



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 1 (24) 2025 | s. 121–129
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2025.1.24-09



DARIUSZ BITNER

KAROL SAMSEL*

Uniwersytet Warszawski

Fikcja. Przeciw czytelnikowi neosentymalnemu

Streszczenie

Fikcja Dariusza Bitnera jest monumentalną powieścią, która już w chwili wydania spotkała się z odbiorem tyleż wyrazistym, co emocjonalnym. Odbiorowi tego utworu przez krytykę towarzyszy w niniejszym studium próba rekontekstualizacji zastosowanych przez Bitnera w powieści chwytów, technik, figur i sposobów opowiadania. Istotna wydaje się tu stosowana przez Bitnera widmowa intertekstualność, dająca wrażenie stale wpisywanego w *Fikcję* antysentymalnego charakteru powieści. W większym stopniu niż „dla czytelnika” Bitner pisze w tym wypadku „przeciwko” konkretnemu typowi sentymalnemu czytelnika, tworząc dla swojego dzieła swoisty antyadres – ten ostentacyjny gest kojarzyć można z postmodernizmem, powieścią *Locus Solus* Raymonda Roussela, a budzący oburzenie – pornograficzny wątek pociągowy Bitnera – kojarzyć z *Dekameronem*.

Słowa kluczowe

Dariusz Bitner, *Fikcja*, neosentymalizm, Raymond Roussel, *Locus Solus*, intertekstualność

* Kontakt z autorem: karolsamsel@uw.edu.pl; ORCID: 0000-0002-2047-4508.

Intertekstualność *Fikcji* to kwestia, o którą koniecznie należy odpowiednio zapytać. Mam na myśli to, że u Bitnera przedmiot, po prostu, nie odsłania się, jeśli pytamy o niego niewłaściwie, czy po prostu – niewprawnie. Nie chodzi o to, żeby wyliczyć ciąg utworów – które pisarz przywołuje – bo ciąg ten będzie martwy... Bitner domaga się umiejętności oraz błyskotliwości, jakości, a nie ilości. Nie chodzi o to, żeby wyliczać nazwiska pisarzy, które przywołuje – czy tytuły utworów, na które wskazuje – ale żeby zrozumieć zasadę całego „intertekstualnego losowania”¹. Również o tym będzie *Fikcja*, po pierwsze – Borgesowska – bo najbardziej wprost, jak się da (poprzez tytuł: pojedynczy, policzalny i uszczegółowiony) nawiązująca do Borgesowskich *Fikcji*... Skoro to Bitner – zacznijmy jednak od rzeczy oczywistych...

Marka Sołtysika drażni dla przykładu, choć to mało powiedziane – „drażni”, rozpala oraz bulwersuje „epizod mastektomijny” powieści, związany z Karoliną, całą swą młodość podniecającą się perspektywą samoamputacji biustu, tyle że – właściwie na podobieństwo świętej Symplicji, z Sycylii. Otóż autor *Debory* czuje się urażony „mało hagiograficznym” kontekstem marzycielsko projektowanych tortur. Raportuje w tonie dość trudno skrywanej urazy – Karolina „marzy wręcz o wyrwaniu [piersi, dop. K.S.], pomna rozkoszy osią-ganej podczas [ich] ugniatań i szarpania w trakcie odbywania stosunku”². Szokujące? Czy na pewno? W książce, która kończy się monologiem narratora *Fikcji* z jego własnym penisem? We wzwodzie? Nie widzę w tym niczego szokującego. W języku starego literaturonawstwa powiedziałbym, że Bitner wie, jak posługiwać się stylem ewokatywnym (bądź, może, postewokatywnym). W dzisiejszym języku powiem, że wie, jak: „bodźcować” czytelnika... Co to znaczy? „Bodźcować”, czyli sprawić, ażeby reakcja emocjonalna przesłaniała przejrzystość chwytu. Innymi słowy: by przede wszystkim był kontrowersyjny, nie zaś zrozumiały, lub w pierwszym rzędzie kontrowersyjny, a dopiero w drugim – zrozumiały...

