

Seks jako narzędzie narracyjne w mandze *Dziewczyna znad Morza* Inio Asano

Katarzyna Pakuła

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Badań nad Kulturą

E-mail: k.pakula.159@studms.ug.edu.pl

tutorka: dr Marta Tymińska

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Badań nad Kulturą

Słowa kluczowe: *manga studies*, *eromanga*, *gekiga*, *Dziewczyna znad Morza*, Inio Asano

Wstęp

Wydana w Polsce przez wydawnictwo Kotori dwutomowa manga Inio Asano pod tytułem *Dziewczyna znad Morza* (Inio Asano, 2018a,b) jest zarazem mangą erotyczną, jak i dramatem psychologicznym. Przedstawia historię dwójki nastolatków, dziewczyny Koume Sato i chłopaka Keisuke Isobe, którzy wchodzić ze sobą w relację typu *friends with benefits*¹, czyli w związek oparty przede wszystkim na seksie. Dzieje się to pod koniec szkoły gimnazjalnej i w momencie, kiedy Sato szuka swojej tożsamości po doświadczeniu molestowania ze strony starszego kolegi, a Isobe w milczeniu przeżywa żal po swoim bracie, który popełnił samobójstwo. Cała ich relacja przebiega w sekrecie nie tylko przed znajomymi z klasy, ale również

przed rodzicami głównych bohaterów, którzy właściwie niczego nie podejrzewają. Z biegiem lat znajomość Koume i Keisuke rozwija się, nastolatkom spełniają swoje kolejne seksualne fantazje, i choć się temu opierają, buduje się między nimi emocjonalna więź, przez większość czasu nieubrana w słowa. To, co niewypowiedziane, ukazuje się w trakcie zbliżeń seksualnych.

Sposób przedstawiania swoich historii przez Inio Asano często polaryzuje jego czytelników. Seks pomiędzy piętnastolatkami ukazywany jest bardzo szczegółowo, a odbiorca staje się tak naprawdę voyeurystą w czasie ich stosunków, co może mieszać erotyczną przyjemność z nieprzyjemną świadomością oglądania czegoś, czego widzieć się nie powinno. Czy jednak tworząc *Dziewczynę znad Morza* autor skupiał się przede wszystkim na zaszokowaniu swoich odbiorców? Wykorzystując metodę pogłębionego case study, chcę pokazać, że w przypadku tej mangi, seks staje się narzędziem narracyjnym, które używane jest przez Asano do

¹ Relacja typu *friends with benefits* stanowi układ seksualny pomiędzy przyjaciółmi, który opiera się na powtarzających się kontaktach intymnych i różni się pod względem powstawania, wyników i cech (Vanderheiden, 2021).

ukazania historii dorastających, zagubionych bohaterów. W części teoretycznej artykułu przybliżę twórczość mangaki², opiszę kontekst dotyczący miejsca *Dziewczyny znad Morza* w historii mangi erotycznej w Japonii oraz sposób obrazowania scen erotycznych w niej zawartych. W części analitycznej skupię się na analizie i interpretacji mangi *Dziewczyna znad Morza* w perspektywie wykorzystania seksu jako narzędzia narracyjnego.

Inio Asano – „głos pokolenia”

Autor *Dziewczyny znad Morza*, Inio Asano, jest mangaką urodzonym w 1980 roku w mieście Ishioka (prefektura Ibaraki, Japonia). Przez pierwsze lata życia dorastał w epoce Shōwa (1926–1989), a nastolatkiem stał się już w czasie epoki Heisei (1989–2019)³. Wtedy też, jako siedemnastolatek, zaczął publikować swoje pierwsze prace. Zasłynął jako twórca ukazujący trudne tematy, dotyczące problemów współczesnej rzeczywistości. Dlatego też w 2010 roku, w artykule o „Zniechęconym świecie Inio Asano” magazyn Yomiuri Shimbun nazwał mangakę „jednym z głosów swojego pokolenia”, który ma talent „do przedstawiania dzisiejszej młodzieży i kłopotów, jakie młodzi ludzie mają z wtopieniem się w społeczeństwo” (Ozaki, 2010). Z tego tekstu dowiadujemy się także, że odzwierciedleniem dzieciństwa mangaki w mieście, które, jak uważał „nigdy tak naprawdę nie miało własnej tożsamości, ponie-

waż tkwiło gdzieś pomiędzy wielkim miastem a odludziem”, stały się powtarzające w jego twórczości obrazy dzieci/nastolatków/młodych dorosłych żyjących właśnie w podobnych okolicznościach.

Asano nie trzyma się ściśle jednego gatunku, ale przeważnie tworzy w konwencji poważnej mangi realistycznej dla dorosłych *gekiga*⁴. W swoich narracjach wykorzystuje elementy takich gatunków jak *okruchy życia*⁵ w *Solaninie* (Asano, 2009) albo *Osiedlu Promienistym* (Asano, 2010) czy dramat psychologiczny, ale też komedia w *Dobranoc, Pun Punie* (Asano, 2019). Sposób, w jaki buduje wątki wokół swoich wielowymiarowych postaci często zadziwia czytelników. Świetnym przykładem jest pierwszy tom *Dobranoc, Pun Punie* (Asano, 2019), w którym bohaterem jest chłopiec chodzący do szkoły podstawowej. Tytułowy Pun Pun musi radzić sobie zarówno z przemocą domową, jak i z przemocą rówieśniczą. Na kartach komiksu odkrywa swoją seksualność, przeżywa kryzys związany z wiarą w boga (będącego unoszącą się głową uśmiechniętego mężczyzny w okularach, często uosabiającą intruzywne myśli chłopca) czy próbuje zrozumieć własną miłość do koleżanki, Aiko. Mangę wyróżnia sposób połączenia *gekigi* z minimalistycznym stylem przedstawiania postaci zależniowego dziecka i jego rodziny. Bohaterowie wyglądający nieco jak maskotki/zwierzęta/duchy, o czarnych wyraźnych kontu-

² Mangaka to japońskie określenie osoby zawodowo zajmującej się tworzeniem mangi.

³ W Japonii używa się tzw. systemu nengō, który dzieli lata na japońskie ery, zależne od nazwiska panującego w danym okresie cesarza (np. 1912–1926 to era Taishō, a 1989–2019 to era Heisei). W kontekście japońskich pokoleń, częściowo pokrywają się one z wyznaczonymi erami. Inio Asano należeć będzie prawdopodobnie do tzw. „straconej generacji” (od ok. 197–1984), która wchodząc na rynek pracy musiała zmierzyć się z problemami z zatrudnieniem z powodu załamania się gospodarki bańki mydlanej (okres od ok. 1994–2004), co mogło wpłynąć na kształtowanie się jego światopoglądu.

⁴ *Gekiga* jest nurtem w mandze japońskiej, zawierającym treści dla dorosłych odbiorców i wykorzystującym realistyczny sposób rysowania (Nagayama, 2021: 53-54)

⁵ *Okruchy życia* to polskie określenie gatunku w mandze znanego jako *slice of life*, który jest rodzajem dramatu, skupiającym się na przedstawieniu codziennego życia bohaterów, najczęściej nastoletnich. Narracja skupia się na ich relacjach, problemach, a lokacjami najczęściej są miejsca znajome dla czytelnika takie jak szkoła czy kawiarnia (Brenner, 2007: 112-113).

rach i białym wypełnieniu, są zarówno *kawaii*, jak i *kawaii-sō*⁶ w przypadku bezradnego Pun Puna. W przypadku *Dziewczyny znad Morza* twórca także postanowił zaskoczyć odbiorców, w bezpośredni sposób ukazując relację typu *friends with benefits* pomiędzy nastolatkami, nie szczędząc w tym przedstawieniu szczegółów z ich życia intymnego.

Wzbudzanie szoku jest strategią twórczą Asano, co sam autor przyznaje w wywiadzie dla nieistniejącego już portalu *cakes.mu*, mówiąc o tym, że pewni ludzie żyją „zbyt beztrosko” i to właśnie ich chce szokować (Asano, 2013). Źródła takiego podejścia można szukać w życiu tego mangaki, który nie tylko jako dziecko i nastolatek zmagał się z akceptacją własnego ciała przez wrodzony defekt klatki piersiowej, ale który jako chłopiec nastawiał się na wczesną śmierć, co, jak sam twierdzi, zapewne przyczyniło się do jego interpretacji świata (Ozaki, 2010). Asano podkreślał w jednym z wywiadów, że dla odpowiedniego przedstawienia swoich bohaterów musi zbliżać ich przeżycia jak najbardziej tylko może do swoich osobistych doświadczeń (Manu, 2016). Zrozumiałym jest w takim razie, dlaczego uważa pewnych ludzi właśnie za „zbyt beztroskich”.

Autor wypowiadał się także na temat tego, jak frustruje go postrzeganie erotyki jako tabu. Mówił, że chciał przedstawiać seksualność po prostu jako część codziennego życia (Manu, 2016). Jednak w obliczu rosną-

cej krytyki dotyczącej *eromangi*⁷, w szczególności tej przedstawiającej osoby poniżej 18 roku życia, regulacje prawne w Japonii stają się coraz surowsze (Nagayama, 2021: 249–254). Dla Asano, który w *Dziewczynie znad Morza* chciał pokazać właśnie relację seksualną pomiędzy nastolatkami, czas pierwotnego wydawania rozdziałów mangi w magazynie „Manga Erotics F” (Ohta Publishing, 2001–2014), czyli od 2009 do 2013, był więc, jak sam uważa, odpowiedni (Manu, 2016). W tamtym czasie myślał, że w przyszłości, w obliczu kolejnych nakładanych na mangaków ograniczeń, nie byłby już w stanie przekazać swoich przemyśleń na temat ukazywania relacji seksualnych w komiksie (Manu, 2016).

