

# „MIĘDZY FUKSJĄ A PENISEM”.<sup>1</sup> O SCENACH EROTYCZNYCH W POLSKIEJ PROZIE KRYMINALNEJ

---

OLIMPIA ORZAŁA

**“BETWEEN FUCHSIA AND PENIS”. ON EROTIC SCENES IN POLISH CRIME FICTION**

**ABSTRACT** *The aim of the paper was depiction the language of erotic scenes in Polish crime novels after 2000. The writers describe sex scenes in different ways. They use, among others, vulgarisms, euphemistic, metaphorical or biological and medical language. The analysis of the language was based on the books of such writers as Paulina Świst, Katarzyna Bonda, Małgorzata and Michał Kuźmiński, as well as Gaja Grzegorzewska. Moreover, it was essential to describe these scenes' functions and determine what the writers show in these scenes show and how they characterise the protagonists. The article includes references, among others theory of erotism of Georges Bataille.*

**KEY WORDS** *crime fiction, eroticism, Polish prose*

**CONTACT** *Uniwersytet Śląski w Katowicach; [olimpia.orzadala@us.edu.pl](mailto:olimpia.orzadala@us.edu.pl)*

---

1 Tytuł nawiązuje do artykułu *Między fukcją a penisem* 2014.

## 1 / WPROWADZENIE

Georges Bataille pisał, że „choć erotyzm zaczyna się tam, gdzie kończy się zwierzęcość, to przecież wyrasta ze zwierzęcości” (Bataille 1999: 95). Jego zdaniem tym, co odróżnia erotyzm od seksualności zwierząt, to zakazy, którymi ograniczona jest seksualność człowieka, a „sfera erotyzmu jest dziedziną przekraczania tych zakazów” (Bataille 1982b: 353). Akt seksualny jest możliwy dzięki nieustannej grze pomiędzy zakazem a transgresją. Autor *Historii erotyzmu* powiadał, że „transgresja nie jest zanegowaniem zakazu, lecz jego przekroczeniem i dopełnieniem”, „usuwa zakaz, nie obalając go” (Bataille 1999: 68, 40). Zakazy i ograniczenia seksualne znane są ludzkości od zawsze, w dużej mierze kształtowane były przez religię. Każda kultura ma swoje reguły „gry erotycznej”. Kazimierz Imieliński powiada: „Do dziś istnieją obok siebie kultury, w których to, co w jednej jest idealne i dozwolone, w innej jest potępione przez moralność i prawo – i odwrotnie” (Imieliński 1970: 276–277).<sup>2</sup>

Należy zauważyć, że erotyzm odgrywa istotną rolę w życiu człowieka, wzbogacając jego osobowość (por. Imieliński 1970: 113), ale także będąc formą poznania własnej tożsamości, wszak „erotyka jest zawsze aktem poznawczym” (Kott 1991: 482). Agnieszka Nęcka uważa, że: „Erotyzm należy [...] traktować jako jedną z możliwości samopoznania. Sfera seksualności byłaby przeto tą sferą, w której ujawnia się jednocześnie ‚ja’ i owego ‚ja’ przekroczenie” (Nęcka 2011: 49).

Bataille twierdzi, że seks nie należy do sfery publicznej (Bataille 1982b: 349). Odmiennego zdania jest Anthony Giddens, według którego seksualność to nie tylko sprawa prywatna (por. Giddens 2006: 9)<sup>3</sup>. Nie sposób się nie zgodzić z tą tezą, wszak seks jest silnie eksploatowany w różnego rodzaju mediach, literaturze oraz kinematografii. Media kreują i upowszechniają tematykę seksualności – nie bez znaczenia są tu także filmy pornograficzne, wszechobecne w internecie. Wynika to z upadku tabu intymności związanego z rewolucją obyczajową w latach 60. XX wieku na Zachodzie.

## 2 / „MIĘDZY FUKSJĄ A PENISEM”

Polscy pisarze również nie stronią od scen erotycznych, co więcej, chętnie umieszczają je w swoich powieściach. Współcześni prozaicy różnie piszą o seksie: począwszy „od brutalnych, wulgarnych obrazów uprawiających seks par, poprzez językowe wyrafinowanie opisu scen intymnych, na niedomówieniach skończywszy” (Nęcka 2006: 121), jednak popularna niegdyś forma przemilczenia obecnie pojawia się nader rzadko, co ma związek ze zmianą podejścia do seksualności we współczesnym świecie<sup>4</sup>. Hanna Gosk stwierdza, że „język erotyki to jeden

---

2 Dotyczy to chociażby związków homoseksualnych, za które grozi kara śmierci m.in. w Afganistanie, Pakistanie, Arabii Saudyjskiej, Iranie czy Sudanie. Jednocześnie istnieją kraje zezwalające na małżeństwa osób jedнопłciowych (np. Holandia, Belgia, Wielka Brytania, Szwecja i Australia). Innym przykładem jest kazirodztwo, które w większości krajów świata jest prawnie zabronione. Związki między blisko spokrewnionymi osobami są dopuszczane w takich krajach europejskich, jak Belgia, Hiszpania, Holandia, Luksemburg i Portugalia.

3 Podobne zdanie, że seks należy do sfery publicznej, wyraził Wojciech Klimczyk (por. Klimczyk 2008: 17).

4 Zdzisław Wróbel o przemianie pisania o erotyzmie pisze jako o drodze „od romantycznej sublimacji uczuć na początku XIX wieku, przez społeczne i materialne uwarunkowania miłości prozy realistycznej, biologiczny seksualizm naturalistów, dekadentkie wynaturzenia i perwersje oraz falę wyzwolenia seksu-

z najtrudniejszych języków w prozie” (Gosk 2003: 62). Trudno się nie zgodzić z tą opinią, wydaje się bowiem, że język polski stawia pewien opór podczas prób opisywania za jego pomocą scen seksu. Warto zwrócić uwagę na stosowanie dość ubogiego zasobu słownictwa erotycznego (por. Imieliński 1970: 127),<sup>5</sup> a także nieumiejętność operowania nim. Problem z opisami aktu seksualnego wynika również, a może przede wszystkim, z polskiej kultury i obyczajowości (zob. *Czasami idę do łóżka*, online).<sup>6</sup> Ponadto zdarza się, że owe sceny są przewidywalne i brzmią nad wyraz sztucznie, ocierając się o przesadną cukierkowość czy, przeciwnie, wulgarność. Ignacy Karpowicz mówi tak: „Z jednej strony masz medycznego ‚penisa’ i ‚wagę’, masz wulgaryzmy, a z drugiej ten koszmar typu: ‚miała sutki jak płatki fuksji’. Cała trudność w języku polskim polega więc na wymyśleniu czegoś pośrodku. Czegoś między ‚fuksją’ a ‚penisem” (*Między fuksją a penisem* 2014: 20). Marta Niedźwiecka zauważa, że opis erotyczny powinien mieć rytm, a jednym z problemów w pisaniu tego typu scen jest nagromadzenie przymiotników (por. *Czasami idę do łóżka*, online). Z kolei według Wojciecha Szota „największym błędem jest opisywanie tego, co widać” (zob. tamże). Joanna Bator twierdzi natomiast, że najłatwiej opisuje się

seks normatywny, akceptowalny. Taki, który zmierza do połączenia ludzi, budowania jedności, związku emocjonalnego. [...] Problem zaczyna się przy ostrym różnicu. Bo wtedy dotykamy samego ciała, jego dzikości. Wielkiej rozkoszy, bólu, a to się trudno przekłada na słowa – mówię o takim seksie, który jest blisko grozy, rozpadu, nienawiści (*Między fuksją a penisem* 2014: 20–21).

