



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 2 (25) 2025 | s. 31–45
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2025.2.25-03



IDIOMY PISAREK

ALEKSANDRA E. BANOT*
Uniwersytet Bielsko-Bialski

Związki legalne i nielegalne, czyli jak współczesne polskie autorki piszą o miłości i seksie

Streszczenie

Publikacja w 2011 roku książki E.L. James *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, filmowa adaptacja powieści i kontynuacja serii, skierowała uwagę na teksty literackie autorstwa kobiet, nie tylko popularne, odważnie poruszające problematykę relacji miłosno-seksualnych. W artykule podejmuję próbę odpowiedzi na następujące pytania: jak uznane współczesne polskie pisarki opisują historie miłosne, a przede wszystkim – jak radzą sobie z przedstawianiem seksualnych praktyk? Gdzie poszukują inspiracji? Czy ich język i styl można uznać za specyficznie kobiecy?

Wstępna analiza wybranych powieści pozwala wyróżnić dwie nadrzędne strategie estetyzujące – poetyzację, na przykład w *Pasji według św. Hanki* (2012) Anny Janko oraz *W powietrzu* (2014) Ingi Iwasiów, oraz brutalizację – w tekstach Grażyny Plebanek (*Nielegalne związki*, 2010), Manueli Gretkowskiej (*Trans*, 2011) oraz w dylogii Hanny Samson (*Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu*, 2005; *Pokój żeńsko-męski na chwałę patriarchy*, 2006).

Słowa kluczowe

pisarstwo kobiet po 1989 roku, Inga Iwasiów, Anna Janko, Manuela Gretkowska, Grażyna Plebanek, Hanna Samson, relacje miłosno-seksualne, poetyzacja, brutalizacja

* Kontakt z autorką: abanot@ubb.edu.pl; aeabanot@op.pl; ORCID 0000-0003-0966-3997.

Wprowadzenie

Popularność wydanej w 2011 roku książki E.L. James *Pięćdziesiąt twarzy Greya* oraz adaptacji filmowej w reżyserii Sama Taylora-Johnsona (2015)¹, które otwały przestrzeń nie tylko dla kontynuacji przygód Anastazji, lecz także dla publikacji rodzimych produkcji, między innymi *365 dni* Blanki Lipińskiej w 2018 roku², kieruje uwagę na utwory autorstwa kobiet odważnie poruszających problematykę relacji miłosno-seksualnych.

Rynek literacki co najmniej od czasu intensywnego rozwoju powieści w XVIII i XIX wieku oferował wiele książek, których centralnym tematem były przygody miłosne bohaterów, a zwłaszcza bohaterek. Autorki (i autorzy) pisali teksty dla różnych odbiorców – zarówno bardziej, jak i mniej wymagających. Choć problematyka romansowa, a ostatnio również erotyczna oraz pornograficzna, kojarzy się częściej z literaturą popularną, nie brakuje jej wśród literatury wysokoartystycznej czy tzw. literatury środka. Chcę zatem zbadać, jak uznane współczesne polskie pisarki średniego pokolenia opisują historie miłosne, a przede wszystkim – jak radzą sobie z przedstawianiem seksualnych praktyk, kiedy wybór słownictwa w języku polskim ogranicza się do wyboru między „łaciną kuchenną” a „łaciną medyczną”. Gdzie autorki poszukują inspiracji? Z jakich konwencji korzystają? Czy ich język i styl można uznać za specyficznie kobiece? Wreszcie – czy udaje im się uniknąć artystycznych potknięć oraz dryfowania w stronę kiczu i co (lub kto) o tym decyduje?

Wstępna analiza wybranych powieści pozwala wyróżnić dwie nadrzędne strategie estetyczne. Pierwsza z nich to poetyzacja – przykładem jest tutaj autobiografizująca trylogia Anny Janko: *Dziewczyna z zapałkami* (2007), *Pasja według św. Hanki* (2012) oraz *Finalistka* (2021), a także *W powietrzu* Ingi Iwasiów (2014). Drugą strategię można określić mianem brutalizacji – jej reprezentację można odnaleźć w tekstach Manueli Gretkowskiej (*Miłość po polsku*, 2010; *Trans*, 2011), Grażyny Plebanek (*Nielegalne związki*, 2010) oraz Hanny Samson (*Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu*, 2005; *Pokój żeńsko-męski na chwałę patriarchy*, 2006)³. Być może użycie (świadomy wybór?) takich strategii wynika z innych doświadczeń pisarskich wymienionych autorek; Janko i Iwasiów są/bywają poetkami, Gretkowska, Plebanek,

¹ Fenomenowi *Pięćdziesiąt twarzy Greya*, zarówno książkowemu, jak i filmowemu, Inga Iwasiów poświęciła fenomenalny artykuł. Zob. Inga Iwasiów, „Zranienia, relacje, iluzje”, w: *Polityki relacji w literaturze kobiet po 1945*, red. Aleksandra Grzemska, Inga Iwasiów (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2017), 265–278.

² Powieść znalazła się na liście Bestsellerów Empiku 2019 r., a już na początku 2020 r. można było obejrzeć pełnometrażowy film o tym samym tytule w reżyserii Barbary Białowąs. W pierwszym tygodniu projekcji *365 dni* zobaczyło około milion widzów.

³ Przykłady ilustrujące zarówno pierwszą, jak i drugą strategię można byłoby mnożyć. Ze względu na ograniczoną objętość artykułu w kolejnych częściach jedynie zasygnalizuję inne wybrane tytuły.

Samson – dziennikarkami i publicystkami. Warto zauważyć, że łączy je doświadczenie pokoleniowe (urodziły się w latach 50. i 60. XX w., dorastały w okresie PRL-u i były świadkami transformacji ustrojowej 1989 r.) oraz czas prozatorskich debiutów przypadający na lata 90. i pierwsze dziesięciolecie obecnego stulecia.

