

Anna Skubaczewska-Pniewska*

Absolutny arcyarchetyp profesora

Wielogatunkowość rabelaisowskich powieści uniwersyteckich Artura Przybysławskiego

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2024.006>

Streszczenie: Przedmiotem analizy są dwa utwory składające się na dorobek literacki Artura Przybysławskiego, profesora filozofii, wykładowcy języka tybetańskiego i tłumacza. W debiutanckim *Panu Profesorze* (2020) autor nakreślił karykaturalną biografię intelektualną fikcyjnego akademika o aluzyjnym nazwisku Zenon Ela, którego następnie uczynił narratorem *Pana Profesora dziennika sekretnego* (2022), tworząc w ten sposób unikalny przykład dylogii powieściowej. Pierwsze reakcje krytyki zdradzają niepewność, jaki gatunek reprezentują te utwory; recenzenci sięgają po takie określenia, jak (anty)biografia, (anty)dziennik, pamflet czy powieść pikarejska. Autorka artykułu przyjmuje, że w obu przypadkach mamy do czynienia z powieścią uniwersytecką, której struktura gatunkowa zakłada wielogatunkowość i intertekstualność. Gra z różnymi schematami gatunkowymi i różnymi motywami literackimi oraz filozoficznymi przybiera w powieściach uniwersyteckich Przybysławskiego formy gargantuiczne, co pozwala je opisać w kategoriach Bachtinowskich jako „karnawałowe laboratorium” wielogatunkowości i intertekstualności. Fakt, że głównym intertekstem jest *Gargantua i Pantagruel* F. Rabelais’go, koresponduje z przyjętą w artykule perspektywą interpretacyjną i wybraną metodą analizy.

Słowa kluczowe: powieść uniwersytecka, humor rabelaisowski, wielogatunkowość, intertekstualność, parodia

* Dr hab., profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, kierownik Katedry Teorii Literatury i Komparatystyki. Zajmuje się teorią powieści, poetyką powieści uniwersyteckiej, praktykami intertekstualności, literaturą światową i semiotyką.

E-mail: annaskpn@umk.pl | ORCID: 0000-0002-6527-3494.

The Absolute Archetype of the Professor

The Multi-genre Structure of Artur Przybyśławski's Rabelaisian University Novels

Abstract: This paper presents an analysis of two novels that constitute the literary oeuvre of Artur Przybyśławski, a professor of philosophy, Tibetan language teacher, and translator. In his debut novel *Pan Profesor* (2020) [Mr. Professor], the author outlines a mock intellectual biography of a fictitious academic, allusively named Zenon Ela. Przybyśławski then makes Ela the narrator in his subsequent novel, *Pana Profesora dziennik sekretny* (2022) [Mr. Professor's Secret Diary], thus creating a unique example of a novel duology. Initial critical responses have revealed confusion regarding the genres of both works, questioning whether they represent (anti)biography or (anti)diary, pamphlet or picaresque novel. This paper argues that the interplay of different genres and specific works fits within the framework of the university novel, characterized by a multi-genre structure and intertextuality. The exploration of various genre schemes and diverse literary and philosophical motifs in Przybyśławski's university novels assumes gargantuan forms, allowing the novels to be described in Bakhtinian terms as a "carnavalesque laboratory" of multi-genre structures and intertextuality. The fact that F. Rabelais' *Gargantua and Pantagruel* serves as the main intertext corresponds with the interpretive perspective adopted in this article and the selected method of analysis.

