http://dx.doi.org/10.18778/8088-214-0.10

Anna Skubaczewska-Pniewska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Instytut Literatury Polskiej

„Niepomierna intertekstualność", czyli powieść uniwersytecka między romansem a kryminałem

Kiedy profesorowie anglistyki piszą powieści,
zwykle piszą o tym, na czym się znają najlepiej,
a mianowicie o cudzych książkach.
Elaine Showalter[1]

Zastanawiając się przed piętnastoma laty, do jakich form literackich przystaje pojęcie „gatunku intertekstualnego", sformułowane na potrzeby opisu utworów, których przynależność genologiczna uzależniona jest od realizowania przez nie określonego typu nawiązań do innych tekstów[2], nie uwzględniłam powieści uniwersyteckiej[3]. Nie ulega jednak wątpliwości, że opowieści osadzone w środowisku studentów i pracowników wyższych uczelni, pisane najczęściej przez wykładających tam uczonych, wyróżniają się bogactwem chwytów i strategii intertekstualnych; niektóre z nich mogłyby wręcz służyć jako katalogi związków międzytekstowych oraz typów aluzji literackich i kulturowych

[1] E. Showalter, *Wydziałowe wieże. Powieść akademicka i jej źródła (cierpień)*, przeł. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej IFP UAM w Poznaniu, red. E. Kraskowska, E. Rajewska, Poznań 2015, s. 19.

[2] A. Skubaczewska-Pniewska, *Czy istnieją gatunki intertekstualne?*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska" 2001, z. LIV, s. 140. W polskim literaturoznawstwie terminem „gatunek intertekstualny" posługiwali się Michał Głowiński, Henryk Markiewicz, Danuta Szajnert czy Zofia Mitosek. Na temat ich ujęć por. tamże, s. 131–141.

[3] Funkcjonujący na gruncie anglosaskim termin *campus novel* (a także rzadziej używane określenia *college novel* czy *varsity novel*) utożsamiany jest z literaturą angielską i amerykańską (i tamtejszymi kampusami), tymczasem analogiczne utwory powstają niemal na całym świecie. Ich akcja nie zawsze rozgrywa się w granicach kampusu, ale dotyczy środowisk akademickich i odmierzana jest rytmem roku akademickiego. Dlatego właściwsze wydaje mi się zakresowo szersze określenie „powieść uniwersytecka" albo „akademicka", podkreślające związek z instytucją naukową, a nie z miasteczkiem akademickim.

pozostających do dyspozycji pisarzy[4]. O tożsamości gatunkowej tych utworów rozstrzyga wprawdzie kryterium tematyczne, ale fakt, że główny bohater, którym jest profesor (rzadziej student), jest prawie zawsze humanistą, najczęściej literaturoznawcą, stanowi fabularną motywację dla wprowadzenia cytatów literackich, elementów dyskursu humanistycznego, szeroko rozumianej metatekstowości. Co istotne, w tym przypadku wyrafinowane gry z konwencjami i mnogość nawiązań do tradycji literackiej nie kłócą się z fabularną atrakcyjnością utworów, cieszących się zainteresowaniem szerokiego grona odbiorców. Powodzenie zapewnia powieściom uniwersyteckim, z jednej strony, ich charakter parodystyczno-satyryczny, sprzyjający „oswojeniu" obecnej tu problematyki naukowej związanej z profesją bohaterów i autorów, z drugiej – wykorzystanie schematów najpoczytniejszych gatunków prozatorskich: romansu i kryminału.

Konferencja, wykład akademicki, posiedzenie rady wydziału lub wybory rektora stwarzają dogodną okazję do nakreślenia galerii karykaturalnych postaci, których tytuły naukowe nie chronią przed ludzkimi słabościami, ze skłonnością do romansowania na czele. Nieporadność życiowa bohaterów zazwyczaj pokazywana jest w kontekście ich zainteresowań literackich i naukowych, toteż bolesnym (a dla czytelnika zabawnym) upadkom profesorów towarzyszą cytaty czy parafrazy literatury artystycznej i fachowej, a ich wypowiedzi przekształcają się w wykłady, przy czym żargon akademicki w sytuacjach prywatnych brzmi dysonansowo. Kiedy tytułowy bohater akademickiej powieści Nabokowa przedstawia się nastoletniemu synowi Lizy (notabene nazywanej przez niego „po karamzinowsku" „biedną Lizą", podczas gdy on sam w narracji funkcjonuje jako „biedny Pnin"[5]), natychmiast wchodzi w rolę nauczyciela i zdaje się cytować podręcznik wymowy:

> Mam na imię Timofiej [...]. Drugą sylabę wymawia się krótko „ma" z aksjentem na ostatniej sylabie „fiej" jak „klej", tylko trochę się ją bardziej przeciąga. Timofiej Pawłowicz Pnin, czyli Tymoteusz, syn Pawła. Aksjent w patronimiku pada na pierwszą sylabę, a resztę się połyka: „Pałycz"[6].

