, nadal jednak seks nie jest celem samym w sobie. Seks jest, co najwyżej równie ważny, co odmalowywanie sytuacji psychospołecznej, jak choćby ma to miejsce w jednym z wielu dramatów szkolnych, które powstały wewnątrz *hentai Hi.Me. Go.To* (2001, reż. K. Katsura). W tej krótkometrażowej animacji najistotniejsze jest zaprezentowanie wyobcowania młodych ludzi, którzy próbują wejść w dorosłość, ale z braku wzorców oddalają się od siebie, co prowadzi do romansu głównego bohatera z nauczycielką. Sceny seksu Senpaia z panią Misaki przeplatane są z ujęciami Tomomi, młodej dziewczyny, która czuje się osamotniona nagłym brakiem Senpaia. Osamotnienie Tomomi zostaje wzmocnione poprzez pomost dźwiękowy z poprzedniego ujęcia. Dziewczyna siedzi sama w sali szkolnej, gdzie zwykła ćwiczyć na flecie razem z Senpaiem[19], w sferze dźwiękowej wciąż słychać jednak jęk pani Misaki, uprawiającej seks z Senpaiem. Choćby zamieszczony powyżej krótki opis środków filmowych użytych w *Hi.Me.Go.To* świadczy o tym, że *hentai* potrafi używać wysublimowanej formy nie w celu zwiększenia podniecenia widza, ale po to, żeby zobrazować fabułę w sposób sugestywny i niebanalny.

Oczywiście filmy *hentai* obfitują również w ujęcia *meat shot* i *money shot*, które są chętnie wykorzystywane, ponieważ technika animacji ułatwia do nich dostęp (nie pojawia się problem z odpowiednim ustawieniem kamery podczas stosunku pomiędzy prawdziwymi aktorami). Niezwykle dosadnie widać to chociażby w dwuodcinkowym *Kurohime: Shikkoku no Yakata* (2002, reż. Y. Yahagi), w którym ujęcia *meat shot* są prezentowane na wiele różnych sposobów. Jednakże nadal decydujące znaczenie ma tutaj ewokowanie klimatu osaczenia, klaustrofobii oraz prezentowania sadystycznych praktyk, mających miejsce w dworku, gdzie trafiają główni bohaterowie.

Analizując dosłowność w prezentowaniu seksu w *hentai*, zwracając uwagę na inspiracje tak *shungą*, jak i kinem pornograficznym, nie można przeoczyć faktu, iż *hentai* w obecnym kształcie jest nurtem młodym. Okres świetności *shungi* przeminął wraz z upowszechnieniem się fotografii erotycznej w erze Meiji[20]. Na początku XX wieku na język japoński przetłumaczona została praca Krafft-Ebinga *Psychopatia sexualis*. Wtedy też pierwszy raz słowo *hentai*, użyte w japońskim tytule dzieła Niemca, zostało powiązane z seksualnością, a konkretniej z dewiacjami. Dewiacyjne rozumienie komiksów i animacji erotycznych zostało więc niejako zaszczepione w Japonii z Zachodu. Zanim jednak *hentai* pojawiło się jako subgatunek mangi oraz anime przez kilkadziesiąt lat obecny był w Japonii nurt *ero guro*, inspirujący się turpizmem. Władza, coraz bardziej restrykcyjna,

[19] Dwa następujące po sobie kadry tworzą znaczącą asocjację. Najpierw Senpai uprawiając seks z panią Misaki wkłada jej palce do ust, po czym następuje cięcie montażowe i widzimy wargi Tomomi – dziewczyna trzyma przy nich flet, symbol falliczny. Tego rodzaju skojarzenia sugerowane poprzez obraz i dźwięk są w *Hi.Me.Go.To* częste.

[20] Zob. T. Burdzik, op. cit., s. 45.

zaczęła jednak ograniczać literackie i artystyczne dzieła erotyki przedwojennej, aż sama wojna przyniosła kres *ero guro*[21]. Po wojnie, okupowani przez siedem lat przez Amerykanów, Japończycy ulegli daleko idącej westernizacji, nieporównywalnie silniejszej niż miało to miejsce w okresie Meiji, kiedy Japonia otworzyła się na cudzoziemców. Wraz z westernizacją drugiej połowy XX wieku w pełni wyzwoliła się japońska seksualność: „Nowy porządek wyzwolił seks z dawnej moralności – rozpoczęło się epatowanie seksem na skalę nieporównywalnie większą aniżeli przed wojną"[22]. W Kraju Kwitnącej Wiśni zaczęły rozwijać się subkultury mniejszości seksualnych oraz promujące różnorodne fetysze, nie bez znaczenia dla Japońskiej obyczajowości była również rewolucja seksualna, która nie tyle odwróciła paradygmaty, co wzmocniła bezpruderyjność i pozwoliła na bardziej transparentne afiszowanie się z własnymi preferencjami[23]. *Hentai* jest niewątpliwie skutkiem głębokiego pluralizmu seksualnego, który zyskał na znaczeniu szczególnie w ostatnim dwudziestopięcioleciu XX wieku[24]. Hotele miłości, infantylizacja dorosłych – subkultury lolitek, przywdziewanie określonych strojów odnoszących do gier, bądź komiksów, *hikikomori*[25] – to tylko nieliczne przykłady zjawisk z pogranicza życia codziennego i erotyki, które obecne są w Japonii na każdym kroku. *Hentai* niewątpliwie ewokuje wiele z nich.