Zdaniem Nęckiej, „erotyzm przedstawiony obecnie to erotyzm w swoim najbardziej odartym – bo biologicznym – aspekcie” (Nęcka 2006: 97). Nie sposób się z tym nie zgodzić, wszak w polskiej literaturze najnowszej sceny seksu często opisywane są w sposób dosadny i nierzadko wulgarny<sup>7</sup>, a autorzy chętnie skupiają się na cielesności i biologiczno-fizjologicznych aspektach.<sup>8</sup> Jak

---

alnego w pierwszej połowie XX wieku, erotyzm w literaturze ostatnich dziesięcioleci naszego stulecia doszedł do swego apogeum i do swego dna. Odzwierciedlając i współtworząc nowe obyczaje erotyczne, literatura dotrzymuje kroku podręcznikom i poradnikom seksualnym, wychodzi naprzeciw udrękom i niepokojom moralnym ludzi ery atomowej, poddanych impulsom zmysłów i presji zdehumanizowanej cywilizacji przemysłowej. Stara się zrozumieć tajemnice bytu i fizjologii. Gubi jednak z pola widzenia sferę uczuć i duchowych więzi” (Wróbel 1987: 190).

5 Jarosław Pacuła zauważa, że współcześnie można dostrzec „stale powiększającą się grupę seksualizmów”, ale równocześnie podkreśla: „[...] wbrew pozorom fakt swobody mówienia na tematy uznawane za ‚wstydlive’ nie przyniósł detabuizacji w sferze języka. Przeciwnie – nieskrępowane poruszanie zagadnień seksu i seksualności idzie w parze z poszerzaniem zasobu eufemistycznego słownictwa związanego z życiem intymnym” (Pacuła 2017: 2, 16). Z kolei Inga Iwasiów konstatuje: „Powtarzamy wytarty frazes o braku w polszczyźnie możliwości pisania o seksualności. Nie ma literatury, którą można by zaliczyć do ambitnej literatury erotycznej” (*Nie istnieje tekst...* 2007: 77). Warto w tym miejscu także wspomnieć o *Słowniku seksualizmów polskich* Jacka Lewinsona, zawierającym spis różnych, mniej lub bardziej znanych, wyrazów i frazeologizmów odnoszących się do sfery seksualnej i płciowej (Lewinson 1999).

6 Wiąże się to chociażby z tabu seksualności i łączącym się z tym poczuciem wstydu, na które wpływ ma m.in. religia.

7 Dość w tym miejscu przywołać takie powieści, jak *Lubiewo. Bez cenzury* Michała Witkowskiego, *Trans* Manueli Gretkowskiej czy trylogię Blanki Lipińskiej.

8 Nęcka zauważa: „Większość pisarzy wybiera dyskurs dosadny, biologiczno-fizjologiczny, pokazujący seks – w myśl Bataille’owskiego definiowania erotyzmu w kategoriach przemocy – jako sferę degradacji. Seks w takim ujęciu jest dziki, bolesny, mechaniczny, odbyty, a nie przeżywany” (Nęcka 2011: 265).

konstatuje Nęcka: „prozaicy redukują miłość do aktu fizycznego. W takim rozprawianiu o miłości można widzieć odbicie tendencji właściwych naszym czasom, jak również burzenie stereotypów romantycznych” (Nęcka 2006: 104). Widać to w prozie między innymi Pauliny Świsł, a także Gai Grzegorzewskiej, która, skupiając się na seksie, pomija miłość, a ponadto obala romantyczne klisze. Obie autorki pokazują, że seks i miłość<sup>9</sup> nie zawsze muszą iść w parze.

Julia Poświatowska uważa, że „kwestia seksualności jest jednym z fundamentalnych elementów literatury kryminalnej drugiej połowy XX wieku” (Poświatowska 2015: 62). Nie da się ukryć, że to ważny element służący budowaniu postaci (głównych) bohaterów. Wśród kryminałów, w których często pojawiają się sceny erotyczne, można wymienić chociażby powieści Grzegorzewskiej i Świsł. Opisy stosunków seksualnych pojawiają się też między innymi – w mniejszym bądź większym stopniu – w powieściach Katarzyny Bondy, Joanny Jodełki, Małgorzaty i Michała Kuźmińskich, Bernadety Prandzioch, Anny Kańtoch, Izabeli Szolc, a także Marka Krajewskiego, Mariusza Czubaja, Zygmunta Miłoszewskiego, Remigiusza Mroza czy Wojciecha Chmielarza. Zbrodnia i erotyzm niewątpliwie „czynią śledztwo atrakcyjniejszym, w myśl reguły, że przemoc i seks są tymi tematami, które sprzedają się najlepiej” (Darska 2013: 596).<sup>10</sup> Adam Regiewicz stwierdza, że „od czasu ‚czarnego kryminału’ wątki erotyczne stały się integralną częścią fabuły” (Regiewicz 2017: 157).

Analizowane w niniejszym artykule kryminały (*Prokurator Świsł*, *Tylko martwi nie kłamią* Bondy, *Śleboda* i *Pionek* Kuźmińskich, cykl Grzegorzewskiej) mimo że stanowią wybór dość subiektywny, to jednak pokazują różne podejścia do języka erotyki i opisu seksualności w polskich powieściach kryminalnych po 2000 roku napisanych przez kobiety (wyjątek stanowią tu dwie książki duetu małżeńskiego). Celem jest przanalizowanie języka, a także opisanie funkcji opisów erotycznych i określenie tego, co autorom udaje się pokazać w tych scenach, jak charakteryzują one bohaterów oraz czy mimo rewolucji obyczajowej wciąż są one stereotypowe.

