



O POWIĄZANIACH SZTUKI I KULTURY EROTYCZNEJ NA PRZYKŁADZIE JAPOŃSKICH *SHUNGA*

Urszula Maja Krzyżanowska

W artykule opisuję relacje między twórczością artystyczną a kulturą erotyczną na przykładzie Japonii oraz podejmuję pytanie, czy na podstawie analizy twórczości artystycznej można wnioskować o tym, jak rozumiane są różne kategorie w danej kulturze. W historii japońskiej twórczości plastycznej powstało słowo *shunga* (jap. 春画), które można przetłumaczyć jako „wiosenne obrazy”. Słowo „wiosna” stanowi eufemistyczne określenie czynności seksualnych, a *shungę* można rozumieć jako japońską sztukę erotyczną. Artykuł pokazuje, dlaczego „wiosenne obrazy” są nie tylko dziełami sztuki, ale też ilustracją japońskiej kultury – nie tylko – erotycznej.

Słowa kluczowe: *shunga*, ukiyo-e, kultura, sztuka, erotyzm, pornografia, estetyka japońska.

Czym są *shunga*?

Takeshi Umehara – jeden z wybitnych japońskich filozofów i badaczy kultury – nie bez powodu nazywa Japonię „cywilizacją lasu”¹. Na kulturę japońską ogromny wpływ obok innych determinant miały właśnie czynniki geograficzne, jak górzyste ukształtowanie terenu i bardzo duże zalesienie. Konieczność radzenia sobie z przyrodniczymi trudnościami sprawiła, że ludność Japonii wykształciła znamienne bliskość z naturą. Ta bliskość niesie ze sobą wiele konsekwencji dla kształtu tamtejszej kultury, przede wszystkim jednak skutkuje silnym sensualizmem Japończyków.

Znaczenie bodźców zmysłowych dla mieszkańców Japonii szczególnie widoczne jest w tamtejszej estetyce. Niezwykła świadomość przemijania i nietrwałości rzeczy związana z uważną obserwacją materialnego świata przyrody wytworzyła pojęcie *mono no aware* (物の哀れ, „patoś rzeczy”, docenienie przelotnej natury piękna, silny zmysł estetyczny)². Idea *mono no aware* wynikająca z przekonania o byciu nieodłączną częścią świata natu-

¹ T. Umehara, *The Civilization of the Forest*, „New Perspectives Quarterly” 1999, t. 16 (2), s. 40–48.

² Mikołaj Melanowicz interpretuje *mono no aware* jako japoński odpowiednik europejskiego *lacrimae rerum*. Zob. M. Melanowicz, *Literatura japońska od VI do połowy XIX wieku*, t. 1, PWN, Warszawa 1994, s. 189.

ralnego nie ogranicza się wyłącznie do twórczości artystycznej, ale przenika niemal każdy wymiar ludzkiej egzystencji stając się fundamentem japońskiej estetyki życia. Z *mono no aware* wiążą się takie pojęcia, jak *mujōkan* (無常感, poczucie nietrwałości życia, postrzeganie efemeryczności życia) oraz *ukiyo* (浮世, dosł. „przepływający świat”)³. Japońska idea „przepływającego świata” miała swój początek w okresie Edo (1603–1868). Oparta na świadomości przemijania zachęcała do oderwania się od codzienności i cieszenia życiem doczesnym. „Zatem chwywanie przelotnych przyjemności życia znaczyło głównie dobrą zabawę z przelotnym pięknem kurtyzan. Prostytutki były postrzegane jako ucieleśnienie ulotnego świata w Buddyjskim sensie. Na pewnym poziomie były bliżej zrozumienia nietrwałości życia niż większość populacji, ponieważ były mniej przywiązane do ziemskich spraw – nie miały rodziny, własności, żadnych stałych związków, miały natomiast szereg przelotnych gości”⁴. Radość życia była więc przez Japończyków łączona z doznawaniem przyjemności cielesnych – ponownie uwidacznia się tu japońska tendencja do sensualizmu. Zjawisko to stało się tak ważną częścią ówczesnej kultury mieszczańskiej, że musiało mieć również wyraz w sztuce. Tak powstał rodzaj sztuki zwany *ukiyo-e* (浮世絵 „obrazy przepływającego świata”). Za prekursora *ukiyo-e* uznaje się Moronobu Hishikawę (1618–1694)⁵. Spośród innych twórców *ukiyo-e* można przykładowo wymienić: Utamaro Kitagawa (1753–1806), Hokusai Katsushika (1760–1849), Hiroshige Andō (1797–1858). *Ukiyo-e* miały różne przeznaczenie – były ilustracjami w różnego rodzaju publikacjach⁶, niektóre odgrywały funkcje reklamowe⁷. Od początku rozwoju *ukiyo-e* szczególną jednak popularnością cieszyły się *shunga* (春画, dosł. „obrazy wiosenne”, słowo „wiosna” jest eufemistycznym określeniem czynności seksualnych) – obrazy poświęcone szeroko rozumianej tematyce erotycznej. Obrazy erotyczne szczyt popularności osiągnęły w okresie Edo, ale to nie znaczy, że wcześniej taki rodzaj twórczości nie miał miejsca. Plastyczne przedstawienia seksualności istniały podczas

³ Kategoria *mono no aware* stworzona została w kulturze dworskiej (japońska starożytność), *mujōkan* wywodzi się z kultury rycerskiej (japońskie średniowiecze), a *ukiyo* dotyczy kultury mieszczańskiej i czasów nowożytnych. W kulturze dworskiej *ukiyo* było zapisywane znakami 憂世 i wskazywało początkowo na świat pełen cierpienia, a dopiero w Edo nabrało innego znaczenia.

⁴ *Encyclopedia of prostitution and sex work*, t. 2, red. M. H. Ditmore, Greenwood Press, Westwood 2006, s. 507, tłumaczenie własne.

⁵ C.D. Totman, *Early Modern Japan*, University of California Press, Los Angeles 1995, s. 209 oraz W. Deal, *Handbook to Life in Medieval and Early Modern Japan*, Infobase Publishing, New York 2005, s. 296.

⁶ Zob. *Encyclopedia of prostitution and sex work*, t.2, wyd. cyt., s. 508.

⁷ Funkcję tą podkreśla David Pollack. Zob. D. Pollack, *Marketing desire: advertising and sexuality in Edo literature, drama and art*, [w:] *Gender and Power in the Japanese Visual Field*, red. J.S. Mostow, N. Bryson, M. Graybill, University of Hawaii Press, Honolulu 2003, s. 85.

okresu Heian (794-1185)⁸. Zachowały się nieliczne przykłady z XII i XIV wieku⁹. Używano wówczas nazwy *osokuzu no e* (偃息図の絵, obrazy sylwetki)¹⁰, która w okresie Edo była już przestarzała¹¹. Choć istnieje wiele innych nazw¹², to najpopularniejsza jest nazwa *shunga*. Pochodzi ona od chińskiego terminu *chungong hua* (春宮画, „obrazy wiosennego pałacu”)¹³. Znane podczas rządów Tokugawów *shunga* zdawały się podtrzymywać popularność dzielnic rozrywki, a szczególnie największej dzielnicy rozrywki w północno-wschodnim mieście Edo – Yoshiwary.

Nasycone erotyzmem obrazy charakteryzowały autentyczność seksualności i duża ilość nawiązań symbolicznych. Nie była to bowiem przypadkowa nagość – artyści *shunga* wiedzieli, jaką optykę zastosować i jakich technik użyć, by stworzyć grę spojrzeń pomiędzy przedstawianymi kochankami a widzami. Obecność erotyki w sztuce Japonii to kolejny z przejawów sensualizmu tej kultury. Stosunek Japończyków do erotyzmu można uznać za raczej pozytywny¹⁴, a seks nie był kojarzony z grzechem¹⁵. Jednak w okresie Edo – podczas którego liczba kobiet w populacji znacznie się obniżyła¹⁶ – japońska postawa wobec erotyzmu została wyraźniej wyrażona właśnie poprzez sztukę: „Ani Japończycy ani Chińczycy nie uznawali za tabu tego, co ludzie Zachodu, zatem zawsze postrzegali sztukę erotyczną jako naturalną część życia i nigdy nie czynili tajemnicy ze sztuki uprawiania miłości, zwanej *shunga* w poezji. Erotyczne książki, ryciny (*ukiyo-e*), oraz obrazy swobodnie zajmują się tymi tematami, a ‘domy przyjemności’ dostarczały niewyczerpanej treści zarówno dla pisarzy, jak i artystów”¹⁷.