Marzenie Karoliny o wyrwaniu sobie piersi to, oczywiście – *Dekameron*. Bo i cała *Fikcja* rozgrywająca się w pociągu – od opowieści do opowieści – do opowieści snutych w *Dekameronie*, wydaje się nawiązywać... To dobry moment, żeby przypomnieć, jak wielkim admiratorem praw naturalnych Boccaccio pozostawał – był także zwolennikiem tortur oraz protofeministą mającym dość liberalne poglądy na temat istoty kobiecej niewierności. O ten sam rozpęd/rozruch obyczajowy chodzi w wypadku Karoliny oraz innych bohaterek *Fikcji* Bitnerowi...

¹ Najbardziej przydatnego instrumentarium dla badania intertekstualności Bitnerowskiej *Fikcji* dostarcza w tej sytuacji tzw. intertekstualność widmowa, konstruowana zgodnie z teorią widm Jacques’a Derridy. Zob. w związku z tym prace Edyty Lorek-Jezińskiej na czele z: Edyta Lorek-Jezińska, „Hauntology, Intertextuality, Revision”, w: tejeż, *Hauntology and Intertextuality in Contemporary British Drama by Women Playwrights*, (Toruń: Wydawnictwo UMK, 2013), 21–78.

² Marek Sołtysik, „Pół prawdy w fikcji, półprawda o *Fikcji*”, rec. książki *Fikcja* Dariusza Bitnera, *Twórczość* 11 (2019): 131–137.

Intertekstualność nie jest tutaj tylko pustą dekoracją, jest prawdziwych szwem najważniejszych celów pisarza, bez których cała tkanina tekstu: by się rozpadła – bez szwu ubiór traci swój kształt... Niezależnie od tego, czy autor sobie to, rzeczywiście, zaplanował, będzie to ważny, niezależny, obiektywny cel jego ewokowania/„bodźcowania” pornografią (poza tym – skojarzenia *Fikcji* z *Dekameronem* nie padają w badaniach po raz pierwszy – a krytycy odnosili już dzieło Bitnera do opowiadań Boccaccia).

Dużo lepiej aniżeli Sołtysik radzi sobie z *Fikcją* Magdalena Boczkowska, która – z wdziękiem – uzmysławia, że w czystej akcji Bitnera, chociaż obramowanej przecież fabułą, chodzi o to, aby samo opowiadanie, ale pojęte najżywiej jak się da, pojęte jako *elan vitale*, dominowało nad tzw. porządkiem opowiadania... Tu – mówiąc najprościej – nic nie ma się porządkować. Czuły narrator to jedynie kredyt, cudowny kredyt, którego nikt z nas nie dość, że nie jest w stanie spłacić, to nawet i zaciągnąć... A jeśli już opowiadanie, to pojęte – po bergsonowsku, po heideggerowsku, nie inaczej. Dopiero w tym sensie – tj. taki sens mając zakotwiczony – można „wsiąść do pociągu”. To ten sens definiuje wysiłki twórcze Bitnera, wcale nie banalna fabuła pociągowa, bo fabuła pociągowa jest tutaj jedynie rusztowaniem, które traktuje z wyjątkową niedbałością, i dobrze. Boczkowska tłumaczy:

Wydaje się, że historia opowiedziana w powieści jest banalnie prosta. Bohater wsiada pewnego listopadowego wieczoru do pociągu i ze współpasażerami umila podróż opowiadaniem różnych historii. Każda z postaci ma oczywiście do opowiedzenia własną historię (...). Z owego splotu różnorodnych historii bierze się zatem szkatułkowa budowa powieści, nasuwająca oczywiście skojarzenia z *Rękopisem znalezionym w Saragossie* Jana Potockiego. Fabuła składa się z kilkudziesięciu odrębnych opowieści, których połączenie nie daje jednak w tym przypadku pełnego obrazu całości³.