Jak wszyscy mangacy, Asano stara się jak najlepiej dostosować do rynku wydawniczego. Przekazuje swój punkt widzenia na współczesną rzeczywistość nawet kosztem częściowego zmieniania swojej wizji artystycznej. Twórca wspominał, że w innej swojej mandze, *Dead Dead Demon's Dededede Destruction* (Asano, 2014–2022) celowo upraszczał swój styl rysowania, dodając też na przykład elementy *moe*⁸, żeby móc uatrakcyjnić czytelnikom treści, ale jednocześnie przekazać im w jej ramach coś więcej, nawet jeśli niektóre wątki zrozumieją dopiero po latach (Manu, 2016). Tworząc wspomniane już postaci na kształt maskotek w stylu *kawaii* w *Dobranoc, Pun Punie*, i umieszczając je na okładkach swoich

⁶ *Kawaii* to japońskie słowo, używane w wielu kontekstach, służące najczęściej określeniu stosunku osoby, która je wypowiada do oglądanego przedmiotu/podmiotu. To pojęcie ambiwalentne, ponieważ może być reakcją jednocześnie na coś uroczego, ładnego czy kochanego, ale „posiada w sobie zarówno aspekt kowai (oznaczający coś strasznego, przerażającego), jak i kawaiisō (określający coś biednego czy wręcz żalowanego)” (Adamowicz, 2017: 11–14). Postacie w *Dobranoc, Pun Punie* mogą być więc odbierane zarówno jako urocze, ale także mogą budzić litość czytelnika.

⁷ *Eromanga* jest jednym z japońskich określeń gatunku mangi erotycznej.

⁸ *Moe* jest japońskim określeniem uczucia głębokiej sympatii względem fikcyjnej postaci, które wykształciło się w kulturze fanów anime i mangi w latach 90. (Nagayama, 2021: 105). Można wyróżnić pewne elementy, które są *moe* (z jap. *moe yōso*), z czego większość jest wizualna (np. kocie uszy, strój pokojówki, sterczące „jak anteny” kosmyki włosów), ale *moe* może opisywać także styl wypowiedziania się danej postaci czy sposób kreowania świata przedstawionego (Azuma, 2001: 42–43).

*tankōbonów*⁹, mógł przyciągać czytelników szukających lekkiej mangi i być może zaofiarować im coś bardziej złożonego narracyjnie.

Zakładam, że w przypadku *Dziewczyny Znad Morza* strategia wydawnicza Asano polegała na opublikowaniu mangi pokazującej właśnie to „coś więcej” w odcinkach w magazynie mangi erotycznej. *Dziewczyna znad Morza* wyróżnia się na tle typowej *eromangi*. Może służyć zaspokojeniu seksualnych potrzeb czytelnika (co jest tutaj najbardziej kontrowersyjne), ale nie zasada się wyłącznie na ich spełnianiu, ponieważ ogromny nacisk został położony na opowiadanie poruszającej historii. Dzięki umiejętnościom Asano takim jak elastyczność zarówno w dostosowywaniu się do rynku i w wykorzystywaniu konwencji gatunkowych, czy biegłość w tworzeniu wielowarstwowych scenariuszy i przedstawianiu ich w kreatywny sposób, *Dziewczyna znad Morza* jest zapadającą w pamięć, intrygującą mangą. Balansuje ona na granicy *gekigi* i *eromangi*, a seks nie jest w niej tylko elementem fabuły czy materiałem pornograficznym, ale i pełnoprawnym narzędziem narracyjnym.

Narracja jest rozumiana przeze mnie w perspektywie medioznawczej jako sposób przekazywania opowieści. Przyjmując częściowo perspektywę literaturoznawczą, mangę uważam za „tekst narracyjny (...)”, w którym agens narracji opowiada pewną historię” (Bal, 2012: 15). Uważam także za istotne ujęcie interdyscyplinarne, które proponują badacze tacy jak René Bauer i Beat Suter. Wśród „mechanik narratywnych” wymieniają oni na przykład teksty, przepisy kulinarne, historie, filmy, tweety, motywy podróży bohatera czy opowieści, które wyngażdżają wysiłki gracza w grach wideo (Bauer i Suter, 2021: 19). Zaznaczają także, że takie

mechaniki motywują odbiorców danej historii do jej kontynuowania (Bauer i Suter, 2021: 24-25). Jeśli chodzi dokładniej o techniki narracji wizualnej, do szczególnie interesujących zaliczają: „kopię, wariację, powiększenie, redukcję, podwojenie, podobieństwo i sekwencje kolorów, kształtów, przestrzeni, ruchu i mnogości [innych elementów]” (Bauer i Suter, 2021: 37).

Przyglądam się jednak mandze przede wszystkim w kontekście *manga studies*, czyli w dziedzinie, w której badacze także wskazują stosowanie przez autorów różnych metod narracyjnych. Kōichi Morimoto wskazuje na trójpoziomowy odbiór mangi przez czytelnika: w makro-, mezo- i mikro- skali (Morimoto, 2024: 112). Wspomina o narzędziach ekspresywnych wykształconych w obrębie mangi, które ułatwiają odbiorcy zaangażowanie w fikcyjny świat. Wśród nich wyróżnia np.: unikalną kreskę (sposób rysowania), wyszukany światłocień, piktogramy, kształt „dymków” dialogowych i myślowych, używanie onomatopei czy skomplikowane układy stron spowodowane ograniczeniami w ilości przestrzeni. Podkreśla przy tym, że „wybór, by uprzywilejowywać użycie dane znaku ponad inne jest równie istotny [jak samo posługiwanie się tymi narzędziami]” (Morimoto, 2024: 115). Celem mangi i istnienia technik narracyjnych według Morimoto jest „wygenerowanie maksymalnego narracyjnego efektu przez kombinację trzech elementów: obrazu, słowa i panelu”, przy czym maksymalny narracyjny efekt jest wtedy, gdy „bohaterowie prezentują samych siebie jako myślące i czujące byty, z którymi odbiorca może poprzez wyobraźnię zsynchronizować się i dzielić doświadczenia” (Morimoto, 2024: 115).

⁹ *Tankōbon* w mandze to japoński termin, nazywający wydanie kilku rozdziałów mangi, ukazujących się wcześniej w odcinkach w magazynie w formie tomu (Yadao,

2009: 9) lub kilku tomów danej serii mangi w formie jednej, zbiorczej książki.

Pomiędzy gekigą a eromangą

Jak wyżej wspomniałam, Inio Asano nie jest autorem ściśle trzymającym się ram gatunkowych, jednak w kontekście *Dziewczyny znad Morza*, z pewnością wyróżnić można dwa główne nurty, w które się ona wpisuje: *gekiga* oraz *eromanga*. Przynależność do tych gatunków pozwoli pokazać jak Asano wykorzystuje ich połączenie jako podwaliny do opowiedzenia historii protagonistów powyższej mangi.

Gekiga jest gatunkiem mangi dla dorosłych, która charakteryzuje się realizmem kreski, artyzmem, ale też zaangażowaniem społecznym, ukazywaniem przemocy oraz seksu. Początkowo była reakcją na wszechgarniającą wówczas rynek stylistykę Osamu Tezuki i jego naśladowców (Nagayama, 2021: 53-54), skierowaną głównie do dzieci. Co za tym idzie, mangacy wokół Yoshihiro Tatsumiego, tworząc termin *gekiga*, starali się wprowadzić rozróżnienie na mangę rozrywkową i poważną, na wzór komiksów i powieści graficznych w Stanach Zjednoczonych (Szyłak, 2016: 109).

Z *gekigi*, która operowała „dramatycznymi obrazami”, w latach 70. wyłoniła się *trzeciorzędna gekiga*, która skupiała się już przede wszystkim na przedstawieniach erotycznych, co uwalniało ją od ograniczeń swobody wyrazu, ponieważ, jak pisze badacz mangi Kaoru Nagayama, „Żelazną zasadą całości erotycznych mediów w połowie lat 70. było »Dopóki coś jest erotyczne, możesz robić cokolwiek zechcesz«” (Nagayama, 2021: 65). Wyraźnie pokazuje to zjawisko tzw. „różowych filmów” (jap.: *pinku eiga*), uznawanych za część kina eksploatacji (Furuhata, 2014: 154). „Różowe filmy”, zwykle niskobudżetowe, amatorskie produkcje, które wypeł-

nione były obrazami nagości i erotyki, pozwalały twórcom na większą swobodę wyrazu. Prezentując własną działalność jako *softcore* pornografię, reżyserzy, tacy jak na przykład Koji Wakamatsu, korzystali z „uśpioonej” uwagi cenzorów i swoje filmy tworzyli jako część społecznej krytyki (Furuhata, 2014: 154-160). W *Dziewczynie znad Morza* Inio Asano stosuje podobny zabieg do twórców „różowych filmów”: pod warstwą scen erotycznych ukrywa komentarz dotyczący problemów, z którymi borykają się nastolat-kowie we współczesnej Japonii.