### 3 / MOCNO, OSTRO, SZYBKO

Bohaterami debiutanckiej książki Pauliny Świsł<sup>11</sup> *Prokurator* są adwokat Kinga Błońska i prokurator Łukasz Zimnicki, pseudonim Zimny. Powieść rozpoczyna się od ich przypadkowego spotkania w klubie, które kończy się w mieszkaniu Zimnego. Oboje traktują wspólnie spędzoną noc jako jednorazową przygodę, jednak ich drogi ponownie krzyżują się na sali sądowej. Łukasz jest bowiem oskarżycielem w procesie przyrodniego brata Kingi, którego ta broni, co czyni ową relację transgresyjną, a to dlatego, że zachodzi tu wyraźny konflikt interesów, któremu sprzeciwia się kodeks etyki zawodów prawniczych nakazujący w takich sytuacjach obowiązek wyłączenia się ze sprawy – wymaga tego zasada bezstronności podczas procesów sądowych.

Dyskurs erotyczny Świsł opiera się z jednej strony na śmiałym ukazywaniu seksualnego zbliżenia, z drugiej strony zaś – na przemilczeniach. Po części wynika to z zastosowania narracji pierwszoosobowej prowadzonej na zmianę przez Kingę i Łukasza. Choć początkowo zdaje się, że prozaiczka podeszła dość stereotypowo do scen seksu: perspektywa Błońskiej to ta bar-

9 Pod pojęciem miłości kryje się tutaj takie uczucie między zakochanymi osobami, które nie zostaje zredukowane do samego aktu seksualnego, lecz wiąże się z nim także intymność i zaangażowanie w związek.

10 Łączenie zbrodni i seksu jest powszechne nie tylko w literaturze, lecz także w filmach.

11 Świsł jest autorką kilku książek, w których seks odgrywa istotną rolę i jest chętnie eksponowany przez prozaiczkę.

dziej eufemistyczna, mówiąca nie wprost, może nieco romantyzująca, ale też używająca języka medycznego<sup>12</sup>, czyli przeciwna ujęciu Zimnickiego – wulgarnemu, dosadnemu, skupiającemu się na biologii, to jednak w dalszej części powieści w obu narracjach następuje wymieszanie języka; Świst zatem nie jest konsekwentna. Dość zacytować fragment, w którym pojawiają się wyrażenia eufemizujące kobiecy orgazm: „Jego palce szybko odnalazły drogę do mojego wnętrza. Dotykał mnie w taki sposób, że byłam pewna, iż **skończę imprezę**, zanim na dobre się zaczęła. Rozsunęłam uda, ułatwiając mu dostęp. Czułam na szyi jego gorący oddech, potem usta na odsłoniętych nie wiadomo kiedy sutkach. Po chwili poczułam, jak **odlatuję**, głośno jęcząc” (Świst 2017: 13–14, podkr. – O.O.). Albo taki fragment, mówiący niebezpośrednio, tym razem z perspektywy Łukasza: „Przysunęła się bliżej mnie i dokładnie splukała [ciało – O.O.] pod strumieniem wody. Potem uklękła. Oparłem się plecami o kafelki. Przybliżyła się ustami na milimetry. Wreszcie złapała **go** w rękę i popatrzyła na mnie” (tamże: 145, podkr. – O.O.). Równocześnie w powieści znajdują się sceny tego typu, opierające się na fizjologii:

Przycisnąłem ją do ściany. W końcu obiecałem jej ostre pieprzenie. [...] Popatrzyłem w jej podniecone oczy, powoli rozpinając rozporek. Zdecydowanym ruchem włożyłem fiuta do jej ust, poruszając się miarowo. [...] Oparłem się obiema rękami o ścianę i wszedłem w nią mocno. Poczulem, że się krztusi. Zwolniłem, dając jej przywyknąć do moich ruchów, jednocześnie spoglądając na jej podniecające usta ślizgające się po moim fiucie (tamże: 70–71).

Albo:

Popchnąłem ją z powrotem na materac i z całej siły wbiłem się w gorącą i pulsującą cipkę, przytrzymując jej ręce nad głową.

W momencie kiedy poczułem jej ciasne wnętrze – było po mnie. Czas zabawy się skończył. Początkowo powolne ruchy zamieniły się we wściekły galop. Widziałem, że to, co się dzieje, jest dla niej zbyt intensywne. W oczach pojawiły się łzy, jęczała z każdym moim ruchem, ale czas, kiedy mogłem jeszcze się zatrzymać, minął lata świetlne temu. Puściłem jej dłonie i oparłem ręce na łóżku (tamże: 15).

To mechaniczny seks mający zaspokoić fizjologiczne potrzeby. Nie ma tu mowy o uczuciach czy miłości. Z pierwszej sceny, jaka pojawia się w powieści, można poznać podejście bohaterów do seksualności. W przypadku Kingi wyczuwa się brak doświadczenia w przygodnym seksie. Dotychczas stroniła od takich sytuacji, zmieniło się to jednak wraz ze zdradą, której dopuścił się jej mąż. Seks z Zimnickim to swoista zemsta za tę niewierność. Dla Łukasza z kolei przygodny seks to – chciałoby się rzec – chleb powszedni. Choć z tej sceny można wysnuć nieco informacji o bohaterach, to pozostałe niekoniecznie ich charakteryzują. Nagromadzenie w powieści owych scen seksu sugeruje, że mają one charakter pornografizujący<sup>13</sup>, którego celem jest

12 Język medyczny pojawia się u Świst jednak nader rzadko. Dość przywołać taką scenę: „Oparłam się o niego całym ciałem, czując, jak dwa jego palce wślizgują się w moje wnętrze. Jednocześnie jego kciuk zaczął zataczać małe kółka na łechtaczce” (Świst 2017: 316, podkr. – O.O.).

13 Nęcka pisze tak: „Mówienie o miłości z wykorzystaniem drobiazgowych opisów aktów seksualnych może spełniać co najmniej dwie funkcje: pornografizującą oraz integrującą (służącą pokazaniu zacieśnienia więzi duchowej między kochankami)” (Nęcka 2006: 104). Do tego można by dodać funkcję charakteryzującą bohaterów oraz transgresyjną, czyli łamiącą tabu.

wywołanie w czytelniku podniecenia i uatrakcyjnienie banalnych fabuł (por. Nęcka 2011: 64), a samą powieść można określić mianem kryminału erotycznego.