To dobry opis całego „rusztowania fabularnego” *Fikcji* – mi w bardzo jednoznaczny sposób kojarzy się z Raymondem Roussellem oraz *Locus Solus*. Dlaczego? To da się prosto wytłumaczyć. Jeśli wierzyć Boczkowskiej, a przynajmniej wierzyć jej wrażeniu, połączenie opowieści *Fikcji* w całość, całości nie daje – *Fikcji* nie daje – można by powiedzieć. To po pierwsze; po drugie: sama fabuła pociągowa i pociąg u Bitnera – pełni przecież taką samą funkcję, co u fabuła ogrodowa, a także ogród, ogród ekscentrycznego, obrzydliwie bogatego arystokraty u Roussela – dlatego zdaje mi się, że to *Locus Solus*, dużo bardziej niż *Rękopis znaleziony w Saragossie* nadawałby się na intertekst, podkreślmy, funkcjonalny intertekst – Bitnerowskiej *Fikcji*.

³ Magdalena Boczkowska, „Wsiąść do pociągu...”, rec. książki *Fikcja* Dariusza Bitnera, *Twórczość* 3 (2019): 108–112.

Lecz wróćmy może do *Dekameronu*, bo nie powiedzieliśmy w jego temacie ostatniego słowa. Boccaccio cenił prawa naturalne i pisał także po to, ażeby się opowiedzieć za naturalizmem. Był również protofeministą, o czym świadczą takie figury *Dekameronu* jak wyzwolone Bartolomea i Madonna Filippa. Oto fragment dotyczący się tej pierwszej z *Kalendarza starych mężów*. Mówi Bartolomea:

Sami wiecie, jakeście te pragnienia zaspakajali. Jeśli wam milsze było zgłębianie praw, niżli żona, nie trzeba było się żenić. (...) Nie sędzią mi się zdaliście, ale chodzącym kalendarzem, wymieniającym na pamięć posty, święta, uroczystości i wigilie⁴.

Na podobną modłę skonstruowana jest Elwira z *Fikcji*, stale sypiąca błyskotliwymi i upokarzającymi żartami pod adresem mężczyzn, niewahająca się przed ostrą ripostą nawet wobec samego promotora, kiedy ten już posunie się do kosmatego żartu względem swojej magistrantki – o kichnięciu zbliżonym do wytrysku. To bardzo boccacciowskie. Elwira jest zniesmaczona skojarzeniem – daje temu chętnie wyraz, powiadając:

Tylko mężczyzna mógł się pokusić o taką analogię, banalną w gruncie rzeczy, ale jakże wymowną: kichnięcie jako metaforyczny orgazm. Kobiecie do głowy by taka myśl nie przyszła. Mężczyzna jednak wie, że jego orgazm trwa tyle, co kichnięcie, czy raczej wydaje mu się, że tyle trwa. No i też podobne są części składowe, najpierw nadchodzą objawy, nabrzmiewają, pędzą jak szalone, jeśli im pozwolić, po to, by przeskoczyła gorąca iskra i nastąpiło długie i lekkie zdziwione rozluźnienie. A kichnięcie samo w sobie znika, zanim się pojawiło. Można je tylko zakłąć w istnienie za pomocą werbalnych efektów, jęków, posapywań, pisków i wrzasków, rozkosznych buczeń i podkręconego pienia. I ekstatycznych drgawek ciała. Nie wiem, bo nie mogę tego wiedzieć, ale jestem przekonana, że kichnięcie, samo kichnięcie, krótko bo krótko, jednak trwa. Tymczasem orgazm u mężczyzny... o, dobrze by było, gdyby trwał tyle, co kichnięcie. Tymczasem tak nie jest. Jest tylko rozpaczliwy brak. Przez mgnienie brak wszystkiego. I pustka⁵.

Teraz może wypadałoby wrócić do Sołtysika. Oczywiście, wykazuje się pruderyjną ignorancją, dając się sprowokować nieogłędnemu skojarzeniu z mastektomią w tle – tutaj dodajmy: skojarzeniu, który ma wyraźny trop intertekstualny i potencjał odsyłania, ale tak

⁴ Giovanni Boccaccio, „Opowieść X. Kalendarz starych mężów”, w: tegoż, *Dekameron*, tłum. Edward Boyé, słowo wstępne Kornel Makuszyński (Warszawa: Biblioteka Arcydzieł Literatury, 1930), 145.