⁸ Niektóre źródła wskazują na obecność takich przedstawień już w VIII wieku. Zob. *Kodansha Encyclopedia of Japan*, t. 7, Kodansha, Tokio 1983, s. 187 oraz G. Hickey, *Beauty & Desire in Edo Period Japan*, National Gallery of Australia, Canberra 1998, s. 23.

⁹ C. Uhlenbeck, *Shunga: the issues*, [w:] C. Uhlenbeck et al., *Japanese erotic fantasies. Sexual imagery of the Edo period*, Hotei Publishing, Leiden 2005, s. 15.

¹⁰ *osokuzu no e* przywędrowały do Japonii z Chin, gdzie były pierwotnie przeznaczone dla medyków.

¹¹ A. Gerstle, T. Clark, *Introduction*, „Japan Review” 2013, 26 Special Issue *Shunga*, s. 11. Zob. także H. Smith, *Overcoming the modern history of Edo „Shunga”*, [w:] *Imaging/Reading Eros*, red. S. Jones, Indiana University, Bloomington 1996, s. 27.

¹² Zob. A. Gerstle, T. Clark, *Introduction*, „Japan Review” 2013, 26 Special Issue *Shunga*, s. 11–12.

¹³ K. Higuchi, *No Laughing Matter: A Ghastly Shunga Illustration by Utagawa Toyokuni*, „Japan Review” 2013, 26 Special Issue *Shunga*, s. 239.

¹⁴ Zob. L. Frédéric, *Japan encyclopedia*, tłum. K. Roth, Belknap Press, Cambridge, MA 2002, s. 183 oraz *The Continuum Complete International Encyclopedia of Sexuality*, red. R.T. Francoeur, R.J. Noonan, B. Opiyo-Omolo, Continuum, Londyn 2004, s. 641. Trudno jednak uogólniać japoński stosunek do erotyzmu, np. w *Kojiki* są opisy kontaktów seksualnych, a w *Genji monogatari* - zupełny brak opisów i niechęć do nagości.

¹⁵ Por. *Encyclopedia of prostitution and sex work*, wyd. cyt., s. 507.

¹⁶ Por. tamże.

¹⁷ L. Frédéric, *Japan encyclopedia*, wyd. cyt., s. 183, tłumaczenie własne.

Nie bez powodu na początku tego artykułu wspomniano o „cywilizacji lasu”. Obok wyboru tematyki w sztuce, wynikającego z kontaktu z naturą oraz otwartości wobec sfery seksualności, ważny jest również stosowany do tworzenia tej sztuki materiał – drewno. W Japonii tamtego czasu jeszcze go nie brakowało¹⁸, a zaznaczyć trzeba, że niektóre „wiosenne obrazy”, produkowane były na skalę masową. *Shunga* bowiem to głównie drzeworyty, choć istnieją także *kakemono* (掛物, obraz w pionowo rozwijanym zwoju malowany na papierze lub jedwabiu) o tej tematyce. *Shunga* to zapis (choć powinno się raczej powiedzieć ilustracja) „erotycznego raj”, jakim była Japonia przed zewnętrzną interwencją¹⁹. Drzeworyty te dokumentują stan ówczesnej kultury i społeczeństwa Japonii w sferze, która dosyć rzadko opisywana jest w kronikach – mają one zatem – obok artystycznej – wartość historyczną.

Przy analizie i interpretacji *shunga* należy również zwrócić uwagę na rozróżnienie między erotyką a pornografią. Według najpowszechniejszej, słownikowej definicji erotyka to „sprawy miłości zmysłowej, tematyka miłosna”²⁰, zaś erotyzm – „poszukiwanie wrażeń o silnym podłożu zmysłowym, seksualnym; wybudza pobudliwość płciowa”²¹. Natomiast pornografia definiowana jest najczęściej jako filmy, zdjęcia, rysunki itp. o treści erotycznej, obliczone na wywołanie podniecenia seksualnego. Reprezentatywnym wyrazem erotyki są szeroko pojęte dzieła sztuki (utwory literackie, fotografie, filmy, rzeźby i obrazy) dotyczące zmysłowości i miłości. W odróżnieniu od pornografii dzieła erotyczne mają przedstawiać seksualność człowieka bez ekspozycji genitaliów i szczegółów aktu seksualnego (choć nie zawsze). Granice bywają tu bardzo płynne i nie zawsze wyraźne. W twórczości niektórych artystów następuje często świadoma akcja zacierania tych granic estetyczno-formalnych. Jeśli chodzi o „wiosenne obrazy”, to niektóre tego typu ilustracje posiadają wysoką wartość artystyczną, przeznaczone były dla bogatych kupców i samurajów, inne – przez brak wartości artystycznych – można zakwalifikować jako pospolitą pornografię.

„Wiosenne obrazy” jako teksty kultury

Japończycy na przestrzeni czasu rozwinęli liczne tradycje, obyczaje i rytuały związane z flirtem, zalotami, ślubami, związkami damsko-męskimi i pomiędzy tą samą płcią oraz przede wszystkim z miłością zmysłową. Złożona kultura miłosno-erotyczna znajduje swoje odzwierciedlenie w sztuce, która stanowi istotny element cywilizacji Japonii.

¹⁸ J. Iwamoto, *The Development of Japanese Forestry*, [w:] *Forestry and the Forest Industry in Japan*, red. Y. Iwai, UBC Press, Vancouver 2002, s. 6–7.

¹⁹ J. S. Mostow, *Introduction*, [w:] *Gender and Power...*, wyd. cyt., s. 6.

²⁰ *Mały słownik języka polskiego*, red. S. Skorupko, H. Anderska, Z. Łempicka, PWN. Warszawa, 1969, s. 166.

²¹ Tamże.

Traktując *shunga* jako tekst kultury, czyli pewną całość znaczącą zbudowaną ze znaków, można badać relacje między różnymi obrazami jako tekstami, jak również między *shunga* jako tekstem kultury a rzeczywistością zewnętrzną. *Shunga* są komunikatami i stanowią element komunikacji społecznej, mają określonego autora i są skierowane do określonego typu odbiorcy, mają określony cel lub są podporządkowane kilku celom łącznie. Stąd pojawia się konkluzja, że badanie „wiosennych obrazów” pozwala zgłębić relacje między pojęciem miłości a obyczajowością, obyczajowością a sztuką i wreszcie kulturą erotyczną i sztuką. Na podstawie *shunga* można zrekonstruować japońskie pojęcie erosa oraz *ars amandi*. Erotyka w sztuce japońskiej przyjmuje różne postacie, o czym świadczy różnorodność rodzajów „wiosennych obrazów” – a każdy z tych rodzajów pozwala zobaczyć japońską kulturę erotyczną od innej strony.

Erotyczne obrazy były często nazywane *makura-e* (枕絵, dosł. „poduszkowe obrazy”)²². Znając kod można odczytać ukryte tu kulturowe znaczenie: „Innym domowym przedmiotem z ukrytym znaczeniem w Japonii jest poduszka (makura). »Dwie poduszki« wywołują wyjątkowo seksualne skojarzenia. Makura-e to »poduszkowe obrazy«, Doskonale konkretne [...]. Komako w Kawabaty *Państwie śniegu* oferuje »ogień dla poduszki«. A wieki japońskiej poezji odkrywają bogatą tradycję nadawania erotycznego znaczenia poduszce”²³. Do innych nazw wiosennych obrazów należy nazwa *warai-e* (笑い絵, dosł. „śmieszne obrazy”). „Śmiech” oznacza masturbację²⁴. Takie obrazy albo przedstawiały onanizującą się kobietę lub onanizującego się mężczyznę, albo służyły do masturbacji²⁵.