#### 4 / ŁAGODNIE I ROMANTYCZNIE

W odmienny sposób seks pokazuje Katarzyna Bonda<sup>14</sup> w powieści *Tylko martwi nie kłamią*. Głównym bohaterem powieści jest profiler Hubert Meyer – mężczyzna w średnim wieku po przejściach, typ amanta, który rzadko kiedy pozwala sobie na uczucia i który swoją urodą oraz niedostępnością przyciąga kobiety. Jedną z nich jest Weronika Rudy, zwana Wenerą,<sup>15</sup> młoda prokuratorka, z którą Meyer współpracuje podczas śledztwa. Początkowo są wobec siebie niechętni; ich pierwsze spotkanie staje się przyczynkiem do podjęcia zawodowej rywalizacji, a wręcz podważania swoich kompetencji. Weronika jest cyniczna i złośliwa wobec Meyera, mimo że ten jej się podoba<sup>16</sup> (z wzajemnością), i często o nim fantazjuje. Z czasem uświadamia sobie, że zakochała się w mężczyźnie, z którym w końcu uprawia seks. Bonda od samego początku tak prowadzi fabułę i tak konstruuje relację bohaterów, aby doprowadzić do tego zdarzenia. Sam seks obrazuje potrzebę bliskości drugiego człowieka. W dodatku można uznać, że Hubert daje Weronice poczucie bezpieczeństwa. To Meyer wyraźnie tu dominuje, nie pozwalając prokuratorce na choć odrobinę władzy: „Kiedy próbowała przejąć inicjatywę, stawiał jej opór i powstrzymał”, „[...] władzę nad jej ciałem uznał za coś należnego mu i oczywistego” (Bonda 2015: 489). Cechuje go także pewność swoich umiejętności doprowadzania kobiet do rozkoszy: „Dotykał najwrażliwszych receptorów na jej skórze. Doskonale je rozpoznawał. Żaden jego dotyk nie był przypadkowy – każdy niósł ze sobą nowe doznania, które to on reżyserował. Tu nie było działania po omacku ani na pokaz. Wiedział, dokąd zmierza i gdzie chce ją zaprowadzić” (tamże). Profiler rozbudza seksualność Weroniki, która „pozwoliła [...] zmysłom fruwać, pozwoliła ciału szaleć. Nie poznawała siebie. Nie rozumiała, skąd w niej to pragnienie, ta gwałtowność, ten upór” (tamże: 490), ich ciało zaś staje się jednością.<sup>17</sup> Można uznać, że prokuratorka poprzez seks próbuje rozkochać w sobie Huberta:

Skoro nie ma szans zawładnąć jego głową, jego emocjami, nie ma szans na jego miłość, bo to miejsce jest zajęte przez kogoś innego, próbowała choć nawiązać kontakt z jego drugim, równie silnym, ośrodkiem czucia. Konkurencyjnym, i jak się ludziła, równie decydującym. Całowała go, lizała, pieściła, ssała, połykała. [...]

14 Warto zauważyć, że Bonda nie jest autorką, u której seks pojawia się często. To w zasadzie jedna z nielicznych scen erotycznych, w której uczestniczą główni bohaterowie w dwóch cyklach kryminałów o Hubercie Meyerze i Saszy Załuskiej.

15 Pseudonim Wenera to z jednej strony oczywiste nawiązanie do rzymskiej bogini piękna i miłości (w powieści nieraz podkreślana jest uroda prokuratorki), z drugiej strony zaś – jak wyjaśnia Bonda – to połączenie imienia Weronika ze słowem hetera, co dobrze oddaje postrzeganie prokuratorki przez inne osoby, przede wszystkim mężczyzn.

16 Wydaje się, że Weronika poprzez cynizm i złośliwość wobec Huberta stara się go do siebie zniechęcić. Spowodowane jest to tym, że boi się odrzucenia. Niewątpliwym wpływ ma na to również zachowanie jej męża, który odebrał jej dziecko, co zniechęciło ją do mężczyzn.

17 Bataille podkreśla, że „ostatecznym sensem erotyzmu jest zespolenie, likwidacja granicy” (Bataille 1999: 126).

Miała świadomość, że droga, którą obrała, była z góry skazana na niepowodzenie. Seks wciąż był tylko seksem. Wiedziała [...], że to tylko fizyczność i jakakolwiek nadzieja na coś więcej jest złudna (tamże: 492–493).

Pisarka często posługuje się stylem romantycznym. Dość zacytować taki fragment:

Ssał jej piersi. Był tak delikatny, tak doskonały i czarowny w każdym swoim działaniu, że mogłaby umrzeć z tej błogości. [...] Kiedy mimochodem przesunął dłonią pomiędzy jej nogami, nie chciała już dłużej czekać. Była tak rozerotyzowana, że pozwoliłaby mu wejść zaraz po pierwszym pocałunku. Kiedy zaś poczuła jego **twardość** na swoim **łonie** i znajome pulsowanie, już nie była eteryczna ani nieśmiała. [...] Pragnęła go każdą komórką swojego ciała. [...]

– Jesteś piękny. Cały – zapewniła, kiedy wreszcie zsunęła mu bokserki niczym zniechęconą powłokę ideału. Najpierw patrzyła. Napawała się widokiem jego **przyrodzenia**.

Nie powstrzymała jęku, kiedy w nią wchodził. Czowała go głęboko. Po chwili zaczął się poruszać: spokojnie i miarowo, bez pośpiechu. [...] Czowała, że płynie, zanim jeszcze całkiem ją rozkołysał i dotarła do szczytu swojego spełnienia (tamże: 490–491 podkr. – O.O.).

Bonda nie skupia się na samym akcie, lecz raczej na jego otocze. Prozaiczka z jednej strony stosuje określenia metaforyczne („twardość”), z drugiej strony zaś dość neutralne („łono”, „przyrodzenie”). Sam opis zaś – od gry wstępnej po seksualne spełnienie – zawiera się aż na kilku stronach.

## 5 / TATRZAŃSKO

W powieściach Małgorzaty i Michała Kuźmińskich<sup>18</sup> nie brakuje scen erotycznych, które nie stanowią jedynie dodatku do fabuły, a pokazują coś więcej niż sam seks. Kuźmińscy nie posługują się wulgaryzmami; z jednej strony opisują seks podobnie do Bondy, z drugiej strony zaś dość chętnie używają różnego rodzaju metafor, na przykład w scenie seksu między główną bohaterką, Anką Serafin, a Jędrkiem Chowańcem w Ślebodzie. Do zbliżenia między nimi dochodzi podczas śledztwa; to chwila zapomnienia, możliwość oderwania się od pracy, jaką jest poszukiwanie zabójcy. Jędrzek to dawny znajomy Anki, który kiedyś się w niej podkochiwał – spotkanie po latach obudziło w nich dawne wspomnienia. Anka unika jednak poważniejszych relacji z mężczyznami. Przez lata skupiała się wyłącznie na nauce i nie dopuszczała do siebie emocji oraz uczuć, w konsekwencji czego ma wrażenie, że życie przepływa jej między palcami. Można uznać, że w pewien sposób karze się za dotychczasowe, „klasztorne” życie, nie pozwalając sobie na uczucia. Z jednej strony boi się odrzucenia i złamanego serca, z drugiej strony zaś uważa, iż nie zasługuje na miłość. Anka czuje, że jest starą panną, której brak doświadczenia z mężczyznami, a jako przyszłość jawi jej się samotność wśród książek.