⁵ Dariusz Bitner, *Fikcja* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2018), 166–167.

skonstruowana jest przecież cała *Fikcja*, tak samo skonstruowany jest *Locus Solus*, gdzie następny fantazyjny twór ogrodowego wystroju bogacza zawsze stanowi coś pomiędzy bodźcem a pretekstem do wytrysnięcia pełnego strumienia opowiadania, je następnie często należy obudować – wówczas, oczywiście, kiedy jest się pewnym, że wylało do końca – u Roussela najczęściej obudować rozdziałem, lecz Bitner, jak wiemy, nie potrzebuje raczej specjalnej segmentacji. „Pisał po to, żeby stracić życie”, takim efektownym skrótem ujął problem Roussela, kompleks Roussela, Andrzej Sosnowski. Myślę, że dokładnie na tym samym napięciu, napięciu Boccaccio – Roussel rozgrywana jest – intertekstualność *Fikcji* (może jeszcze Calvino), reszta to niespecjalnie nieznacząca aktualność zmieniających się i dopiero co zmienionych – układów. A wspomniałem Italo Calvino (mając tutaj na myśli *Jeśli zimową nocą podróżny*), albowiem nie sama literatura jest dla Bitnera „źródłem uniesień” – Bitner nie fetyszyzuje, nie jest literaturocentrystą – dopiero – doświadczenie literatury, konieczne rozgrywane z czytelnikiem, zwłaszcza już, to przecież jego temat – w męsko-damskiej wspólnotcie tak flirtu, właściwie, jak i romansu.

Ten piękny czas młodości, lata osiemdziesiąte i mieszanie laseczce w głowie za pomocą światowej literatury. Wabienie opowieściami wysupłanymi spomiędzy książkowych okładek. A wszystko z niewielką, ale jednak nadzieją na kopulację w bliżej nieokreślonej przyszłości. O ile się w ogóle poszczęści⁶.

Także o Bitnerze można powiedzieć: „pisał po to, żeby stracić życie”. By jednak sformułować coś podobnego, wypadłoby głębiej rozpoznać kontekst około-Rousselowskich przemysłów Sosnowskiego. Być może należałoby powiedzieć o Bitnerze, również biorąc na wzgląd ostatnią książkę pisarza, *Cud*, „pisał po to, żeby ocalić życie”, może ściślej „stracić-ocalić”, „ocalić tracąc”:

Pisał po to, żeby stracić życie. W podwójnym sensie wykonania wyroku na życiu na sobie samym. Jeżeli nie ma pełni i jeśli w ten niedostatek zaplątany jest język, to trzeba zająć się przeciwną stroną zgubnego równania i szukać pełni jedynie w języku, zamaszystym gestem wypisując się z życia. (...) Intencją Roussela jest, aby wszystkie (...) decyzje pisarskie podejmował sam język pod naciskiem metody⁷.

⁶ Tamże, 302.

⁷ Andrzej Sosnowski, „Po kolacji”, w: Raymond Roussel, *Locus Solus*, tłum. Anna Wolicka (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017), 328.

W wypadku Bitnera myślę, że należałoby jedynie zastąpić język opowiadaniem – interesowałyby tutaj nas zatem frazy: „szukać pełni jedynie w opowiadaniu, zamaszystym gestem wypisując się z życia”; „wszystkie decyzje pisarskie powinno podejmować samo opowiadanie pod naciskiem metody”. Długo wahałem się nad tym określeniem: „pod naciskiem metody”, ale ta „metoda” będzie wspomagać u Bitnera sam czysty żywioł – i tak właśnie myślę – nawet sama *Fikcja* ma „metodę”, jeśli tylko właściwie ją identyfikujemy, a znaczy to także, że rozumiemy głęboką ideę życiopisania bez artystycznej dulszczyzny – pruderii. Tak można by zresztą zatytułować jeszcze jeden referat: „Bitner, albo młot na pruderantów”, jeśli trzeba – stworzyć słowo „pruderant”, nazwać go nawet specjalnym – negatywnym adresatem Bitnerowskich próz. Czy Eco miał swojego negatywnego adresata? Zaplanował negatywnego adresata w *Imieniu róży* albo *Baudolino*? Nie, a może wziął pod uwagę – konieczność dodatkowego różnicowania czytelnika modelowego, pozytywnego lub negatywnego? Nie. A Bitner, myślę, owszem. To go zresztą łączy z Norwidem, Bitner posiada swojego pruderanta, a do tego pisze własne utwory, projektując je na ograniczoną osobowość pruderanta, Norwid miał swojego zoila, którego, jak wiemy, chętnie literacko aktywizował.

