Ludmiła Gruszewska-Blaim

Amerykańska powieść akademicka z duchem kotki w tle

Acta Humana nr 3, 19-35

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Prof. dr hab. **L**udmiła **G**ruszewska-**B**laim
Uniwersytet Gdański

Amerykańska powieść akademicka z duchem kotki w tle

Żadna z tajemniczych postaci wykreowanych przez amerykańskiego pisarza Jamesa Hynesa nie wydaje się tak literalnie niezbywalna, jak kotka Charlotte[1]. Uśmiercona z zemsty przez Paula Trilby'ego w *Queen of the Jungle* (1997), cieszy się w najlepsze życiem po życiu w *Kings of Infinite Space* (2004). Zarówno w jednej, jak i drugiej powieści Charlotte stanowi swoistą oś dyskursu narratorskiego. To zdanie o niej lub zdanie przez nią wypowiedziane uruchamia oraz zawiesza narrację. „Coś było nie tak z kotką Paula i Elizabeth" (3), oznajmia na samym początku narrator *Queen of the Jungle*. Wkrótce potem nie tylko dowiadujemy się, co „było nie tak" z Charlotte, ale i poznajemy powody jej histerycznych zachowań. Okazuje się bowiem, że Charlotte, ukochana kotka Prof. Elizabeth Trilby, nie jest w stanie pogodzić się z pozamałżeńskim romansem Dr. Paula Trilby'ego, który widmo rotacji kompensuje dodatkową działalnością erotyczną, zadając się ze studentką dziennikarstwa. Pierwsza wojna między kotką a wykładowcą kończy się remisem: Paul traci szansę przedłużenia kontraktu na uniwersytecie, a Charlotte życie. Wkrótce po jej śmierci Paul odkrywa jednak, że kotkę łatwiej utopić, niż się jej na dobre pozbyć. Ostatnie zdanie powieści zapowiada w pewnym sensie dalszy ciąg historii, tym razem z duchem kotki w roli głównej:

> Niczego nie dostrzegł oczywiście, zupełnie niczego, ale usłyszał bardzo wyraźnie dźwięk kocich pazurków stąpających po kuchennej podłodze i nieco gardłowe mruczenie.

[1] James Hynes jest autorem *The Wild Colonial Boy*, New York: Atheneum, 1990; *Publish and Perish: Three Tales of Tenure and Terror*, New York: Picador USA, 1997; *The Lecturer's Tale*, New York: Picador USA, 2001; *Kings of Infinite Space*, New York: St. Martin's Press, 2004; *Next*, New York: Little, Brown and Company, 2010. Zbiór trzech krótkich powieści zatytułowany *Publish and Perish: Three Tales of Tenure and Terror* zawiera *Queen of the Jungle*, *99*, *Casting the Runes*. Wszystkie cytaty odnosić się będą do ww. wydań powieści, numer w nawiasie oznacza numer strony, na której znajduje się przytoczony cytat. Wszystkie cytaty w tłumaczeniu autorki artykułu.

Stojąc nieruchomo w lodowatej kuchni, poczuł jedwabiste kocie futro ocierające się i ósemkujące wokół jego nóg. (*Queen of the Jungle*, 98)

W *Kings of Infinite Space* duch kotki, która za życia doprowadziła do ujawnienia romansu, a przy okazji (jeśli uznać to za okoliczność towarzyszącą, a nie ostateczny cel Charlotte) do rozbicia małżeństwa Paula, pojawia się na tyle często, że fakt jej fizycznej nieobecności staje się bardziej deklaratywny niż realny. Charlotte nie opuszcza „kociobójcy", stając się niematerialnym, choć wciąż wyraźnie znaczącym teren dowodem jego winy. Zawodowo zdegradowany z pozycji pracownika naukowego do nauczyciela zatrudnionego na godziny, a później do stenotypisty zatrudnionego na okres próbny w biurze, Paul próbuje przeżyć i ułożyć sobie życie na nowo. Opuszczony przez Kymberly, byłą rywalkę Elizabeth, i w związku z tym pozbawiony możliwości utrzymania kosztownego domu, przenosi się do niezbyt luksusowego motelu. Podążając za Paulem krok w krok, duch Charlotte czyni z jego życia pasmo kolejnych, tym razem drobnych, porażek: spalone grzanki, zimna woda zamiast ciepłej pod prysznicem, niezliczone kocie pyszczki wyzierające z ekranu telewizora – to tylko kilka przykładów wyrafinowanej kociej zemsty zza grobu. Stopniowo i Paul, i czytelnicy odkrywają, iż motywacją kotki nie jest zwykły akt zemsty: w drugiej wojnie między kotką a mężczyzną duch kotki stara się naprowadzić mężczyznę na drogę wiodącą ku zbawieniu. Nękany przez Charlotte, Paul wyznaje winy, żałuje za grzechy i cierpliwie pokutuje. Najwyraźniej to odpowiedzialność za nawróconego grzesznika powoduje, iż w krytycznym momencie duch kotki ratuje Paula i jego nową partnerkę Callie od niechybnej śmierci z rąk zombie o kanibalistycznych upodobaniach, gnieżdżących się w zakamarkach biura. Kiedy Paul w ostatniej scenie *Kings of Infinite Space* wsiada do samochodu, by podążyć za Callie szukającą szczęścia w szerokim świecie, między nim a duchem Charlotte rozciągniętym na miejscu obok kierowcy dochodzi do krótkiej wymiany zdań:

– Cokolwiek zrobisz – zapowiedział – gdziekolwiek za mną pójdziesz i tak nie będziesz już w stanie zrobić nic, co mnie zaskoczy. Absolutnie nic.

Charlotte ziewnęła, rozdziawiając inteligentną mordkę tak, że miało się wrażenie, iż rozedrze ją na pół. Spojrzała w górę i mrugnęła do Paula.

– Zamknij się i ruszaj – powiedziała kotka (*Kings of Infinite Space* 341).