18 Kuźmińscy są autorami cyklu etnokryminałów z antropolog Anką Serafin i dziennikarzem Sebastianem Strzygoniem.

Kuźmińscy skupiają się zarówno na opisie oscylującym wokół aktu seksualnego, jak i na nim samym. Posłużyli się tutaj metaforą tatrzańską, ponieważ akcja powieści dzieje się na Podhalu:

Całe to napięcie, cała ta różnica potencjałów, cała ta energia cząstek o przeciwnych ładunkach skumulowały się, skoncentrowały i wybuchły jak tatrzańska burza. Stary smrek, rude pukle Anki, jej obnażone piersi i wypięte biodra falowały w tym samym, zapamiętałym, obłądnym rytmie zbójnickiego tańca, który dyktował Jędrzek. Wszystko koncentrowało się w jednej głosce. Płynącej z jej szeroko otwartych ust, spomiędzy warg ułożonych w rozciągnięty okrąg. W prostej, pierwotnej głosce „o”, najpierw szepanej wstydliwie w korę świerka, potem uwalnianej coraz śmielej, jakby wokół był tylko bór. Anka, nagle nieokiełznana i okiełznana zarazem, skandowała tę jedną głoskę w Jędrkowym rytmie coraz głośniejszej, mocniejszej, swobodniejszej. Aż wykrzyczała ją w głos, w korony smreków, w górę, w górę, w szczycie.

A potem osunęła się miękko, on razem z nią, wpasowany w jej ciało. Zwinęli się wśród igliwia i krzaków jagód, objęci, wtuleni. Niewierny pies i upadły serafin, ruda wiedźma i jej chowaniec (Fugiel-Kuźmińska, Kuźmiński 2019: 223).

Seksualne, gwałtowne pożądanie zostaje porównane do tatrzańskiej burzy, a ruchy frykcyjne do zbójnickiego tańca. Ciekawym zabiegiem Kuźmińskich jest użycie rzeczowników, które w tym przypadku są także nazwiskami bohaterów – *serafin* w znaczeniu „anioł z najwyższego hierarchicznie chóru anielskiego” (*Słownik języka polskiego*, online) i *chowaniec*, czyli „jedna z postaci mitologii ludowej, duch domowy, skrzat” (tamże). W podobnym tonie utrzymany jest opis zbliżenia między Anką a Gerardem, młodym studentem architektury, z którym Serafin ma zajęcia na politechnice:

Wyłuskali się z bielizny, a wraz z nią opadały z nich płyty zbroi, fiszby gorsetu, pękały skorupy nieufności, kolczugi wyobrażeń, aż spotkali się w połowie drogi, na ziemi niczyjej między jej palisadą a jego ostrokołem, nadzy, bezbronni i zadziwieni. Doprowadzili się nawzajem do śmiechu, płaczu i krzyku, otulili i wypełnili się sobą, w sobie się zapomnieli. [...] Zanurzał się w niej, czując, jak ustępuje napięcie, jak odpływają gdzieś wściekłość, strach i wyrzuty sumienia (Fugiel-Kuźmińska, Kuźmiński 2019: 273).

Sceny erotyczne w powieściach Kuźmińskich nie są przypadkowe i nie pełnią jedynie funkcji pornografizującej, lecz pokazują bohaterów, ich osobowości, problemy i relacje z drugą osobą. Metafora, która pojawia się w *Pionku*, udowadnia, że w tym przypadku seks staje się chwilą zapomnienia, lekiem na przeżyte traumy – Gerard obwinia się o śmierć koleżanki, Anka z kolei zmaga się z towarzyszącym jej lękiem po śledztwie na Podhalu. Oboje dają sobie wzajemne poczucie bezpieczeństwa. Gerardowi brakuje bliskości z drugim człowiekiem,<sup>19</sup> podobnie jak Ance – jej ciało chętnie poddaje się dotykowi chłopaka.<sup>20</sup> Brakuje jej doświadczenia w sprawach

19 „Tej nocy chciał być z kimś, z nią, bardzo, bardzo blisko” (Fugiel-Kuźmińska, Kuźmiński 2019: 273).

20 „Czuł, jak pod jego dotykiem doktor Anna Serafin rozluźnia się, zaczyna leciutko drżeć w oczekiwaniu. Zaskoczyło go, jak naturalne były jej reakcje i jak bardzo go to podnieciło” (Fugiel-Kuźmińska, Kuźmiński 2019: 272).



łózkowych, czego się wstydzi i popada przez to w kompleksy.<sup>21</sup> Seks z Gerardem pozwala jej pozbyć się tego wstydu: „[...] zapomniiała, że nie lubi, gdy facet patrzy na nią, kiedy jest zupełnie naga [...]” (tamże). Warto dodać, że Serafin zdaje sobie sprawę z tego, iż jej relacja ze studentem może być nieakceptowana i niemile widziana na uczelni. Ten zakaz zarówno budzi w niej lęk, jak i ją pociąga.<sup>22</sup>

## 6 / TRANSGRESYJNIE

Seksualność to jeden z najważniejszych tematów cyklu powieści Gai Grzegorzewskiej<sup>23</sup>. Główna bohaterka powieści, Julia Dobrowolska, uwikłana jest w zawodowo-erotyczny trójkąt z policjantem Aaronem Goldenthałem<sup>24</sup> i dziennikarzem Wiktoorem Bergenem. To trójkąt specyficzny z co najmniej kilku powodów. Julia do obu mężczyzn początkowo nie pała zbyt dużą sympatią. Z biseksualnym Aaronem co chwilę wymienia się złośliwościami, co więcej, w *Żniwiarzu* podejrzewa go o dokonanie zbrodni. Ta jawna niechęć do siebie, a wręcz nienawiść, doprowadza w końcu parę śledczych do wspólnie spędzonej nocy. Ich seks łączy przyjemność z przemocą,<sup>25</sup> Julia pozwala policjantowi nad sobą dominować.<sup>26</sup> Podobnie jest w przypadku relacji Dobrowolskiej z Wiktoorem. Z czasem jednak ich znajomość, oparta na niechęci, przeradza się w przyjaźń, która w końcu ewoluje w relację seksualną, specyficzną o tyle, że po pierwsze, Bergen jest homoseksualistą, a po drugie, oboje są zakochani w tym samym mężczyźnie – Aaronie, co sprawia, że nieustannie o niego rywalizują. Jednak gdy na horyzoncie pojawia się Łukasz, przyrodni brat Dobrowolskiej, wszystko się zmienia – zarówno Goldenthal, jak i Bergen przegrywiają w starciu z Profesorem. To właśnie on jest Julii najbliższy, wszak łączy ich mroczny sekret.