Współczesna *eromanga* powstała właśnie pod wpływem trzeciorzędnej *gekigi*. Badacz Kaoru Nagayama definiuje eromangę jako „utwór przedstawiający erotyczny albo seksualny motyw, w którym erotyka bądź seks zajmuje istotną pozycję”, zastrzegając jednak, że każda manga zawiera w sobie jakieś elementy erotyki, ale ich odbiór jako erotycznych zależy od poszczególnego czytelnika (Nagayama, 2021: 39). Historia *eromangi* naznaczona jest sporem o wolność ekspresji przeciwstawionej próbom regulacji prawnych. Istnieje społeczny niepokój związany z potencjalnym powtarzaniem przez odbiorców zachowań przemocowych pokazywanych w podgatunkach takich jak *lolicon*¹⁰ czy *rape*¹¹. Z jednej strony pewne motywy erotyczne mogą prowadzić do zwiększania się np. zachowań mizoginistycznych w społeczeństwie, ale z drugiej wszechobecność pornografii i przeróżnych przedstawień w jej obrębie może przyczyniać się do malejącej liczby przypadków przemocy seksualnej (Cormier, 2023). Nadal brakuje konkretnych dowodów, które udowodniałyby, że obcowanie z fikcyjnymi treściami, nawet bardzo kontrowersyjnymi, prowadzi do masowego powtarzania ukazywanych w nich zachowań w rzeczywistości. Jak pisze Nagayama, „Tabu

¹⁰ Podgatunek *eromangi*, który skupia się ukazywaniu dziewczynek/nastolatków lub postaci je przypominających w seksualnym kontekście.

¹¹ Podgatunek *eromangi*, który przedstawia fantazje na temat gwałtu.

jest jednym z powodów istnienia *eromangi*” (2021:41). Odrzucanie jej analizowania z powodu zawartych w niej motywów/praktyk seksualnych pozbawia nas nie tylko wiedzy o części rynku wydawniczego mangi, ale także uniemożliwia próby zrozumienia całego zjawiska. W przypadku szokującej pod względem głównego wątku fabularnego *Dziewczyny znad Morza* kontekst związany z funkcjonowaniem *eromangi* i z dyskursem wokół niej jest kolejną warstwą interpretacyjną, uzupełniającą analizę. Dlatego też moim celem nie jest rozstrzygnięcie, co powinno być, a co nie powinno być dozwolone w pornografii opartej o fikcyjne scenariusze, ani próba dokonania oceny zjawiska *eromangi* jako całości, ale jedynie krótkie przedstawienie tego, jak sytuacja prawna mangi erotycznej wyglądała dawniej i jak wygląda teraz w Japonii.

Wyraźny dyskurs wokół skandaliczności i złego wpływu *eromangi*, ale też wokół niebezpieczeństwa ograniczania swobody wyrazu pojawił się w Japonii w latach 90. Jednym z najistotniejszych czynników, które się do tego przyczyniły były tragiczne wydarzenia, mające miejsce na przestrzeni 1988 i 1989 roku. Młody mężczyzna, Tsutomu Miyazaki, porwał i brutalnie zamordował cztery dziewczynki w wieku od 4 do 7 lat (Holmes i Holmes, 2010: 194). Ponieważ media przedstawiały mordercę jako zdegenerowanego *otaku*¹², co być może było z ich strony zabiegiem celowym (Nagayama, 2021: 95), powstał ruch przeciwko mandze erotycznej. W odpowiedzi na oburzenie opinii publicznej i polityków, na których wpłynął medialny przekaz, wypracowany został system tzw. „adult comics label”, który zakładał, że treści w *eromandze* powinny być samoregulowane przez ich twórców (Nagayama, 2021: 95-96). Wkrótce dla autorów mangi erotycznej nastąpiły tzw. *fuyu no jidai*, czyli „lata zimowe”,

w trakcie których borykali się z ogromnymi problemami finansowymi, przez co nie mogli na przykład zapewnić ogrzewania w czasie zimy w swoich mieszkaniach (Nagayama, 2021: 95-98).

Aktualnie prawo z jednej strony wg Art. 21 Konstytucji Japonii zakazuje cenzury (Konstytucja Japonii, 1946), a z drugiej, według Art. 175 Kodeksu Karnego zabrania dystrybucji materiałów „obscenicznych” (Kodeks Karny, 1907). Jeśli sąd zdecyduje, że dany utwór jest utworem „obscenicznym”, ogranicza jego dystrybucję. Przykładowo: magazyny erotyczne, niezwykle popularne w latach 80. i 90., oznaczano jako publikacje od 18 roku życia, przez co mogły być dostarczane do sklepów tylko na zamówienie – nie można więc było znaleźć ich na miejscu, co prowadziło do olbrzymich strat finansowych (Nagayama, 2021: 238). Z tego też powodu wspomniany wyżej Kaoru Nagayama podaje, że w XXI wieku sprzedaż mangi erotycznej stale spada (2021: 237).

Problemem okazuje się także zetknięcie erotyki japońskiej z kulturą Zachodu. Popularność kultury japońskiej na świecie sprawia, że ludzie spoza niej często widzą ją przez pryzmat na przykład anime czy gier wideo, nie rozumiejąc wielu społecznych zachowań czy zwyczajów. Branża erotyczna w Japonii nie umyka temu zjawisku i traktowana jest przez Zachód jako niezwykle egzotyczna, ale też perwersyjna. Krąży stereotyp, że Japonia to kraj idealny do spełniania najbardziej „dziwnych” fantazji seksualnych (Matusiak, 2017: 49). Do tego dochodzi dezinformacja rozpowszechniana często przez osoby ze środowisk naukowych. Dobrym przykładem jest to, co wykazała badaczka Gabriela Matusiak na podstawie artykułu japonistki Iwony Merklejn przekonującego na przykład, że „Japońska kultura popularna jest przesiąk-

¹² Japońskie określenie fana anime i mangi, które w samej Japonii (w przeciwieństwie do Zachodu) używane jest

w kontekście pejoratywnym, wskazując na przesadne i obsesyjne uczestnictwo w kulturze fanowskiej.

nięta obrazami z pogranicza pedofilii w stopniu trudnym do wyobrażenia dla »przeciętnego Polaka« (2017: 53). Tego typu wypowiedzi mogą zdaniem Matusiak „roztaczać wypaczoną wizję o publikacjach erotycznych w Japonii”, bo o ile „[pornograficzne] produkcje z motywem osób wyglądających na nieletnie są bardzo popularne”, to nie stanowią one jedynej tematyki w obrębie japońskiej erotyki (2017: 56).

Pomimo burzliwego dyskursu związanego z eromangą, w 2009 Inio Asano zaczął publikować *Dziewczynę znad morza* w magazynie erotycznym „Manga Erotics F”, wydawanym od 2001 do 2014 przez wydawnictwo Ohta Publishing, specjalizujące się w treściach kontrowersyjnych. Przykładem takich prowokujących publikacji była książka Akio Nakamoriego pt. *M no jidai* z 1989 roku, dotycząca wcześniej wymienionego mordercy Tsutomu Miyazakiego. Kilka lat później, w 1993, Ohta Publishing podjęło się także opublikowania *Kanzen Jisatsu Manyuaru*, czyli szokującej książki Wataru Tsurumiego, będącej poradnikiem na temat sposobów popełniania samobójstwa (a jednocześnie komentarzem dotyczącym współczesnych autorowi czasów). Undergroundowy „Manga Erotics F”, uważany za pismo, w którym można było znaleźć „artystyczne komiksy erotyczne” (Thompson, 2007: 382), był dla Inio Asano prawdopodobnie najlepszym miejscem na wydanie tego typu komiksu. Na przestrzeni czterech lat, od numeru 58 (2009) do 79 (2013), Asano publikował *Dziewczynę znad Morza* jako opowieść o dojrzewaniu (*coming-of-age*¹³), w oczach części ludzi „niesmaczną” przez nacisk na seksualność, a zdaniem innych naprawdę realistyczną i poruszającą.

Łącząc realizm i powagę gekigi ze scenami seksu z *eromangi*, Asano stworzył niezwykle interesującą mangę. *Dziewczyna znad morza* igra z czytelnikiem, z jednej strony oferując mu poruszającą historię, a z drugiej dając mu materiał pornograficzny. Konflikty wewnętrzne czy stany emocjonalne szukających swoich tożsamości nastolatków, uwikłanych w toksyczne relacje i usiłujących wejść w dorosłość na własnych zasadach, zostały przez autora wyrażone właśnie poprzez sceny erotyczne. Pełnią one tutaj funkcje narzędzia narracyjnego, umożliwiającego mangace obrazowanie problemów młodzieży w angażujący czytelnika sposób.

Obrazowanie seksu

W swoich narracjach twórcy *eromangi* posługują się sprawdzonymi technikami obrazowania seksu, które wyróżniła i opisała badaczka Caitlin Casiello w tekście *Drawing Sex: Pages, Bodies, and Sighs in Japanese Eromanga*. W scenach intymnych zbliżeń charakterystyczne jest używanie dużych ilości onomatopei, wykraczających poza panele¹⁴ (Casiello, 2021: 115-117). Sylwetki postaci, dla wzmocnienia erotycznego efektu, czasami nakładają się na inne rysunki, a zachowanie ciągłości akcji pomiędzy obrazami nie jest tak istotne jak umożliwianie wzrokowi czytelnika samodzielne wybieranie najbardziej interesujących go ujęć (Casiello, 2021: 105-110). Innymi częstymi zabiegami są ujęcia w stylu stylu „x-ray”, ilustrujące wnętrza organów płciowych bohaterów, w szczególności pochwy czy sceny nadludzko obfitych wytrysków (Casiello, 2021: 111-115). Asano w *Dziewczynie znad Morza* odbiega jednak od typowego dla *eromangi* wyolbrzymienia i obrazuje seks we wspomnianym realistycz-

¹³ *Coming-of-age* (w Polsce często: opowieść o dojrzewaniu) to gatunek w szeroko pojętej sztuce, który skupia się na przedstawianiu historii przejścia protagonisty z dzieciństwa do dorosłości.

¹⁴ Panel w komiksie składa się z „pojedynczego rysunku przedstawiającego zamrożony w czasie moment” (Sarceni, 2003:7).

nym stylu *gekiga*. To, co widzimy, jest przedstawieniem seksu jako czynności zwyczajnej, naturalnej, poprzez którą nastoletni bohaterowie szukają swoich fizycznych granic.