Ani teksty omówione powyżej, ani inne powieści Jamesa Hynesa z akademickimi postaciami w rolach głównych (tj. *Casting the Runes*, *99*, *The Lecturer's Tale*) nie wydają się mieć wiele wspólnego z tradycyjną powieścią akademicką, do jakiej przyzwyczaiły nas lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte XX wieku. W porównaniu z *Pictures From An Institution* Randalla Jarrella (1954) czy *A Single Man* Christophera Isherwooda (1964), proza Hynesa wręcz epatuje elementami

magii, fantastyki i horroru, które ostro ścierają się z mimetycznymi obrazkami z życia amerykańskich uniwersytetów. Racjonalna w założeniu przestrzeń akademii staje się tu areną działań sił nadprzyrodzonych. Kotka, która gra z pracownikiem naukowym w „kotka i myszkę", zbiera dowody rzeczowe oraz korzysta z telefonu w odpowiednim momencie, jest wystarczająco dezautomatyzującym elementem nowej powieści akademickiej. Duch kotki, który przemawia ludzkim głosem, nawraca na drogę cnoty niewiernego męża i kociobójcę, a na koniec pomaga mu w walce przeciwko bandzie żywych trupów, stawia pod znakiem zapytania nie tylko akademickość świata fikcjonalnego Hynesa, ale i jego artystyczny wymiar. A jednak, można bezpiecznie założyć, iż gdyby przeprowadzić empiryczne badania wśród wykładowców uniwersyteckich, zadając im pytanie, któremu z amerykańskich pisarzy podejmujących temat *tenure* (mianowania na czas nieokreślony) udaje się najbardziej precyzyjnie opisać strach przed widmem rotacji, James Hynes zająłby zapewne jedno z pierwszych miejsc wśród wymienionych literatów. Zmagania Paula Trilby'ego z kotką, a później jej duchem nie przesłaniają bowiem faktu, iż tym, co Paul pragnie zachować za wszelką cenę, nie jest ani żona, ani przyjemności wynikające z kontaktów z dużo młodszą partnerką, ani nawet stabilizacja materialna. Dr Trilby marzy wyłącznie o stałym zatrudnieniu na uniwersytecie, stanowiącym dla niego jedyne środowisko, z którym czuje naturalną więź. Kiedy widmo rotacji przekształca się w smutną biurokratyczną rzeczywistość przedstawioną w *Kings of Infinite Space*, Paul staje przed koniecznością modyfikacji języka, sposobów wartościowania, schematów behawioralnych, innymi słowy – przed widmem metamorfozy redukującej go, jak sądzi, do stworzenia niższego gatunku. Jego dotychczasowy świat – sale wykładowe i gabinet, w którym książki i biurko z komputerem stanowiły w pewnym sensie niezbywalną jedność, zmienia się w biuro, gdzie książki pojawiają się z rzadka – a jeśli nawet, to w miejscach na tyle odległych od biurek z komputerem, by nie kłuć w oczy zwierzchników. Pierwszy tom antologii Nortona[2], który studiuje Callie, nowa partnerka Paula, spotyka się z powieściami H.G. Wellsa czytywanymi przez Paula wyłącznie na terenie przyzakładowej stołówki, w przerwach między narodzinami kolejnych stert sprawozdań, załączników, podań oraz notatek.

Akademickie horrory i powieści o duchach Jamesa Hynesa nie są jedynym przykładem wykorzystania konwencji literatury popularnej w narracjach poświęconych zmaganiom naukowców z (pseudo)racjonalnym światem. Równie interesującym przykładem redynamizacji konwencji powieści akademickiej jest

[2] Pierwszy tom *The Norton Anthology of English Literature* zawiera wybór tekstów reprezentujących literaturę angielską do XVIII wieku.

mieszanie ich z konwencjami *science fiction*[3]. W powieści Jonathana Lethema zatytułowanej *As She Climbed Across the Table* (1997)[4], w podziemnym laboratorium Instytutu Fizyki Molekularnej przeprowadzony zostaje nie do końca udany eksperyment, w wyniku którego na stole laboratoryjnym pojawia się Niebyt, Absencja, *vacuum intelligence* (42) nazwana przez badaczy Brakiem (w oryginale *Lack*). Brak, będący nowym typem bohatera/niebohatera powieściowego, nie posiada właściwości. Pomimo prób interpretacji podejmowanych i przez fizyków z Uniwersytetu Północnej Kalifornii w Beauchamp, i przez zaproszony do współpracy interdyscyplinarny zespół złożony, między innymi, z psychologów, socjologów, językoznawców, literaturoznawców, Brak umyka wszelkim jednoznacznym definicjom. Dla jednych jest „fizyką w postaci czystej", dla innych „czystym *signifiant* […], czasownikiem zarówno aktywnym, jak i pasywnym; obiektem i przestrzenią naraz, symbolem", jeszcze dla innych „tekstem, który jest swym własnym autorem […] pustym znakiem […]. Znakiem, który znaczy wszystko, co może znaczyć dla każdego czytelnika" (125). Żarłocznej, rozwartej na stole niewidzialnej dziury nie daje się określić ani za pomocą pomiarów, ani testów na preferencje. Brak wybiórczo pochłania podsuwane mu przedmioty, przy czym żaden z pracujących nad eksperymentem naukowców nie jest w stanie ustalić, dlaczego Brak zjada fotografię prezydenta, akrylową skarpetkę, kota, jednego niewidomego Afroamerykanina i jednego niewidomego białego mężczyznę, a odrzuca jajecznicę z kaczych jaj, folię aluminiową oraz dr Alice Coombs, zaangażowaną intelektualnie, emocjonalnie i fizycznie w projekt badawczy. Pomimo absencji i nieokreśloności, Brak koncentruje na sobie uwagę wszystkich pozostałych postaci oraz wyznacza ich wzajemne relacje. Już na początku powieści wiadomo, że Brak, nad którym dzień i noc pracuje ambitna dr Alice Coombs, staje się głównym antagonistą i rywalem dr Philipa Engstranda, narratora powieści i narzeczonego Alice. Po kilku nieudanych próbach odciągnięcia ambitnej badaczki od przedmiotu-nieprzedmiotu jej badań, Philip dochodzi do wniosku, iż jedynym sposobem odzyskania Alice jest ostateczne, nieodwracalne połączenie z Brakiem. Zakrada się do laboratorium, wchodzi na stół i po chwili stapia się z ziejącą nad nim Pustką. Teraz Philip staje się „tekstem, który jest swym własnym autorem, pustym znakiem, który znaczy to wszystko, co może znaczyć dla każdego czytelnika" (125). W końcowej scenie powieści rozwarty na stole były badacz – Nowy Brak – cierpliwie czeka aż wejdzie w niego zakochana w Braku, jasnowłosa, naga Alice.

[3] Jak dowodzi ok. 500 pozycji bibliograficznych, opisanych przez Kramera w *Academe in Mystery and Detective Fiction*, najbardziej popularne jest łączenie konwencji powieści akademickiej z konwencjami powieści detektywistycznej. Zob. J.E. Kramer, *Academe in Mystery and Detective Fiction*, *sec. ed.* Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2000.

[4] J. Lethem, *As She Climbed Across the Table*, New York: Doubleday 1997.