Jedną z odmian erotycznych obrazów są *abuna-e*. *Abuna-e* (危絵, dosł. „niebezpieczne obrazy”) oznacza (delikatnie) erotyczne lub sugestywne obrazy. Określenie wywodzi się od słowa *abunashi* w klasycznym języku japońskim, dzisiaj *abunai* (危ない), które znaczy „niebezpieczny” lub „ryzykowny”. W przeciwieństwie do większości *shunga abuna-e* nie przedstawiają treści erotycznych *explicite*. Ukazują półnagie kobiety zajęte codziennymi czynnościami, jak kąpiel, mycie włosów lub nakładanie makiżu. Często powiew wiatru, małe dziecko, a nawet jakieś zwierzę, niby przypadkowo podrywa suknię kobiety odsłaniając jej nogi, uda lub piersi. Uważa się, że *abuna-e* zostały stworzone w 1772 roku, po zakazaniu przez rząd bardziej dosadnej erotyki. Szczyt ich popularności przypadający na drugą połowę osiemnastego stulecia, zdaje się potwierdzać to przypusz-

²² Poduszka w Japonii wywołuje erotyczne skojarzenia. Ponadto, w drewnianych poduszkach były ukryte szuflady, dlatego poduszka wskazuje na rzeczy, które chce się przed innymi ukryć. Stąd również „poduszkowe książki” (*makurazōshi* 枕草紙). Zob. M. Munro, *Masterclass: Understanding Shunga: A Guide to Japanese Erotic Art*, ER Books, London 2008, s. 50.

²³ G. Boardman Petersen, *The Moon in the Water: Understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima*, The University Press of Hawaii, Honolulu 1979, s.35–36, tłumaczenie własne.

²⁴ T. Screech, *Sex and the Floating World*, Reaktion Books, London 1999, s. 14.

²⁵ *Encyclopedia of prostitution and sex work*, t. 2, wyd. cyt., s. 508.

czenie. Ponieważ przesłanie *abuna-e* jest ukryte, lecz dające się wywnioskować, niektórzy uznają je za nawet bardziej erotyczne niż bardziej eksponujące seksualność inne *shunga*. Ishikawa Toyonobu (1711-85), Torii Kiyomitsu (1735-85), oraz Kiyohiro (1737-76) tworzyli „niebezpieczne obrazy” jako *benizuri-e*²⁶ (紅肌繪 dosł. „szkarłatne obrazy”; obrazy drukowane z dominacją różu). Inni artyści, jak Suzuki Harunobu (1724-70), Isoda Koryūsai (aktywny około 1764-88²⁷) oraz Torii Kiyonaga (1752-1815) produkowali *abuna-e* jako wielokolorowe *nishiki-e*. Większość twórców *ukiyo-e* tworzyło *abuna-e*, co dowodzi kulturowej wagi tych obrazów²⁸.

Częścią *abuna-e*, ale i wyraźniejszych w ukazywaniu seksualności *shunga* były *bijinga* (美人畫, dosł. „obrazy pięknych kobiet”). Poprzedzają one fotografię i dokumentują klasyczny wizerunek kobiety, zwykle ubranej w kimono, nawiązując do ideału *Yamato nadeshiko* (大和撫子, dosł. „japoński goździk”, uosobienie doskonałej kobiety²⁹).

Pomimo podejmowania treści erotycznych, przez co często uznaje się je niesłusznie za bezwartościową artystycznie pornografię – drzeworyty japońskie wyróżniała kompozycja, niezwykła wirtuozeria rzemiosła i barwa. Związek koloru i zmysłowości jest w Japonii szczególny. Słowo *irogonomi* (色好み) odnoszące się do zmysłowości i miłości zmysłowej znaczy dosłownie umiłowanie *suki* (好き, lubienie, umiłowanie, miłość) koloru (色, kolor, wygląd, zmysłowość, miłość). Gwenn Boardman Petersen tłumaczy: „Czasami pojedynczy ideogram niesie ze sobą rozpiętość znaczenia i symboliczne asocjacje zbyt bogate, by można je przetłumaczyć: (dosłownie) poprawne słowo nie może oddać jego rozbudowanej symbolicznej wartości. Przykładem jest »kolor« w powieści Mishimy *Zakazane kolory* (*Kinjiki*), który natychmiast podpowiada Japońskiemu czytelnikowi, że zawartość dzieła będzie erotyczna. »Kolor« [...] niesie nieuchronny związek z seksem lub seksualnością w sposób znacznie bardziej specyficzny niż nasze odniesienie do »nabierania koloru (przez policzki – dop. tłum) « lub »rumienienia się« dziewczyny. [...]. A kiedy kobieta »nabiera koloru« [...] japoński czytelnik rozumie, że kobieta staje się coraz bardziej pożądana przez mężczyznę, który na nią patrzy”³⁰. Powyższą łączność koloru ze zmysłowością oddaje słowo *iroke* (色気), którego pierwsze znaczenie to kolorystyka, odcień (koloru), natomiast następne to zainteresowanie płcią przeciwną, seksapil, zmysłowość, uwodzicielskość, namiętność, pożądanie. Inne słowo oparte na znaku kanji pierwotnie odnoszącym się do kolo-

²⁶ Kolor nie miał jednak charakteru mimetycznego, a ekspresywny. Zob. S. Noma, *The Arts of Japan: Late medieval to modern*, t. 2, Kodansha International, London 2003, s. 189.

²⁷ J. A. Michener, *The Floating World*, University of Hawaii Press, Honolulu 1983, s. 400.

²⁸ *Encyclopedia of prostitution and sex work*, t. 2, wyd. cyt., s. 508; B. Soulié, *Japanese eroticism*, Crescent Books, New York 1981, s. 6.

²⁹ N. Gottlieb, *Linguistic Stereotyping and Minority Groups in Japan*, Routledge, London 2005, s. 132.

³⁰ G. Boardman Petersen, wyd. cyt., s.34–35, tłumaczenie własne.

ru, a mające znaczenie nawiązujące do erotyki jest *iropoi* (色づかい), sekowny, zmysłowy, erotyczny, lubieżny). Jako że japońska kultura to kultura zmysłowości, zrozumiałe jest, że kolor – jako szczególnie oddziałujący na zmysł wzroku – ma dla niej duże znaczenie. Prawdopodobnie dlatego większość drzeworytów to *nishiki-e* (錦絵, dosł. „obrazy brokatowe, w pięknej szacie”, wielokolorowe drzeworyty). Technika barwnego drzeworytu zwiększa poziom ekspresywności dzieła oraz podkreśla motywy falliczne.

Cechy wspólne „wiosennych obrazów”

Obyczajowość jest głównym tematem „obrazów przepływającego świata”. Otwartość wobec tematu seksualności jest wspólną cechą tych dzieł. Zdecydowanie większa część *shunga* przedstawia seksualne relacje zwykłych ludzi - *chōnin* (町人, dosł. mieszczaństwo – warstwa socjoekonomiczna, która wyłoniła się we wczesnych latach okresu Edo, do której należeli głównie kupcy i rzemieślnicy. Warstwa ta była wpływową pod względem ekonomicznym i kulturowym częścią ówczesnego społeczeństwa). Chociaż większość „wiosennych obrazów” prezentuje związki heteroseksualne, wiele ukazuje również spotkania męsko-męskie (*nanshoku* 男色)³¹. Motyw erotyki lesbijskiej nie występował często, choć zachowały się prace eksploatujące ten temat³², np. Isody Koryūsai’a *Miłość przerywa produkcję jedwabiu*³³ czy Eiri’ego obraz ukazujący dwie kobiety używające sztucznego penisa³⁴ (*harigata* 張研)³⁵.