Dobrowolska podchodzi do przygodnego seksu w sposób bardzo swobodny, w przeciwieństwie do poprzednich bohaterek, sprawia jej bowiem przyjemność, a ponadto pozwala jej przekraczać własne granice związane z łamaniem tabu, a jej samej nieznany jest wstyd związany z nagością. Dziewczyna nie angażuje się w związki, nie myśli ani o małżeństwie, ani o macierzyństwie.<sup>27</sup> Bernadetta Darska słusznie zauważa, że „Dobrowolska zawsze wchodzi w relacje

21 Podkreślenie kompleksów ma miejsce chociażby w scenie ze Ślebody, w której dwukrotnie pada stwierdzenie, że „[...] akurat dziś zamiast stringów włożyła te idiotyczne majtki w czerwone kropki” (*Fugiel-Kuźmińska, Kuźmińska 2019: 223*). Warto zacytować również taki fragment pokazujący jej niepewność siebie: „Patrzyła na siebie w lustrze i spróbowała uśmiechnąć się uwodzicielsko. Nie była dobra w te klocki. Może będzie rozczarowany? Ona nie spełni jego oczekiwań? Pewnie miał już dziesiątki kobiet, będzie ją porównywał z tymi wszystkimi pozbawionymi zahamowani dziewczynami *made in III RP*” (tamże: 271).

22 Bataille zwracał także uwagę, że transgresja spełniona „[...] podtrzymuje zakaz po to, by się nim rozkoszować” (Bataille 1999: 42).

23 Na cykl składa się sześć książek: *Żniwiarz, Noc z czwartku na niedzielę, Topielica, Grób, Betonowy pałac i Kamienna noc*.

24 W *Żniwiarzu* występuje jako Dawid Duraj.

25 O połączeniu sfery erotyzmu z przemocą zob. Bataille 1982a: 340.

26 Nie da się ukryć, że „w seksualność nieodłącznie wpisana jest agresja. Na akt seksualny składają się [...] dwa komponenty: «hedonistyczne» pragnienie uzyskania maksymalnej przyjemności i satysfakcji oraz dążenie do destrukcji, które łączy się z potrzebą dominacji i władzy nad innymi” (Nęcka 2011: 49). Warto zacytować także Zygmunta Freuda, który powiedział: „Seksualność większości mężczyzn wykazuje pewną domieszkę agresji, skłonności do zadawania gwałtu” (Freud 2009: 53).

27 Co ważne, pomimo wzięcia ślubu z Aaronem, a później urodzenia dziecka, Julia nie wpisuje się w stereotyp kobiety, Grzegorzewska stosuje bowiem niestandardowe rozwiązania. Jej powieści wpisują

nieoczywiste, społecznie kontrowersyjne, przełamujące obyczajowe tabu, wreszcie oparte na choćby odrobinie perwersji” (Darska 2019: 48). Niewykluczone, że to związek kazirodczy „spaczył” spojrzenie Julii na miłość. Pierwszy seks z bratem był dla dziewczyny traumatyczny.<sup>28</sup> Ta inicjacja zaważyła na jej dalszym życiu i wyborze partnerów seksualnych. To dlatego potrafi ona wchodzić jedynie w nieoczywiste relacje. Nie są to klasyczne związki, jakie można znaleźć w literaturze pisanej przez kobiety. Dobrowolską nie interesuje zwykła, banalna i codzienna miłość, Julia szuka silnych wrażeń, wszak jest kobietą „relaksującą się za pomocą mocnego seksu” (tamże). Potrzebuje silnych wrażeń nie tylko w życiu zawodowym, lecz także seksualnym. Każdy z trzech mężczyzn dostarcza kobiecie różnorodne doznania. Aaron zapewnia jej nieustanną rywalizację i dominację w łóżku, Wiktor gwarantuje relaks, odrobinę czułości, poczucie bezpieczeństwa i pewność siebie, natomiast Łukasz oferuje jej najsilniejsze wrażenia, w których granice między przyjemnością a przemocą są bardzo płynne.<sup>29</sup> Od Goldenthala detektywka oczekuje brutalności, tak samo jak później od Łukasza. Daje to Julii przyjemność, lecz w pewien sposób ma też charakter transgresyjny, pozwala jej bowiem przełamywać własne ograniczenia (zob. Poświatowska 2015: 70). Być może relację z policjantem traktuje jako substytut związku z bratem, w końcu występuje tu podobny mechanizm jak w przypadku Profesora – Aaron z jednej strony odpycha Julię, z drugiej strony zaś przyciąga ją i niezmiernie fascynuje. Policjant miał ją – można powiedzieć – wyleczyć z miłości do Łukasza, jednakże być może to właśnie związek z Goldenthałem ponownie ją „zepsuł”, co pchnęło ją w ramiona brata.

Styl Grzegorzewskiej jest dosadny i wulgarny, aczkolwiek zdarzają się momenty, kiedy pisarka porzuca je na rzecz słów wyrażających czułość i delikatność. W początkowych częściach cyklu widać brak doświadczenia pisarki w opisywaniu scen seksu.<sup>30</sup> Bez wątplenia nie są niezbędnym elementem fabuły i spełniają funkcję pornografizującą. Jednak z każdą kolejną książką autorka się rozwija, nie tylko stylistycznie, lecz także fabularnie, a sceny erotyczne stają się po prostu potrzebne – dotyczy to głównie opisów seksu kazirodczego między Julią a jej przyrodnym bratem, które mają ukazać przede wszystkim ambiwalencję uczuć i poczucie winy. Akt seksualny staje się transgresyjny, łamiący tabu, lecz również charakteryzuje bohaterów i pokazuje ich skomplikowany związek. Prozaiczka kazirodczy seks opisuje w sposób dosadny, kładąc akcent na cielesność, na przykład:

Włożyłem dłoń pomiędzy jej uda i przesunąłem w górę, równocześnie wpychając kolano między jej nogi. [...] Wsunąłem w nią palce, a ona zacisnęła dłoń na moim członku. [...] Chwyciłem ją za gardło. Wydawała się coraz bardziej zadowolona. Jakby

---

się w tzw. prozę rozerotyzowaną reprezentowaną przez takie autorki, jak Manuela Gretkowska, Grażyna Plebanek i Hanna Samson (por. Nęcka 2012). Jednak w przeciwieństwie do Julii ich bohaterki dążą do klasycznego katolickiego związku, co w przypadku Dobrowolskiej nie jest tak oczywiste, ponieważ dąży ona przede wszystkim do uzyskania maksymalnej przyjemności, a także do związku kazirodczego.