Powieść Jonathana Lethema dość subtelnie korzysta z konwencji *science fiction*, które nie przesłaniają, lecz nieustannie rywalizują z konwencjami powieści akademickiej. Postmodernistyczna heterarchia wyznaczników genologicznych skutecznie wprawia czytelnika w stan niepewności interpretacyjnej. Na dość wczesnym etapie rozwoju akcji czytelnik zaczyna się zastanawiać, czy narracja Dr. Philipa Engstranda nie jest czasami opowieścią paranoika leczonego przez psychiatrę Cynthię Jalter. Antropolog zajmujący się badaniami wszelkich miejsc „pomiędzy", jakie występują w środowisku akademickim, adekwatnie przezywany przez kolegów „Dziekanem Interdyscypliny" (w skrócie „Interdziekanem"), coraz wyraźniej utożsamia się z przedmiotem swych badań, tj. z pustką między czymś a czymś innym. A zatem Brak – (nie)postać rodem z *science fiction*, która aktywizuje badaczy aż do zatracenia – może nie być Brakiem, ale zwykłą projekcją chorego umysłu narratora. Innymi słowy, brakiem drugiego stopnia, brakiem Braku. Bez względu na to, które konwencje uzna się tu za bardziej interesujące – *science fiction* czy powieści psychiatrycznej – jedno pozostaje pewne: powieść Jonathana Lethema stanowi doskonały przykład postmodernistycznej powieści akademickiej, w której wyraźnie zaznacza się wpływ poststrukturalistycznych idei i interpretacji.

Wystarczy pobieżny przegląd tekstów określanych mianem powieści akademickiej lub uniwersyteckiej, by wysunąć tezę, że gdyby nie przełom zapoczątkowany w latach pięćdziesiątych XX wieku, powieści należące do tej grupy czytywano by z rzadka i tylko w wąskich kręgach odbiorców[5]. Entuzjastyczne recenzje po publikacji w 1952 roku *The Groves of Academe* autorstwa słynnej amerykańskiej powieściopisarki Mary McCarthy oraz olbrzymie powodzenie *Jima szczęściarza* (*Lucky Jim*) – powieści brytyjskiego pisarza Kingsleya Amisa opublikowanej w 1954 roku, a sfilmowanej w pięć lat później – zwróciły uwagę pisarzy i krytyków na niewykorzystany potencjał tkwiący w konwencjach powieści akademickiej. Poczytność i rozgłos, jakie towarzyszyły kolejnym powieściom Vladimira Nabokova, Johna Bartha, Davida Lodge'a, Malcolma Bradbury'ego (*nb.* profesorów literatury), wyprowadziły powieść akademicką z niszy, w której tkwiła przez ponad wiek. Powieści: *Pnin* (1957), *Blady ogień*

[5] Zob. M. Proctor, *The English University Novel*, Berkeley: University of California Press, 1957; J. Lyons, *The College Novel in America*, Carbondale, Ill: Southern Illinois University Press, 1962; I. Carter, *Ancient Cultures of Conceit. British University Fiction in The Post-War Years*, London and New York: Routledge, 1990; D. Bevan, red., *University Fiction*, Amsterdam: Rodopi, 1990; J. Rossen, *The University in Modern Fiction*, New York: St. Martin's Press, 1993; S. Connor, *The English Novel in History, 1950*-1995, London and New York: Routledge, 1995; K. Womack, *Postwar Academic Fiction. Satire, Ethics, Community*, New York: Palgrave, 2002; E. Showalter, *Faculty Towers. The Academic Novel and Its Discontents*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005; M. Moseley, red. *The Academic Novel. New and Classic Essays*, Chester: Chester Academic Press, 2007.

(*Pale Fire*, 1962), *Giles Goat-Boy* (1966), *Homo historicus* (*The History Man*, 1975), *Zamiana* (*Changing Places: A Tale of Two Campuses*, 1979), *Mały światek* (*Small World: An Academic Romance*, 1984) znalazły się szybko na listach lektur studentów anglistyk, poszerzając tym samym kanon literacki. Już choćby ta krótka lista tekstów sugeruje brak paralelizmu w rozwoju dwóch odmian powieści uniwersyteckiej. Wśród wymienionych wyżej tytułów, brakuje pozycji reprezentujących „powieść studencką" (*Studentroman*), która zapoczątkowała powieść akademicką; wszystkie wspomniane pozycje, wysoce cenione zarówno przez krytyków, jak i czytelników amerykańskich i europejskich, wchodzą do grupy tekstów chronologicznie późniejszej, określanej mianem „powieści profesorskiej" (*Professorroman*), do której należą również przedstawione powyżej powieści Hynesa i Lethema.

W około 160 na ponad 300 amerykańskich powieści profesorskich uwzględnionych w bibliografii amerykańskiej powieści uniwersyteckiej zebranej przez Johna Kramera[6] główny bohater/bohaterka związani są z katedrą literatury i poezji. Drugą co do popularności jest katedra historii, na trzecim miejscu znajduje się wydział nauk politycznych. Pomijając wykształcenie autorów powieści (duża liczba profesorów literatury angielskiej para się pisaniem), powodem osadzania akcji na tych, a nie innych wydziałach była i do pewnego stopnia nadal jest troska o czytelnika. Wśród autorów powieści akademickiej panuje – uzasadnione skądinąd – przeświadczenie, iż przeciętnego czytelnika szybciej zainteresują dylematy nurtujące literaturoznawcę, historyka czy politologa niż problemy roztrząsane przez lingwistę, chemika czy parazytologa[7]. Innym, nie mniej popularnym, ukłonem w stronę odbiorcy powieści akademickich była szeroko, przynajmniej do lat sześćdziesiątych, stosowana technika dopasowywania (*viz*. obniżania) poziomu debat toczonych przez fikcyjnych profesorów do założonego poziomu intelektualnego przeciętnego czytelnika. Dopiero Vladimir Nabokov w *Bladym ogniu* udowodnił, że nieprzejmowanie się czytelniczą ignorancją może się podobać zarówno odbiorcom o zainteresowaniach literaturoznawczych, jak i – co dziwniejsze – zwykłym czytelnikom[8]. Stąd też być może pomysł Nabokova, by w swej powieści umieścić długi poemat fikcyjnego poety Johna Shade'a oraz zawiły komentarz fikcyjnego profesora Kinbote'a.

---

[6] J.E. Kramer, *The American College Novel. An Annotated Bibliography*, sec. ed., Lanham, Maryland, and Oxford: The Scarecrow Press, Inc., 2004.

[7] Podobnie w Wielkiej Brytanii. Zob. I. Carter, op. cit., s. 216. Wśród bestsellerów powieści akademickiej można oczywiście znaleźć przykłady przeczące regule. Na przykład akcja popularnej powieści Jane Smiley *Moo* (1995) toczy się na Wydziale Agronomii.

[8] Zob. S. Schuman, *„I May Turn Up Yet, On Another Campus": Vladimir Nabokov and the Academy*, [w:] *The Academic Novel. New and Classic Essays*, red. Merritt Moseley, Chester: Chester Academic Press, 2007, s. 177.