W prawie wszystkich *shunga* postaci są całkowicie ubrane. Wynika to stąd, że nagość nie była łączona z erotyzmem w czasie panowania Tokugawów – ludzie byli przyzwyczajeni do widywania płci przeciwnej w publicznych łaźniach – przez co nagość sama w sobie nie była źródłem podniecenia. „Kochankowie ukazani w *shunga* rzadko są nadzy. Odziani są w zmysłowe, luźne kimona, które mają zwiększyć pożądanie”³⁶. Przedstawianie postaci ubranych służyło również celom artystycznym: pomagało odróżnić oglądającemu kurtyzany od obcokrajowców, zawierało często symboliczne znaczenie oraz przyciągało uwagę do części ciała, które były

³¹ G. Leupp, *Male Colors: The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan*, University of California Press, Los Angeles 1997, s. 94-109. Zob. także M. Rewelska, *Piękni, młodzi, kosztowni. Męskie praktyki homoseksualne w Japonii okresu Edo (1600–1868)*, Trio, Warszawa 2011, s. 95–173.

³² M. Munro, *Masterclass: Understanding Shunga...*, wyd. cyt., s. 63.

³³ W zbiorach Victoria and Albert Museum w Londynie.

³⁴ S. Wieringa, *Dildos. Passionate aesthetics and the plasticity of desires*, [w:] *Technologies of Sexuality, Identity and Sexual Health*, red. L. Manderson, Routledge, London 2012, s. 178.

³⁵ Zob. T. Evans, M. Evans, *Shunga. The Art of Love in Japan*. Paddington Press, New York 1975, s. 228 (il. 6.76).

³⁶ K. Ito, *Manga In Japanese History*, [w:] *Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime*, red. M. Wheeler Macwilliams, M.E. Sharpe, Inc., New York 2008, s. 29, tłumaczenie własne.

odkryte. W twórczości *shunga* drugorzędowe cechy płciowe, czyli elementy, które pozwalają odróżnić daną płć od drugiej, jednak nie związane bezpośrednio z układem rozrodczym i niezbędne do procesu rozmnażania nie były często prezentowane. Eksponowane były natomiast genitalia. To doprowadziło do niezwykłego ich wyolbrzymiania. Pary w *shunga* były pokazywane w nierealistycznych pozycjach ze znacznie powiększonymi narządami płciowymi. Do wyjaśnień tego należą, między innymi zwiększenie widoczności genitaliów, czy zainteresowanie artystów ludzką cielesnością i płciowością. Nie można pominąć aspektu psychologicznego, to znaczy: genitalia mogły być interpretowane jako „druga twarz”, wyrażająca pierwotne pasje, które na co dzień jesteśmy zobligowani przez *giri* (義理, społeczny obowiązek, przyzwoitość, honor, grzeczność) ukrywać. Narządy płciowe, jako „druga twarz”, malowano więc znacznie powiększone i poprzez nienaturalne pozycje ciała przedstawianych postaci umiejscawiano jak najbliższej głowy. Wyeksponowane genitalia mogą oznaczać zainteresowanie aktem seksualnym samym w sobie³⁷, Karina Cicha natomiast podaje jeszcze inne objaśnienie: „Charakterystyczne było przedstawianie ludzkich genitaliów w dużo większej niż rzeczywista skali. Wynikało to z przeznaczenia *shunga*. W formie małych książeczek stanowiły one erotyczne przewodniki dla młodych kobiet i mężczyzn pochodzących z burżuazji, z których poznawali oni sposoby prowadzenia gry wstępnej, różnorodne pozycje seksualne i zasady higieny intymnej. [...] służyły wywołaniu u oglądających podniecenia seksualnego. Początkowo *shunga* drukowane były na małych kawałkach papieru, więc anatomiczne szczegóły musiały być odpowiednio większe by przykuć uwagę”³⁸. Wydaje się, że wszystkie wyjaśnienia mogą być prawdziwe, a nawet paralelne, tym bardziej, że nie wykluczają się nawzajem³⁹.

Wspólną własnością *shunga* jest zastosowana w nich symbolika. Symbole były używane, by rozszerzyć znaczenie przedstawianej sceny. Często nawet najsubtelniejsze *shunga* niosą ze sobą ukryty symboliczny sens. Sama symbolika jest szeroka i różnorodna. Na przykład użycie kwiatu śliwy może odnosić się do dziewictwa⁴⁰. Chusteczka wetknięta za szarfę kimona kurtyzany oznacza gotowość do stosunku, chusteczka przy kochającej się parze – nadchodzącą ejakulację, a wiele chusteczek rozrzuconych na pod-

³⁷ Tamże.

³⁸ K. Cicha, *Gra znaku – gra kodu. Petera Greenawaya The Pillow Book*, [w:] *Kody kultury: interakcja, transformacja, synergia*, red. H. Kubicka i O. Taranek, Sutoris, Wrocław 2009, s. 382.

³⁹ Szerzej podejmuje tą kwestię Akiko Yano. Zob. A. Yano, *Historiography of the Phallic Contest*” *Handscroll in Japanese Art.*, „Japan Review” 2013, 26 Special Issue Shunga, s. 59–82.

⁴⁰ Przypisanie seksualnych konotacji kwiatom śliwy (jak też wielu innym motywom) przejęła Japonia od Chin. Zob. W. Eberhard, *Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, Routledge, London 2013, s. 294 oraz M. C. Baird, *Symbols of Japan: Thematic Motifs in Art and Design*, Rizzoli, New York 2001, s. 64.

łodze – długą orgię⁴¹. Były też inne symbole, jak owoce śliwy, reprezentujące starszych mężczyzn, którzy dojrzewali z wiekiem⁴², chryzantemy były symbolem odbytu⁴³, a azalie miłości homoseksualnej⁴⁴

Japońskie pojmowanie erotyzmu

W prehistorycznej erotyce japońskiej obecne były falliczne symbole oraz obrazy powiązane z kultem płodności (związanego z kobietami)⁴⁵. Powstała wraz z przyjęciem buddyzmu w szóstym wieku ikonografia niekoniecznie miała charakter erotyczny. W rzeczywistości wiele bóstw buddyjskich było aseksualnych⁴⁶, a żeńskie formy wyłoniły się tam, gdzie idealizowano kobiece przedstawienia. Na przykład, jednym z seksualnie odmalowywanych bóstw był *Kangiten* (歡喜天, *Nandikesvara*⁴⁷ – Ganesh w buddyjskim panteonie, w ezoterycznej sekcji *shingon*⁴⁸), który często jest przedstawiany jako para – kobieta i mężczyzna – stojąca w uścisku, z ludzkimi ciałami i głowami słoni⁴⁹.

Wytworzona w epoce Heian (VIII–XII wiek) koncepcja miłości dworskiej łączyła się z idealnym pięknem (*bi* 美) i wyrafinowanej elegancji (*miyabi* 雅)⁵⁰. Iwona Kordzińska-Nawrocka pisze: „W japońskiej kulturze dworskiej, w której oddawanie się przyjemnościom zmysłowym było naturalnym zachowaniem wynikającym z instynktu i potrzeb człowieka, *irogonomi* stało się symbolem miłości zmysłowej”⁵¹. Widoczne jest zatem, że mieszkańcy Japonii nie bali się przyznać się do posiadania potrzeb i zainteresowań związanych z seksualnością. Z biegiem czasu pierwotne potrzeby uległy wysubtelnieniu i przybrały formy bardziej wyrafinowane, czego przykładem jest miłość dworska okresu Heian. W epoce następnej (XII–XVI wiek), w której zaczęła dominować kultura rycerska, obniżyła

⁴¹ *Encyclopedia of prostitution and sex work*, t.2, wyd. cyt., s. 509.

⁴² T. Screech, *Sex and the Floating World*, Reaktion Books, London 1999, s. 149.

⁴³ Tamże, s. 152.

⁴⁴ G. M. Pflugfelder, *Cartographies of Desire: Male-male Sexuality in Japanese Discourse, 1600-1950*, University of California Press, Los Angeles 1999, s. 88. Motyw azalii w nawiązaniu do homoseksualizmu był wykorzystywany także poza sztukami plastycznymi. W 1676 roku Kitamura Kigin stworzył antologię poezji i opowiadań, opowiadającą o męskiej miłości, którą zaytułował „Dzikie Azalie”. Zob. L. Crompton, *Homosexuality and Civilization*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2006, s. 414.

⁴⁵ H. Earhart, *Religion in Japan: Unity and Diversity*, Cengage Learning, Stamford 2013, s. 28.

⁴⁶ Ponieważ osiągnięty przez nie stan doskonałości sprawiał, że płeć nie miała znaczenia.