Mangaka „odebrał” swoim scenom erotycznym wiele standardowych elementów charakterystycznych dla mangi erotycznej, jednocześnie zachowując budowanie seksualnego napięcia z kadru¹⁵ na kadr, prowadzącego do kulminacji w postaci orgazmu bohaterów. Realizm *gekigi* widzimy między innymi w rzadko występującym w *eromandze* ukazywaniem owłosienia łonowego. Autorzy często unikają rysowania włosów w miejscach intymnych, ponieważ może to przyczynić się do uznania danego komiksu za obsceniczny. W kulturze japońskiej przeciwnicy tego typu pokazywania ludzkiej cielesności argumentują, że owłosienie łonowe czyni postaci/sceny seksu zbyt realistycznymi, z tego też powodu unika się go, tworząc ciała „nie-realistyczne” – choć wtedy bohaterowie nawet nieintencjonalnie mogą wydawać się o wiele młodszy niż wynika z zamysłu twórcy (Lief, 2019: 7). Owłosienie może także uchodzić za coś „nieczystego”, dlatego w Japonii, w której opozycja czysty/nieczysty jest silnie wzmocniona przez religię, działania Asano i innych mangaków chcących pokazywać seks „naturalnie” mogą być odbierane w negatywny sposób.

Ukazywanie samych ciał protagonistów i ich reakcji w trakcie seksu również jest realistyczne. Co prawda cenzura objęła wygląd penisa głównego bohatera¹⁶, jednak mimo tego możemy zauważyć, że jest on rysowany

naturalistycznie. Co ciekawe, w mandze pojawia się nawet pojedynczy obraz łechtaczki, nieobecnej/ocenzurowanej w większości japońskich obrazów erotycznych. Reakcje ciał bohaterów także zostały ukazane w sposób realistyczny – widzimy drżenie kończyn, wypięki na twarzy, spływający po ciałach pot.

W *Dziewczynie znad Morza* przedstawionych zostało wiele praktyk seksualnych, wśród których niektóre uchodzą za parafilię¹⁷. Bohaterowie, szczególnie na początku, próbują seksu z penetracją, później także oddają się wzajemnej masturbacji (w tym oralnej). Już druga scena zbliżenia odbywa się jednak w miejscu publicznym (toaletcie szkolnej). Mamy także elementy BDSM¹⁸ takie jak upokarzanie partnera, spełnianie fantazji o defekacji w trakcie seksu, smakowaniu wydzielin swoich i partnera (spermy, moczu, odchodów) oraz masturbację przy użyciu wibratora.

Warto zwrócić też uwagę, czego Asano nie pokazuje. Popularnym motywem w mandze erotycznej jest motyw fetyszyzacji gwałtu. Zaraz przed samym początkiem pierwszego rozdziału mangi, główna bohaterka, Koume Sato, zostaje zmuszona do seksu oralnego przez starszego kolegę, który wykorzystał to, że dziewczyna się w nim zauroczyła. Autor nie zdecydował się jednak na narysowanie gwałtu, i tym samym zawarcie go jako materiału mającego potencjalnie służyć przyjemności czytelnika. Dlaczego? Choć Asano jest twórcą kontrowersyjnym, być może uznał, że umieszczenie sceny wymuszonego stosunku byłoby stawianiem znaku

¹⁵ Inaczej: panel.

¹⁶ W *Dziewczynie znad Morza* zastosowano cenzurę polegającą na wybieleniu penisa głównego bohatera i pozostawieniu jedynie konturów, wciąż dość szczegółowych. Nie jest to jednak jedyny sposób cenzurowania obecny w mandze. Typów cenzury jest wiele: od nakładania na genitalia czarnych pasków, wybielenia ich przypominającego rozbitki światła, aż po rozmycie w postaci mozaiki (Lief, 2019:10).

¹⁷ „parafilia [gr.], med. zaburzenia preferencji seksualnych” (Encyklopedia PWN, 2011) [dostęp: 19.06.25].

¹⁸ „(...) BDSM, najczęściej rozwijany jako Bondage, Discipline, Sadism, Masochism (krępowanie, dyscyplinowanie, sadyzm, masochizm) służy nam zazwyczaj do opisanego pewnego specyficznego zespołu form ekspresji seksualnej, skupionych wokół zarówno fizycznego, jak i emocjonalnego bólu (...), relacji dominacji i uległości oraz szerokiego asortymentu fetyszizmów (...)” (Szpilka, 2019:103).

równości pomiędzy nią a licznymi w tej mandze przedstawieniami seksu za obopólną zgodą. Seks stanowi tutaj narzędzie narracyjne, i choć może prowadzić do osiągnięcia erotycznej satysfakcji przez odbiorcę, ukazanie bohaterki w tak traumatycznej sytuacji nie wnosiłoby niczego do fabuły, a być może już na początku odrzucałoby wielu potencjalnych czytelników.

Analiza

Kim jest Dziewczyna znad morza?

Kim jest tytułowa „dziewczyna”? Czy to Koume Sato, główna bohaterka mangi? W końcu Koume już na początku pierwszego tomu opowiada, że kiedy była młodsza, uwielbiała chodzić na małą plażę w swoim mieście, szukać na niej skarbów (np. wypalone fajerwerki, wodorosty), ale prawie nigdy nie znajdowała na niej tego, czego szukała. A może chodzi o nieznaną, piękną dziewczynę ze zdjęcia z zagubionej przez kogoś karty pamięci, którą Keisuke Isobe znajduje w pierwszej scenie właśnie na tej samej plaży, którą opisywała Sato? *Dziewczyna znad Morza* zdaje się raczej ujęciem metaforycznym, które poprzez analogię dwóch postaci: protagonistki, która zмага się z niskim poczuciem własnej wartości i dziewczyny widocznej przez prawie całą (poza jedną sceną) mangę jedynie na ekranie; dziewczyny, której Sato czuje, że nigdy nie zdoła dorównać. Główni bohaterowie zdają się marzyć zawsze o czymś lub kimś więcej, a ich oczekiwania rzadko pokrywają się z rzeczywistością.

Asano nie bez powodu umiejscawia akcję mangi na prowincji, na początku XXI wieku. Bohaterowie dorastają w niewielkiej miejscowości, w której próżno szukać atrakcji wielkich miast. Usytuowane nad morzem Ōarai jest miejscem prawdziwym, znajdującym się na wyspie Honsiu, w prefekturze Ibaraki. W mandze często napotykamy jego pano-

ramy w otoczeniu gór, lasów i pól uprawnych. Widziana oczami Asano Ōarai z okresu 2009–2013 składa się przede wszystkim z niskich domów mieszkalnych, sklepów (często monopolowych), z części portowej i plaży. Na kadrach możemy też zobaczyć храм szintoistyczny oraz szkołę gimnazjalną, w której uczą się bohaterowie. I chociaż otoczenie często może wydawać się urokliwe, protagoniści uważają to miejsce za nudne i pozbawione perspektyw. Nastolatkwie w *Dziewczynie znad Morza* marzą o wielkiej miłości z chłopakiem/dziewczyną jak z okładki czasopism (jak Sato i Isobe), o wielkich karierach (np. w baseballu jak znajomy Sato, Kashima), a namiastką wielkiego świata dla zbuntowanej młodzieży licealnej staje się salon gier przy drodze krajowej. Niektórzy, jak Isobe, który przeżył w Ōarai samobójstwo swojego starszego brata nękanego w szkole przez miejscowych, wręcz nienawidzą tego miasta. Keisuke opisuje je jako przygnębiające i pełne ludzi, którzy są egoistyczni i ignorancy. Fabuła *Dziewczyny znad morza* jest więc silnie spleciona z wątkiem prowincjonalności, co przemawia do wielu czytelników i pozwala im utożsamiać się z Koume i Keisuke, a także rozumieć problemy gimnazjalistów wynikające z mieszkania w mniej-szym mieście.

Codzienna pogoń za marzeniami innego życia zdaje się jednak nie mieć końca, a w jej trakcie zgubić można wiele z tego, co później okazuje się naprawdę istotne. Wydaje się, że Sato i Isobe zaczynają rozumieć ulotność spędzonych wspólnie chwil, a także wagę życia nie w przeszłości czy przyszłości, ale w teraźniejszości dopiero wtedy, kiedy jest już na to za późno, a ich drogi się rozchodzą. W trakcie fabuły główni bohaterowie spotykają się głównie po to, żeby uprawiać seks, który w ich wyobrażeniu nie ma mieć żadnego związku z miłością. Pomimo sporów i tego, że czasami dochodzi między nimi do przemocy psychicznej/fizycznej, nastolatko-

wie zaczynają żywić do siebie realne, pozytywne uczucia. Nienauczeni odpowiedniej komunikacji, szukają form zastępczych, a główną z nich staje się właśnie seks.

Problemy komunikacyjne bohaterów

Problemy z komunikacją i wyrażaniem uczuć stanowią znaczący problem Keisuke Isobe i Koume Sato, protagonistów *Dziewczyny znad Morza*. Nie potrafią porozumieć się szczerze, stale ukrywają coś przed sobą, wyzywają się albo omijają trudne tematy. Emocjonalnie zaniedbani przez swoich rodziców, starają się na swój sposób radzić sobie ze swoją codziennością. Seksualny układ zawarty pomiędzy tą dwójką sprawia jednak, że buduje się między nimi więź, a ich potajemne spotkania tworzą przestrzeń, w której nastolatki z czasem zaczynają dzielić się przemyśleniami, których nie są w stanie wypowiedzieć przy innych ludziach.