Poetyzacja

Lektura powieści Anny Janko *Pasja według św. Hanki* wzbudziła we mnie zachwyt. Zafascynował mnie – inaczej niż recenzentów⁴ – poetycki sposób pisania o miłosno-seksualnej relacji między kobietą i mężczyzną, dzięki któremu doświadczenie bohaterów zostało zabsolutyzowane⁵. Miłość u Janko jest totalna: „Daje wszystko, żąda wszystkiego”⁶, pożądanie „to pragnienie przeniknięcia swoim istnieniem drugiego istnienia, przekroczenia granicy mojej i twojej i połączenie ich mocnym szwem” (PH, 230). Cieleśne zespolenie to z kolei nie tylko bycie blisko, zetknięcie się ze sobą i trwanie „we wspólnocie dynamicznej i rytmicznej (...)! Chciałoby się więcej, dłużej, dogłębniej. Chciałoby się to ciało przeniknąć, wchłonąć, zjeść je, uwewnętrznić. Być jednym i tym samym na zawsze” (PH, 125). Absolutyzacji służą odwołania do utrwalonych w kulturze postaci – mitologicznej Galatei: „Potrzebuję stwórcy. Galatea. Taki anons. Zamieściłam go na tablicy ogłoszeniowej swojego życia i czekałam” (PH, 31) czy przywołanych przez słowa Julio Cortáзара literackich figur Beatrycze i Julii: „Nie wybiera się Beatrycze. Nie wybiera się Julii (...). I Tristanów, Romeów, Werterów, Gustawów, Abelardów – nie wybiera się” (PH, 197). Ten kulturowy rejestr postaci odsyła tyleż do wielkiej miłości i namiętności, ileż do tragicznych dziejów bohaterów. Janko udaje się dlatego uniknąć idealizacji uczuć między Hanką a Mateuszem/Matem, bohaterami w średnim wieku,

⁴ Agnieszka Nęcka, Patrycja Pustkowiak i Janusz R. Kowalczyk pisali o egzaltacji, Nęcka – dodatkowo o „osuwaniu się w kiczowatość”. Agnieszka Nęcka, „W pułapce Erosa”, rec. książki *Pasja według św. Hanki* Anny Janko, *Nowe Książki* 9 (2012): 17; zob. Patrycja Pustkowiak, rec. książki *Pasja według św. Hanki* Anny Janko, *Dwutygodnik.com*, dostęp 12.04.2025, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/3698-anna-janko-pasja-wedlug-sw-hanki.html>; Janusz R. Kowalczyk, rec. książki *Pasja według św. Hanki* Anny Janko, *Culture.pl*, 1.09.2021, dostęp 12.04.2025, <https://culture.pl/pl/dzielo/anna-janko-pasja-wedlug-sw-hanki>.

⁵ Podobną absolutyzację obserwuję w *Piaskowej Górze* (2009) Joanny Bator. Miłość Adama, młodego księdza, i Dominiki, uczennicy liceum, jest niezemska – można powiedzieć niebiańska: „Całowali się raz z niebem pod spodem, raz z niebem na wierzchu”; Joanna Bator, *Piaskowa Góra* (Warszawa: W.A.B., 2009), 373. Na taki sposób przedstawiania tej relacji miał zapewne wpływ zawód bohaterów. Adam i Dominika powtarzają zresztą historię Maggie i księdza Ralpa z popularnego w latach 80. serialu *Ptaki ciemnych krzewów*, ekranizacji książki Colleen McCullough o tym samym tytule. Losy obojga bohaterów *Piaskowej Góry* potoczyły się jednak odmiennie.

⁶ Anna Janko, *Pasja według św. Hanki* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012), 231 (dalej jako PH, z podaniem strony).

którzy zdradzają, a wreszcie opuszczają swoich współmałżonków – nie bez dramatycznych zwrotów akcji, naznaczonych (auto)destrukcyjnymi zachowaniami (depresja Hanki, myśli samobójcze Mata):

Zostałam kochanką. Przekroczyłam granicę. Przejechałam ją pociągiem. Przeszłam schodami. I poznałam smak tajnych spotkań w pokojach wynajętych. Nocy zbyt krótkich, gdy świt do drzwi dzwoni z telegramem w dłoni... Obietnic na śmierć i życie, które poranek unieważnia (PH, 73).

Osadzenie tej miłosnej historii w kulturowych kontekstach docenili krytycy – Patrycja Pustkowiak i Janusz R. Kowalczyk. Fragmenty *Pasji...*, które nawiązują do klasycznych dzieł literatury i filozofii oceniono najwyżej⁷. Agnieszka Nęcka już w pierwszych zdaniach swojej recenzji z kolei przywołała nazwisko Rolanda Barthesa, pisząc: „Co mogłaby łączyć Rolanda Barthesa i jego *Fragmenty dyskursu miłosnego z Pasją według św. Hanki* Anny Janko? Odpowiedź wydaje się oczywista: analizowanie fenomenu miłości poprzez poszukiwanie adekwatnego języka, który byłby w stanie ją opisać”⁸.

Podobny – jak w przypadku powieści Janko – zachwyty wzbudziła we mnie książka Ingi Iwasiów *W powietrzu*. O ile kluczowym słowem opisującym literacki idiom miłosno-seksualny autorki *Finalistki* jest poetyckość, o tyle dla określenia tego rodzaju idiomu Iwasiów wybrałabym subtelność. Pisałam o tym już w recenzji książki⁹. Szczególną uwagę poświęciłam tamagotchi, które zinterpretowałam – podobnie jak Kinga Dunin¹⁰ – jako metaforę kobiecego libido, szerzej – seksualności, wymagającej zaopiekowania i oswojenia. W rozdziale otwierającym powieść czytam:

Od dzieciństwa kochałam się chętnie, zanim zrozumiałam po co i dlaczego. Czasem po to, żeby ukoić mieszkającą we mnie małą drżącą dziewczynkę, (...). Kiedy skończyłam trzydzieści lat, znałam swoje [tamagotchi – A.E.B.] już dość dobrze i zastanawiałam się, czy aby na pewno jest małą kobietą. Potrzebowało godziny seksu, kieliszka płynów fizjologicznych¹¹.