⁴⁷ R. A. Stein, *The guardian of the gate: an example of buddhist mythology, from India to Japan*, [w:] *Asian Mythologies*, red. Y. Bonnefoy, University of Chicago Press, Chicago 1993, s. 128.

⁴⁸ J. H. Sanford, *Literary aspects of Japan's dual Ganeśa cult*, [w:] *Ganesh: Studies of an Asian God*, red. R.L. Brown, SUNY Press, Albany 1991, s. 287.

⁴⁹ Tamże, s. 289.

⁵⁰ Japońską miłość dworską trafnie opisuje i analizuje I. Kordzińska-Nawrocka, *Japońska miłość dworska*, Trio, Warszawa 2005.

⁵¹ I. Kordzińska-Nawrocka, *Japońska miłość dworska*, wyd. cyt, s. 103.

się wartość zmysłowej namiętności. Odrodzenie kultury erotycznej nastąpiło w okresie kolejnym, jak zaznacza Zdzisław Wróbel: „Tematyka erotyczna w malarstwie i grafice japońskiej zaznacza się najwyraźniej w okresie Edo (1603–1867), kiedy rozwija się ściśle związany z literaturą i teatrem kabuki kierunek ukiyoe”⁵². Erotyka w tym czasie przeniknęła wszystkie rejony sztuki, od literatury przez malarstwo po teatr. Można zaryzykować stwierdzenie, że żadna kultura tamtego czasu nie była tak przepełniona erotyzmem, jak japońska właśnie. Finezyjna, właściwa dworom zmysłowa wrażliwość z okresu Heian przerodziła się w żądę, oddziałującą na główną warstwę ówczesnego społeczeństwa – mieszczaństwo⁵³. Sprawilo to, że dotychczasowa kultura erotyczna zaczęła nabierać nowych wymiarów, co szczególnie widoczne jest w sztuce: „Shunga przedstawiają różne rodzaje uprawiania miłości, włączając seks lesbijski (który wówczas był uznawany za całkowicie naturalny), ménage à trois, voyeurizm, kobiecy autoerotyzm, męską homoseksualność oraz bestialstwo”⁵⁴. Sztuka japońska przedstawia bogactwo i wielowymiarowość tamtej kultury erotycznej – pokazuje, że erotyzm to dla Japończyka coś więcej niż sam stosunek. Różnorodność artystycznych przedstawień tego tematu uwidacznia japońską wrażliwość estetyczną, jak również wpływ buddyzmu i shintō na japońskie postrzeganie seksualności – w *shunga* odnajdujemy *mujōkan* i *shizen* (自然, naturalność, bezpretensjonalność). „W japońskiej sztuce erotycznej znalazły wyraz wszystkie rodzaje seksualnych kontaktów i przeżyć: czułe miłosne uściski, dzikie namiętności, dewiacje kobiet i mężczyzn, sny i fantazje erotyczne. Lecz wszystko to mistrzowie pędzla, piórka i rylca przedstawiali z naiwną szczerością i naturalnością, prostotą i spontanicznością, tak odmienną od europejskich uprzedzeń, ograniczeń i obłudy”⁵⁵. W kulturze europejskiej seksualność raczej tłumiono, a sprawy miłości zmysłowej skrywał platoński Eros. Japończycy natomiast nie walczyli ze swą fizycznością, ani nie zaprzeczali swej zmysłowej naturze – doceniali oni sferę cielesności, która była dla nich czymś naturalnym i przez to stawała się źródłem radości i przyjemności, a nie „więzieniem duszy”. Erotyczne obrazy okresu Edo są tego udokumentowaniem. Uchwyciły one ducha aktu seksualnego, który w oczach Japończyków był „po prostu radosnym zjednoczeniem płci, naturalną funkcją, która reprezentowała największą przyjemność

⁵² Z. Wróbel, *Rozwiane kwiaty wiśni*, Wyd. Prospekt Atelier, Bydgoszcz 2001, s. 119.

⁵³ David Pollack zwraca uwagę, że żądza/pożądanie były znaczącym motywem tworzenia sztuki w tamtym okresie. Przy czym żądę/pożądanie należy rozumieć szeroko, nie tylko w sensie cielesnym, jako żądę pieniądza, dóbr, statusu społecznego, władzy. Zob. D. Pollack, *Marketing desire: advertising and sexuality in Edo literature, drama and art*, [w:] *Gender and Power...*, wyd. cyt., s. 72.

⁵⁴ K. Ito, *Manga In Japanese History*, [w:] *Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime* wyd. cyt., s. 29, tłumaczenie własne.

⁵⁵ Z. Wróbel, *Rozwiane kwiaty wiśni*, wyd. cyt., s. 129.

mężczyzny – prawie jego *raison d'être*⁵⁶. Japońska bliskość z przyrodą, która wynika z czynników historyczno-geograficznych przekłada się na afirmację życia i naturalności, przez co nagość i seksualność nie są w tym kraju źródłem wstydu. Kultura Japonii daleka jest od purytyzmu, który uznaje kontakty seksualne za źródło zła, uczucie rozkoszy i przyjemności za wręcz szkodliwe dla zdrowia, akceptuje jedynie stosunki małżeńskie prowadzące do zapłodnienia. W kontekście rozważań Lecha Ostasza nad pornografią, japoński stosunek do ciała i seksualności jest pozbawiony uprzedzeń: „Nagość, seksualność są dobrem, jednym z największych, w życiu ludzi. Złem jest ich wypieranie, tłumienie, represjonowanie, sztuczna wstydlivość, poczucie winy i paralizującego zażenowania. [...] Przedstawienia określane jako pornograficzne nie są stylizowane (jak wiele przedstawień artystycznych), lecz są realistyczne”⁵⁷. Japońskie podejście do tematu pozbawione jest redukcjonizmu i hipokryzji. Nie oddzielanie jaźni od ciała, traktowanie człowieka jako całości sprzyja rozwojowi. Brak zakłamania w sferze erotycznej służy pełniejszemu zaspokajaniu potrzeb – od poziomu fizjologicznego po psychologiczny, emocjonalny. Być może dzięki temu kultura Japonii jest tak bujna i otwarta w kwestii erotyzmu.

Amor sacer nigdy nie był ideałem w japońskiej kulturze – zapewne przez jej głęboką, szeroko pojętą zmysłowość. Nie można jednak twierdzić, że w Edo zapomniano o *amor caritas* – nie zawierającej pierwiastka erotycznego miłości będącej daniem siebie, respektującej potrzeby drugiej osoby. *Amor caritas* i *amor profanus* nie muszą się wykluczać, mogą się uzupełniać. W okresie rządu Tokugawów jednak to *amor profanus* zdecydowanie zyskuje na znaczeniu. Sprawia to, że epoka Edo to czas, w którym następuje gloryfikacja erotyzmu. Przez to: „Obrazy *shunga*, malowane w stylu *ukiyo-e*, były normalną częścią życia artysty w Japonii – nie były naznaczone żadnym piętnem”⁵⁸, jednak większym uznaniem cieszyli się artyści tworzący malarstwo, a nie drzeworyty, niezależnie od ich tematyki. Artyści okresu Edo starali się wyrazić zróżnicowany świat ówczesnych możliwości seksualnych. Wielu autorów badających temat *shunga* odnosi się do tego jako kreacji „pornotopii”⁵⁹ i świata paralelnego do ówczesnego miejskiego życia, wyidealizowanego⁶⁰, wyerotyzowanego i fantastycznego⁶¹. Zarzuca się czasem, że świadczy to o perwersji, o jakimś odchyleniu seksualnym epoki (*hentaiseiyoku* 変態性欲)⁶².

⁵⁶ S. G. Frayser, T.J. Whitby, *Studies in human sexuality: a selected guide*, Libraries Unlimited, Englewood 1995, s. 646, tłumaczenie własne.

⁵⁷ L. Ostasz, *O problemie pornografii inaczej*, „Res Humana” 2000, nr 3, s. 8.

⁵⁸ S. G. Frayser, T.J. Whitby, *Studies in human sexuality...*, wyd. cyt., s. 646, tłumaczenie własne.