Zaprezentowawszy się, „biedny Pnin" równie nieudolnie przystępuje do budowania przyjacielskiej więzi z dzieckiem. Porusza temat bliski, w jego mniemaniu, chłopcom w tym wieku, ale robi to w stylu przystającym raczej do dydaktyki uniwersyteckiej:

---

[4] Na przykład James Hynes „przemyca subtelne aluzje do wszystkich: od Catherine MacKinnon do Jorge Luisa Borgesa", dzięki czemu jego *The Lecturer's Tale* (New York 2001) „jest antologią, powieściowym kursem akademickim, w którym zawarty jest cały literacki materiał podstawowego kanonu literatury angielskiej". E. Showalter, *Wydziałowe wieże*..., s. 145.

[5] V. Nabokov, *Pnin*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa 2004, s. 183, 147. Chwyt ten wprowadza do powieści aurę sentymentalizmu.

[6] Tamże, s. 106.

Porozmawiajmy teraz o sporcie. Pierwszy opis boksu w literaturze rosyjskiej znajdujemy w wierszu Michaiła Lermontowa – urodzony tysiąc osiemset czternaście, zginął tysiąc osiemset czterdzieści jeden, łatwo zapamiętać. Aczkolwiek pierwszy opis tenisa znajduje się w Annie Kareninie, powieści Tołstoja i odnosi się do roku tysiąc osiemset siedemdziesiątego piątego[7].

Skoro już pojawiło się nazwisko Nabokowa, warto nadmienić, że bohaterowie innych powieści uniwersyteckich wspominają go czasem w sytuacjach intymnych, kiedy ulegają wdziękom studentek, żon kolegów, a nawet, jak specjalista od Rembrandta w *On Beauty* Zadie Smith, ich córek. „Niewątpliwie czytała Lolitę"[8] – konstatuje Howard Belsey w łóżku Victorii Kipps, która uwodzi największego rywala swojego ojca w dniu pogrzebu własnej matki. Postaci postrzegają swą seksualność nie tylko przez pryzmat literatury, ale także teorii. Na przykład w *Intrydze małżeńskiej* Jeffreya Eugenidesa, który obficie cytuje *Fragmenty dyskursu miłosnego* Rolanda Barthes'a, „[m]iłosne problemy Madelaine zaczęły się w czasie, gdy tak zwana *French theory*, którą studiowała, zdekonstruowała samo pojęcie miłości"[9], a „[s]emiotyka była postacią, jaką przybrał u Zippersteina kryzys wieku średniego"[10].

Tworzenie powieści akademickich opiera się w dużej mierze na żonglowaniu cytatami i parafrazami literackimi oraz na parodiowaniu konwencji stylistycznych i gatunkowych. Jak słusznie podkreśla Elaine Showalter, „w niektórych najsłynniejszych i najbardziej znanych satyrach akademickich «przepisywanie» konwencji literackich jest wręcz tak samo ważne jak obśmiewanie akademickich postaw"[11]. Pisarze tej skłonności do przepisywania zarówno konwencji gatunkowych, jak i konkretnych utworów i rozpraw naukowych bynajmniej nie ukrywają, a nierzadko manifestują ją już w tytułach. Ceniona przez ruchy feministyczne *The Odd Woman* (Dziwna kobieta, 1974) Gail Godwin w czytelny sposób (poprzez powtórzenie formuły tytułowej ze zmianą jednej tylko literki, a co za tym idzie, formy gramatycznej) nawiązuje do *The Odd Women* (Dziwne kobiety, 1893) George'a Gissinga. Dodajmy, że Jane Clifford, protagonistka Godwin, wybiera tę właśnie powieść Gissinga do analizy na swoim kursie[12]. Serge Doubrovsky w eksperymentalnej powieści akademickiej w oryginalny sposób przywołuje arcydzieła literatury francuskiej od Butora, poprzez Baudelaire'a, do Balzaca (na przykład tego ostatniego bohaterka „ponownie

[7] Tamże, s. 107.
[8] Z. Smith, *O pięknie*, przeł. Z. Batko, Kraków 2011, s. 428.
[9] J. Eugenides, *Intryga małżeńska*, przeł. J. Kozłowski, Kraków 2013, s. 31.
[10] Tamże, s. 66.
[11] E. Showalter, *Wydziałowe wieże*, s. 19.
[12] G. Godwin, *The Odd Woman*, New York 1974, s. 27.

przeczytała od A do *S/Z*"[13]), ale najważniejszym intertekstem w *Un amour de soi* (Miłość do siebie, 1982) jest Proustowski cykl powieściowy W poszukiwaniu straconego czasu, zwłaszcza *Miłość Swanna (Un amour de Swann)*[14], aluzyjnie przywołana w tytule i cytowana w motcie.