⁷ Zob. Pustkowiak, rec. książki *Pasja według św. Hanki* Anny Janko; Kowalczyk, rec. książki *Pasja według św. Hanki* Anny Janko.

⁸ Nęcka, „W pułapce Erosa”, 16.

⁹ Zob. Aleksandra E. Banot, „Oswoić obcego”, rec. książki *W powietrzu* Ingi Iwasiów, *Zadra* 3–4 (2014): 108.

¹⁰ Kinga Dunin, „Harlequiny zawsze są dla tamagotchi”, rec. książki *W powietrzu* Ingi Iwasiów, *Krytykapolityczna.pl*, 16.11.2014, dostęp 15.04.2025, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/dunin-harlequiny-zawsze-sa-dla-tamagotchi/>.

¹¹ Inga Iwasiów, *W powietrzu* (Warszawa: Wielka Litera, 2014), 7 (dalej jako P, z podaniem strony).

I dalej:

Nie czułam w nim kobiety, miało w sobie niedookreśloność, jak płód niezbadany ultrasonografem. Wiedziało, że nie oddam nas nikomu; próby stabilizacji w parze witało ostrym atakiem źle lokowanego pożądania. Zniszczyłabym je i siebie, gdybym zrezygnowała z miłości łóżkowej (P, 9).

Afirmacja miłości fizycznej a jednocześnie genderowa „niedookreśloność” przybierają formę swoistego panseksualizmu. Język i styl przypominają ten obecny na sesjach psychoterapeutycznych i seksuologicznych oraz w najlepiej napisanych podręcznikach psychologicznych. Nietrudno się zatem zgodzić z opinią recenzenta, że Iwasiów „przejmuje język erotycznej powieści dla kobiet”¹², a *W powietrzu* stanowi formę gry z literaturą gatunkową – czy z harlequinem, jak chciałaby Dunin – nie sądzę.

Brutalizacja

Pornografizacja narracji i wulgaryzacja języka

W opublikowanej w 2010 roku książce *Nielegalne związki* Grażyna Plebanek przenosi czytelniczkę/czytelnika do Brukseli i przedstawia wielokulturowe środowisko prawników pracujących w Komisji Europejskiej na wysokich stanowiskach. Na tym tle rozgrywa się miłośno-seksualna relacja Andrei, szwedzko-czeskiej dziennikarki i Jonathana (Janusza), polsko-angielskiego dziennikarza i pisarza, który studiował w Wielkiej Brytanii, a w Brukseli prowadzi po francusku warsztaty twórczego pisania (*creative writing*) dla studentów pochodzących z różnych krajów. Znaczący dla rozwoju związku tych trzydziestokilkulatków jest to, że oboje mają innych partnerów.

Narrator-bohater w następujący sposób opisuje wspomnienia pierwszego spotkania z Andreą:

Tak naprawdę Jonathan pamiętał, kiedy pierwszy raz zobaczył Andreę, ale nie mówił jej tego, bo nie chciał, by miała nad nim władzę. (...)

Opowiadając o pierwszym razie, Andrea za każdym razem dodawała coś nowego, jakiś przeoczony wcześniej element. W ten sposób budowała ich mityczny Początek. Jonathan tymczasem bezgłośnie walczył o zachowanie własnego. Szczerze mówiąc, bał się jej mitu.

¹² Konrad Zych, „Edukacja niesentymentalna”, rec. książki *W powietrzu* Ingi Iwasiów, *Nowe Książki* 1 (2015): 68.

Czuł, że powtarzając swoją historię, kochanka go omotuje. Bał się tego, tak jak się boi każdy mężczyzna, kiedy podejrzewa, że coś go oplątuje. Choćby była to tylko nić opowiadania¹³.

Przedstawienie wspomnień pierwszego spotkania jako mitycznego Początku służy idealizacji związku bohaterów, a jednocześnie mówi o potrzebie władzy i dominacji oraz lęku przed podporządkowaniem. Ten podniosły styl kontrastuje z opisem seksualnych zbliżeń, korzystających z wulgarnego języka:

Rozpięła mu rozporek i pomogła zsunąć spodnie, ale tylko do połowy ud, bo członkiem już wbijał się w aksamitną cipkę, otoczoną starannie przystrzyżonymi włosami, już się w nią wsuwał i wychodził do połowy, aż zaczęła krzyczeć, a on pchnął ją jeszcze od środka kilka razy i wyrzucił z siebie nabój strachu i szczęścia, odrzucenia i rozanielenia (NZ, 102).

Albo: „Kłęk przed trójkątem włosów, chwyta ustami wargi, wsuwa pod nie język i liże zagłębienia. Jest w pachwinach, teraz gładzi łechtaczkę, drąży czubkiem cipkę”. I dalej: „Znów jej wkłada, gładko, od tyłu, obrysowuje palcami kształt jej pupy, coraz mocniej. «Nie mogę mieć śladów» – prosi zdyszana i kładzie się na boku, a on za nią, wsadza i wyjmuje, spocony automat” (NZ, 157–158).

Plebanek niejednokrotnie ociera się o pornografię¹⁴, ale jeszcze częściej – o komizm. Jej opisy, jak w przypadku spotkania w kościele, a potem jazdy samochodem, wzbudzają śmiech: „Jonathan wchodzi do kościoła, czując, jak mdławy zapach świec podkręca ptaszka przysypiającego w jego spodniach” (NZ, 9); „Cudem mijają motocyklistę i wsuwa dłoń między uda dziewczyny. Jest w przedpokoju cipki” (NZ, 10). Fantazjowanie o nieznanach kobietach zostaje z kolei podsumowane następująco: „co innego zanurkować członkiem w dziurce apetycznej trzydziestki, a co innego zmagać się z pytaniem o przyszłość rżnięć” (NZ, 35).