Pierwotne powody wejścia w relację *friends with benefits* są odmienne w przypadku obu głównych bohaterów. Co charakterystyczne dla Asano, nie zostają one wypowiedziane wprost. Koume Sato, uczennica drugiej klasy gimnazjum marzy o związku z trzecioklasistą Misakim, który jednak wykorzystuje jej zauroczenie i przmusza ją do seksu oralnego. Później tego samego dnia, Sato prosi o seks bez zobowiązań Keisuke Isobe, znajomego ze szkoły. Isobe wysłuchuje opowieści Sato o jej krzywdzie między innymi dlatego, że nadal żywi do niej uczucia, które dziewczyna odrzuciła, gdy byli w pierwszej klasie gimnazjum. Próbuje ją nawet w pewnym momencie pocałować, ale ona odpycha go od siebie, tłumacząc, że nie czuje do niego czegoś takiego [t.1, s. 15]¹⁹. Choć Keisuke czuł się początkowo urażony pomysłem uprawiania seksu bez miłości,

w końcu zgodził się, nazywając siebie „użytecznym narzędziem” dla dziewczyny [t.1, s. 17].

Isobe twierdzi, że to, co się wydarzyło było winą nieostrożności i naiwności Sato. Podejrzewa, że dziewczyna chce się odegrać na Misakim, co może nie być zgodne z prawdą, ponieważ nawet po doświadczeniu gwałtu Koume nadal marzy o związku ze swoim oprawcą i usprawiedliwia jego zachowanie. Dziewczyna, w wielu momentach historii zdradzając niskie poczucie własnej wartości, przełamuje się nawet i pyta Misakiego, czy zostanie jej chłopakiem. On w odpowiedzi stwierdza, że „Nie jesteś w moim typie. Wolę dziewczyny w stylu Angeliny Jolie. Ale wiesz co? Jeśli znowu mi obciągniesz, to może coś do ciebie poczuje”²⁰ [t.1, s. 29]. Być może zbliżenie z Isobe było nie tyle sposobem na odegranie się, co próbą potwierdzenia sobie samej przez Sato, że jest w stanie uprawiać seks, że byłaby „przydatna” Misakiemu, a także innym mężczyznom w przyszłości mimo doświadczenia wypieranej traumy. Obserwując świat licealistów przez pryzmat Misakiego, stale imprezującego i śpiącego z różnymi swoimi koleżankami, a także słuchając często złośliwych czy toksycznych słów Isobe, Sato może odnosić wrażenie, że dorosłość, a także wartość każdej dziewczyny wyznaczana jest przez jej gotowość do seksu – dlatego też być może chce się do tego stanu rzeczy przyzwyczaić.

Z kolei Isobe, choć najbardziej bezpośredni ze wszystkich bohaterów *Dziewczyny znad Morza*, zdaje się ukrywać realny powód wejścia w seksualną relację z Sato. Przez długi czas chłopak w ogóle nie porusza tematu swojego starszego brata, który popełnił samobójstwo rok wcześniej, topiąc się w morzu. Policja oraz rodzice uznali jego

¹⁹ Numery tomu oraz stron, z których pochodzą cytaty lub w/na których mają miejsce dane wydarzenia oznaczać będą w przypisie kwadratowym według wzoru: [t.1, s. 15].

²⁰ Wszystkie cytaty, które przytaczam, zostały przetłumaczone przez Tomasza Molskiego, tłumacza obu tomów *Dziewczyny znad Morza* dla wydawnictwa Kotori w 2018 roku.

śmierć za wypadek, jednak Keisuke znał prawdę poprzez odczytanie listu pożegnalnego brata, pozostawionego przez niego na swoim komputerze. Isobe często myśli o swoim bracie, wydaje mu się, że go widzi, w tajemnicy przed wszystkimi aktualizuje też jego bloga na temat mangi i anime. Czuje się „przeklęty przez brata” i uważa się za winnego jego śmierci, a także planuje własne samobójstwo, czując, że nie ma już dla niego ratunku. W dodatku Keisuke nie radzi sobie w sytuacjach społecznych, często opuszcza szkołę, a nawet pod koniec pierwszego tomu wdaje się w poważną bójkę ze znienawidzonym kolegą Kashimą. Rodzice też nie zwracają na syna szczególnej uwagi, rzucając się w wir pracy – matki nie widuje tygodniami, a ojciec zostawia mu zazwyczaj pieniądze na jedzenie i nocę spędza nie w domu, ale w biurze. W ten sposób chłopak, izolujący się od lokalnej społeczności i pozostawiony sam sobie przez rodziców, staje się po prostu samotny. Kontakt z Sato sprawia, że w jego życiu pojawia się w końcu ktoś, do kogo może zwyczajnie się odezwać. Wydaje się, że Isobe, który przez całą historię nienawidzi samego siebie (przez co nie raz krzywdzi dziewczynę), w seksie z Sato szuka nie tylko ucieczki przed dręczącymi go myślami, ale też – ludzkiej bliskości, której brakuje mu w pustym domu.

Wraz z dalszym zagłębianiem się w tę historię, możemy zauważyć także potencjalne inne powody zwracania się w stronę seksu przez nastolatków. W przypadku Sato jednym z nich może być chęć zdjęcia z siebie maski „grzecznej dziewczynki”, którą nosi stale przy swoich rodzicach i przyjaciółach w szkole. Ojciec dziewczyny stwierdza nawet w pewnym momencie, że jeśli Koume „pozostanie taką porządną młodą damą jak teraz będę najszcześliwszym ojcem na świecie” [t.1, s. 56], co dobitnie świadczy o tym, że nie ma między rodzicami a córką odpowiedniej, szczerzej komunikacji. Wydaje się, że autor

wyśmiewa i krytykuje wszechobecną w Japonii kulturę wysokiego kontekstu, zasadzającą się na niemówieniu wprost albo całkowitym milczeniu na pewne tematy, w szczególności te będące tabu.

Isobe stale zwraca uwagę dziewczynie, że jest inna przy nim w stosunku do tej jej wersji, jaką zna ze szkoły. Ona zdaje się tego przez długi czas nie dostrzegać, ale jej momentami władcze, śmiałe zachowanie w obecności Isobe (czy w wysyłanych do chłopaka wiadomościach) jasno pokazują, że na co dzień wciela się w rolę ułożonej uczennicy, która ze sprawami takimi jak seks nie ma nic wspólnego. Nawet pokój Koume, ozdobionymi przytulankami, z dywanem w urocze żaby i motylami na ścianie; nawet jej *kawaii* zawieszka do telefonu pokazują ludziom z otoczenia jej słodycz i niewinność, podczas gdy w SMS-ach Sato pisze do Isobe na przykład: „Obetnę Ci penisa i zrobię sobie z niego zawieszkę do telefonu” [t.1, s. 69]. Innego dnia dziewczyna oddaje się z Keisuke wspólnej masturbacji i próbuje podczas niej wejść w rolę osoby dominującej, wydając polecenia, mówiąc między innymi, że „nie możesz dojść, dopóki ci nie pozwolę” [t.1, s. 115].

W trakcie czytania mangi widzimy, jak nastolatki szukają kontaktu ze światem, ale w sposób bezpieczniejszy, na odległość. Wysyłają do siebie wzajemnie SMS-y i często (jak widać powyżej) są przy tym o wiele śmielsi niż w rzeczywistości. Oboje jednak mają swoje własne sposoby na ujawnianie swoich emocji przed innymi ludźmi.

Isobe pisze bloga swojego zmarłego brata, i w pewnym momencie nawiązuje kontakt z jednym z jego użytkowników, zmarłym czy administratorowi strony nie stała się jakaś krzywda. Chłopak zwierza się nieznamomej osobie, że faktycznie, jego brat nie żyje. Zapytany dlaczego nadal aktualizuje bloga, Isobe zaczyna pisać odpowiedź, opowiadając o tym, jak doszło do samobójstwa

jego brata. Wiadomość do gościa bloga zaczyna się robić coraz bardziej rozległa: chłopak nie tylko opisuje postać łagodnego i wrażliwego brata-otaku, nad którym znęcali się w szkole (zarówno w Tokio, z którego się wyprowadzili, jak i w Ōarai), ubiera w słowa swoje poczucie winy, swoją niechęć do rodziców, swoją głęboką nienawiść do szkolnych oprawców. Wspomina nawet, że jedyną formą komunikacji jego brata ze światem był właśnie ten pozostawiony przez niego blog – co jeszcze głębiej ukazuje problemy z nawiązywaniem więzi społecznych młodzieży w tej mandze. Odpowiedź Isobe kończy krzyk o pomoc: „I wiem, że dzisiejszej nocy mój brat znów będzie mnie wołał zza okna. Pomocy” [t.2, s.33]; krzyk nigdy nieusłyszany, ponieważ zaraz przed wysłaniem wiadomości, Keisuke kasuje całą jej treść i odpisuje jedynie: „Drogi Goblin Shark, robię to z nudów, LOL” [t2, s. 38-40].

Jeśli chodzi o Sato, dziewczyna swoje najskrytsze emocje ma zamiar przekazać poprzez list zaadresowany do Isobe. Już w pierwszych słowach przeprasza chłopaka za formę tego przekazu, ale usprawiedliwia się pisząc, że nie byłaby w stanie dobrze wyrazić tego, co czuje za pomocą telefonu [t.2, s. 102]. W swoim liście dziewczyna wyznaje Keisuke, że go kocha i że od dawna chciała mu o tym powiedzieć [t.2, s. 106]. Zdaje się jednak, że nastolatki oboje płacą cenę za brak bezpośredniości między sobą przez wiele wcześniejszych miesięcy. Kadry ukazujące Sato piszącą swój list przeplatane są z kadrami przedstawiającymi Isobe, przygotowującego się do zaplanowanego przez siebie ataku na oprawców swojego brata²¹ – wśród których okazuje się być także Misaki, ten sam, który seksualnie wykorzystał Sato. Następnego dnia Isobe w trakcie szalejącego

tajfunu znajduje grupkę licealistów pod saloniem gier na obrzeżach miasta i atakuje ich przy użyciu paralizatora oraz pałki teleskopowej, co w przedostatnim rozdziale prowadzi do jego ujęcia przez policję.