Polscy autorzy stosują podobne chwyty. Jerzego Kaczorowskiego opowieść o konferencji teoretycznoliterackiej, na której rodzi się groteskowy kult „autofemu" (pojęcie wzorowane na glossemach Hjelmsleva oraz mitemach czy gustemach Lévi-Straussa), nosi „kafkowski" tytuł *Zamek*[15]. Z kolei krakowski wykładowca filozofii i pisarz kojarzony do tej pory głównie z fantastyką, posługujący się pseudonimem Wit Szostak, nawiązał w tytule wydanej w 2014 roku satyry akademickiej *Sto dni bez słońca* do fikcyjnych dzieł fikcyjnego fantasty Filipa Włócznika, rzekomego autora badanych przez bohatera-narratora i streszczanych przezeń podczas zajęć dzieł: *Rok bez końca, Tydzień pod cedrami Libanu, Sto lat bez końca* czy *Siedem nocy bez świtu*[16]. Analogicznych przykładów „fikcyjnej intertekstualności" znajdziemy w powieściach uniwersyteckich wiele.

Także podtytuły często wykorzystywane są w celu sygnalizowania szerokiego spektrum intertekstualnych odniesień powieści uniwersyteckich, z których wiele cechuje się rzadko spotykaną na taką skalę w innych odmianach fikcji palimpsestowością i wielogatunkowością. Dość przypomnieć, że akademicką trylogię Davida Lodge'a otwiera *Zamiana* (1975), opatrzona podtytułem *Opowieść o dwóch uniwersytetach* nawiązującym do *Opowieści* o dwóch miastach Dickensa. *Mały światek* (1984) zapowiadany jest na karcie tytułowej jako *Romans akademicki*. Natomiast *Fajna robota* (1988), choć pozbawiona podtytułu[17], jawnie przepisuje powieść przemysłową, w której zresztą specjalizuje się doktor Robyn Penrose,

---

[13] „Elle relit Balzac de A à *S/Z*". S. Doubrovsky, *Un amour de soi*, Paris 2001, s. 106. Autor segmentuje swą powieść analogicznie do kompozycji muzycznej: pierwsza część określona została jako *Preludium* (*Prélude*), po którym następuje *Fuga* (*Fugue*), całość zaś wieńczy złożona z listów *Coda* (*Coda*). Cytaty z obcojęzycznych prac – jeśli nie zaznaczono inaczej – przytaczam we własnym przekładzie.

[14] *Miłość Swanna* to druga część pierwszego tomu zatytułowanego *W stronę Swanna* (*Du côté de chez Swann*). Aluzjami do tytułów Prousta igra też Julia Kristeva w swoim uniwersyteckim kryminale *Meurtre à Byzance* (Morderstwo w Bizancjum). Jeden z rozdziałów autorka tytułuje *Du côté de chez Sebastian, à la recherche d'une femme qui était son genre* (W stronę Sebastiana, w poszukiwaniu kobiety, która była w swoim rodzaju). J. Kristeva, Meurtre à Byzance, Paris 2004, s. 251.

[15] Jak łatwo się domyślić, akcja rozgrywa się w dobie rozkwitu polskiego strukturalizmu. J. Kaczorowski, *Zamek*, Warszawa 1978, s. 84–99.

[16] W. Szostak, *Sto dni bez słońca*, Warszawa 2014, s. 64.

[17] W zamian mamy motto z Charlotte Brontë: „Jeśli myślisz [...] czytelniku, że szykuje się dla ciebie coś w rodzaju romansu, to mylisz się głęboko". D. Lodge, *Fajna robota*, przeł. K. Puławski, Poznań 1998, s. 9.

główna bohaterka i późniejsza postać epizodyczna *Myśląc... (Thinks...*, 2001), gdzie już jako pani profesor wygłasza referat „Przesłuchanie podmiotu"[18]. Mimo że właściwie wszystkie wymienione części trylogii, podobnie jak większość utworów tego nurtu, to opowieści o romansujących akademikach, którzy nierzadko zawodowo zajmują się romansową literaturą, Small World jako „luzacki romans" („freewheeling romance")[19], a zarazem niekończący się[20] „romans o romansie, czyli prześmiewczy metaromans" („a romance about romance, a mock metaromance"[21]), zajmuje wśród nich pozycję szczególną. Rezygnując z drobiazgowego referowania arturiańskich wątków opowieści o pielgrzymujących z konferencji na konferencję profesorach, zależności fabuły od tradycji badań nad romansem czy igrania autora ze współczesną teorią literatury, bo zrobiła to już dla polskiego czytelnika Magdalena Tymicka[22], ograniczę się do podkreślenia „gatunkotwórczej" roli *Małego światka*.

Dzięki umiejętnemu zespoleniu obrazu międzynarodowego środowiska naukowego z niezwykle zapętlonymi miłosnymi przygodami postaci, które – realizując schemat fabularny – zarazem wykazują świadomość genologiczną („Spełniłem już na dziś wieczór moją funkcję narracyjną"[23]) i rozprawiają o historii i teorii romansu („romans jest poszukiwaniem przez libido, czyli pożądającą jaźń, zaspokojenia, przynoszącego wyzwolenie od udręk otaczającej rzeczywistości"[24]), David Lodge nie tylko stworzył najpopularniejszą i chyba najzabawniejszą powieść akademicką. Przede wszystkim autor *Małego światka* wypracował i upowszechnił wzorzec, model wykorzystania (tu: parodiowania) narracji romansowej, który, zdaniem Showalter, określił, a nawet zdominował późniejsze realizacje gatunkowe, zwłaszcza te zorientowane feministycznie, najbardziej interesujące autorkę *Faculty Towers*[25].