Te dysonanse wynikają zapewne z tego, że autorka *Nielegalnych związków* uczyniła głównym bohaterem, a zarazem narratorem, mężczyznę i próbuje prowadzić opowieść z androcentrycznej perspektywy¹⁵. O ile na poziomie fabularnym jest to – moim zdaniem – dość przekonujące, o tyle na poziomie językowo-stylistycznym – raczej nie. Iwasiów podała zresztą

¹³ Grażyna Plebanek, *Nielegalne związki* (Warszawa: W.A.B., 2010), 30 (dalej jako NZ, z podaniem strony).

¹⁴ Iwasiów uznała omawianą książkę Plebanek za „próbę napisania erotycznej powieści na granicy soft porno”. Inga Iwasiów, „Rozszczelnione ciała”, *Pogranicza* 3 (2010): 83.

¹⁵ Nęcka w tej zmianie perspektywy widzi pewien wywrotowy potencjał. Zob. Agnieszka Nęcka, „Popfeminizm: Gretkowska, Plebanek, Samson”, w: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. Stanisław Buryła, Lidia Gąsowska, Danuta Ossowska (Kraków: Universitas, 2011), 252. O androcentrycznej perspektywie Hanki, narratorki-bohaterki książki Janko, pisała z kolei Katarzyna Wądolny-Tatar, zob. Katarzyna Wądolny-Tatar, „Między kochankiem a mężem – między doznaniem a tekstem. Proza relacji (powieść Anny Janko *Pasja*

w wątpliwość, by mężczyzna „czuł główkę członka ocierającego się o spodnie” (NZ, 127), a zwłaszcza – by „wyrażał to tak techniczno-anatomiczną frazą”¹⁶. Uważam, że powieść Plebanek w warstwie językowo-stylistycznej jest rezultatem kolizji męskiego podmiotu mówiącego z kobiecym podmiotem czynności twórczych.

O wiele lepiej radzi sobie Manuela Gretkowska. W *Transie* po raz kolejny – po debiutancich *My zdies’ emigrantach* z 1991 roku czy *Tarocie paryskim* z 1993 roku – wykorzystuje swoje doświadczenia z pobytu na emigracji w Paryżu i opisuje romans młodej Polki, Marysi, początkującej scenarzystki i hotelowej sprzątaczką z Laskim, ponad 50-letnim reżyserem polskiego pochodzenia. Kiedy bohaterka mówi do niego o tym, że zbudowali „prawdziwą katedrę orgazmu”, narratorka kontynuuje: „W łóżku ornamenty naszych pieszczoł wznosiły się coraz wyżej przyporami rąk i nóg. Nawa mojego ciała, na której pan leżał ukrzyżowany, przytrzymując mnie za ramiona. Nasze gładzące skórę palce były pinaklami”¹⁷. Miłosne zespolenie przybiera tutaj formę sakralizacji (podobnie jak w *Nielegalnych związkach*, gdzie bohaterowie w kościele się spotykają), by w innym miejscu stać się opowieścią skatologiczną:

Laski lubił być lizany. Najpierw sam sobie stawiał. Duże jądra służyły mu za podstawkę dla onanizującej dłoni. Usztywniony, drażnił mi wargi. Biorąc go ustami, musiałam uważać na ruchomą dwójkę. Wolałam trzymać go bokiem, trzonowymi zębami. Unikałam wtedy wachania jego odbytu. (...)

Laski nie popierdywał w trakcie miłości francuskiej. Ponadpięćdziesięcioletni nie całkiem kontrolował zwieracz. Zwłaszcza po wypiciu kilku whisky.

Poluźnione mięśnie przepuszczały zapach gówna z głębi jelit. Obojętnie, co jadł: mięso, ryby czy warzywa, podniecony pachniał kupą (T, 171).

Bohaterka Gretkowskiej jest jednocześnie wyposażona w świadomość swojej cielesności i seksualności. Oburza się, kiedy Laski proponuje jej wygolenie owłosienia łonowego.

Co on mi zaproponował?! Żeby ostrzygła swoją kobiecość? We Francji po wojnie golono głowy kochanicom Niemców. Nie będę chodziła wygolona jak kolaborantka. A może w zapachu irysów, jaśminu, klęcząc przed Laskim, właśnie kolaboruję z wrogiem? I to odwiecznym? (T, 119).

według św. Hanki)”, w: *Mężczyzna w literaturze i kulturze*, red. Grażyna Różańska (Pruszcz Gdański–Słupsk: Wydawnictwo Jasne, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, 2014), 200.

¹⁶ Iwasiów, „Rozszczelnione ciała”, 84.

¹⁷ Manuela Gretkowska, *Trans* (Warszawa: Świat Książki, 2011), 165 (dalej jako T, z podaniem strony).

Sprzeciw Marysi wobec golenia, kojarzony z karą, jaka spotykała we Francji w czasie nazi-stowskiej okupacji kochanki Niemców, ma charakter feministycznego manifestu – heteroseksualny akt jest dla kobiety formą kolaboracji z wrogiem, zdradą własnej płci. Nie przeszkadza to bohaterce czerpać przyjemność i radość z seksu z mężczyznami, a zarazem odczuwać więź z kobiecą wspólnotą:

Każdy nowy kochanek odkrywał we mnie nieznaną skórę i wrażliwość. Miałam dziesiątki piersi, ramion, wyrastały mi coraz czulsze waginy. Mężczyźni tworzyli mnie od początku, ze swoich rąk, penisów.

Przeżywałam orgazmy kobiet nawołujących z rozkoszy setki, tysiące lat wcześniej. Żebym je usłyszała i wybrała spośród nich prawdziwą siebie. Z prawdziwym mężczyzną. Żadnym innym oprócz Laskiego (T, 124).