By w mówieniu o poszukiwaniu przez Bitnera pełni w opowiadaniu nie doszło zasadniczo do nieporozumień, należałoby podkreślić z całą mocą, że pomimo fascynacji toposem dziecka, dzieciństwa, czy filozoficznej fascynacji dziecięcą epistemologią – autor *Cudu* nie godzi się na tak popularny dziś neosentymentalizm w myśleniu o narratywizmie i teorii/praktykach opowiadania. Nie przystałby na czułonarracyjne naiwności z ducha Olgi Tokarczuk, z drugiej strony – fundamentalną neosentymentalną książkę ostatnich lat Alana Finkielkrauta, jurora Nagrody Goncourtów – *Serce rozumiejące* – chciałby prawdopodobnie przepisać – na „Penisa rozumiejącego” (dlatego szkoda, że tak wiele kapituł literackich jest dzisiaj po stronie neosentymentalizmu: to mocny sąd, jednakże w moim przekonaniu: wiele Nobli ma dzisiaj charakter neosentymentalny, niekiedy swój neosentymentalizm kamuflując...⁸). Trudno określić, na czym ów neosentymentalizm miałby polegać w wymiarze tematu czy motywu, ale to z pewnością spektrum rozmaitych, sankcjonowanych przez tradycję literacką, ewokatywnych odwołań do czytelnika poprzez literaturę. Ewokatywnych, czyli emocjonalnych – takich, które modelują odbiór w sposób uczuciowy i emocjonalnie oddziałujący, tak więc jak ów odbiór modelował tradycyjny sentymentalizm i jego pochodne⁹. Gest antysentymentalny

⁸ Właściwie, ażeby wskazać na neosentymentalny charakter niektórych Nobli, nawet takich jak Olga Tokarczuk czy Han Kang, trzeba by oddzielnej debaty, z drugiej strony – niejasną pozycję zajmują również ci, którzy w takim ujęciu pozwaliby na antysentymentalistów (czy za nich uchodzili): Peter Handke, Abdulrazak Gurnah – czy rzeczywiście nimi są? Zob. także: Alain Finkielkraut, *Serce rozumiejące*. Z lektur, przeł. Jan Maria Kłoczowski (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012).

⁹ Zob. m.in. Jerzy Brzeziński, *Styl językowy polskiej powieści sentymentalnej*, (Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego), 1991.

postmodernizmu to w pewnym sensie etyczne i moralne wypowiedzenia posłuszeństwa podobnym praktykom, mającym oddziaływać na czytelnika podświadomie, podprogowo, podracjonalnie, pozaintelektualnie – a więc w pewnym sensie: kolonialnie. Postmodernizm – w wydaniu Bitnera, na pewno – ma ambicje dekolonizujące (bo dekonstruujące)¹⁰.