To, czego bohaterowie najbardziej boją się wypowiedzieć zostaje przekazane za pomocą klawiatury lub przełane na papier, ponieważ nastolatki w *Dziewczynie znad Morza* nie są w stanie rozmawiać o emocjach twarzą w twarz. Nie zostali tego nauczeni ani przez rodziców, ani przez szkołę, ani przez społeczeństwo. Blog, list czy SMS-y nie są jednak główną formą komunikacji zapośredniczonej, ponieważ staje się nią sam akt seksu.

Seks jako narzędzie narracyjne

W trakcie intymnych spotkań bohaterów możemy zauważyć, że Sato i Isobe zastępują rozmowę seksem, komunikując swoje stany emocjonalne poprzez zbliżenie. Bliskość cielesna, poszukiwanie silnych wrażeń prowadzi również do prób w komunikacji werbalnej, choć słowa, które między nimi padają, często są bezlitośnie brutalne. Asano, zarówno na płaszczyźnie wizualnej, jak i poprzez komunikację występującą pomiędzy bohaterami (werbalną, niewerbalną czy zapośredniczoną), używa seksu jako istotnego narzędzia narracyjnego. Mangaka poprzez seks przyciąga uwagę odbiorców, obrazuje relacje nastolatków oraz buduje ciągłość między poszczególnymi etapami historii. Przyjrzyjmy się kilku scenom erotycznym obecnym w tej mandze, żeby zrozumieć, w jaki sposób to przebiega.

Wspomniane wyżej osvajanie się z seksem odbywa się ze strony Sato bez wielu słów i w sposób bezwładny – w trakcie

²¹ Nie zostało to wypowiedziane wprost, jednak po ataku na licealistów Isobe wraca do swojego pokoju i mówi na głos do swojego nieżyjącego brata, podkreślając, że bardzo się starał i przeprasza, że to wszystko na nic [t.2, s. 124]. W trakcie kłótni z Misakiem przed jego pobiciem Isobe dziwi

się, że starszy chłopak go nie rozpoznaje [t.2, s. 113], a jeszcze przed sceną zemsty Keisuke, jeden z zaatakowanych wyśmiewał przez telefon znajomego oglądającego anime [t.2, s. 108], co łączy się z tematem znęcania się w szkole nad bratem będącym *otaku*.

pierwszej sceny erotycznej, jaką widzimy w mandze, dziewczyna odwiedza pokój Isobe i oddaje się jego kontroli. Przed współżyciem mówi koledze, że przyszła do niego, żeby móc „przynajmniej na chwilę zapomnieć o innych rzeczach” [t.1, s. 40], jakby próbowała zastąpić lub wyprzeć wspomnienia gwałtu poprzez seks z inną osobą. Isobe próbuje podpytać ją o to, dlaczego w szkole zachowuje się tak inaczej, niż kiedy jest z nim [t.1, s. 41], ale zaraz rezygnuje z tej rozmowy, jak gdyby nie chciał wchodzić w zbędne dyskusje. Sato nie wydaje się zainteresowana rozmową z chłopakiem i w trakcie całej sceny stara się jakby nie wydawać dźwięków. Jej nerwowość została oddana nie tylko przez wypowiedane przez nią słowa czy sposób rysowania jej spiętego ciała, ale także przez to, w jaki sposób zostało ono umiejscowione na poszczególnych panelach. Mangaka ukazuje Sato jako centralny punkt sceny w perspektywie oddalenia na pokój Isobe, gdzie chłopak góruje nad jej sylwetką [t.1, s. 38, 42, 45]. Kadry znad głów bohaterów przeplecione są licznymi panelami ukazującymi zbliżenia na twarze bohaterów, których wyrazy zmieniają się w trakcie współżycia. Ból na początku penetracji wypisany na twarzy dziewczyny i jej bezwładna pozycja na groszkowej pufie sprawia, że odbiorcy ciężko stwierdzić, czy w ogóle doświadcza ona jakiejś przyjemności [t.1, s. 42-46]. Jednak po orgazmie partnera spogląda na niego z ciekawością [t.1, s. 47], jak gdyby uświadomiła sobie, że jej ciało było w stanie zaspokoić i zadowolić chłopaka, wcześniej komplementującego, że „Jest o wiele lepiej niż wczoraj” [t.1, s. 45]. Jej zainteresowanie widzimy w następnej scenie, kiedy przed wyjściem chłopaka o pokazanie jej swojego penisa. Stwierdza, że „Jeśli mu się dobrze przyjrzyć to wygląda nawet uroczo” [t.1, s. 50], jak gdyby usiłowała oswoić się z jego widokiem.

Obserwując tę scenę z perspektywy Isobe, dostrzegamy chęć zaspokojenia zarówno seksualnego, jak i emocjonalnego. Odbiorca

nie wie jeszcze na tym etapie o przeszłości chłopaka, ale wie już o tym, że jest w partnerce zakochany bez wzajemności. Pierwsza scena ich współżycia naznaczona jest więc z jego strony silnym zaangażowaniem, ale także ciągłą nadzieją na bycie kochanym. Z jednej strony mimika jego twarzy, rumieńce czy spływający po policzkach pot, a także onomatopeje wyrażają jego przyjemność w trakcie stosunku. Z drugiej strony, w kolejnej scenie znów zostaje odrzucony, kiedy pyta Sato, czy może ją pocałować albo odprowadzić do domu, na co ona się nie zgadza [t.1, s. 48, 49]. Te próby okazywania Sato czułości, chęć bycia dla niej „użytecznym narzędziem”, kontrastują z słowami, które Isobe kierował do Sato w poprzednich scenach, a w szczególności wtedy, kiedy obwiniał ją za to, co zrobił jej Misaki [t.1, s. 16]. Jego postać w pierwszej scenie seksu nabiera niejednoznaczności, która będzie rozwijana w dalszej części historii. Początek relacji tej dwójki naznaczony jest więc niepewnością Koume, jej próbą przewyciężenia lęku i wstydu, oraz przekonaniem Isobe, że jest tylko „zabawką” dla Sato.

Następnie akcja przenosi się na początek kolejnego roku szkolnego, w trakcie którego Sato oraz Isobe są już w trzeciej klasie gimnazjum. Nastolatki wagarują, żeby móc uprawiać seks w szkolnej toalecie. Sato wydaje się śmielsza, nazywa chłopaka „zbożem”. W trakcie ich stosunku do damskiej łazienki wchodzi rozmawiająca przez telefon dziewczyna. Isobe zaczyna pieścić Sato, która wstrzymuje się od wydawania odgłosów. Mamy więc rosnące napięcie towarzyszące uprawianiu seksu w miejscu publicznym, które rozładowuje się w momencie, kiedy dziewczyna z innej klasy wychodzi z toalety. Istotne wydaje się także to, co mówi Isobe po wysłuchaniu telefonicznej rozmowy uczennicy, obgadującej swojego chłopaka i nabijającej się z ich życia intymnego. Chłopak stwierdza, że „Seks z miłości to iluzja”, zupełnie tak, jakby próbował przekonać sam

siebie, że to nic takiego, że dziewczyna, z którą sypia, nie kocha go – mimo że on stale żywi do niej uczucia. Wielokrotnie w trakcie całej fabuły pyta ją, czy jednak mogłaby teoretycznie się w nim zakochać, ale stale spotyka się z odmową. Ta scena w toalecie ma także inne narracyjne konsekwencje, bo prowokuje rozmowę między nastolatkami, prowadzoną przez SMS-y, gdzie mimo złośliwości z obu stron, gdzieś kryje się załęk jakiegoś uczucia. Jego manifestację widzimy w scenie zaraz potem, kiedy Sato prosi Isobe o to, żeby dołączył do gry w piłkę na WF-ie i macha do niego z okna budynku szkoły. Zwyczajna codzienność piętnastolatków zdaje się być tutaj skonstrastowana z ich zanurzaniem się w cyniczny świat dorosłości jeszcze chwilę przedtem.

Asano nie demonizuje jednak w żadnym momencie kontaktów seksualnych między nastolatkami, pokazując, że przecież mają one miejsce w rzeczywistości i są częścią dorastania, poznawania zarówno ciała swojego, jak i ciała drugiego człowieka. Seks nie jest tutaj domeną jedynie ludzi dorosłych. Narracja stale ukazuje jednak, że za takim a nie innym (czyli często wulgarnym lub przemocowym) kształtem relacji Isobe i Sato stoją bardzo trudne uczucia, które wynikają z traumatycznych przeżyć oraz z zaniedbania emocjonalnego ze strony ich otoczenia.