Śledząc ewolucję powieści uniwersyteckiej, trzeba także odnotować jej coraz bliższe związki z kryminałem, czego dowodzi pojawienie się takich terminów genologicznych, jak kryminał uniwersytecki, thriller

[18] D. Lodge, *Myśląc...*, przeł. Z. Naczyńska, Poznań 2001, s. 226.

[19] J.R. Perkin, *David Lodge and the Tradition of the Modern Novel*, Montreal 2014, s. 29.

[20] Chodzi o cyrkularność fabuły. Por. R.A. Morace, *The Dialogic Novels of Malcolm Bradbury and David Lodge*, Carbondale–Edwardsville 1989, s. 196.

[21] S. Mews, *The Professor's Novel: David Lodge's "Small World"*, „MLN" („Modern Language Notes") 1989, vol. 104, no. 3, s. 723. Autor określa też *Mały światek* jako „powieść wielokampusową" (*multi-campus novel*). Tamże, s. 715.

[22] M. Tymicka, *Personifikacja teorii: gry intertekstualne w „Małym światku"*, „Przestrzenie Teorii" 2006, nr 6, s. 191–230.

[23] D. Lodge, *Mały światek*, przeł. N. Billi, Poznań 2001, s. 294.

[24] Tamże, s. 286.

[25] E. Showalter, *Wydziałowe wieże*, s. 111.

uniwersytecki, kryminał historycznoliteracki, intelektualny czarny romans czy naukowy romans detektywistyczny. Zresztą tytuły utworów mówią same za siebie, na przykład „Pewien martwy dziekan" (*One Dead Dean*, 1988) Billa Cridera (co znamienne, autora dysertacji o czarnym kryminale), „Małe seminarium o morderstwie" (*A Little Class On Murder*, 1989) Carolyn G. Hart, „Morderstwo w stylu Jamesa Joyce'a" (*The James Joyce Murder*, 1967), „Sprawiedliwość poetycka" (*Poetic Justice*, 1970), „Śmierć na etacie profesora" (*Death in a Tenured Position*, 1981) Carolyn Gold Heilbrun, która pisze pod pseudonimem Amanda Cross, itp.

W Polsce powieści tego typu piszą Jarosław Klejnocki i autor posługujący się pseudonimem Tobiasz W. Lipny. W *Przylądku pozerów. Powieści antykryminalnej* (2005) Klejnockiego policjant Nawrocki poszukuje zabójcy znanego filologa, którego zwłoki porzucono w gmachu polonistyki warszawskiej. Wśród podejrzanych, współpracowników denata (profesorów: Kochowskiego, Klonowica, Naborowskiego, Sarbiewskiego czy Sępa Szarzyńskiego), jest niejaki doktor Jarosław Klejnocki, a śledztwo prowadzi ku „czterdzieści i cztery" Mickiewicza i współczesnym sporom wokół teorii interpretacji[26]. Ekscentrycznego doktora Klejnockiego, który w końcu przyznaje się do zabójstwa, popełnionego w celu udowodnienia słuszności teorii nieograniczonej semiozy, spotykamy również w kolejnych powieściach jego imiennika: *Południk 21* (2008), *Człowiek ostatniej szansy* (2010) i *Opcje na śmierć* (2012), przy czym interteksty teoretycznoliterackie i zabawa konwencjami literackimi odgrywają w nich coraz mniejszą rolę. Literaturoznawca staje się dla bohatera – komisarza Nawrockiego – kimś w rodzaju konsultanta, którego wiedza historycznoliteracka okazuje się wielce pomocna w śledztwach.

W trylogii Tobiasza W. Lipnego, na którą składają się *Barocco* (2006), *Kurlandzki trop* (2007) i *Brukselska misja* (2008), kryminalne zagadki rozwiązuje sam naukowiec, uwodzicielski historyk sztuki imieniem Karol, a nie policjant („ten średnio przebiegły Holmes, ten mało lotny Poirot, ten zupełnie nie diaboliczny Porfiry"[27]). Podobnie jak u Klejnockiego, z każdym kolejnym tomem zainteresowanie autora grami intertekstualnymi słabnie, a fabuła kryminalna, wzbogacona tu scenami rodem z literatury erotycznej, wypiera fikcję akademicką.

Wolno przyjąć, że obecna popularność kryminału wynika z faktu, że przejął on funkcje kompensacyjne, które w przypadku dawnych czytelników spełniał romans[28]. Zapewne dlatego o wiele więcej znajdziemy

[26] J. Klejnocki, *Przylądek pozerów. Powieść antykryminalna*, Warszawa 2005, s. 239.

[27] T.W. Lipny, *Barocco*, Warszawa 2006, 179.