Gretkowskiej w *Transie* udało się stworzyć spójną opowieść o romansie młodej kobiety i mężczyzny w średnim wieku, w której język oraz styl przystaje – zgodnie z zasadą decorum – do fabuły, historii o toksycznym związku¹⁸. Trudno jednak rozstrzygnąć, co dokładnie zadecydowało o opinii Nęckiej na temat *Transu* – czy skatologiczne opisy seksualnych zbliżeń, czy fakt wykorzystania (przepracowania?) romansu pisarki z Andrzejem Żuławskim. Zdaniem recenzentki, Gretkowska „postawiła na dosadność, wulgarność i prowokacyjność” oraz przekroczyła zarówno obyczajowe, jak i językowe tabu¹⁹. Celem pisarki było podtrzymanie etykiety skandalistki, która jest dowodem niesłabnącej popularności jej prozy, a dodatkowo przynosi finansowe korzyści. A może wcześniej „wypracowana” opinia skandalistki pozycjonuje lekturę jej kolejnych książek²⁰?

Groteska, czyli tego by nie napisała kobieta

Hanna Samson w błyskotliwej dylogii *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu* oraz *Pokój żeńsko-męski na chwałę patriarchy* mierzy się z popularnymi w mediach wzorcami kobiecości i męskości oraz związków budowanych na seksualnej obsesji. Główna bohaterka,

¹⁸ Spójna wydaje się także prowadzona z męskiej perspektywy narracja o losach Miłosza Kenckiego w innej książce Gretkowskiej – *Miłości po polsku*.

¹⁹ Agnieszka Nęcka, „Gretkowska w «starym» stylu”, rec. książki *Trans* Manueli Gretkowskiej, *Nowe Książki* 8 (2011): 47.

²⁰ Podobny mechanizm można obserwować w przypadku Gabrieli Zapolskiej. Zob. Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2013).

Barbara Patrycka, kobieta w średnim wieku, poszukując nowego zatrudnienia, umawia się z mężczyznami na seksrandki. *Wojna...* zaczyna się od opisu jednego z jej partnerów: „Z trudem zwlokłam się z łóżka, na którym chrapał Ogr. Spojrzałam z obrzydzeniem na jego przerzedzone włosy, na grubą łydkę wystającą spod kołdry. Co on tu, kurwa, robi? Nie znoszę, jak facet zostaje na noc”²¹. Chyba że jest szansa na jeszcze jedno zbliżenie:

Przytulił się do mnie od tyłu, oboje byliśmy nadzy, poczułam jego twarde członek między pośladkami. To coś, co mnie bierze, więc nie protestowałam. W takich chwilach Ogr, w dodatku gdy się go nie widzi, wydaje się całkiem przystojny, jakby się zmieniał w Ogiera. Oparłam się o blat kuchenny i nastawiłam na odbiór. To było mocne. To był jedyny powód, żeby facet mógł zostać do rana (WŻM, 6–7).

Kiedy Barbara dostaje pracę felietonistki w czasopiśmie dla kobiet („Wyuzdany Magazyn dla Pań”), postanawia wykorzystać swoje doświadczenia seksualne oraz dziennikarskie (pisała o seksie w „Bardzo Eleganckim Magazynie dla Pań”). Olbrzymi sukces jej felietonu poświęconego kluczowej roli penisa w diagnozie osobowości prowadzi do założenia najpierw psychologicznej firmy „Bezbolesne badanie osobowości za pośrednictwem prącia”, a później ekskluzywnej Kliniki Prącia. Bohaterka dostaje w telewizji własny program „Whose is chuj?”, który bije rekordy oglądalności przekładające się na kasowe wpływy. Zapracowana Barbara nie ma czasu na własne życie erotyczne, a jej libido ze względu na charakter pracy spada. Decyduje się na kurację testosteronem, co prowadzi do nadaktywności seksualnej, której apogeum stają się orgie w studiu telewizyjnym oraz na przyjęciu u przyjaciółki. Zmęczona i – pomimo sukcesów zawodowych, sześciocyfrowego konta, szczupłej sylwetki i odmłodzonego wyglądu – nieszczęśliwa bohaterka decyduje się na zmiany – ograniczenie pracy i odbudowanie życia prywatnego. Kiedy spogląda na Ogra, który właśnie powrócił z Afryki wraz z jej córką Julką, nie wierzy własnym oczom: „Ogr wyglądał zupełnie inaczej niż Ogr. Wydawał mi się piękny” (WŻM, 148). Barbara była zakochana:

Z trudem zwlokłam się z łóżka, w którym chrapał Ogr. Spojrzałam z zachwytem na jego przerzedzone włosy, na muskularną łydkę wystającą spod kołdry. Że też ja wcześniej nie widziałam, jaki on piękny! Za to od trzech miesięcy nie miałam wątpliwości, że jestem z najwspanialszym facetem w mieście²².

²¹ Hanna Samson, *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu* (Warszawa: Jacek Santorski & Co, 2005), 5 (dalej jako WŻM, z podaniem strony).

²² Hanna Samson, *Pokój żeńsko-męski na chwałę patriarchy* (Warszawa: Inanna, 2006), 5.