Klamrą kompozycyjną mangi jest motyw przemijania i zapominania. Ten wątek pojawia się już w pierwszym rozdziale, kiedy rozmawiając z Sato na plaży, Isobe znajduje w piasku zagubioną przez kogoś kartę pamięci. Okazuje się, że były na niej zdjęcia nieznamomej protagonistom dziewczyny, która wyraźnie podoba się Keisuke. Stanowi ona dla niego pewien ideał, o który Koume staje się zazdrosna do tego stopnia, że kiedy Isobe nie widzi, usuwa folder z jej fotografiami z komputera niegdyś należącego do jego brata (co później powoduje jego agresję). Chłopak sam podsycy jej uczucia, mówiąc, że

obca mu dziewczyna „Jest ekstra. Ma duże cycki i biodra jak modelka” [t.1, s. 127], a także, w odpowiedzi na nagłe przeprosiny Sato, dotyczące tego, że jej własne ciało wygląda w porównaniu z nieznaną „jak dziecko”, stwierdza, że „Nic nie szkodzi. Wystarczy, że masz dziurę” [t.1, s. 127]. Następująca po tej wymianie zdań scena seksu przebiega bez słów, a ciała bohaterów wydają się o wiele bardziej zbliżone do siebie niż wcześniej – nastolatki uprawiają seks „skóra przy skórze”, ciasno do siebie przywierając, a po tej bliskości Isobe próbuje się zwierzyć dziewczynie. Mówi Sato, że wydaje mu się, że wkrótce umrze, jednak ona od razu odpowiada „Zamknij się. To takie smutne” [t.1, s. 132], uciszając go jak wiele razy w trakcie tej historii.

Finalna scena erotyczna, najdłuższa ze wszystkich, znajdująca się już pod koniec mangi, znów odwołuje się do tematu pamięci. Rodziców Isobe nie ma w domu, więc uprawiają z Sato seks na różne sposoby w kilku pomieszczeniach. Padający za oknem deszcz wywołuje u Isobe lęk, ponieważ ma wtedy poczucie, jakby się topił [t.2, s. 84], co prawdopodobnie budzi u niego skojarzenia z samobójstwem jego brata. Dlatego też intensywny seks, miejscami upokarzający dla obu partnerów (mamy obecne sceny ze smakowaniem moczu i kału), zdaje się chwilowym rozładowaniem napięcia chłopaka. Jednak emocje uderzają Isobe po stosunku. Kiedy leżą już w jego pokoju, chłopak zaczyna opowiadać dziewczynie o tym, jak bardzo smuci go fakt, że Sato pewnego dnia go zostawi i o nim zapomni, że znajdzie innego seksualnego partnera. Isobe atakuje dziewczynę i jej sposób życia, umniejszając jej problemom z zaufaniem do innych chłopaków, tak jakby zupełnie w to nie wierzył i czuł się przez nią emocjonalnie wykorzystywany. Zaraz po tym Keisuke zaczyna otwierać się i mówić o tym, że deszcz sprawia, że ma wrażenie jakby się dusił, że nie jest odpowiednią osobą dla niej do uprawiania seksu, że lepiej

byłoby, gdyby umarł i że podjął już decyzję, że się zabije [t.2, s. 85-86]. Ona jednak odpowiada mu, że nie obchodzi jej czy umrze i prosi go, żeby przestał gadać o śmierci [t.2, s. 87]. Za moment łapie jednak chłopaka za palec i przeprosza. Kolejną stronę rozpoczyna panel przedstawiający Isobe i Sato śpiących na groszkowych pufach, trzymających się za dłonie i przytulających do siebie głowami. To pierwszy raz, kiedy okazują sobie tak dużo czułości, choć ich słowa świadcząby raczej o wzajemnej niechęci. Nie potrafią odzywać się do siebie z szacunkiem, choć następnego dnia – dziewczyna naprawdę próbuje. Nie będąc pewna, czy chłopak jeszcze śpi czy też nie, zbiera w sobie odwagę i mówi z lekkim uśmiechem: „Hej, jeśli coś cię gryzie to możesz mi powiedzieć. Jeśli jesteś samotny... Zostanę z tobą na zawsze” [t.2, s. 91]. Gdy wychodzi, widzimy, jak Isobe mówi sam do siebie (tak jakby jej odpowiadał), że prędzej czy później Sato musiałaby odejść i prosi, żeby nie robiła mu fałszywych nadziei [t.2, s. 92-93]. „Lepiej... Żebyś o niczym nie wiedziała” [t.2, s. 93] – stwierdza, porzucając wiarę w to, że faktycznie wszystko mogłoby się w ich życiu poprawić.

Isobe zrywa kontakt z dziewczyną i jak wcześniej wspominałam, napada na oprawców swojego brata. Koume szuka go w całym mieście, ale nie udaje jej się go odnaleźć i myśli, że naprawdę popełnił samobójstwo. Isobe, którego widzimy siedzącego w trakcie tajfunu na schodach pod falochronem, być może odwleka bądź rezygnuje z pomysłu samobójstwa i kieruje się do niewielkiej restauracji. Gdy na zewnątrz się przejaśnia, spotyka przed lokalem dziewczynę ze zdjęcia z karty pamięci; trudno jednak stwierdzić, czy jest ona postacią realną czy też być może metaforyczną, jeżeli weźmiemy pod uwagę, że nie wypowiada ani jednego słowa, a także to, że Keisuke przez całą mangę widzi w różnych miejscach sylwetkę nieżyjącego brata. Znajomość Sato i Isobe kończy się definityw-

nie w momencie, kiedy po jakimś czasie nastolatki spotykają się przypadkowo na ulicy. Od razu idą na spacer, a wściekła Sato wyrzuca chłopakowi, że przecież mówił, że jest przeklęty przez swojego brata, że umrze i nie pójdzie do liceum, a teraz nagle wygląda na naprawdę szczęśliwego. Nie może znieść jego uśmiechniętej twarzy i bardziej pogodnego zachowania. Po jakimś czasie rozmowy, Sato zaczyna płakać i wyznaje chłopakowi, że kocha go już od dawna, ale późno sobie to uświadomiła, i chce, żeby został jej chłopakiem. On jednak się nie zgadza. Dziewczyna chce, żeby pocałował ją ostatni raz, po którym będą mogli „o wszystkim zapomnieć”, ale Isobe nie robi tego, mówiąc, że nie chce do końca tańczyć tak, jak ona mu zagra. Widzimy jednak, że ta sytuacja mocno na niego wpływa – gdy już się od niej oddala, sam zaczyna płakać, a także znów widzi sylwetkę swojego brata, po raz pierwszy w całości – stojącego na brzegu morza. Być może pocałunek Sato wiązałby się z tym, czego Isobe tak bardzo się boi – z tym, że mieliby o sobie zapomnieć. Chwilę potem chłopak zostaje zabrany przez policję na przesłuchanie i już więcej nie widzimy go na żadnym kadrze mangi.

Fabula skłania nas do myślenia, że być może, gdyby rozmawiali ze sobą szczerze, ich relacja mogłaby potoczyć się inaczej. Jednak lęk przed mówieniem wprost skutecznie uniemożliwił im zbudowanie zdrowego związku opartego na miłości. Seks pełni w ich przypadku nie tylko funkcję rozładowania stresu (związanego z traumą Isobe i wspomnianymi problemami tożsamościowymi Sato), ale właśnie przede wszystkim narzędzia komunikacji między nastolatkami. Podczas zbliżeń wyrażają emocje, których boją się czy też wstydzą. Kontakt intymny może być też załącznikiem do próby podejmowania szczerzej rozmowy, co najdobitniej zostało pokazane właśnie w finalnej scenie, kiedy chłopak i dziewczyna, mimo wypowiedzenia

na głos wielu gorzkich słów, próbują być wobec siebie czuli. Ten moment wzajemnej troski bohaterów jest jednak bardzo ulotny, a zakończenie wątku Isobe świadczy o tym, że mimo wszystko seks był dla nich nieskuteczną formą komunikacji zastępczej. Relacja z Sato mogła przyczynić się do tego, że Isobe postanowił ostatecznie nie odbierać sobie życia, ale nieumiejętność rozmawiania na trudne tematy dotyczące jego przeszłości sprawiła, że nastolatek nie poradził sobie psychicznie z sytuacją, w jakiej się znajdował. Porzucony przez stale pracujących rodziców, stale odrzucany w miłości przez odwiedzającą go dziewczynę i zmagający się z ogromnym poczuciem winy, brutalnie wymierzył sprawiedliwość na oprawcach brata i został później ujęty przez policję.

Dla Sato komunikacja poprzez seks również była tylko tymczasowym rozwiązaniem, które przyniosło przykre konsekwencje. W ostatnim rozdziale mangi widzimy, że jej życie zmieniło się: dziewczyna chodzi do liceum w innym mieście i jest w związku z innym chłopakiem. Nie wiemy, czy zapomniała o Isobe, ale dostrzegamy, że wpływ nieudanych relacji odciska na niej piętno. Dziewczyna ma problem z uwierzeniem w szczerą intencję swojego nowego partnera, który wydaje się w niej bardzo zakochany. Problemy komunikacyjne z okresu gimnazjalnego, tak silnie widoczne w jej związku z Isobe, dalej stanowią dla niej przeszkodę w rozwoju kolejnej bliskiej znajomości z inną osobą.

W rozmowie z nowym chłopakiem Koume orientuje się, że zgubiła gdzieś kartę pamięci ze swojego aparatu, i kiedy wraca do swojej rodzinnej miejscowości, idzie jej szukać na plażę. Tam spotyka Kashimę, drugoplanową postać kolegi dziewczyny, który przez całą fabułę się w niej podkochiwał, ale z powodu kompleksów nigdy nie zrobił pierwszego ruchu i ostatecznie związał się z koleżanką Sato, Kobayashi. Kashima zdaje

się pod względem stałego szukania „czegoś więcej” podobny do Koume – przez długi czas był skoncentrowany przede wszystkim na aktywności w klubie baseballowym, marząc o wielkiej sportowej karierze, która jednak nie nadchodzi. Chłopak zaczyna rozmawiać z Sato i opowiada jej, że: „Moje życie też nie jest takie, jakie sobie wymarzyłem, ale każdego dnia dzieją się rzeczy, które kształtują to, kim jestem” [t.2, s. 212]. Radzi jej, żeby nie szukała szczęścia na siłę.