Tomasz Burdzik wyróżnił jedenaście gatunków *hentai*, część z nich już poprzez nazwę przywołuje praktyki seksualne, na których skupiać będzie się dana seria, komiks, film: *bukkake*[26], *shibari*[27], *bakanyu*[28], *tentacle*. Chociaż rzeczywiście dokonuje się rozróżnienia przedstawionego powyżej, to jednak *hentai* opatrzone tego rodzaju etykietką, często są amatorskimi produkcjami, bądź też, w przypadku profesjonalnych realizacji, element na przykład sadomasochistyczny jest istotny i przywołuje występujące w serii praktyki, ale nie określa w sposób wystarczający fabuły. Więcej konotują nazwy: *lolicon, shotakon*, opowiadające o małych dziewczynkach i chłopcach, co przywodzi na myśl praktykę pedofilii, należy jednak pamiętać, że w Japonii seks dozwolony jest już od 13 roku życia. *Ecchi*, to opowieści o atrakcyjnych kobietach, które nie zdają sobie sprawy z własnej atrakcyj-

---

21 Zob. ibidem, s. 45-46.

22 Ibidem, s. 46.

23 Zob. ibidem, s. 46.

24 Na podobny pluralizm, na wielość przedstawianych rodzajów seksu na ekranie, wskazywał Wojciech Klimczyk opisując współczesne kino pornograficzne. Klimczyk zwraca jednak uwagę, że ów pluralizm wiąże się z prawami rynku i popytem na różnorodne dewiacje podawane widzowi w postaci filmów pornograficznych. Zob. W. Klimczyk, Erotyzm ponowoczesny, Kraków 2008, s. 220-221.

25 Termin opisujący młodych Japończyków, którzy rezygnują z życia towarzyskiego oraz odwlekają wejście w dorosłość. Hikikomori kontakty międzyludzkie często zastępują kontaktami wirtualnymi. Również sfera seksualna hikikomori ogranicza się często do kontaktów wirtualnych.

26 Termin *bukkake* stosuje się nie tylko do *hentai*, ale przede wszystkim odnosi się do kategorii we współczesnym kinie pornograficznym. W filmach *bukkake* aktorka pornograficzna przyjmuje na swoje ciało dużą ilość ejakulatów.

27 Przedstawienia zogniskowane na praktykach sadomasochistycznych.

28 *Hentai*, w których głównymi bohaterami są kobiety o niezwykle obfitych biustach.

ności i atrakcyjność tę odkrywają. Obecne są również odmiany *hentai* traktujące o związkach homoseksualnych: *yaoi* (relacje erotyczne pomiędzy mężczyznami) i *yuri* (relacje erotyczne pomiędzy kobietami). Oczywiście katalog ten nie wyczerpuje różnorodnych przedstawień, z jakimi mamy do czynienia wewnątrz *hentai*. Chociażby nurt *tentacle* zalicza się do dość pokaźnej ilości *hentai* ewokujących fantasy oraz sci-fi. Nie brak też opowieści o gwałtach z iście sadycznymi wątkami klaustrofobicznymi, przywołującymi *Sto dwadzieścia dni Sodomy*. Na tego typu fabule oparte jest chociażby *Kurohime: Shikkoku no Yakata*, gdzie tajemnicza właścicielka dworku dokonuje morderstw na tle seksualnym, wcześniej znęcając się nad grupką młodych ludzi, którzy przypadkowo trafili do jej posiadłości. Ta wszechobecność przemocy, wymuszająca obecność strony dominującej i strony pasywnej (wielokrotnie opresji poddawany jest również mężczyzna) jest jedną cech, które można przypisać jako importowane do japońskiej erotyki. Oczywiście w *shundze* nie brakowało przemocy, gwałtów, ale wydaje się, że seksualność była obarczona mniejszym napięciem, dramatyzmem, za to większą swobodą. Wiele opowieści, wątków w *hentai*, czerpie z literatury BDSM, kina gangsterskiego, czy też maskulinistycznych przykładów amerykańskich filmów hardcore. Przede wszystkim jednak *hentai* przejęło z Zachodniego rozumienia pornografii maksymalizację, którą Wojciech Klimczyk opisywał w *Erotyzmie ponowoczesnym*:

> Pornografia jest wielością specjalizacji, a każda specjalizacja rządzi się regułą maksymalizacji. W obrębie danej subdyscypliny dąży się do zapewnienia największej możliwej dawki bodźców. Obrazy muszą być ostrzejsze i gorętsze niż gdziekolwiek indziej. Piersi i penisy największe, penetracja zaś najgłębsza. Nagromadzenie przymiotników w stopniu wyższym i najwyższym w opisach filmów i zdjęć jest bardzo charakterystyczna.[29]