Dylogia Samson jest niewątpliwie groteską, co odnotowała także część recenzentów²³. W *Wojnie...* można znaleźć wiele różnych wyznaczników groteski jako kategorii estetycznej: monstrualność (postać Ogra, penis czarnoskórego studenta) i wyolbrzymienie (sukces bohaterki, rola psychologii, znaczenie penisa), absurdalność wynikająca z obecności rozmaitych porządków motywacyjnych – baśniowy w postmodernistycznej odsłonie Ogr (i naturalistyczny Diabeł Tasmański), satyryczny, a zarazem nawiązujący do mitologii (oraz psychologii) Narcyz. Nie brakuje tutaj przemieszania elementów komicznych i tragicznych (scena, w której naga bohaterka otwiera drzwi mieszkania w przekonaniu, że odwiedza ją kolejny kochanek, a w rzeczywistości za progiem czekają paparazzi), parodystyczny stosunek do romansowej konwencji literackiej (otwierająca scena) oraz gatunków prasowych (tytuły). *Wojnę...* cechuje ponadto niejednorodność stylu, mieszanie języka literackiego i kolokwialnego, w tym wulgaryzmów. Samson świadomie i umiejętnie konstruuje krytyczny obraz kobiecości oraz męskości, czerpiąc z kulturowych klisz i języka mediów. Zastanawiające jest zatem stwierdzenie Ewy Pilarz o (wulgarnym) języku, który stawia opór w dotarciu do treści²⁴. Przecież neutralny język nie miałby siły wyrazić istotnych dla książki Samson treści. Więcej – czy gdyby autorem *Wojny...* był mężczyzna, postawiono by w ogóle taki zarzut? Zresztą Nęcka, w recenzji dla „Nowych Książek”, pisze: „Seks został zdyskursywizowany, «obgadany», żeby nie powiedzieć «przegadany» na wiele już sposobów”²⁵. Powieść Samson nie ma dlatego charakteru pornograficznego, na co zwracał uwagę już Dariusz Nowacki, i zasadniczo ani nie szokuje, ani nie bulwersuje. Za to niezmiennie bawi.

²³ Zob. Bożena Umińska, „Polka nie jest Murzynem świata (ale cwaną bizneswoman)”, *Przegląd*, 30.10.2005: 47; Agnieszka Nęcka, „Poszukując seksu życia”, rec. książki *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu* Hanny Samson, *Nowe Książki* 12 (2005): 65; Ewa Pilarz, „Pytanie o seks życia”, rec. książki *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu* Hanny Samson, *Śląsk* 9 (2006): 80. Dariusz Nowacki i Jarosław Mikołajewski mówili o satyrze, zob. Dariusz Nowacki, Jarosław Mikołajewski, „Dwugłos o książce Hanny Samson”, rec. książki *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu* Hanny Samson, *Gazeta Wyborcza*, 7.10.2005: 18. Satyryczny (i parodystyczny) wymiar pisarstwa Samson podkreślał również Maciej Duda, zob. Maciej Duda, „(Nie)uczęszczane ścieżki emancypacji. Pisarstwo Hanny Samson”, *Pogranicza* 2 (2012), 94. Satyrą nazwałabym także powieść Zyty Rudzkiej z 2018 r. *Krótką wymiana ognia*. Opis fascynacji siedemdziesięcioletniej Romy młodym poetą Cyrylem ma niejednokrotnie parodystyczny charakter: „Oglądamy się. A więc to jest mój Romeo. No nie. Bywało lepiej. Romeo. A ja chcę Parysa. Dajcie mi go. Oddam Królestwo i Kurestwo, wszystko za Parysa”. Zyta Rudzka, *Krótką wymiana ognia* (Warszawa: W.A.B., 2018), 51.

²⁴ Zob. Pilarz, *Pytanie o seks życia*, 80.

²⁵ Nęcka, *Poszukując seksu życia*, 65.

Podsumowanie

W *Słowniku terminów literackich*, przy definicji pojęcia pornografii czy wulgaryzmu, podkreślono historyczną oraz społeczno-kulturową zmienność tego, co uznawane jest za pornograficzne lub wulgarne²⁶. Współcześnie autorkom i autorom powieści trudniej zarzucić „pornografię” niż 100 lat temu, w okresie międzywojennym²⁷. Bo to tutaj – z jednej strony – można szukać źródeł inspiracji stylu Gretkowskiej czy Plebanek. Z drugiej, za Nęcą, można mówić o „swoistym «przechwyceniu» męskiego dyskursu miłosnego (...) objawiającego się nagromadzeniem bezpruderyjnie zobrazowanych tzw. scen łóżkowych”²⁸. Niemniej jednak o pornografizacji i/lub wulgaryzacji, szerzej brutalizacji, decyduje indywidualne poczucie oraz potrzeba estetyki, ale i – dodałabym – etyki. Decydują o tym również miłosno-seksualny idiolekt oraz kultura seksualna (pojęcie Zbigniewa Lwa-Starowicza), a wreszcie kompetencje literaturoznawcze (krytyczne i historyczne), co tłumaczy zróżnicowany odbiór tekstów przez recenzentki i recenzentów, badaczki i badaczy. Zdaje się mieć to większe znaczenie niż w przypadku poetyzacji.

Najbardziej świadoma tych problemów jest Janko, która w *Pasji według św. Hanki* pisze:

Narzecze dwojga kochanków w ogóle się nie nadaje do roztrąbienia na cały rynek. (...) A literatura by chciała przechwycić ten język, wszyć go sobie w sam środek, żeby prezentować pełną i ostateczną prawdę o człowieku! Bez skutku. Udało się to może skuteczniej filmowi (PH, 253).

Janko jednocześnie sygnalizuje inną dość oczywistą kwestię – niewypowiedzalności miłosno-seksualnego doświadczenia. Pisząc: „Nie wywleka się na światło dzienne miłosnej nocy” (PH, 237), zaprzecza tej deklaracji i – zmagając się z polszczyzną – próbuje ująć w słowa miłosno-seksualne przeżycia bohaterów swojej powieści. Wbrew autorytarnej wypowiedzi Kowalczyka, że opisywanie orgazmu jest z góry skazane na niepowodzenie, uważam – podobnie jak Nęcka – że nie chodzi o uchwycenie miłości i seksualnego aktu, lecz o ciągłą, raz po raz ponawianą, próbę opisu. O takiej próbie znajdowania własnej ścieżki pisania o seksie mówił także Robert Ostaszewski w wywiadzie z Plebanek, która – inaczej niż Janko – jest przekonana, że „jak się chce coś powiedzieć, to słowa się znajdzie”²⁹. Tak, ale jaki to będzie język? I jaki styl?

²⁶ Zob. „Pornografia” [hasło], w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński (Wrocław: Ossolineum, 2000), 410–411; „Wulgaryzm” [hasło], w: *Słownik terminów literackich*, 627.