Po tej wymianie zdań zdaje się, że w Sato zachodzi pewna przemiana. Dziewczyna rozchmurza się, wchodzi do zimnej wody i śmieje się, mówiąc, że znalazła „coś większego niż wszystko inne... morze!” [t.2, s. 214-216]. Te słowa są nawiązaniem do początku pierwszego tomu, w którym Sato opowiada o małej plaży w swoim mieście, na której często szukała „skarbów”, jednak nigdy nie znajdowała tego, czego szukała (a być może nawet nie oczekiwała, że cokolwiek znajdzie) [t.1, s. 6]. Zdaje się, że Sato staje się coraz dojrzała i uświadamia sobie, że jej stała pogoń za potwierdzeniem własnej wartości, ale też angażowanie się w niezdrowe związki kosztem własnej (i cudzej) krzywdy, odwracało jej uwagę od tego, co naprawdę czuła; bo kiedy zdała sobie sprawę ze swojej miłości do Isobe, ich wzajemna nieszczerość wszystko zakończyła. Być może Sato właśnie uczy się kochać siebie i żyć chwilą.

Zakończenie

Pomimo kontrowersyjności ukazywania seksu osób nieletnich, Inio Asano w *Dziewczynie nad Morza* zdaje się igrzać zarówno z czytelnikami, jak i z konwencjami gatunkowymi. Wykorzystując narzędzia *gekigi* i *eromangi*, przedstawia historię układu seksualnego pomiędzy dwójką nastolatków żyjących na prowincji. Poprzez sceny seksu, zarówno przez ich wizualność, jak i poprzez dialogi pomiędzy partnerami, jest w stanie

pokazać problemy młodych ludzi ze szczerą komunikacją.

Gimnazjaliści stale szukają komunikacji zapośredniczonej, mając kłopoty z wyrażaniem uczuć czy z postrzeganiem własnej wartości i miejsca w świecie. Sato i Isobe niewątpliwie są postaciami reprezentującymi młodzież mającą problem z „wtopieniem się w społeczeństwo”, o czym wspomniano na temat motywów poruszanych przez Asano w magazynie „Yomiuri Shinbun”. Seksualność jako spoiwo wątków, pełni funkcję narzędzia narracyjnego, poprzez które autor stara się pokazać liczne problemy nastolatków. Seks jest w tej mandze najważniejszym elementem fabularnym, nadającym bieg wszystkim wydarzeniom. To właśnie podczas scen erotycznych bohaterowie budują emocjonalną więź między sobą i nawet czasem próbują zdobywać się na szczerość, której tak bardzo im brakuje. Zabieg położenia tak dużego nacisku na te fragmenty pozwala przyciągać uwagę czytelnika, być może zaskoczzonego, zmieszanego, zniesmaczonego czy podnieconego zmysłowością oglądanych obrazów. Mangaka pobudza w ten sposób swoich odbiorców i w tym samym momencie stara się ukazać nie tylko seks, ale też intensywne poszukiwanie młodych ludzi: czy to tożsamości, czy ucieczki od bólu, czy po prostu wrażeń, skonfrontowane pod koniec historii z próbą doceniania tego, co jest tu i teraz jako pewnego rozwiązania na stałe uczucie nieszcześćcia.

Dzięki temu zabiegowi wykorzystywania seksu w narracji *Dziewczyna znad Morza* staje się komentarzem społecznym, dotyczącym stanowiska autora wobec swobody wyrazu i ukazywania seksualności w komiksie, a także próbą ukazania tego, w jaki sposób młodzi ludzie mogą wchodzić w przestrzeń seksu, jednocześnie nie demonizując ich przeżyć czy praktyk seksualnych. Asano pozostawia ocenę tego, co dzieje się na stro-

nach jego mangi jedynie temu, który (z różnych powodów) podgląda, czyli czytelnikowi. Może „podglądający” zakocha się w tej mandze, a może oburzy jej zawartością – jednak manga ta pozostanie interesującym przykładem na to, jak przy pomocy seksu budować narrację, która w swoich ramach może przekazać to wspomniane przez autora „coś więcej”.

Literatura:

- Adamowicz K.L., 2017. *Kawaii, czyli co mówi o Japonii jej uroczą kulturą?* [w:] *Cool Japan: autoprezentacja Japonii w popkulturze*, wyd. I. Bydgoszcz, Wydawnictwo Kirin.
- Asano I., 2009. *Solanin. Tom 1*, Warszawa, Hanami.
- Asano I., 2010. *Osiedle Promieniste*, Warszawa, Hanami.
- Asano I., 2013. *A tour through Inio Asano's Workspace* [online], tłum. mangabrog, <https://mangabrog.wordpress.com/2015/08/17/a-tour-through-inio-asanos-workspace/>
- Asano I., 2018a. *Dziewczyna znad Morza. Tom 1*, tłum. Tomasz Molski, wyd. I. Gołuski, Wydawnictwo Kotori.
- Asano I., 2018b. *Dziewczyna znad Morza. Tom 2*, tłum. Tomasz Molski, wyd. I. Gołuski, Wydawnictwo Kotori.
- Asano I., 2019. *Dobranoc, Punpunie. Tom 1*, tłum. Tomasz Molski, wyd. I. Gołuski, Wydawnictwo Kotori.
- Azuma H., 2009. *Otaku: Japan's Database Animals*, tłum. Abel J. E., Kono S, University of Minnesota Press.
- Bal M., 2012. *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, wyd. I., Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bauer R., Suter B., 2021. *Narrative Mechanics. Strategies and Meanings in Games and*

- Real Life* [w:] *Narrative Mechanics. Strategies and Meanings in Games and Real Life*, Bielefeld, transcript Verlag, DOI: <https://doi.org/10.14361/978383945345>
- Brenner R.E., 2007. *Understanding manga and anime*, Westport, Libraries Unlimited.
- Casiello C., 2021. *Drawing Sex: Pages, Bodies, and Sighs in Japanese Eromanga* [w:] *Punctum. International Journal of Semiotics*, DOI: <https://doi.org/10.18680/hss.2021.0019>
- Cormier Z., 2023. *Is porn bad for you?* [online], <https://www.sciencefocus.com/the-human-body/is-pornography-harmful> [dostęp: 19.06.2025].
- Encyklopedia PWN, 2011. *parafilie* [online], <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/parafilie;3954218.html> [dostęp: 19.05.2025].
- Furuhata Y., 2014. *The Actuality of Wakamatsu: Repetition, Citation, Media Event* [w:] Nornes M. (ed.) *The Pink Book. The Japanese Eroduction and its Contexts*, wyd. II, Kinema Club.
- Holmes R.M., Holmes S.T., 2010. *Serial murder*, wyd. 3., Los Angeles, SAGE.
- Kodeks Karny Japonii z dnia 24 kwietnia 1907 roku (roz. 22, art. 175) [online], <https://www.japaneselawtranslation.go.jp/en/laws/view/3581> [dostęp: 19.06.2025].
- Konstytucja Japonii z dnia 3 listopada 1946 roku (roz. 3, art. 21) [online], https://japan.kantei.go.jp/constitution-and-government-of-japan/constitution_e.html [dostęp: 19.06.2025].
- Lief D., 2019. *Erotic Manga, Its Artists, and the Pressures of Censorship*, Portland State University, DOI: <https://doi.org/10.15760/honors.820>
- Manu G., 2016. *Interview: Inio Asano* [online], <https://www.animenewsnet-work.com/feature/2016-03-22/interview-inio-asano.100079>
- Matusiak G., 2017. *Wizje erotyki w Japonii* [w:] *Cool Japan: autoprezentacja Japonii w popkulturze*, wyd. I. Bydgoszcz, Wydawnictwo Kirin.
- Morimoto K., 2024. *Reading Story-Manga* [w:] *The Cambridge Companion to Manga And Anime*, wyd. I. Cambridge University Press, DOI: <https://doi.org/10.1017/9781009003438>
- Nagayama K., 2021. *Erotic Comics in Japan. An Introduction to Eromanga*, tłum. Galbraith W. P., Bauwens-Sugimoto Jessica, Amsterdam, Amsterdam University Press B.V.
- Ozaki M., 2010. *The disaffected world of Inio Asano* [online], <https://archive.ph/20100424192155/http://www.yomiuri.co.jp/dy/features/arts/20100416TDY11T02.htm>
- Saraceni M., 2003. *The Language of Comics*, Londyn, Routledge.
- Szpilka J., 2019. *Od masochizmu do klimatu. Cztery określenia pewnej formy ekspresji seksualnej* [w:] *InterAlia* nr 14 [online], <https://bibliotekanauki.pl/articles/458935.pdf> [dostęp: 19.06.2025].
- Szyłak J., 2016. *Coś więcej, czegoś mniej: poszukiwania formuły powieści graficznej w komiksie 1832-2015*, wyd. I., Poznań, Fundacja Instytut Kultury Popularnej.
- Thompson J., 2007. *Manga: the complete guide*, Nowy Jork, Ballantine Books.
- Vanderheiden E., 2021. *"Have a Friend with Benefits, Whom off and on I See." Friends with Benefits Relationships* [w:] Mayer Ch., Vanderheiden E., *International Handbook of Love. Transcultural and Transdisciplinary Perspectives*, Springer, DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-45996-3_9
- Yadao J., 2009. *The Rough Guide to Manga*, wyd. I., Londyn, Rough Guides.

Notka o autorce: *Studentka I roku drugiego stopnia Kulturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Interesuje się groznawstwem, medioznawstwem, komiksem, kulturą Japonii oraz literaturą. Szczególnie ciekawią ją zagadnienia związane z performatywnością gier wideo oraz mangą dla dorosłego czytelnika.*