Pod koniec XX wieku dystans między założonym czytelnikiem powieści profesorskiej a czytelnikiem realnym tylko się zwiększył. Wystarczy przejrzeć *Cantor's Dilemma* Carla Djerassi (1989), *Accademia* Giose Rimanelliego (1997), *Book: A Novel* Roberta Grudina (1997), *Meetings of the Mind* Davida Damroscha (2000), czy *Radiant Cool* Dana Lloyda (2004), by odkryć, iż nastawione są one na dość wąski krąg odbiorców. Sytuacja wydaje się diametralnie różna w przypadku powieści studenckiej. Powieść studencka, od początku kierowana do jak najszerszych kręgów czytelniczych, nadal starannie unika ryzykownych eksperymentów; jej niezmienną cechą jest przystępność i przewidywalność. Można założyć, iż nieparalelny rozwój dwóch odmian powieści uniwersyteckiej, tj. powieści studenckiej i powieści profesorskiej, wynika z różnic w sposobach redynamizacji konwencji gatunkowych. W powieści studenckiej mamy bowiem do czynienia z zabiegami bardzo powierzchownie modyfikującymi świat przedstawiony oraz płaszczyznę narracji. Natomiast autoreferencjalna, autotematyczna postmodernistyczna powieść profesorska, eksperymentująca zarówno na płaszczyźnie świata fikcjonalnego, jak i dyskursu narratorskiego, wykształciła ciekawsze sposoby prezentacji rzeczywistości akademickiej. W powieściach profesorskich, takich jak na przykład *Pale Fire*, *Publish and Perish*, *Lecturer's Tale* czy *As She Climbed Across the Table*, wciąż zmieniające się paradygmaty myślenia o tekście i interpretacji znalazły swoje artystyczne powiązanie z konwencjami literatury popularnej.

Status powieści akademickiej, podobnie jak status wielu innych wariantów gatunkowych wyróżnionych na podstawie tematyki, trudno uznać za klarowny. Teoretycznie jest to powieść, której akcja, związana pośrednio lub bezpośrednio z pracą badawczą lub procesem kształcenia, toczy się (przynajmniej częściowo) na terenie uniwersytetu. Akcja podporządkowana jest na ogół jednemu z dwóch schematów fabularnych: albo schematowi, w ramach którego dochodzi do naruszenia, a następnie do przywrócenia akademickiego porządku i równowagi, albo schematowi, w ramach którego obserwujemy proces stopniowego wydostawania się jednostki z zamkniętego świata uczelni na zewnątrz lub odcinania się od reguł rządzących tym światem[9]. W przypadku opowieści o studencie/studentce mamy na ogół do czynienia z akademicką odmianą powieści o dorastaniu, dojrzewaniu lub powieści o artyście. Z kolei teksty, których głównym bohaterem jest asystent, profesor, dziekan lub rektor uczelni, przez ponad wiek z powodzeniem opisywano jako powieści idei, powieści obyczajowe, rzadziej psychologiczne.

Powieść uniwersytecką wyróżnia na ogół: 1) akademickie w swym charakterze miejsce i atmosfera (nawet jeśli „akademickość" zawężona jest do przestrzeni

[9] Zob. S. Connor, *The English Novel in History, 1950–1995*, London and New York: Routledge, 1995, s. 69–71.

domowego gabinetu profesora lub uniwersyteckiego baru); 2) czas, mierzony upływem letnich i zimowych semestrów, kolejnych lat studiów lub okresów zatrudnienia[10]; 3) akademicki typ postaci, konfliktów fabularnych oraz wydarzeń; 4) akademicki(e) system(y) wartości, np. inny dla studentów, inny dla wykładowców; 5) dyskurs nasycony między innymi elementami slangu studenckiego lub terminologią naukową; fragmenty wykładów, prac naukowych (tytuły dysertacji, omówienia tematyki publikacji, etc.), recenzji, dysputy naukowe; 6) mniej lub bardziej sprecyzowana „filozofia" nauki, nauczania i studiowania.

Teoretycznie w ramy tak pojmowanej powieści akademickiej nie powinny wchodzić teksty organizowane wyłącznie wokół fabuły kryminalnej, sensacyjnej czy miłosnej. Praktycznie jednakże nalepkę powieści akademickiej dokleja się czasami takim tekstom, w których realia akademickie są mało istotne, żeby nie powiedzieć szczątkowe. Jako przykład może tu posłużyć *Love Story* Ericha Segala (1970), melodramatyczna opowieść o miłości studenta z wyższych sfer do ubogiej studentki Jenny, która wbrew woli rodziców Olivera zostaje jego żoną, a następnie umiera. John Kramer umieścił tekst Segala w swojej bibliografii amerykańskiej powieści uniwersyteckiej, nie starając się ukryć powodów swej decyzji: „O ile wydaje się mało prawdopodobne, by badacze powieści akademickiej uznali, że *Love Story* stanowi bogate źródło informacji o amerykańskim szkolnictwie wyższym w latach sześćdziesiątych, o tyle nie ulega wątpliwości, że olśni ich komercyjny sukces tego dzieła"[11].

Gdyby przed angielską i amerykańską powieścią akademicką postawiono w odpowiednim momencie cele podobne do tych, które stanęły, na przykład, przed wschodnioeuropejską socrealistyczną powieścią produkcyjną, być może uniwersytet nie kojarzyłby się przeciętnemu czytelnikowi z gniazdem młodych lawirantów, leciwych ekscentryków lub zgorzkniałych szarlatanów. Być może nastawienie na odbiorcę spowodowałoby, iż uczelnia stałaby się w oczach społeczeństwa czymś w rodzaju utopijnej fabryki zasługującej na życzliwą opiekę ze strony państwa. Niestety powieść akademicka poszła w ślady innych wariantów gatunkowych i przejęła od nich ambicje artystyczne, którym – jak przyznają nawet jej najgorętsi zwolennicy – aż do drugiej połowy XX wieku rzadko była w stanie sprostać. Mimo że w bibliografiach powieści akademickiej można odnotować nazwiska liczących się pisarzy, to jednak procent tych utalentowanych i znanych autorów w stosunku do pisarzy zupełnie nieznanych, często wręcz przypadkowych, jest minimalny. Zdecydowanie mniejszy niż ten, z którym mamy do czynienia w przypadku innych odmian gatunkowych powieści obyczajowej czy *Bildungsroman*. Co więcej, w przypadku powieści uniwersyteckiej

[10] Zob. E. Showalter, op. cit., s. 7–13.

[11] J.E. Kramer, *The American College Novel. An Annotated Bibliography*, op. cit., s. 85.

nawet utalentowanym pisarzom zdarzały się tzw. niedoróbki. Dość wymowny w tym względzie wydaje się początek amerykańskiej powieści akademickiej, którą zapoczątkował romans Nathaniela Hawthorne'a z 1923 roku zatytułowany *Fanshawe*. Sam Hawthorne był tak mało usatysfakcjonowany swym debiutanckim dziełem, że w jakiś czas po publikacji tekstu próbował wycofać z obiegu wszystkie dostępne egzemplarze[12].