28 Podobną rolę ów związek kazirodczy odegrał także w przypadku Profesora.

29 Przemoc jest dla Julii i Profesora sposobem na (nie)radzenie sobie z mrokiem ich związku, ale równocześnie – można by rzec – to swoista kara za przekraczanie zakazanej granicy.

30 Dość przywołać taki fragment opisujący seks Julii i Aarona w policyjnym polonezie: „Sierżant chwycił ją za biodra. Przeszył ją pierwszy dreszcz rozkoszy. Podniecała ją cała sytuacja i to, że ktoś może ich w każdej chwili nakryć. Było niewygodnie, nie miała co zrobić z prawą nogą, więc otworzyła drzwi i wystawiła ją na zewnątrz. Poruszała się rytmicznie, obserwując równocześnie spod wpół przymkniętych powiek jego rosnące podniecenie” (Grzegorzewska 2014c: 237).

tego właśnie oczekiwała. Przygniotłem ją ciężarem swojego ciała i wszedłem w nią jednym ruchem (Grzegorzewska 2016a: 461).

I nierzadko wulgarny:

Wkładam jej kutasa do ust. [...] Jej oczy błyszczą w ciemności. Robi to bardzo dobrze. Zбочzona. Rozkłada nogi. Daje dupy. Wszyscy o tym wiedzą. Mówią szeptem. Wstyd. Śluz. Mokro. [...] Obciąga mi, jakby ją to niesamowicie podniecało. [...] Potem doprowadzam ją do orgazmu [...]. Oblizana. Wykorzystana. Zmacana. Wypalcowana (tamże: 61).

Pojedyncze słowa czy też krótkie zdania, przywołujące na myśl ruchy frykcyjne, dynamizują opis kazirodczego stosunku. Dosadność, bezpośredniość i nierzadko wulgarność w scenach erotycznych widać zwłaszcza w częściach cyklu, w których narratorem jest Profesor, na przykład:

- Ciąg, ciąg, ciąg, nie używaj rąk – podśpiewywałem cicho, gdy prostytutka robiła swoje. Przerwała na chwilę, by zarechotać.
- Nie przerywamy, moja panno – napomniałem ją łagodnie i stanowczo nakierowałem jej głowę z powrotem tam, gdzie jej miejsce (Grzegorzewska 2014: 54).

Albo: „Czułem narastające, całkiem niezdrowe podniecenie. A może by sobie tak zjechać na ręcznym? Będzie potem mniejsze ciśnienie. Wyjąłem kutasa i zacząłem. Czułem się jak idiota, brandzując się pośrodku lasu, niczym zбочzony amator fauny i flory” (tamże: 404). Warto w tym miejscu zauważyć, że opisy masturbacji są najrzadziej pojawiającymi się w literaturze polskiej (por. Nęcka 2006: 138). Grzegorzewska do swojej prozy wprowadza również scenę seksu między Profesorem a jego przyjacielem Kojakiem, w której obala stereotypy dotyczące stosunku homoseksualnego (zob. Nowacki 2010: 10):

Przysunął się i położył dłoń na mojej klacie. Była gorąca. [...] Wziąłem jego dłoń i przesunąłem niżej. [...] Jarało mnie to, tak jak każda granica, którą wcześniej przekraczałem. [...] Wstałem, rozpiąłem spodnie i stanąłem przed nim. Popatrzył na mnie z jakimś takim wyrzutem. Co ci się dzieje, ja pierdołę, Kojak? Myślałem, że się będziemy najpierw całować, wyznał. A ja na to, że myślałem, że pedały od razu rzucają się do obciągania kutasów. [...] Dobra, możemy się lizać, zgodziłem się. Czemu nie. Usiadłem z powrotem obok niego. Pocałował mnie w usta. To było dosyć dziwne, ale nie jakieś straszne. Raczej interesujące, inne i trochę jednak przejebane. Wsunął mi język do ust, a ja całowałem się z nim tak jak z laskami [...]. Poczułem, jak jego dłoń zaciska się na moim kutasie i że pomimo pigułek znowu mi staje. [...] Rozpiąłem mu spodnie i włożyłem tam rękę. Też mu stał, a ja pomyślałem z zazdrością, że chyba ma większego. A potem, że jak to wszystko musi wyglądać. Ta cała akcja. Lizemy się jak jakieś ostatnie pedały, masując sobie nawzajem kutasy (Grzegorzewska 2014: 269–270).

Autorka potrafi też jednak pisać inaczej: „Podeszła do niego bez słowa. Był smutny. Ona też była smutna. A mówią, że seks to radosne przeżycie. Kłamią. Wziął ją na ręce i zaniósł do łóżka. Potem ją rozebrał. A potem się kochali. I Julia wiedziała, że to jest pożegnanie” (Grzegorzewska 2016b: 296). Grzegorzewska jest bez wątpienia autorką odważną i kontrowersyjną,

przekraczającą granice tabu seksualnych poprzez opisywanie chociażby onanizmu, seksu kazirodczego. Zdaniem Darskiej:

Grzegorzewska udowadnia, że odważnie poprowadzone śledztwo może się świetnie komponować z równie odważnymi scenami erotycznymi, a niejednoznaczność – i śledztwa, i seksualnych perypetii – wpływa jedynie na zwiększenie czytelniczej ciekawości i umiejętnie stopniuje napięcie (Darska 2013: 596).

Pisarka za pomocą tego typu opisów pokazuje spektrum emocji – od upokorzenia i odrzucenia, poprzez wstyd, aż do obrzydzenia, rzadko sięgając po radosne uczucia.

Anthony Giddens pisał, że „cechą kultury nowoczesnej jest powszechna fascynacja seksem” (Giddens 2006: 209). Seksualność odgrywa ważną rolę we współczesnej literaturze, także kryminalnej, a część z autorów akcentuje ją w sposób znaczący. Prozaicy sięgają po sceny erotyczne nie tylko w celach rozrywkowych, wzbogacenia fabuły, wszak seks i zbrodnia sprzedają się najlepiej, czy wywołania w czytelniku określonych emocji, lecz także po to, aby lepiej scharakteryzować bohaterów, pokazać ich emocje lub problemy. Stanowią także zabieg retardacji – spowalniają rozwój fabuły. Polscy autorzy kryminałów w opisach seksu sięgają po różnorodny język: zarówno wulgarny, medyczo-biologiczny, jak i eufemistyczny oraz metaforyczny. W powieściach można znaleźć i seks romantyczny, i zwierzęcy. Z jednej strony sceny bazują na stereotypach, między innymi męskiej dominacji, z drugiej strony zaś zdarzają się – choć rzadko – opisy transgresyjne, tak jak seks kazirodzy. Bazowanie na stereotypach wiąże się z polskimi uwarunkowaniami obyczajowo-kulturowymi. Pisarze coraz chętniej jednak obrazują plastyczną seksualność, czyli pozbawioną wymogu prokreacji (por. tamże: 11), nastawioną na osiąganie przyjemności, której oczekują nie tylko mężczyźni, lecz także kobiety (por. tamże: 23), ale równocześnie pokazują też chociażby wstyd nagości. Co ciekawe jednak, żadna z przeanalizowanych scen nie dotyczy seksu pomiędzy małżonkami czy stałymi partnerami, co jest znakiem współczesnych czasów.