⁵⁹ T. Screech, *The Edo Pleasure Districts as 'Pornotopia'*, „Orientations” 2002, t. 33 (9), s. 36.

⁶⁰ Zob. R. A. Posner, *Sex and reason*, Harvard University Press, Cambridge, Ma 2009, s. 367.

⁶¹ T. Screech, *Sex and the Floating World*, wyd. cyt., s. 13–35.

⁶² J. E. Robertson, *Takarazuka: Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*, University of California Press, Los Angeles 1998, s. 21.

Należy zaznaczyć, że „wiosenne obrazy” pełniły różne funkcje w społeczeństwie okresu Edo. Bywały ilustracjami w książkach z gatunku fikcji realistycznej opisującej codzienne życie ludzi z tego okresu zwanymi *ukiyo-zōshi* (浮世草子, dosł. „zeszyty przepływającego świata”), książkach o prostytutkach i domach publicznych – *keisei-mono* (傾城物, „rzecz o piękności, prostytutce”), lub w podręcznikach edukacji seksualnej. Później były zbierane w albumy i serie luźnych ulotek. Służyły jako promocyjne obrazy prostitutek w opisach domów publicznych Yoshiwary oraz krytycznych katalogach z listami cen⁶³. Można wyróżnić jeszcze jedno istotne użycie. Mężczyźni, których nie było stać na wizytę w Yoshiwarze często kupowali tanie odbitki z wizerunkiem sławnej gejszy i masturbowali się przed nimi. Kobiety w podobnych celach używały druków z portretami aktorów⁶⁴ - *yakusha-e* (jap. 役者絵, dosł. „obrazy aktorów”)⁶⁵. Ostatecznie, kulturowa atmosfera epoki Edo uczyniła prostytutki, a przynajmniej te wyższe rangą, atrakcyjnym przedmiotem pożądania⁶⁶.

Ogromną rolę w Japonii okresu Tokugawów, jak i późniejszym oraz także poza Japonią odegrał obraz znany po tytule *Sen żony rybaka* lub *Polawiaczka awabi i ośmiornica*⁶⁷ autorstwa Katsushiki Hokusai'a, opublikowany na początku XIX wieku⁶⁸ w albumie pt. *Kinoe no komatsu*⁶⁹. Jest to prawdopodobnie pierwszy przypadek wystąpienia w japońskiej sztuce erotycznej motywu istot posiadających macki. Rycina przedstawia kobietę oplecioną mackami i molestowaną przez dwie ośmiornice. Kobieta całuje mniejszą z nich, podczas gdy większa uprawia z nią seks oralny. Drzeworyt ten pojawił się w okresie Edo w Japonii, podczas nawrotu popularności shintō. Stanowiący istotny element tej religii animizm w połączeniu ze swobodnym podejściem do seksualności zaowocowały bardzo oryginalnym dziełem sztuki, uważanym za jeden z najsłynniejszych przykładów *shunga*. *Sen żony rybaka* uznawany jest za prekursora tak zwanej „erotyki macki” (ang. *tentacle erotica*)⁷⁰, motywu, który stał się niesamowicie powszechny w tamtejszej sztuce, ale także i późniejszej dwudziestowiecznej animacji i mandze⁷¹.

⁶³ *Encyclopedia of prostitution and sex work*, t.2, wyd. cyt., s. 508.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ Szczegółowiej zagadnienie funkcji i odbiorców *shunga* przedstawia M. Hayakawa, *Who Were the Audiences for Shunga?*, „Japan Review” 2013, 26 Special Issue Shunga, s. 17–36.

⁶⁶ *Encyclopedia of prostitution and sex work*, t. 2, wyd. cyt., s. 508.

⁶⁷ Źródła podają różne tytuły, spójny jest jedynie opis obrazu.

⁶⁸ Niektóre źródła podają rok 1814, inne przedział 1820-30. Zob. S. Zuffi, *Love and the Erotic in Art*, Getty Publications, Los Angeles 2010, s. 278, E. de Goncourt, *Hokusai*, Parkstone International, New York 2012, s. 238.

⁶⁹ E. de Goncourt, *Hokusai*, wyd. cyt., s. 238.

⁷⁰ M. B. Carbone, *Tentacle erotica. Orrore, seduzione, immaginari pornografici*, Mimesis, Milano 2013, s. 30.

⁷¹ H. Briel, *The Roving Eye Meets Traveling Pictures: The Field of Vision and the Global Rise of Adult Manga*, [w:] *Comics As a Nexus of Cultures: Essays on the Interplay of Media, Disciplines*

Estetyczny wymiar *shunga*

Najbardziej sporna w badaniach nad *shunga* jest kwestia ich wartości. Oczywiście nie można zaprzeczyć ich niewątpliwej wartości historycznej, jak i kulturowej. Badacze jednak wciąż nie są zgodni co do ich wymiaru estetycznego. Znamienne dla Japonii jest przekształcanie pozornie zwykłych czynności – jak picie herbaty, czy układanie kwiatów – w sztukę. Podobnie dzieje się ze zmysłową miłością. „Dla arystokraty epoki Heian miłość zmysłowa i namiętność – traktowane jako zasadniczy składnik życia codziennego – stanowiły z pewnością wyrafinowaną formę sztuki. [...] Następnie w okresie dominacji kultury mieszczańskiej (XVI-XIX w.) – [...] *irogonomi*, a zwłaszcza sinojapoński ekwiwalent *kōshoku*, przeżywał ponowny rozkwit, stając się symbolem namiętności i pożądania, które znów zostały podniesione do rangi wartości estetycznych”⁷². W okresie Edo następuje rozwój *ars amandi*, a jego dokumentacją są właśnie „wiosenne obrazy”. Czynności seksualne podlegają tu swoistej dla Japonii estetyzacji. Elementy charakterystyczne dla sztuki przenikają na teren rzeczywistości codziennej, tu: sfery erotycznej. Pierwotnie pozaestetyczny erotyzm zostaje uczyniony czymś estetycznym, bądź jest pojmowany jako estetyczny. Estetyzacja w tym znaczeniu to sprawienie by zjawisko seksualności mogło pełnić dwie funkcje: użytkową oraz by mogło budzić przeżycia estetyczne. Częściowo odbywa się to poprzez obecność erotyki w sztuce.

O ile wartość artystyczna i estetyczna poszczególnych rycin może być zróżnicowana, to znaczenie *shunga* dla ówczesnej myśli estetycznej wydaje się być bezsporne: „Estetyka zrodzona z tego świata wysokiej klasy kupieckiej – pochodzące z Kyoto i Osaki *sui* (ogłada, delikatność i elegancja jako kontrastujące z siłą, pieniędzmi i szorstkością) we wczesnym okresie Tokugawów oraz *tsū* (znanstwo) w późniejszych latach Edo – reprezentowały erę porównywalną z elegancją (*miyabi*) arystokratycznego dworu Heian z okresu od dziewiątego do dwunastego wieku”⁷³. *Sui* (粋, szyk, stylowość)⁷⁴, bardziej znane współczesnym jako *iki* (w mieście Edo częściej używano słowa *iki*, w Kioto i Osace – *sui*)⁷⁵ oraz *tsū* (通, znanstwo) –

and International Perspectives, red. M. Berninger, J. Ecke, G. Haberkorn, McFarland, Jefferson 2010, s. 202–203.

⁷² I. Kordzińska-Nawrocka, *Japońska miłość dworska*, wyd. cyt., s. 104–105.

⁷³ T. Yasutaka, *The pleasure quarters and Tokugawa culture*, [w:] *18th century Japan: culture and society*, red. C. A. Gerstle, Psychology Press, New York 2000, s. 3, tłumaczenie własne.

⁷⁴ Uosobieniem ideału *iki* miała być gejsza. Zob. L. Dalby, *Geisha*, University of California Press, Los Angeles 2008, s. 272–275.

⁷⁵ K. Shuzō, *Reflections on Japanese Taste: The Structure of Iki*, oprac. S. Matsui, J. Clark, tłum., J. Clark, Power Publications, Sydney 1997, s. 12.

te ideały estetyczne, tak jak wcześniej *miyabi* w Heian, wpływają na sztukę erotyczną w Japonii⁷⁶.