Myślę w tej sytuacji, że można powiedzieć, że Bitner pisze przeciw czytelnikowi neosentymentalnemu – *Fikcja* tego waleń dowodzi, a przynajmniej obszernie pokazuje i ujawnia, jak szeroko przeciwko temu typowi czytelnika jest to zakrojona krucjata. Uwaga, Bitnerowi chodzi również o samokrytykę, zwłaszcza po naszej stronie, nawet nie możemy domyślać się, jak wielu z nas dotyczy negatywne ostrze *Fikcji*. Owszem, tacy jak Sołtysik odślaniają się, manifestując dulskie z ducha repliki przeciwko utworowi, który próbuje w możliwie surowy, nieprzygotowany z góry sposób, zreformować relację między autorem a czytelnikiem. Uzdrowić ją, gdyż choruje. Uzdrowić ją, gdyż jest manieryczna – i stąd jest chociażby triggerowanie u Bitnera pornografią. Sołtysik to jednak nie wszyscy – bowiem jest cała rzesza milczących, za których Sołtysik mówi. Przecież również i ja i również i mnie *Fikcja* dotyczy, w sensie negatywnym. Jeżeli parabolizacja dałaby się pomyśleć, ale jako działanie wszystkim poza parabolą, umoralnieniem, moralitetem, mielibyśmy – „Fikcję”, ażeby tu nie powiedzieć, mielibyśmy parabolizm *Fikcji*. Bitner pracował nad nią dekadę, a pojedynczy proces twórczy ostatecznie porozdzielał, wydając pomiędzy kolejnymi turami pracy nad *Fikcją* – cztery książki. To Bitnerowski projekt całości – cokolwiek byśmy nie mówili, nie dziwi mnie, jak istotną rolę odgrywa w niej odwołanie do Hugo oraz intertekst *Nędzników*. Wiele zadań *Fikcji* stoi jeszcze – przed nami. Większość zadań *Fikcji* stoi jeszcze – przed nami. Opus Dariusza Bitnera, ale – to ważne – antimagnum.

Już może jedynie na sam koniec, chciałbym podkreślić raz jeszcze istotność głęboko antysentymentalnego nastawienia Bitnera w *Fikcjach* – tym razem w świetle zagranicznych badań, dawno ten problem rozpoznających – nawiązując tu przede wszystkim do prac Kimberly Chabot Davis, w pierwszym rzędzie – do jej pracy doktorskiej zatytułowanej *Sentimental Postmodernism and the Politics of Identification*, a następnie – do opublikowanych w XXI wieku monografii na czele z *Postmodern Texts and Emotional Audiences* z 2007 roku¹¹. Dla Kimberly tekstami postmodernizmu stanowiącymi introdukcję ruchu: „postmodernizm jako neosentymentalizm” były przede wszystkim twórczość filmowa Davida Lyncha oraz Jane Campion

¹⁰ Zob. w związku z tym m.in. Edward Balcerzan. „Strategie i czytelnicy”. *Teksty* 1 (1978): 1–16, a także Orhan Pamuk. *Pisarz naiwny i sentymentalny*, tłum. T. Kunz (Kraków: Wydawnictwo Literackie) 2012.

¹¹ Kimberly Chabot Davis, *Sentimental Postmodernism and the Politics of Identification* [A Dissertation in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy], University of Virginia, January 2001, dostęp 9.03.2025, https://libraetd.lib.virginia.edu/public_view/bz60cw60m; a także: tejsze, *Postmodern Texts and Emotional Audiences* (West Lafayette: Purdue University Press, 2007).

(*Blue Velvet*, *Dzikość serca*, *Fortepian*). Czy nie na tej samej zasadzie na początku XXI wieku Antoni Czechow igrał z oczekiwania widza melodramatycznego, który wówczas stawał się – mimowolnie można powiedzieć, na skutek swoistego *lapsus*, *lapsus memoriae* – widzem Czechowa, a więc: należącym do Czechowa?¹² Czy można jakkolwiek inaczej, doświadczać postmodernizmu – inaczej...?

Wyda mi się, że Bitner proponuje na tym tle własną drogę, drogę inteligentnego – oporu... Uważam, że *Fikcja* – nawet jeżeli nie mogłyby posłużyć za miarodajny dowód – są tego oporu dobrą, przekonującą dokumentacją. Polskie sposoby odczytywania monumentalnej powieści szczecińskiego pisarza z jakiegoś powodu nie uwzględniają ani nie różnicują podobnego podejścia na tle innych możliwych stylów odbioru *Fikcji*, tym bardziej chciałbym z całą stanowczością podkreślić możliwość realności podobnych antysentymentalnych założeń dzieła pisarza, z całym relacyjnym, relacyjno-krytycznym właściwie stosunkiem Bitnera do postmodernizmu i jego neosentymentalnego sztafażu, wyrażonym poprzez intertekstualność i intertekstualny kamuflaż.