Powielając amerykański ideał życia w zgodzie z naturą, powieść Hawthorne'a sugeruje ni mniej ni więcej, że przedkładanie nauki nad spacery po lesie na ogół źle się kończy. Akcja *Fanshawe'a* rozgrywa się w malowniczym, odciętym od świata zakątku Nowej Anglii, w fikcyjnym Harley College, którym kieruje uczony, ale bezdzietny Dr Melmoth. Zapał około 50 studentów Harley College do zgłębiania wiedzy przerywa pojawienie się w domu państwa Melmothów osiemnastoletniej Ellen. Swą urodą i wrodzoną radością życia rozświetla ona najciemniejsze zakątki uczelni, szybko stając się obiektem adoracji młodzieńców z Harley College oraz adresatem ich poezji miłosnej. Szczególnymi względami Ellen cieszy się jednakże tylko dwóch studentów: przystojny hulaka Edward Walcatt oraz bladolicy mól książkowy Fanshawe. Romans Hawthorne'a rozwija się zgodnie z dobrze znanymi regułami. Następuje seria nieoczekiwanych wydarzeń, w wyniku których Ellen zostaje porwana, następnie odnaleziona przez Fanshawe'a. Z wdzięczności Ellen daje mu do zrozumienia, iż to on właśnie jest jej wybrankiem. Niespełna dwudziestoletni student Fanshaw zdaje sobie jednak sprawę z tego, iż przesadna miłość do książek, stałe obcowanie ze słowem zmarłych mistrzów odbiły się niekorzystnie na jego zdrowiu. Ze szlachetnych pobudek odrzuca więc Ellen, ponownie zamyka się w świecie książek, po czym zgodnie z przewidywaniami umiera wycieńczony studiowaniem. Natomiast rywal Fanshawe'a, Edward Walcatt, którego czytelnik widuje częściej na łonie natury lub nad szklanką grzańca niż nad książką, żeni się z Ellen i dożywa w szczęściu i zdrowiu sędziwego wieku.

Pomimo iż to Hawthorne wprowadził do historii literatury amerykańskiej akademicką scenerię, postać roztargnionego, nieco śmiesznego profesora, dwa różne typy studentów dokonujących wyboru między życiem wypełnionym książkami a pełnią życia towarzyskiego, to jednak nie ulega wątpliwości, iż *Fanshawe* – pierwsza tzw. powieść studencka – jest w swej podstawowej warstwie melodramatycznym romansem, w którym losy tajemniczego zbira, który porywa piękną Ellen, oraz jego wspólnika karczmarza, cieszą się większą uwagą narratora niż życie studenckie i zwyczaje obowiązujące na campusie. Może dlatego wpływ

[12] Ibidem, s. 1.

Fanshawe'a na późniejszą powieść akademicką był – jak zauważa John Lyons – dość ograniczony[13].

W 1870 roku, około pięćdziesiąt lat po ukazaniu się pierwszej powieści studenckiej, na amerykański rynek czytelniczy weszła powieść autorstwa Annie MacGregor, którą uznano za pierwszą amerykańską powieść profesorską. Dość znamienny, a przy tym – ze względu na szerokie kręgi czytelnicze – dość kuszący wydaje się jej tytuł *Professor's Wife: Or It Might Have Been* (*Żona profesora, czyli co się mogło zdarzyć*). Z punktu widzenia czytelnika niezwiązanego z uczelnią, żona profesora, w przeciwieństwie do profesora, była (i nadal jest) gwarantem ciekawego, tj. nie tylko akademickiego konfliktu. Wiele późniejszych tytułów korzysta niejako z wzorca ustalonego przez MacGregor: wystarczy wymienić choćby *The Professor's House* Willi Cather (1925), *The Professor's Umbrella* Mary Jane Ward (1947), *Professor Preston at Home* Elizabeth Corbett (1957) czy *The Professor's Daughter* Piersa Paula Reada (1971). Postać pani profesorowej Ashton nie zawiodła oczekiwań czytelniczych. Dziewiętnastowieczna Lady Macbeth, która próbuje rozniecić niezdrowe ambicje w stereotypowo roztargnionym profesorze, to wystarczająco „życiowa" bohaterka. Jej ambitnym planom kładzie kres roztrzepanie profesora: któregoś zimowego poranka, śpiesząc na egzamin, profesor Ashton wybiega bez płaszcza, przeziębia się i umiera, a profesorowa Ashton wraz z córkami staje przed dylematem, jak poradzić sobie bez męża.

Powieść uniwersytecka, powieść ze swej natury mimetyczna, dość wcześnie wykształciła własny sposób prezentacji akademickiego *universum*. Akcja amerykańskiej powieści akademickiej toczy się na terenie różnych uczelni – bez wątpienia najczęściej na Uniwersytecie Harvarda, chociaż popularne są także inne uniwersytety Ivy League: Yale i Princeton. Często mamy też do czynienia z uczelniami fikcyjnymi lub modelowanymi na rzeczywistych, ale funkcjonującymi pod inną nazwą. Odmierzany kolejnymi semestrami czas, który bohater/bohaterka powieści studenckiej spędzają na uczelni, jest jednocześnie burzliwym czasem jej/jego dojrzewania. Nic dziwnego, że ich prywatne życie często przesłania fakt studiowania. Z kolei rytm upływu czasu w świecie wykładowców wybijany jest nie tylko semestralnie; czas dzielą tu kolejne konferencje, zebrania zakładu, okresowe oceny pracy naukowej oraz *sabbatical* – płatny urlop naukowy przyznawany co siedem lat. Atmosfera panująca na danym uniwersytecie ulega oczywiście zmianie w zależności od wiodącej idei powieści. Czasami bohater styka się z przyjazną instytucją wspierającą rozwój jednostki, dającą mu stały punkt oparcia w niestabilnym świecie. Innym razem wręcz przeciwnie: uczelnia jest przedstawiana jako ponure więzienie dla ducha, źródło wszelkich nieszczęść studenta. Oczywiście sposób przedstawiania miejsca połączony jest z różnymi

[13] J. Lyons, op. cit., s. 7–8.

wariantami schematu dorastania w college'u. Oprócz pozytywnego modelu, przejętego z angielskiego akademickiego bestsellera drugiej połowy XIX wieku autorstwa Thomasa Hughes'a *Tom Brown at Oxford* (1861), w ramach którego student/studentka opuszcza uniwersytet, zdobywając wszystko, co tylko było do zdobycia, tj. wiedzę, mądrość, zaradność, sprawność fizyczną, przyjaciół, męża, żonę, itd., pojawił się też model znacznie mniej optymistyczny. Coraz wyraźniej w powieści studenckiej krytykowano politykę prowadzoną przez wyższe uczelnie, poziom intelektualny wykładowców, programy nauczania oraz wzorce życia akademickiego. Do wariantów pozytywnych zaliczyć można, na przykład, *Two College Girls* Helen Brown (1886), warianty negatywne reprezentują powieści Owena Johnsona *Stover at Yale* (1912) oraz *The Plastic Age* Percy Marksa (1924).