„Wiosenne obrazy”, w szczególności te przedstawiające nagie postaci z wyraźnie wyeksponowanymi genitaliami, mogą być trudne do zaklasyfikowania. Powraca tu ponownie zagadnienie rozróżnienia erotyki i pornografii. Jak wspomniano wcześniej według często przyjmowanej definicji erotyka ma przedstawiać miłość i zmysłowość, natomiast pornografia ma wyłącznie wywoływać podniecenie. Różnorodność przedstawienia w *shunga* nie pomaga w postawieniu granicy, ponieważ w większości przypadków jest ona płynna lub zatarta: „Istnieją liczne i zróżnicowane ikonograficzne typy przedstawienia prostytutek i scen w dzielnicach przyjemności, od niewinnych widoków pochodów gejsz na świeżym powietrzu w Nakanomachi (główna ulica w Yoshiwarze) po sceny kopulacji ze znacznie podkreślonymi i wyolbrzymionymi częściami intymnymi”⁷⁷. Choć w większości *shunga* nie ma dużo nagości, to dokładne odmalowywanie w nich części genitalnych okazuje się szczególnie problematyczne przy próbie odróżnienia erotyki od pornografii. „Przedkładając nad brzydotę obnażonego ciała strojność wzorzystych, kolorowych szat, nie wstydzili się ukazywania męskich i damskich narządów płciowych w momencie zbliżenia i zespolenia z taką anatomiczną dokładnością, z jaką Michał Anioł malował ludzką dłoń (na co zwrócił uwagę francuski odkrywca i wielbiciel japońskiego malarstwa erotycznego Edmond de Goncourt, wybitny pisarz, krytyk i historyk sztuki)”⁷⁸. Czasami mistrzowska wręcz precyzja w oddaniu najmniejszych szczegółów znacznie powiększonych części intymnych, a także sytuowanie ich w centrum kompozycji nie musi jednak oznaczać, że dana rycina należy do bezwartościowej pornografii. Obraz sławnego francuskiego malarza Gustava Courbeta *Pochodzenie świata* przedstawia okolicę genitalną oraz brzuch nagiej, leżącej kobiety – jednak nikt nie posądza obrazu o pornograficzność. Decydują bowiem o tym wartości artystyczne oraz intencja twórcy. Podobnie jest w przypadku *shunga*: dzieła odznaczające się doskonałością techniczną wykonane przez mistrzów *ukiyo-e*, jak Moronobu Hishikawa, Kaigetsudō, Harunobu Suzuki, Utamaro, Andō Hiroshige czy Hokusai’a są niewątpliwie dziełami sztuki – nawet jeśli dzieło miało wzbudzić podniecenie, to była funkcja towarzysząca funkcjom estetycznym. Analogicznie, ryciny powstałe w produkcji masowej jako ulotki, na nikłej jakości materiale, których celem było tylko i wyłącznie wzbudzenie podniecenia seksualnego – są pospolitą i bezwartościową artystycznie pornografią.

⁷⁶ Są one jednak zbyt skomplikowane, by je tu szczegółowiej wyjaśniać. Por. np. M. Nishiyama, *Edo Culture: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600-1868*, University of Hawaii Press, Honolulu 1997, s. 53–64.

⁷⁷ *Encyclopedia of prostitution and sex work*, t. 2, wyd. cyt., s. 509, tłumaczenie własne.

⁷⁸ Z. Wróbel, *Rozwiane kwiaty wiśni*, wyd. cyt., s. 129.

Ważną cechą „wiosennych obrazów”, która podnosiła ich wartość był symbolizm. Liczne użycie często bardzo subtelnych i wyrafinowanych symboli, rozszerza pole interpretacyjne dzieła. Jak już wspomniano nawet najniewinniej wyglądające obrazy niosły ze sobą ukryte znaczenie. Karina Cicha podaje następujące przykłady: „Funkcjonowały także shunga przedstawiające kobietę podczas masturbacji przy pomocy symbolu nieobecnego kochanka (np. miecza w pochwie). Shunga przedstawiały też próby zainicjowania zbliżenia, operując przy tym bogatą symboliką. I tak, pojawiające się na obrazie drzewko bonsai było symbolem penisa we wzwodzie, natomiast wszelkie jedwabne draperie odwoływały się do kształtów waginy”⁷⁹. Symbolika nie tylko zwiększała wartość poszczególnych dzieł, ale również stanowi dowód sensualizmu Japończyków – liczne symbole w *shunga* nie tylko nawiązywały do tematyki zmysłowości, ale również oddziaływały na nią. *Shunga* są zatem połączeniem zmysłowości i sztuki. Najlepiej chyba podsumowuje „wiosenne obrazy” następujący fragment: „Prostytutki i kultura interesownej przyjemności cielesnej znalazły swój najwyższy artystyczny obraz w zjawisku *ukiyo-e*, i takie przedstawienie jest bezprecedensowe w historii sztuki. Wielu cenionych japońskich artystów może być zrozumianych jedynie poprzez rozpatrzenie ich zaangażowania w *bijinga* i *shunga*”⁸⁰.

Podsumowanie

Shunga, czyli drzeworyty o tematyce erotycznej powstałe w okresie Edo (XVII-XIX w.) jako element kultury „przepływającego świata” stanowią ilustrację ówczesnego bujnego życia erotycznego. „Wiosenne obrazy” są nie tylko tekstem tamtej kultury, ale również medium kształtującym kulturę – nie tylko erotyczną – lat następnych, aż do współczesności, gdzie wciąż jest widoczny ich duży wpływ na świat japońskiej sztuki i kultury wizualnej w ogóle. Badanie *shunga* pozwala rekonstruować fakty, które nie zostały zawarte w kronikach, jak na przykład status i życie *tayū* (太夫)⁸¹, a także analizować tamte obyczaje i praktyki seksualne, które świadczą nie tylko o tym, jak Japończycy traktowali wtedy akt seksualny, ale również o pojmowaniu cielesności oraz rzeczywistości społecznej w ogóle. Erotyczne drzeworyty umożliwiają ponadto odtworzenie ideałów estetycznych epoki. Zdaje się to dowodzić, że zjawiska estetyczne (a zwłaszcza piękno) powstają, żyją i zamierają w procesie historyczno-

⁷⁹ K. Cicha, *Gra znaku – gra kodu. Petera Greenawaya The Pillow Book*, [w:] *Kody kultury: interakcja, transformacja, synergia*, wyd. cyt., s. 382.

⁸⁰ *Encyclopedia of prostitution and sex work*, t.2, wyd. cyt., s.509, tłumaczenie własne.

⁸¹ *Tayū* - wielki mistrz. Jako eufemizm, nazwa ta odnosi się też do najwyższej rangi kurtyzan z Osaki i Kioto (w Yoshiwarze Edo odpowiednikiem tej nazwy było *oiran*). Zob. też T. Yasutaka, *The pleasure quarters and Tokugawa culture* [w:] *18th century Japan: culture and society*, wyd. cyt., s. 6–10.

kulturowym oraz jak istotne jest znaczenie związku kultury erotycznej i sztuki.