Najlepszym dowodem na maksymalizację w *hentai* są komiksy i filmy nazywane *bakanyu*, które skupiają się na dużych, kobiecych biustach, przypominających sztuczne piersi aktorek pornograficznych. Jednak, tak jak opisuje to Klimczyk, nie tylko biusty poddane są maksymalizacji. W *hentai* również męskie genitalia są prezentowane jako duże (chociaż w tym przypadku są już proporcjonalne, inaczej niż miało to miejsce w *shundze*), a także, zarówno kobiety, jak i mężczyźni z łatwością szczytują wiele razy pod rząd. Seks zyskuje więc wymiar mierzalny i liczbowy, więcej znaczy lepiej. Wciąż jednak, inaczej niż w amerykańskiej branży pornograficznej, emocje postaci odgrywają rolę pierwszoplanową.

Hentai, które święci tryumfy w Internecie, przez co nie jest łatwe do sklasyfikowania i opisania, z pewnością nie daje się ująć w ramy w tak krótkim artykule. Moim celem nie był jednak wyczerpujący opis gatunku, ale wskazanie najistotniejszych przyczyn powstania *hentai* oraz najważniejszych jego cech. Nie byłoby erotycznej mangi oraz anime bez *shungi*, rycin przedstawiających obyczajowość seksualną Japończyków, ale *hentai* nie uzyskałoby dzisiejszego kształtu bez ogromnego wpływu zachodniej branży pornograficznej. Tym samym, jak wiele innych artystycznych produktów japońskich, które zyskały popularność nie tylko

[29] W. Klimczyk, op. cit., s. 228-229.

w Kraju Kwitnącej Wiśni, ale również poza jej granicami. *Hentai* w sposób niezwykle interesujący wyraża mentalność mieszkańców państwa, gdzie powstało, ale jednocześnie posługuje się dwoma rodzajami kodów kulturowych, tak japońskim, jak i zachodnim, przez co zaspokaja potrzeby miejscowych, ale również rozbudza perwersyjną wyobraźnię europejczyka czy też Amerykanina.

Bibliografia

Arutjunow S., Swietłow G., *Starzy i nowi bogowie Japonii*, przeł. M. E. Hensel, Warszawa 1973.
Bataille G., *Łzy Erosa,* przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2009.
Besala J., *Miłość i strach. Dzieje uczuć kobiet i mężczyzn,* t. I, Poznań 2010.
Burdzik T., *Hentai – seks z japońskiej kreskówki,* [w:] *Seksualność człowieka. Wybrane zagadnienia*, red. G. Iniewicz, M. Mijas, Kraków 2011.
Freya D., *O rzeczy najważniejszej*, Gdańsk 1991.
Klimczyk W., *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008.
Krzak Z., *Od matriarchatu do patriarchatu*, Warszawa 2007.
Morena F., *Eros w kimonie. Świat niezwykłych rozkoszy*, przeł. A. Cieśla, Warszawa 2011.
Nakamura H., *Systemy myślenia ludów Wschodu. Indie, Chiny, Tybet, Japonia*, przeł. M. Kanert, W. Szkudlarczyk-Brkić, Kraków 2005.
Nijakowski L. M., *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*, Warszawa 2010.
Trzeciak P., *Powieki Bodhidharmy. Sztuka herbaty dawnych Chin i Japonii*, Zalesie Górne 2009.
Vātsyāyana, *Kamasutra klasyczna*, przeł. K. Jaszecka, Warszawa 2012.
Williams L., *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności"*, przeł. J. Burzyńska, I. Hansz, M. Wojtyna, Gdańsk 2010.

Nota biograficzna

Doktorant w Pracowni Antropologii Literatury Uniwersytetu Łódzkiego. Interesuje się antropologią filmu i literatury oraz antropologią w sztuce, dziełami twórców szeroko pojętego realizmu magicznego oraz fantasy ze szczególnym uwzględnieniem takich twórców jak Federico Fellini, Gabriel Garcia Marquez, Orhan Pamuk, Pavol Barabáš, Jan Jakub Kolski, Susanna Clarke. Publikował w „Filozofii. Pracach naukowych akademii im. Jana Długosza", „Kontraście" oraz na blogu „nauko-wianki". Jest współtwórcą oraz wiceprzewodniczącym Koła Naukowego Krytyków Filmowych Uniwersytetu Łódzkiego.

ABSTRACT

Hentai – the Contemporary 'Kama Sutra" of the East. A Formation and an Analysis of the Genere

The paper focuses on formation of manga's and anime's genre, hentai. The essay also describes the formal features and the main themes of hentai. Author derives the genre from the Japanese erotic drawings shunga and from the ways of thinking present in Japan. These axiology focus on a temporality and a pleasure. An important modern inspiration for the authors of hentai are the American hardcore films. The article proves that hentai connects the features of Japanese and Western cultures and also illustrates the Japanese society. Author argues that the genre retains the status of art despite the fact hentai is an example of pornography.