We wczesnej powieści studenckiej uniwersytet oskarża się głównie o to, że zamiast rozwijać intelektualnie, wychowywać i przygotowywać do życia w społeczeństwie, produkuje kolejne dysfunkcyjne pokolenia snobów i egoistów. Marnotrawiąc czas w barach, music-hallach, jaskiniach hazardu, amerykańscy protagoniści powieści studenckich coraz częściej zadają się z niewłaściwymi ludźmi, popadają w kłopoty, po czym przerywają edukację rozczarowani sobą i innymi, jak na przykład, Jock Hamill z powieści Katherine Brush *Glitter* (1926). Częstym obiektem krytyki staje się także rozwarstwienie społeczne, nieco później – konflikty na tle rasowym opisane między innymi w *Big Ben* Earl Miersa (1942) czy *The Merry Innocents* Nolana Millera (1947). Jednym z niewielu lekarstw na podziały klasowe, religijne, rasowe i regionalne okazuje się sport. Powieści o studentach-sportowcach tworzą wręcz oddzielną grupę powieści studenckiej, propagującą połączenie zdrowego ciała ze zdrowym duchem (z naciskiem na to pierwsze). Należą do nich między innymi powieści Arthura Traina *The World and Thomas Kelly* (1917), *The Freshman* Russella Holmana (1925) oraz *Big Ben*, biograficzna powieść o Paulu Robesonie. W przeciwieństwie do powieści studenckiej wczesna powieść profesorska rzadko – a jeśli już, to dość ostrożnie – krytykuje środowisko akademickie, koncentrując się raczej na ułomnościach natury ludzkiej lub wadach konkretnej jednostki. Jedną z pierwszych powieści ostro rozprawiających się z wykładowcami i studentami jako grupą jest autobiograficzna powieść Thomasa Wolfe'a *Of Time and the River* (1935). W odróżnieniu od współczesnej powieści profesorskiej, zdominowanej przez konflikty natury zawodowej, wczesne powieści profesorskie bazowały głównie na konfliktach natury prywatnej oraz konfliktach osobowościowych.

Wczesną powieść studencką wypełniają motywy wagarowania, zarwanych nocy, uczenia się w ostatnim momencie przed egzaminem oraz próby przechytrzenia egzaminatorów, czego przykładem jest choćby *Philosophy 4: A Story of Harvard University* Owena Wistera (1903). Pomijając pewne drobne modyfikacje związane ze zmianą kontekstu kulturowego, na przestrzeni 180 lat w powieści

studenckiej niewiele się zmieniło. W powieści studenckiej, czyli powieści o życiu i dojrzewaniu studenta, uniwersytet jest nadal tylko tłem, a nie modelem świata. Tak jak szkoła podstawowa czy średnia, uczelnia wyższa jest instytucją, z którą student ma do czynienia przez kilka lat swego życia. Opuszcza ją, by wkroczyć w tzw. prawdziwy świat, leżący poza granicami campusu. Innymi słowy, powieść studencka w dość ograniczonym stopniu uwypukla problematykę akademicką, jeśli za taką uznać proces uniwersyteckiego kształcenia, a nie życie i układy towarzyskie studentów. Jako dość drastyczny przykład może tu posłużyć powieść Breta Ellisa *The Rules of Attraction* (1987). Alkohol, ostry kac, seks, burdy, koncerty rockowe, nieplanowana ciąża, wagarowanie – to motywy pojawiające się w narracjach każdego z narratorów powieści Ellisa. Na granicy tajnej organizacji balansują studenci z *The Secret History* Donny Tartt (1992), tworzący elitarną grupę z filologii klasycznej związaną tajemnicą morderstwa popełnionego na jednym z jej członków.

W odróżnieniu od powieści studenckiej i wczesnej powieści profesorskiej, uniwersytet przedstawiony we współczesnej powieści profesorskiej – choć nadal starannie wydzielony/odseparowany od świata zewnętrznego – na ogół stanowi zwierciadło, w którym odbija się cała powieściowa rzeczywistość. Akademicki świat powieści profesorskiej stanowi specjalną metonimię, swoisty kosmos w miniaturze i pryzmat, przez który można obserwować reguły rządzące całą powieściową rzeczywistością. Sala wykładowa, laboratorium i gabinet nie są – tak jak to ma miejsce w powieści studenckiej – przestrzeniami dodatkowymi do przestrzeni prawdziwego życia; są raczej przestrzeniami centralnymi, które w dużym stopniu modelują peryferyjne przestrzenie prywatne. Dość osobliwa, bo w swej istocie magiczna ekspansja przestrzeni akademickiej na przestrzenie nieakademickiego świata przedstawiona jest w trzech wspomnianych wyżej mikropowieściach Jamesa Hynesa ze zbioru *Publish and Perish: Three Tales of Tenure and Terror* (1997).

Powieść profesorska, choć ostro modyfikowana przez wprowadzanie rozmaitych neo-gotyckich konwencji, zachowuje swój wymiar mimetyczny. Oprócz mniej lub bardziej typowych problemów ze studentami, wykładowcy wykreowani w powieści profesorskiej walczą z własną niechęcią do prowadzenia zajęć, sprawdzania piętrzących się prac semestralnych, opracowywania nowych konspektów zajęć. Postaci z powieści profesorskiej zbierają materiały do pracy naukowej, piszą, publikują, jeżdżą na coroczne konwencje MLA oraz stypendia zagraniczne, tak jak Virginia Miner z *Foreign Affairs* Alison Lurie (1984), wdają się w debaty, ostrą rywalizację z kolegami, jak w *Marya: A Life* Joyce Carol Oates (1986). Poza tym żenią się, romansują i rozwodzą jak Tate'owie z *The War between the Tates* Alison Lurie (1974) czy Gladneyowie z *White Noise* Dona DeLillo (1985), odkrywają tajemnice rodzinne, jak Jane z *The Odd Woman* Gail

Godwin (1974), spisują wspomnienia teściów, tak jak bohater *No Heroes* Chrisa Offutta (2002), piszą powieści jak Grady Tripp z *Wonder Boys* Michaela Chabona (1995) i w końcu chorują lub popadają w rozmaite dewiacje jak w *Little Peg* Kevina McIlvoya (1990), *Flesh* Davida Galefa (1995). Jednakże najczęstszym, obsesyjnym wręcz motywem współczesnej powieści profesorskiej jest dążenie do zawodowej stabilizacji gwarantowanej przez *tenure*. Rywalizacja o nią niszczy morale, rozbija przyjaźnie i małżeństwa, a czasami, jak na przykład w *Casting the Runes* (1997) i *A Lecturer's Tale* Hynesa (2001), ociera się o siły nieczyste. O tym, jaka moc przypisywana jest *tenure* świadczy najlepiej reakcja głównego bohatera mikropowieści Hynesa zatytułowanej *99* (1997). Stając nagle w obliczu śmierci, Profesor Eyck myśli: „Nie, nie może mi się to przytrafić. Przecież mam mianowanie na stałe" (188).