²⁷ Por. Aleksandra E. Banot, „Zakazana miłość Heleny R.”, w: tejsze, *Nie(do)czytane. Pisarki nowoczesności przełomu XIX i XX wieku* (Kraków: Universitas, 2024), 119–137.

²⁸ Nęcka, „Popfeminizm”, 252.

²⁹ „Nielegalna rozmowa. Z Grażyną Plebanek rozmawia Robert Ostaszewski”, *Dekada Literacka* 3 (2010): 26.

Niebagatelne znaczenie ma również *gender* piszącej/piszącego. Opisy i słownictwo kojarzone z męskim stylem mogą wzbudzać większe emocje u czytelników i negatywnie wpływać na odbiór tekstu literackiego. W dalszej części autotematycznych rozważań Janko zastanawia się, czy potrafiłaby pisać jak Henry Miller. Po przytoczeniu fragmentu ze *Zwrotnika Raka* opisującego stosunek seksualny, odpowiada:

Nie. Nie umiałabym. I nie jest to jakaś prosta nieumiejętność, brak wprawy, żałosna niemożność, werbalna impotencja. To sięga rudymentów i przejawia się już na poziomie różnic w budowie anatomicznej kobiety i mężczyzny. Bo mówiąc skrótowo, kobieta ma wszystko w środku, a mężczyzna ma wszystko na wierzchu. Dlatego ona jest bardziej intymna, zakamuflowana, dyskretna, uwewnętrzniona, a on musi wszystko namacać i zwizualizować, oszacować i skwitować, porównać do innych rzeczy, które zna skądinąd, ponazywać, skatalogować, a nawet zbłaźnić i obrzydzić (PH, 260).

Nie daje to jednak odpowiedzi na ponawiane w krytyce feministycznej pytanie o to, jak wypowiedzieć kobiece doświadczenie, stąd owo eksperymentowanie z męskim stylem i językiem, które współcześnie realizuje się między innymi w literaturze popularnej (*Pięćdziesiąt twarzy Greya*, *365 dni*), w tym tej przeznaczonej dla młodych odbiorców (*young adult*), na przykład w *romantasy* reprezentowanej przez Rebbecę Yarros czy Sarah J. Maas. Warto zwrócić uwagę na to, że autorkami wymienionych utworów są kobiety. Można więc mówić o przesunięciach w zakresie definiowania i opisywania tego, co pornograficzne, jak również tego, co określane jest mianem męskiego bądź kobiecego stylu pisania. Może Janko nie potrafi pisać jak Miller, Gretkowska i Plebanek zatrzymały się gdzieś w połowie drogi, uciekając się niejednokrotnie w opisach aktów seksualnych do metaforyzacji i narażając tym samym na warsztatowe potknięcia, ale Lipińska, a zwłaszcza popularne autorki książek dla nastolatek – tak. Być może poszły dalej niż Miller. Ale czy chcemy czytać ich teksty? A zwłaszcza – czy chcemy, aby czytały je nasze córki i wnuczki, uczennice i studentki?

Opis oraz ocena języka i stylu powieści erotycznych (poetyzacja *versus* brutalizacja) zależy od kwalifikacji genologicznych³⁰, a zarazem artystycznych – czy mówimy o literaturze wysokoartystycznej, środka czy popularnej, a w konsekwencji – o potencjalnej odbiorczyni/potencjalnym odbiorcy. Dunin stwierdziła, że *W powietrzu* „to taki harlequin dla kobiet

³⁰ Pogłębiaona refleksja nad tymi problemami z pewnością otworzyłaby nowe perspektywy badawcze.

bardziej «nowoczesnych»³¹. Te oceny zależą wreszcie od ideologicznego kontekstu – liberalnie i feministycznie zorientowana krytyczka/ czytelniczka będzie inaczej pozycjonowała lekturę niż konserwatywny krytyk/ czytelnik.

Podjęta przeze mnie próba usystematyzowania sposobu przedstawiania problematyki miłosnej i seksualnej w polskiej prozie erotycznej po 1989 roku obejmuje niewielki odcinek czasu (kilkanaście lat) i ledwie kilkanaście przykładów pisarstwa kobiet – autorek urodzonych w latach 50. i 60. Ujmuje przy tym wiele różnych czynników wpływających na stylistyczny i językowy kształt wymienionych powieści. Ciekawe wnioski przyniosłoby przesłедzenie idiomu miłosnego i/lub seksualnego w twórczości pisarek z roczników 70., 80. i 90., na przykład w *Katonieli* (2007) Ewy Madeyskiej, w *Innych ludziach* (2018) Doroty Masłowskiej czy w *Rozpływaj się* (2019) Anny Cieplak. Wydaje się jednak, że wiele młodszych autorek – częściej niż na partnerskich relacjach miłosno-seksualnych – koncentruje się w swoich utworach na przepracowaniu doświadczanych trudności psychicznych, takich jak żałoba po śmierci bliskiej osoby (*Bezmatek* Miry Marcinów z 2020 r.) czy diagnoza zaburzenia ze spektrum autyzmu w *Cukrach* (2021) Doroty Kotas. Najnowsza literatura – zgodnie z rozpoznaniem Przemysława Czaplińskiego – coraz częściej nabiera zatem charakteru terapeutycznego³².

Bibliografia

- Banot, Aleksandra E. „Zakazana miłość Heleny R.” W: tejsze, *Nie(do)czytane. Pisarki nowoczesności przełomu XIX i XX wieku*, 119–137. Kraków: Universitas, 2024.
- Banot, Aleksandra E. „Oswoić obcego”. Rec. książki *W powietrzu* Ingi Iwasiów. *Zadra* 3–4 (2014): 108.
- Bator, Joanna. *Piaskowa Góra*. Warszawa: W.A.B., 2009.
- Czapliński, Przemysław. *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976–2020*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024.
- Duda, Maciej. „(Nie)uczęszczane ścieżki emancypacji. Pisarstwo Hanny Samson”. *Pogranicza* 2 (2012): 86–94.
- Dunin, Kinga. „Harlequiny zawsze są dla tamagotchi”. Rec. książki *W powietrzu* Ingi Iwasiów. *Krytykapolityczna.pl*, 16.11.2014. Dostęp 15.04.2025. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/dunin-harlequiny-zawsze-sa-dla-tamagotchi/>.