[28] A. Mazurkiewicz, *Tendencje rozwojowe współczesnej polskiej literatury kryminalnej*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 174.

przejawów łączenia prozy uniwersyteckiej ze schematami gatunkowymi literatury sensacyjnej niż z romansem. Kryminał towarzyszy rozwojowi powieści uniwersyteckiej od początku; można nawet powiedzieć, że leży u źródeł gatunku. Za pierwsze jego realizacje uchodzą: *The Groves of Academe* (Gaje akademii) Mary McCarthy oraz *The Masters* (Rektorzy) Charlesa Percy'ego Snowa z 1951 roku. Tymczasem już w roku 1935 Dorothy L. Sayers umieściła akcję jednej z części kryminalnego cyklu o lordzie Peterze Wimseyu w Oxfordzie, w fikcyjnym Shrewsbury College. W *Gaudy Night* (tytułowy zwrot „Rozkoszna noc" został zaczerpnięty z XI sceny III aktu Antonousza i Kleopatry Szekspira) Wimsey pomaga swojej przyszłej żonie, Harriet Vane, rozwiązać zagadkę tajemniczych zdarzeń i zamachów wymierzonych przeciw personelowi tej żeńskiej uczelni. Śledztwo prowadzi do pracownicy obsługi, wdowy po niegdysiejszym współpracowniku jednej z wykładowczyń. Uczona ujawniła oszustwo, którego dopuścił się kolega i w opinii jego żony nie tylko ściągnęła nań hańbę, ale też doprowadziła do samobójczej śmierci. Tym, co poza przedstawieniem kobiecej kadry dydaktycznej czyni kryminał Sayers inspiracją dla późniejszych autorek z kręgów feministycznych, jest ideologiczna motywacja sprawczyni. Mści się ona nie tylko jako wdowa, ale także jako kobieta, w przekonaniu, że jej ofiara sprzeniewierzyła się swojej naturalnej roli i zamiast strzec ogniska domowego, ośmieliła się zostać intelektualistą i pracownicą uczelni.

Uniwersytet w Cambridge także bywa scenerią zbrodni i śledztw. Doktor filozofii z doświadczeniem kryminalistycznym, Susanna Gregory, która pod pseudonimem Liz Cruwys publikuje kryminały rozgrywające się w średniowieczu, podkreśla, że dla niej „Cambridge jest jednym z najbardziej magicznych, wspaniałych i morderczych miejsc na świecie[29]. Jednak to amerykańskie kampusy cieszą się największym zainteresowaniem pisarzy, chętnie umieszczających akcję w zamkniętych, odizolowanych od świata społecznościach, a jak pisał Umberto Eco, mistrz łączenia wyrafinowanych gier intertekstualnych z fabułą kryminalną:

> Nic bardziej nie przypomina klasztoru (zagubionego wśród pól, opasanego murem, otoczonego przez obce i barbarzyńskie hordy, zamieszkałego przez mnichów nie mających nic wspólnego ze światem zewnętrznym i prowadzących swe prywatne badania i studia) niż amerykański campus uniwersytecki[30].

[29] „For me, Cambridge is one of the most magical, magnificent and murderous places anywhere". L. Cruwys, *Profile: historical fiction writer Liz Cruwys*, http://www.cam.ac.uk/for-staff/features/profile-historical-fiction-writer-liz-cruwys [dostęp 1.02.2013].

[30] U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, wstęp J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 99.

Warto także wspomnieć, że popularnym motywem jest morderstwo dokonane na wielkiej dorocznej konferencji organizowanej przez Modern Language Association. Właśnie tam ginie od trucizny dziekan Peter Jackson w *Deadly Meeting* (Śmiertelne spotkanie, 1970) Roberta Bernarda (pseudonim Roberta B. Martina). Podobny los spotyka „niegdysiejszą szefową Wydziału Anglistyki i amatorkę kawy" Susan Engleton w powieści *Murder at the MLA* (Morderstwo w MLA, 1993; autor ukrywa się pod pseudonimem D.J.H. Jones), za życia kobietę władczą, a teraz „martwą jak jej proza" i „zarządzająca co najwyżej krainą cieni"[31]. W świetle tych przykładów (a można by podać więcej) nie powinno dziwić, że bohaterka Joanne Dobson w *Quieter Than Sleep* (Ciszej niż sen, 1998) na myśl o skandalu, który musiały wywołać morderstwa popełnione na konferencji MLA właśnie odbywającej się w San Francisco, dziękuje aniołom, że ją ustrzegły przed wzięciem udziału w naznaczonej śmiercią edycji[32]. Zastanawiając się nad fenomenem popularności tej odmiany powieści kampusowej wśród pisarzy, Showalter nie pozostawia złudzeń, że w grę wchodzą również motywacje psychologiczne, bo „o wiele więcej przyjemności daje opis osobistego wroga, który dostaje baty lub zniża się do morderstwa, niż próba napisania empatycznej historii życia, która wyrazi także nasze animozje"[33].