W porównaniu z głównymi postaciami pierwszych powieści studenckich współcześni bohaterowie znacznie rzadziej reprezentują grupę bogatych, anglosaskich, heteroseksualnych, białych mężczyzn. Zasada ta w pewnym stopniu tyczy także ich wykładowców. Na pięćdziesiąt powieści opublikowanych w latach 1990–2000, w 17 głównymi bohaterkami są kobiety, w 19 Afroamerykanie oraz inne mniejszości etniczne, w kilku powieściach czytelnik śledzi losy lesbijek lub gejów, w kilku protagoniści walczą z nadwagą, natręctwem lub niezrównoważeniem psychicznym. Wśród postaci studentów pojawiają się punk-feministki, prostytutki, bezdomni, chorzy na AIDS lub anoreksję, a wśród kadry wypełniającej fikcyjny świat uniwersytetu w powieści studenckiej pojawiają się na przykład ciemnoskórzy rektorzy i pastorzy, czy na przykład rosyjscy dysydenci o homoseksualnej orientacji. Zamiast dwóch podstawowych typów, takich jak roztargniony stetryczały profesor czy młody anarchizujący wykładowca, we współczesnej powieści profesorskiej pojawia się cała gama typów akademickich, poczynając od wypalonych naukowców, bezbarwnych nauczycieli akademickich, przez ironicznych obserwatorów, oportunistów, karierowiczów, manipulatorów, radykałów, społeczników, a kończąc na malkontentach, ekscentrykach, geniuszach i paranoikach. Szerokie spektrum postaci można znaleźć na przykład w *Straight Man* Richarda Russo (1997). Wśród kadry wypełniającej mury powieściowych uniwersytetów dość duży procent stanowią amerykańscy Żydzi, pojawiający się na przykład w powieściach Bernarda Malamuda, Philipa Rotha, Saula Bellowa czy Rebeki Goldstein. Jednakże, jeśli nie liczyć Chappiego, antybohatera powieści *Japanese by Spring* Ishmaela Reeda (1993) i Pnina Nabokova, to nie los mniejszości etnicznych zajmuje autorów powieści profesorskiej.

Wiele wczesnych powieści profesorskich ubarwia typ nieprzyjemnie asertywnej profesorowej, między innymi w *The Asking Price* Helen Hull (1930) oraz *We Happy Few* Helen Howe (1947). Dopiero pod koniec XX wieku typ ten ustępuje postaci wrażliwej, niepewnej siebie kobiety, tłamszonej przez utytułowanego

mężczyznę, jak to ma miejsce w powieści Elaine Ford *Life Designs* (1997). W powieściach ostatnich dwóch dekad, między innymi w *The Late-Summer Passion of a Woman of Mind* Rebeki Goldstein (1989) i *As She Climbed Across the Table* Jonathana Lethema (1997), następuje odwrócenie ról: zamiast żony mamy do czynienia z postacią psychicznie słabszego, młodszego lub mniej zdolnego partnera pani profesor. Chociaż postaci kobiece pojawiają się wśród kadry akademickiej już w latach pięćdziesiątych, dopiero lata osiemdziesiąte ostro różnicują typy kobiet, podnosząc jednocześnie status kobiet-naukowców, co widać w powieściach takich, jak *Death in a Tenured Position* Carolyn Heilbrun (1981), *Marya: A Life* Joyce Carol Oates (1986), *Swann* Carol Shields (1989) czy *Northbury Papers* Joanne Dobson (1998).

Pomimo personalnych konfliktów między wykładowcami, akademia w tradycyjnej powieści uniwersyteckiej stanowiła pewną mniej lub bardziej doskonałą całość – mały skonsolidowany światek. We współczesnej powieści profesorskiej ulega on rozproszeniu, rozpadając się na coraz mniejsze zakłady, frakcje, nieformalne grupy[14]. Linie podziału, choć pozornie nadal związane ze średnią wieku, coraz częściej dotyczą teorii naukowych i metodologii badawczych. W *The Handmaid of Desire* Johna L'Heureuxa, obóz tzw. Młodych Turków ściera się z obozem Starych Durniów. Ci pierwsi są zwolennikami dekonstrukcji oraz „post-postmodernizmu", ci drudzy, starsi wiekiem, stanowią obóz zacięcie broniący tradycyjnych metodologii. Konflikt między Młodymi Turkami a Durniami zaostrza pojawienie się wśród nich znanej feministki Olgi Kominski, która w celach badawczych manipuluje kolegami i studentami tak, by móc zweryfikować swoje hipotezy dotyczące władzy i układu sił na uniwersytecie. Chaos, jakiego doświadcza świat akademicki podzielony na zwalczające się frakcje ideologiczne, jest wiodącym tematem powieści Hazarda Adamsa pod tytułem *Home* (2001).

W porównaniu z obrazem z przełomu XIX i XX wieku, w wizji uczelni z drugiej połowy XX wieku mamy do czynienia z niepomiernie większym wyczuleniem na modne trendy w kulturze. Jeśli teksty obu odmian powieści uniwersyteckiej porówna się pod kątem sprzyjania nowym ideologiom i modom rządzącym kulturą, to okaże się, że świat wyłaniający się z opowieści o studentach jest światem chętniej idącym z duchem czasu. Używając hiperboli, można by powiedzieć, że w latach sześćdziesiątych XX wieku w powieści studenckiej propagowana jest wolność seksualna; w latach siedemdziesiątych studenci protestują przeciwko wojnie i przyłapywani są na braniu narkotyków; w latach osiemdziesiątych popierają równouprawnienie kobiet i homoseksualistów; w latach dziewięćdziesiątych na uniwersytecie studiują głównie Afroamerykanie i inne mniejszości etniczne, itd. W przeciwieństwie do powieści studenckiej, powieść

[14] E. Showalter, op. cit., s. 98.

profesorska rzadko epatuje polityczną poprawnością. Raczej sceptycznie traktowane są w niej zjawiska, którymi przejmują się autorzy powieści studenckich lub twórcy innego typu literatury. Tak więc powieść profesorska z dużym dystansem podchodzi na przykład do multikulturalizmu, agresywnego feminizmu i innych modnych trendów, co dobrze ilustrują powieści Christophera Hilla *Virtual Morality* (2000) i *Japanese by Spring* Ishmaela Reeda. Sądząc po przesłaniu utworów takich, jak *The Human Stain* Philipa Rotha (2000) czy *Blue Angel* (2000) Francine Prose, powieść profesorska – o wiele ostrożniej niż studencka – podchodzi także do oskarżeń o uprzedzenia rasowe czy molestowanie seksualne, co oczywiście może świadczyć o jej konserwatyzmie. Z drugiej jednak strony, to właśnie tym „konserwatywnym" autorom powieści akademickiej udaje się „przebić" jak gdyby na tę drugą stronę, tj. w świat, którym nie rządzi szybko zmieniająca się moda i egalitaryzm *pulp fiction*.