Bibliografia

- Balcerzan, Edward. „Strategie i czytelnicy”. *Teksty* 1 (1978): 1–16.
- Bitner, Dariusz. *Fikcja*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2018.
- Boccaccio, Giovanni. „Opowieść X. Kalendarz starych mężów”. W: tegoż, *Dekameron*, tłum. Edward Boyé, słowo wstępne Kornel Makuszyński, 141–151. Warszawa: Biblioteka Arcydział Literatury, 1930.
- Boczkowska, Magdalena. „Wsiąść do pociągu...”, rec. książki *Fikcja* Dariusza Bitnera. *Twórczość* 3 (2019): 108–112.
- Brzeziński, Jerzy. *Styl językowy polskiej powieści sentymentalnej*. Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego, 1991.
- Davis, Kimberly Chabot. *Postmodern Texts and Emotional Audiences*. West Lafayette: Purdue University Press, 2007.

¹² „Na widowni siedzi publiczność, która oczekuje właśnie melodramatu, z całym jego eskapizmem. (...) Bohaterów i widzów łączy marzenie o melodramacie jako sposobie przejrzystego i sprawiedliwego porządkowania świata oraz przeistaczania tzw. zwykłego życia w prawdziwy, pełen wydarzeń dramat. (...) Marzą o melodramacie dopełnionym, dokonanym, skończonym, a przychodzi im żyć fragmentami, okrucami melodramatu. Wygłaszają iście melodramatyczne tyrady, wypowiadają wszystko, co im leży na sercu, «mówią wszystko», mają przejrzyste twarze, ale w żaden sposób nie przybliża ich to do realizacji marzenia o idealnej komunikacji. Dramat Czechowa jest (...) dramatem niemożliwego melodramatu, zapisem doświadczenia świata, który uporczywie wypada z konwencji, w którą próbują go wtłoczyć bohaterowie, by nadać mu sens”. Ewa Partyga, „Ibsena i Czechowa gry genologiczne”, w: *Oblicza realizmu*, red. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2007), 102–103.

- Davis, Kimberly Chabot. *Sentimental Postmodernism and the Politics of Identification* [A Dissertation in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy], University of Virginia, January 2001. Dostęp 9.03.2025. https://libraetd.lib.virginia.edu/public_view/bz60cw60m
- Finkielkraut, Alain. *Serce rozumiejące. Z lektur*, przeł. Jan Maria Kłoczowski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Lorek-Jezińska, Edyta. „Hauntology, Intertextuality, Revision”. W: tejże, *Hauntology and Intertextuality in Contemporary British Drama by Women Playwrights*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2013: 21–74.
- Pamuk, Orhan. *Pisarz naiwny i sentymentalny*, tłum. T. Kunz. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012.
- Partya, Ewa. „Ibsena i Czechowa gry genologiczne”. W: *Oblicza realizmu*, red. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, 102–103. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2007.
- Sołtysik, Marek. „Pół prawdy w fikcji, półprawda o «Fikcji»”, rec. książki *Fikcja* Dariusza Bitnera. *Twórczość* 11 (2019): 131–137.
- Sosnowski, Andrzej. „Po kolacji”. W: Raymond Roussel, *Locus Solus*, tłum. Anna Wolicka, 326–336. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017.

Fiction. Against the neosentimental reader

Abstract

Dariusz Bitner's *Fiction* is a monumental novel that, upon its publication, met with a reception that was both expressive and emotional. This study's critical reception of this work is accompanied by an attempt to recontextualize the devices, techniques, figures, and narrative devices Bitner employs. Bitner's use of spectral intertextuality seems crucial here, creating the impression of a persistent anti-sentimental character embedded in *Fiction*. Rather than writing “for the reader”, Bitner writes “against” a specific type of sentimental reader, creating a kind of anti-address for his work – this ostentatious gesture can be associated with postmodernism, Raymond Roussel's novel *Locus Solus*, while Bitner's outrageous, pornographic train plot can be associated with *The Decameron*.

Keywords

Dariusz Bitner, *Fiction*, neosentimentalism, Raymond Roussel, *Locus Solus*, intertextuality

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Karol Samsel, „Fikcja. Przeciw czytelnikowi neosentymentalnemu”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 1 (2025), 24: 121–129. DOI: 10.18276/au.2025.1.24-09.