Fabuły osnute wokół zbrodni popełnionych na uniwersytetach należy odróżnić od opowieści o gromadzeniu i interpretowaniu „dowodów", „śladów", i „poszlak" tekstowych. Te pierwsze stanowią kanwę klasycznego kryminału, z profesjonalnym detektywem w roli głównej bądź profesorem wcielającym się w rolę śledczego, natomiast drugie zdają się realizować szeroko dyskutowane przynajmniej od 1946 roku metody badania historii. Kryminalna zagadka *Who killed John Doe?*[34], analizowana przez Robina George'a Collingwooda w pracy *The Idea of History*, upowszechniła w metodologii badań humanistycznych analogię między pracą detektywa i historyka poszukującego w dawnych tekstach dowodów potwierdzających jego hipotezy badawcze.

Ideę tę rozwijają między innymi rzecznicy „paradygmatu poszlak"[35]. W książce pod znamiennym tytułem „Historyk jako detektyw" (*The Historian as Detective*) Robin W. Winks dowodzi, że „historyk musi zbierać,

[31] „[...] erstwhile English-department chair and an coffee drinker", „dead as her prose", „now rules underworld". D.J.H. Jones, *Murder at the MLA*, Athens (Georgia) 1993, s. 1–5.

[32] J. Dobson, *Quieter Than Sleep*, New York 1998, s. 54.

[33] E. Showalter, *Wydziałowe wieże*, s. 74.

[34] R.G. Collingwood, *Who killed John Doe?*, [w:] tegoż, *The Idea of History*, Oxford 1946, s. 266–268.

[35] „Idea ta skupia m.in. uwagę na porównaniu postępowania sędziego śledczego (policjanta/detektywa/inspektora) i fazy zwanej dowodową w procesie sądowym z postępowaniem historyka". K. Polasik-Wrzosek, *Historyk a sędzia śledczy. Uwagi na marginesie „paradygmatu poszlak" Carla Ginzburga*, „Sensus Historiae" 2011, t. 2, nr 1, s. 43–44.

interpretować, a następnie wyjaśniać swoje dowody przy użyciu metod, które zasadniczo nie różnią się od technik stosowanych przez detektywa, przynajmniej przez detektywa w fikcji literackiej"[36]. Z kolei Ray B. Browne i Lawrence A. Kreiser, redaktorzy pracy *The Detective as Historian* (Detektyw jako historyk) dodają, że do zadań historyka należy też oddzielanie prawdy od fikcji oraz odkrywanie prawdy w fikcji[37]. To ostatnie zadanie zbliża historyka-detektywa do literaturoznawcy, analizującego tekstowe ślady w celu wytropienia znaczenia i udowodnienia własnej interpretacji dzieła.

Do podobnych wniosków dochodzą śledczy w uniwersyteckich kryminałach, dostrzegający, że analiza wiersza nie różni się od rozwikłania zagadki kryminalnej, bo w obu przypadkach trzeba rozszyfrować intencje i motywacje ludzkie. „Krytyk literacki to urodzony detektyw"[38] zauważa literaturoznawczyni w powieści Antonii Byatt. W najciekawszych przypadkach poszukiwaniu prawdy tekstu towarzyszy próba poznania przeszłości, refleksja metodologiczna i – *last but not least* – „niepomierna intertekstualność". Zabiegiem sprzyjającym połączeniu tych celów jest chwyt powieści w powieści i równoległe prowadzenie narracji współczesnej i historycznej.

W *To the Hermitage* (Do Ermitażu, 2000) Malcolma Bradbury'ego w kolejno po sobie następujących częściach-rozdziałach opatrzonych, odpowiednio, nagłówkami „teraz" i „wówczas" (*now* i *then*) przedstawione są przygody „pielgrzymów Oświecenia", czyli uczestników międzynarodowego, interdyscyplinarnego projektu naukowego „Diderot", którzy podążają do Petersburga śladami encyklopedysty, i wizyta samego Denisa Diderota na dworze Katarzyny Wielkiej. Poza ramą kompozycyjną, zamykającą prozę historyczną w obrębie współczesnej powieści uniwersyteckiej, uwagę zwraca wielogatunkowość i wielogłosowość obu płaszczyzn, dzięki czemu powieść stanowi mozaikę tekstów w tekstach przypominającą matrioszkę[39]. Dodajmy, że powieściowy „projekt Diderot" jest fikcyjną wersją faktycznego przedsięwzięcia naukowego kierowanego

[36] „The historian must collect interpret, and then explain his evidence by methods which are not greatly different from those techniques employed by detective, or at least the detective in fiction". R.W. Winks, *The Historian as Detective. Essays on Evidence*, New York 1968, s. xiii. Niemal w tych samych słowach podkreślał to podobieństwo Jarosław Marek Rymkiewicz: „Historyk literatury [...] zachowuje się jak detektyw: szuka śladów idei [...] wnioskuje z kilku słów". Tegoż, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1982, s. 104.

[37] R.B. Browne, L.A. Kreiser Jr, *Introduction*, [w:] *The Detective as Historian. History and Art in Historical Crime Fiction*, ed. R.B. Browne, L.A. Kreiser Jr, Madison 2000, s. 1.