---

## „BETWEEN FUCHSIA AND PENIS”. ON EROTIC SCENES IN POLISH CRIME FICTION

**SUMMARY** The aim of the paper was depiction the language of erotic scenes in Polish crime novels after 2000. The writers describe sex scenes in different ways. They use, among others, vulgarisms, euphemistic, metaphorical or biological and medical language. The analysis of the language was based on the books of such writers as Paulina Świst, Katarzyna Bonda, Małgorzata and Michał Kuźmińscy, as well as Gaja Grzegorzewska. Moreover, it was essential to describe these scenes' functions and determine what the writers show in these scenes show and how they characterise the protagonists. The article includes references, among others theory of erotism of Georges Bataille.

## LITERATURA

### Podmiotowa

- / Bonda K., 2015, *Tylko martwi nie kłamią*, Warszawa.
- / Fugiel-Kuźmińska M. – Kuźmiński M., 2019, *Pionek*, Wrocław.
- / Fugiel-Kuźmińska M. – Kuźmiński M., 2019, *Śleboda*, Wrocław.
- / Grzegorzewska G., 2014, *Betonowy pałac*, Kraków.
- / Grzegorzewska G., 2016a, *Kamienna noc*, Kraków.
- / Grzegorzewska G., 2016b, *Topielica*, Kraków.
- / Grzegorzewska G., 2016c, *Żniwiarz*, Kraków.
- / Świst P., *Prokurator*, 2017, Warszawa.

### Przedmiotowa

- / Bataille G., 1982a, Wprowadzenie do antropologii erotyzmu, przeł. M. Ochab, *Odmieńcy*, wybór, oprac. i red. M. Janion, Z. Majchrowski, Gdańsk, s. 335–349.
- / Bataille G., 1982b, *Świętość, erotyzm i samotność*, przeł. M. Ochab, *Odmieńcy*, wybór, oprac. i red. M. Janion, Z. Majchrowski, Gdańsk, s. 349–362.
- / Bataille G., 1999, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk.
- / Chowaniec [hasło], *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/chowaniec;5416960.html>. [dostęp: 04. 06. 2020]
- / *Czasami idę do łóżka*, z Martą Niedźwiecką i Wojciechem Szotem rozm. Sylwia Chutnik i Karolina Sulej, <https://www.facebook.com/FestiwalApostrof/videos/vb.1923786404510316/2207792016109752/?type=2 & theater>. [dostęp: 11.09.2018]
- / Darska B., 2019, Detektywka z blizną, zakazane miłości i mroczny klimat zbrodni. O powieściach kryminalnych Gai Grzegorzewskiej, *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 3, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice, s. 39–56.
- / Darska B., 2013, *Śledztwo i płęć*. O bohaterkach powieści kryminalnych, Gdańsk.
- / Freud S., 2009, Trzy rozprawy z teorii seksualnej, *Życie seksualne*, przeł. Robert Reszke, Warszawa, s. 27–129.
- / Giddens A., 2006, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa.
- / Gosk H., 2003, O nic nie chodzi, wszystko uchodzi, „*Nowe Książki*”, nr 6, 62.
- / Imieliński K., 1970, *Erotyzm*, Warszawa.
- / Klimczyk W., 2008, *Erotyzm nowoczesny*, Kraków.
- / Kobieta bez językowej waty, z Gają Grzegorzewską rozm. Magdalena Lankosz, „*Wysokie Obcasy*” 2013, nr 6, s. 8–11.
- / Kott J., 1991, Mały traktat o erotyce, *Kamienny potok. Eseje o teatrze i pamięci*, Kraków.
- / Lewinson J., 1999, *Słownik seksualizmów polskich*, Warszawa.
- / Między fuksją a penisem, 2014, z Joanną Bator, Ignacym Karpowiczem, Wojciechem Kuczokiem, Patrycją Pustkowiak rozm. Tomasz Kwaśniewski, „*Książki. Magazyn do czytania*”, nr 1, s. 20–23.
- / Nęcka A., 2012, Pseudoemancypacyjne fortele, *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku*, Mikołów, s. 11–48.
- / Nęcka A., 2011, *Cielesne o(d)stony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku*, Katowice.
- / Nęcka A., 2006, *Granice przyzwyczajenia. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*, Katowice.

- / Nie istnieje tekst nieoznakowany swoim podmiotem, 2007, z Ingą Iwasiów rozm. Bernadetta Darska, „Pogranicza”, nr 24, s. 74–79.
- / Nowacki D., 2010, Jak oni (one) to robią?, „Dekada Literacka”, nr 3, s. 4–12.
- / Pacuła J., 2017, „Prezerwatywa, kondom, gumka” – o nazwach pewnego środka antykoncepcyjnego i ochronnego w historii polszczyzny, „Półrocznik Językoznawczy Tertium”, nr 2, 1–21.
- / Poświatowska J., 2015, Kryminalny trójkąt. Reprezentacje kobiecej i męskiej seksualności w powieściach Gai Grzegorzewskiej, *Seksualność w najnowszej literaturze polskiej*, red. T. Dalasiński, A. Szwaagrzyk, P. Tański, Toruń. 62–74.
- / Regiewicz A., 2017, Przemiany intymności: czy polscy śledczy zawsze śpią w swoich łóżkach?, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Gdańsk, s. 135–194.
- / Serafin [hasło], *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/serafin;2520016.html>. [dostęp: 4.06.2020]
- / Wróbel Z., 1987, *Erotyzm w literaturze nowożytnej*, Łódź.
- / *Zapis spotkania autorskiego z Gają Grzegorzewską w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Krośnie*, [https://drive.google.com/file/d/1e8RNfXhXWAWuKx-TzF6N\\_2CsXFCdGMUP/view](https://drive.google.com/file/d/1e8RNfXhXWAWuKx-TzF6N_2CsXFCdGMUP/view). [dostęp: 21.03.2018]