Bibliografia

- Boardman Petersen G., *The Moon in the Water: Understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima*, The University Press of Hawaii, Honolulu 1979.
- Baird C., *Symbols of Japan: Thematic Motifs in Art and Design*, Rizzoli, New York 2001.
- Cicha K., *Gra znaku – gra kodu. Petera Greenaway The Pillow Book*, [w:] *Kody kultury: interakcja, transformacja, synergia*, red. H. Kubicka, O. Taranek, Sutoris, Wrocław 2009.
- Briel H., *The Roving Eye Meets Traveling Pictures: The Field of Vision and the Global Rise of Adult Manga*, [w:] *Comics As a Nexus of Cultures: Essays on the Interplay of Media, Disciplines and International Perspectives*, red. M. Berninger, J. Ecke, G. Haberkorn, McFarland, Jefferson 2010.
- Carbone M.B., *Tentacle erotica. Orrore, seduzione, immaginari pornografici*, Mimesis, Milano 2013.
- Crompton L., *Homosexuality and Civilization*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2006.
- Dalby L., *Geisha*, University of California Press, Los Angeles 2008.
- Deal W., *Handbook to Life in Medieval and Early Modern Japan*, Infobase Publishing, New York 2005.
- Earhart H., *Religion in Japan: Unity and Diversity*, Cengage Learning, Stamford 2013.
- Eberhard W., *Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, Routledge, London 2013.
- *Encyclopedia of prostitution and sex work*, t. 2, red. M.H. Ditmore, Greenwood Press, Westwood 2006.
- Evans T., Evans M., *Shunga. The Art of Love in Japan*. Paddington Press, New York 1975.
- Frayser S.G., Whitby T.J., *Studies in human sexuality: a selected guide*, Libraries Unlimited, Englewood 1995.
- Frédéric L., *Japan encyclopedia*, tłum. K. Roth, Belknap Press, Cambridge, MA 2002.
- Gerstle A., T. Clark, *Introduction*, „Japan Review” 2013, 26 Special Issue Shunga.
- Goncourt de E., *Hokusai*, Parkstone International, New York 2012.
- Gottlieb N., *Linguistic Stereotyping and Minority Groups in Japan*, Routledge, London 2005.
- Hayakawa M., *Who Were the Audiences for Shunga?*, „Japan Review” 2013, 26 Special Issue Shunga.

- Hickey G., *Beauty & Desire in Edo Period Japan*, National Gallery of Australia, Canberra 1998.
- Higuchi K., *No Laughing Matter: A Ghastly Shunga Illustration by Utagawa Toyokuni*, „Japan Review” 2013, 26 Special Issue Shunga.
- Ito K., *Manga In Japanese History*, [w:] *Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime*, red. M. Wheeler Macwilliams, M.E. Sharpe, Inc., New York 2008.
- Iwamoto J., *The Development of Japanese Forestry*, [w:] *Forestry and the Forest Industry in Japan*, red. Y. Iwai, UBC Press, Vancouver 2002.
- *Kodansha Encyclopedia of Japan*, t. 7, Kodansha, 1983.
- Kordzińska-Nawrocka I., *Japońska miłość dworska*, Trio, Warszawa 2005.
- Leupp G., *Male Colors: The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan*, University of California Press, Los Angeles 1997.
- Melanowicz M., *Literatura japońska od VI do połowy XIX wieku*, t. 1, PWN, Warszawa 1994.
- Michener J.A., *The Floating World*, University of Hawaii Press, Honolulu 1983.
- Mostow J.S., *Introduction*, [w:] *Gender and Power in the Japanese Visual Field*, red. J.S. Mostow, N. Bryson, M. Graybill, University of Hawaii Press, Honolulu 2003.
- Munro M., *Masterclass: Understanding Shunga: A Guide to Japanese Erotic Art*, ER Books, London 2008.
- Nishiyama M., *Edo Culture: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600-1868*, University of Hawaii Press, Honolulu 1997.
- Noma S., *The Arts of Japan: Late medieval to modern*, t. 2, Kodansha International, London 2003.
- Ostasz L., *O problemie pornografii inaczej*, „Res Humana” 2000, nr 3.
- Pflugfelder G. M., *Cartographies of Desire: Male-male Sexuality in Japanese Discourse, 1600-1950*, University of California Press, Los Angeles 1999.
- Pollack D., *Marketing desire: advertising and sexuality in Edo literature, drama and art*, [w:] *Gender and Power in the Japanese Visual Field*, red. J.S. Mostow, N. Bryson, M. Graybill, University of Hawaii Press, Honolulu 2003.
- Posner R.A., *Sex and reason*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2009.
- Rewelska M., *Piękni, młodzi, kosztowni. Męskie praktyki homoseksualne w Japonii okresu Edo (1600-1868)*, Trio, Warszawa 2011.
- Robertson J.E., *Takarazuka: Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*, University of California Press, Los Angeles 1998.
- Sanford J.H., *Literary aspects of Japan's dual Ganeśa cult*, [w:] *Ganesh: Studies of an Asian God*, red. R.L. Brown, SUNY Press, Albany 1991.

- Screech T., *Sex and the Floating World*, Reaktion Books, London 1999.
- Screech T., *The Edo Pleasure Districts as 'Pornotopia'*, „Orientations” 2002, t. 33 (9).
- Shuzō K., *Reflections on Japanese Taste: The Structure of Iki*, oprac. S. Matsui, J. Clark, tłum., J. Clark, Power Publications, Sydney 1997.
- Smith H., *Overcoming the modern history of Edo „Shunga”*, [w:] *Imaging/Reading Eros*, red. S. Jones, Indiana University, Bloomington 1996.
- Stein R.A., *The guardian of the gate: an example of buddhist mythology, from India to Japan*, [w:] *Asian Mythologies*, red. Yves Bonnefoy, University of Chicago Press, Chicago 1993.
- *The Continuum Complete International Encyclopedia of Sexuality*, red. R.T. Francoeur, R.J. Noonan, B. Opiyo-Omolo, Continuum, London 2004.
- Totman C.D., *Early Modern Japan*, University of California Press, Los Angeles 1995.
- Uhlenbeck C., *Shunga: the issues*, [w:] C. Uhlenbeck et al., *Japanese erotic fantasies. Sexual imagery of the Edo period*, Hotei Publishing, Leiden 2005.
- Umehara T., *The Civilization of the Forest*, „New Perspectives Quarterly” 1999, t. 16 (2).
- Wieringa S., *Dildos. Passionate aesthetics and the plasticity of desires*, [w:] *Technologies of Sexuality, Identity and Sexual Health*, red. L. Manderson, Routledge, Londyn 2012.
- Wróbel Z., *Rozwiane kwiaty wiśni*, Wyd. Prospekt Atelier, Bydgoszcz 2001.
- Yano A., *Historiography of the Phallic Contest” Handscroll in Japanese Art*, „Japan Review” 2013, 26 Special Issue Shunga,
- Yasutaka T., *The pleasure quarters and Tokugawa culture*, [w:] *18th century Japan: culture and society*, red. C. A. Gerstle, Psychology Press, New York 2000.
- Zuffi S., *Love and the Erotic in Art*, Getty Publications, Los Angeles 2010

Summary

On the Relationships of Art and Erotic Culture on the Basis of Japanese Shunga

The article examines relations between artistic creation and erotic culture on the example of Japan and tests the question if analysis of art may be used to reconstruct the understanding of different categories in a given culture. In the history of Japanese visual arts the word 'shunga' (春画) came into existence; it can be translated as 'spring images'. The word 'spring' is a euphemism for sexual activities and 'shunga' can be understood as Japanese erotic art. This article shows why 'spring images' are not only the works of art, but also an illustration of Japanese – not only erotic – culture.

Keywords: shunga, ukiyo-e, art, the arts, eroticism, pornography, Japanese aesthetics.

Zusammenfassung

Von den Beziehungen zwischen Kunst und erotischer Kultur am Beispiel der japanischen shunga

Der Artikel beschreibt die Beziehungen zwischen dem künstlerischen Schaffen und der erotischen Kultur am Beispiel Japans. Es wird die Frage erörtert, ob man aufgrund der Analyse des künstlerischen Schaffens schlussfolgern kann, wie unterschiedliche Kategorien in jeweiliger Kultur verstanden werden. In der Geschichte der japanischen bildenden Kunst ist der Begriff shunga (japanisch 春画) entstanden, den man als "Frühlingsbilder" übersetzen kann. Das Wort "Frühling" bedeutet euphemistische Bezeichnung der sexuellen Aktivitäten, unter shunga wird die japanische erotische Kunst verstanden. Der Artikel zeigt, warum "Frühlingsbilder" nicht nur Kunstwerke, aber auch eine Illustration der japanischen - nicht nur der erotischen - Kultur, sind.

Schlüsselworte: shunga, ukiyo-e, Kultur, Kunst, Erotik, Pornographie, japanische Ästhetik

URSZULA MAJA KRZYŻANOWSKA, M.A., graduated in philosophy, doctoral candidate at the Department of Philosophy and Sociology, Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. Email: ukrzyzanowska@bacon.umcs.lublin.pl