[38] A.S. Byatt, *Opętanie*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2010, s. 257.

[39] O *To the Hermitage* jako powieści-matrioszce pisałam szerzej w tekście: А. Скубачевска-Пневска, *„Книги рождают книги". „В Эрмитаж!" Малькольма Брэдбери как роман-матрешка*, [w:] *Диалог согласия: сборник научных статей к 70-летию В. И. Тюпы*, red. О.В. Федунина, Ю.Л. Троицкий, Москва 2015, s. 154–162.

przez Bo Göranzona[40], którego karykaturalnym odpowiednikiem jest u Bradbury'ego jego imiennik, Bo Luneberg, miniaturowa kopia Melchiora Grimma z części historycznej[41].

Death in a Delphi Seminar: A Postmodern Mystery (Śmierć na Seminarium Delphi: Tajemnica postmodernistyczna, 1995) Normana N. Hollanda także „przepisuje" Delphi Seminar prowadzone ćwierć wieku wcześniej przez samego autora wespół z Murrayem Schwartzem. W obu przypadkach ważnym punktem odniesienia jest wiersz Denise Levertov *To the snake*[42]. Holland występuje pod własnym nazwiskiem w uniwersyteckim „centonowym" kryminale, na który składają się protokoły przesłuchań, raport z sekcji zwłok, memorandum do pracowników i studentów wydziału czy fragmenty dzienników. Koncept autora polega na założeniu, że znajomość konwencji kryminału pozwoli czytelnikowi scalić te wszystkie teksty i przeczytać je jako powieść. Śledztwo dotyczące zabójstwa studentki uczestniczącej w seminarium Hollanda jest modelowane na interpretacji literackiej. Podczas dochodzenia ważne staje się pytanie, czy znaczenie dokumentu zależy od jego czytelnika[43]. Można powiedzieć, że prawdziwym tematem utworu jest współczesna metodologia badań literackich. Wśród wielu cytatów i reminiscencji literackich, którymi „przerzucają się" postaci, pojawia się motyw, który rodzi pytanie, „kto jest mistrzem". Pierwsza odpowiedź: Henry James, okazuje się błędna, bo w kryminale mistrzem jest nieśmiertelny Sherlock Holmes[44].

Do bohatera Conan Doyle'a często porównują się też akademicy prowadzący śledztwa w polskich kryminałach akademickich, na przykład Jefferson Spencer Thompson, w skrócie T., protagonista powieści Józefa Hena. To amerykański slawista, uczeń Izaaka Berlina i kolega Aleksandra Kwaśniewskiego, który przyjął zaproszenie na wykłady w Warszawie, by rozwiązać tajemnicę morderstwa przyjaciela, polskiego polityka. Przy okazji uwodzi piękną redaktorkę z wydawnictwa, dla którego przygotowuje książkę, a czytelnik otrzymuje mieszaninę prozy akademickiej, romansowej, kryminalnej i politycznej. „Sherlock Holmes" funkcjonuje tu niczym hasło wywołujące temat morderstwa[45]. Rzadziej slawista porównuje

---

[40] Por. *The Diderot Project: Enlightenment, Skill and Education*, [w:] *Skill and Education: Reflection and Experience*, ed. B. Göranzon, M. Florin, London–New York 1992, s. 173–280.

[41] M. Bradbury, *To the Hermitage*, London 2000, s. 52.

[42] Por. N.N. Holland, M.M. Schwartz, *Know Thyself. Delphi Seminars*, Gainesville–New York 2008, s. 52–53.

[43] N.N. Holland, *Death in a Delphi Seminar: A Postmodern Mystery*, New York 1995, s. 319.

[44] Tamże, s. 309.

[45] Na przykład, gdy profesor informuje, że ma coś do załatwienia, redaktorka pyta, czy ma to związek z Sherlockiem Holmesem. J. Hen, *Bruliony Profesora T.*, Warszawa 2006, s. 87.

się do innych bohaterów literatury kryminalnej: „W tej chwili żałowałem, że już nie palę. Zaciągnąłbym się jak sam Marlowe, wypuściłbym kłęby niebieskiego dymu i zaczął głęboko zastanawiać. Na razie postąpiłem jak komisarz Maigret: poprosiłem o następne piwo"[46]. Tytułowe *Bruliony Profesora T.* to – obejmujące niemal połowę tekstu – wypisy z historii i życia literackiego Rosji, parafrazowane bądź cytowane ze źródeł podanych w nocie bibliograficznej. Wspomnienia Niny Berberowej, Władysława Chodasiewicza czy Nadieżdy Mandelsztam sąsiadują tu z listami Gorkiego czy szkicami „rosyjskimi" Wellsa.