³¹ Dunin, *Harlequiny zawsze są dla tamagotchi*.

³² Zob. Przemysław Czapliński, *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976–2020* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024): 812–815.

- Iwasiów, Inga. „Rozszczelnione ciała”. *Pogranicza* 3 (2010): 81–84.
- Iwasiów, Inga. *W powietrzu*. Warszawa: Wielka Litera, 2014.
- Iwasiów, Inga. „Zranienia, relacje, iluzje”. W: *Polityki relacji w literaturze kobiet po 1945*, red. Aleksandra Grzemska, Inga Iwasiów, 265–278. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2017.
- Janicka, Anna. *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2013.
- Janko, Anna. *Pasja według św. Hanki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012.
- Gretkowska, Manuela. *Trans*. Warszawa: Świat Książki, 2011.
- Kowalczyk, Janusz R. „Rec. książki *Pasja według św. Hanki* Anny Janko”. *Culture.pl*, 1.09.2021. Dostęp 12.04.2025. <https://culture.pl/pl/dzielo/anna-janko-pasja-wedlug-sw-hanki>.
- Nęcka, Agnieszka. „W pułapce Erosa”. Rec. książki *Pasja według św. Hanki* Anny Janko. *Nowe Książki* 9 (2012): 16–17.
- Nęcka, Agnieszka. „Popfeminizm: Gretkowska, Plebanek, Samson”. W: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. Stanisław Buryła, Lidia Gąsowska, Danuta Ossowska, 243–271. Kraków: Universitas, 2011.
- Nęcka, Agnieszka. „Gretkowska w «starym» stylu”. Rec. książki *Trans* Manuelei Gretkowskiej. *Nowe Książki* 8 (2011): 46–47.
- Nęcka, Agnieszka. „Poszukując seksu życia”. Rec. książki *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu* Hanny Samson. *Nowe Książki* 12 (2005): 65.
- „Nielegalna rozmowa. Z Grażyną Plebanek rozmawia Robert Ostaszewski”. *Dekada Literacka* 3 (2010): 25–29.
- Nowacki, Dariusz, Jarosław Mikołajewski. „Dwugłos o książce Hanny Samson”. Rec. książki *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu* Hanny Samson. *Gazeta Wyborcza*, 7.10.2005, 18.
- Pilarz, Ewa. „Pytanie o seks życia”. Rec. książki *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu* Hanny Samson. *Śląsk* 9 (2006): 76.
- Plebanek, Grażyna. *Nielegalne związki*. Warszawa: W.A.B., 2010.
- „Pornografia” [hasło]. W: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, 410–411. Wrocław: Ossolineum, 2000.
- Pustkowiak, Patrycja. „Rec. książki *Pasja według św. Hanki* Anny Janko”. *Dwutygodnik.com*. Dostęp 12.04.2025. <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3698-anna-janko-pasja-wedlug-sw-hanki.html>.
- Rudzka, Zyta. *Krótką wymiana ognia*. Warszawa: W.A.B., 2018.
- Samson, Hanna. *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu*. Warszawa: Jacek Santorski & Co, 2005.
- Samson, Hanna. *Pokój żeńsko-męski na chwałę patriarchy*. Warszawa: Inanna, 2006.

Umińska, Bożena. „Polka nie jest Murzynem świata (ale cwana bizneswoman)”. *Przegląd*, 30.10.2005: 46–47.

Wądołny-Tatar, Katarzyna. „Między kochankiem a mężem – między doznaniem a tekstem. Proza relacji (powieść Anny Janko *Pasja według św. Hanki*)”. W: *Mężczyzna w literaturze i kulturze*, red. Grażyna Różańska, 195–206. Pruszcz Gdański–Słupsk: Wydawnictwo Jasne, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, 2014.

„Wulgaryzm” [hasło]. W: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, 627. Wrocław: Ossolineum, 2000.

Zych, Konrad. „Edukacja niesentymalna”. Rec. książki *W powietrzu* Ingi Iwasiów. *Nowe Książki* 1 (2015): 67–68.

Legal and illegal relationships, or how contemporary Polish authors write about love and sex

Summary

The publication of E.L. James' *Fifty Shades of Grey* in 2011, the film adaptation of the novel, and the continuation of the series, drew attention to literary texts written by women, not only popular, boldly addressing the issue of love-sexual relationships. In this article, I attempt to answer the following questions: how do renowned contemporary Polish female writers describe love stories, and above all, how do they deal with depicting sexual practices? Where do they seek inspiration? Can their language and style be considered specifically feminine?

Initial analysis of selected novels allows for the identification of two primary aesthetic strategies: poeticization, for example in *Pasja według św. Hanki* (2012) by Anna Janko and *W powietrzu* (2014) by Inga Iwasiów, as well as brutalization – in the texts by Grażyna Plebanek (*Nielegalne związki*, 2010), Manuela Gretkowska (*Trans*, 2011), and in the two-volume series by Hanna Samson (*Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu*, 2005; *Pokój żeńsko-męski na chwałę patriarchy*, 2006).

Keywords

women's writing after 1989, Inga Iwasiów, Anna Janko, Manuela Gretkowska, Grażyna Plebanek, Hanna Samson, romantic and sexual relationships, poeticization, brutalization

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Aleksandra E. Banot, „Związki legalne i nielegalne, czyli jak współczesne polskie autorki piszą o miłości i seksie”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 2 (2025), 25: 31–45. DOI: 10.18276/au.2025.2.25-03.