Powieść studencka wydaje się z kolei wyjątkowo odporna na wszelkie innowacyjne mody i trendy związane z płaszczyzną wyrażania. Innymi słowy, o ile łatwo wykazać w niej zmiany w warstwie ideologicznej, o tyle techniki narracyjne i sposoby sygnalizowania znaczeń pozostają podobne. Na ponad 300 tekstów zaliczonych przez Kramera do podgatunku powieści studenckiej w zaledwie kilkunastu dostrzec można jakiekolwiek próby eksperymentowania z kompozycją, narracją czy intertekstualnością. Do najciekawszych należą: powieść Horatio Winslowa *Spring's Banjo: A Portmanteau Historical Novel and Hymn to Youth with a Musical Accompaniment and Fashion Notes of the Period* (1927), *The Rules of Attraction* Breta Ellisa (1987) oraz *Tiger! Tiger!* Howarda Macayeala (1996). Narracja w powieści Ellisa, podejmująca dialog z innymi tekstami fikcjonalnymi oraz prowadzona z perspektywy wielu narratorów, rozpoczyna się od środka zdania i podobnie się kończy, sugerując formą wypowiedzi wyrywkowość i otwartość wszelkich tego typu opowieści. Powieść Macayeala opatrzona jest 224 przypisami, które przybliżają czytelnikowi historię Princeton; kilkanaście zdjęć ukazujących różne miejsca campusu wizualizują opisy. Narratorem powieści jest zielony dziennik, w którym student Princeton zapisuje swoje spostrzeżenia.

W przeciwieństwie do tradycyjnych technik narracyjnych stosowanych przez autorów powieści studenckiej, wielu współczesnych autorów powieści profesorskiej prześciga się w pomysłach innowacyjnych, eksperymentując na różnych poziomach tekstu. Od lat pięćdziesiątych powieść profesorska kreuje obraz akademii za pomocą satyry, ironii, czarnego humoru, parodii, pastiszu i groteski. Niemal sztandarowy przykład w tym względzie stanowi *White Noise* Dona DeLillo (1985). Ostrze tych technik kierowane jest często przeciwko populizmowi i dyktatowi kultury popularnej z jednej strony, a nowinkom naukowym i ideologicznemu zaangażowaniu z drugiej. Już we wczesnych latach sześćdzie-

siątych, modyfikując zastałe konwencje, powieść profesorska wkracza w nurt powieści postmodernistycznej, częściej – niż to ma miejsce w powieści studenckiej – korzystając z hipotekstów oraz intertekstów. Na przykład wspomniana już mikropowieść *Casting the Runes* Jamesa Hynesa (1997) jest niezwykle udanym hipertekstem w stosunku do opowiadania o tym samym tytule autorstwa angielskiego mistrza opowieści o duchach Montague'a Rhodesa Jamesa. Przyznając się do „długu" wobec swego poprzednika, Hynes przepisuje na swój własny sposób metafizyczny wątek, powielając profesje bohaterów, ich imiona i nazwiska. To, co dopisuje, to już zupełnie współczesna historia walki płci oraz bezpardonowej rywalizacji toczącej się w murach akademii. W tle innych powieści profesorskich pojawiają się poezja Blake'a, poetów wiktoriańskich, dramat Shawa, powieści Hawthorne'a, Austen, George Eliot, Gissinga, Joyce'a, Kafki, Evelyn Waugh, E.M. Forstera itd.

Nie każdy obiecujący materiał daje się przekształcić w dobry tekst artystyczny, dowodzi John Lyons, przytaczając w swej książce poświęconej wczesnej powieści uniwersyteckiej rozliczne przykłady nieudanych prób przekształcenia obserwacji własnej autora/autorki lub wyobrażeń funkcjonujących w kulturze w literacki obraz akademii. Niewątpliwie wiele dawnych i współczesnych powieści uniwersyteckich potwierdza obserwację Lyonsa, co nie zmienia faktu, że można wśród nich znaleźć teksty interesujące nie tylko ze względu na ich funkcję poznawczą, ale i estetyczną. Sukces powieści profesorskiej w Stanach Zjednoczonych sugeruje, iż jej autorom udało się osiągnąć coś, co najwyraźniej nie jest mocnym punktem powieści studenckiej, a mianowicie udało im się dopasować tekst do oczekiwań większej grupy czytelniczej. Paradoksalnie autorzy powieści profesorskiej przyciągnęli czytelników nie przez otwarte hołdowanie nowym trendom w kulturze popularnej czy obniżenie wymagań stawianych odbiorcom, lecz redynamizację dyskursu: mieszanie rejestrów stylistycznych, umiejętne operowanie parodią, pastiszem, ironią, czarnym humorem, satyrą, intertekstem, metatekstem. Innymi słowy, historia pierwszej i drugiej wojny między kotką a Paulem oraz atak zombie-biurokratów bawią odbiorców głównie ze względu na to, że pojawiają się na/w tle powieści H.G. Wellsa, antologii Nortona oraz poważnych konfliktów generowanych przez amerykański system szkolnictwa wyższego. Nie ulega wątpliwości, iż niebagatelny urok powieści Jamesa Hynesa, Jonathana Lethema, Joanne Dobson i innych autorów polega na uporczywym podnoszeniu przez nich samych opuszczanej poprzeczki, tj. wielokrotnym przekraczaniu cienkiej linii między zawiłościami akademickiej powieści profesorskiej a purnonsensem zwykłego czytadła.

Summary

The American Academic Novel and a Ghost She-Cat

The American Academic Novel And A Ghost She-Cat focuses on two kinds of campus fiction, *Professorroman* and *Studentroman*, whose origins, evolution and reception do not bear as much resemblance as is often assumed. In the past few decades, the postmodernist estrangement deployed in *Professorromane* and shun by *Studentromane* has turned this traditionally mimetic genre into the intertextual and metatextual domain in which the reader can expect both a highly convincing presentation of academic plots and characters and their neo-gothic equivalents.