Opętanie Antonii Susan Byatt również składa się w połowie z listów, fragmentów dzienników, poematów czy wierszy, i również ma strukturę dwupoziomową, obejmującą narrację współczesną i wtopione w nią fragmenty prozy historycznej oraz poezji wiktoriańskiej, ale efekt artystyczny tych zabiegów jest nieporównanie większy niż u Hena. Przede wszystkim Byatt wznosi się na wyżyny stylizacji jako autorka wszystkich wierszy, poematów, dzienników, listów czy rozpraw naukowych przytoczonych na kartach powieści. To właśnie w odniesieniu do *Possession* użyto określenia „niepomierna intertekstualność"[47], a jego autor stwierdza, że techniki stosowane przez pisarkę nie mieszczą się w klasyfikacji Genette'a z *Palimpsestów* i można by z nich stworzyć cały słownik; przywołuje też obraz Borgesowskiej Biblioteki Babel[48]. Sama Byatt podkreślała zresztą, że przyświecał jej cel stworzenia formy, która byłaby parodią każdej możliwej formy, zarówno ze sfery kultury popularnej, jak i *high culture*[49]. W związku z tym, że analizowałam już tę powieść w innym miejscu[50], podkreślę jedynie obecność w niej przepisanych na różne sposoby konwencji zarówno romansowych, jak i kryminalnych. W ich połączeniu z powieścią uniwersytecką upatruję nie tylko czytelniczego sukcesu laureatki Nagrody Bookera za rok 1990, ale widzę w nim także szczytowe osiągnięcie powieści uniwersyteckiej w ogóle. Nie przypadkiem pisarka nadała *Opętaniu* podtytuł *Romans* i opatrzyła je mottem – cytatem z Nathaniela Hawthorne'a, tym samym, którym David Lodge w *Small*

[46] Tamże, s. 12.

[47] Zrobił to rosyjski badacz Walerij Piestieriew. Por. В.А. Пестерев, *«Логика» повествования в романе А.С. Байетт «Обладание»*, „Вестник Волгоградского государственного университета" 2005, nr 4, s. 60.

[48] Tamże, s. 59.

[49] A.S. Byatt, *Choices: On the Writing of Possession*, „The Threepenny Review" 1995, vol. 63, s. 17.

[50] A. Skubaczewska-Pniewska, *„Posięście" wiedzy. „Opętanie" Antonii Susan Byatt jako filologiczna powieść uniwersytecka*, „Tematy i Konteksty" 2015, nr 5: А. Скубачевска-Пневска, *Принципы повествования в университетском романе (на примере «Обладать» Антонии Сьюзен Байетт)*, „Новый филологический вестник" 2014, nr 3, s. 34–38.

World („Kiedy pisarz nazywa swe dzieło Romansem [...]”[51]). I nie przypadkiem u Lodge'a także można znaleźć odwołania do literatury sensacyjnej, na co zwracała uwagę Magdalena Tymicka, nazywając jedną z linii fabularnych *Małego światka* „thrillerem teoretycznym”[52].

Przepisując romans i kryminał, autorzy powieści uniwersyteckich przepisują niejako całą literaturę, bo nie tylko sięgają po zdecydowanie najpopularniejsze gatunki literackie wszech czasów, ale też wracają do źródeł sztuki opowiadania. Wprawdzie sami badacze kryminału przyznają, że nie ma on „tak długiej tradycji, jak inne gatunki literatury popularnej. Jego historia liczy sobie dopiero niecałe dwa wieki: to niewiele w porównaniu np. do romansu, który narodził się jeszcze w starożytnej Grecji (tzw. grecka powieść prób) – a być może nawet wcześniej”[53]. Jednak można też spotkać opinie, że „literatura kryminalna i śledczy, który szuka sprawcy, są tak stare jak sam czas”[54] i już w najbardziej archaicznych tekstach, w mitach czy w Biblii można znaleźć jej zalążki[55]. Jak dowodzi Northrop Frye, poszukiwanie jest też ośrodkiem fabuł romansowych[56]. Powieść uniwersytecka jako synteza romansu i kryminału również opowiada o poszukiwaniu, nie tylko ukochanej czy zbrodniarza, ale przede wszystkim znaczenia tekstu.

“An immeasurable intertextuality”, or campus novel between romance and crime novel

Summary

University novel fiction operates at the intersection of different literary genres and conventions. Sometimes the entire narrative consists of an amalgam of different text types: student essays, newspaper articles, diaries, letters, poems etc. Rewriting the texts of popular and high culture, authors involve their readers in an ingenious play, positing before them an intricate system of literary and methodological allusions. The aim of this article is to analyse how university novel merges academic fiction with romance and crime novel.

[51] A.S. Byatt, Opętanie, s. 7.

[52] M. Tymicka, *Personifikacja teorii...*, s. 196.

[53] A. Gemra, *„Zbrodniarz i panna”: damsko-męskie relacje w wątkach kryminalnych*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Kraków 2015, s. 243.

[54] „Crime literature and the investigator who searches for the perpetrator is as old as time”. R.B. Browne, L.A. Kreiser Jr, *Introduction*, s. 6.

[55] B. Trocha, *Mityczne źródła zbrodniczej intrygi – kryminalne schematy fabularne w literaturze staroegipskiej i w Biblii*, [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, s. 197.

[56] N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton 1971, s. 187.