Keywords: university novel, Rabelaisian humour, multi-genre structure, intertextuality, parody

Profesor Ela i jego (nie)sekretny dziennik

Dorobek literacki Artura Przybyśławskiego, na który składają się: dylogia powieściowa (*Pan Profesor* i *Pana Profesora dziennik sekretny*) oraz opowiadanie (*Opera*) mógłby wydawać się skromny, gdyby nie fakt, że od debiutu pisarskiego krakowskiego profesora filozofii, cenionego tłumacza i wykładowcy języka tybetańskiego, upłynęły zaledwie trzy lata. Pierwszy utwór ukazał się bowiem w 2020 roku nakładem gdańskiego Wydawnictwa w Podwórku jako książka-laureatka Konkursu Literackiego Miasta Gdańska im. Bolesława Faca. Już dwa lata później Przybyśławski był autorem dwóch dużych form epickich, gdyż w łódzkiej Oficynie ogłosił drukiem nietypową kontynuację *Pana Profesora*, kreśląc nie tyle dalsze losy tytułowego bohatera, ile dopisując i przypisując mu „sekretny” diariusz. Jedyne opowiadanie w dotychczasowej bibliografii literackiej filozofa, które można przeczytać w najnowszym numerze „Kwartalnika Artystycznego” (2023, nr 4), nie nawiązuje do Profesora Zenona Eli, protagonisty pierwszej i rzekomego autora drugiej części dylogii, dlatego pozostanie poza naszą uwagą.

Krytyka literacka zareagowała na pierwsze próby literackie Przybysławskiego życzliwie, choć nie bez wątpliwości dotyczących charakteru tych utworów, a zwłaszcza gatunku, jaki reprezentują. Danuta Ulicka, nawiązując do jednego z licznych genologicznych i *quasi-genologicznych* określeń pojawiających się na kartach *Pana Profesora*, zatytułowała swoją recenzję *Pisanka filozoficzna*, ale jednocześnie podkreśliła, że wszystkie tropy podrzucane przez pisarza są mylące (Ulicka 2021: 37–39). Anna Zagórska zdaje się jednak nie mieć wątpliwości, że jest to pamflet (Zagórska 2021). Jeszcze trudniejsza, mimo pojawienia się nazwy genologicznej w tytule, okazała się klasyfikacja *Pana Profesora dziennika sekretnego*. Kamila Żukowska najpierw wskazała na tradycje literatury pikareskiej, żeby następnie stwierdzić, że mamy tu do czynienia „z nową wersją romansu rycerskiego w jej ludycznej donkichotowskiej formie” (Żukowska 2022). Z tymi przyporządkowaniami kłóci się, słuszne skądinąd, rozpoznanie Stanisława Gałkowskiego, że u Przybysławskiego właściwie nie ma akcji (Gałkowski 2023: 77). Oczywiście skojarzenia obu utworów, odpowiednio, z biografią i autobiografią czy – biorąc pod uwagę profesję bohatera i jego styl życia – z biografią intelektualną lub, szerzej, z literaturą hagiograficzną, są natychmiast opatrywane zastrzeżeniami, że schemat gatunkowy jest tu realizowany *à rebours*, co przynosi efekt w postaci anty-biografii, anty-dziennika czy anty-hagiografii (Żukowska 2022).

Powodem tej konfuzji jest wyrafinowana gra, którą pisarz prowadzi z tradycją genologiczną, co sprawia, że wszystkie wskazywane przez recenzentów gatunki (a także wiele innych) faktycznie są w jego prozie aktualizowane, dodajmy: w trybie parodii. Przyjmuje, że jest to wynik realizacji konwencji gatunkowej niezbyt popularnej w rodzimej literaturze powieści uniwersyteckiej, zwanej inaczej akademicką czy kampusową, której struktura opiera się na wielogatunkowości i intertekstualności (Skubaczewska-Pniewska 2016a: 147–149; 2018: 93–115). Zgodnie z nazwą, utwory tego nurtu prezentują środowisko wykładowców i studentów wyższych uczelni, przedstawione w nich zdarzenia rozgrywają się w salach wykładowych, gabinetach profesorskich lub na konferencjach naukowych, i podporządkowują się rytmowi roku akademickiego lub/i kolejnym szczeblom kariery uniwersyteckiej bohaterów. Trzeba przyznać, że krytycy odnotowali obecność w *Panu Profesorze* również tego wzorca gatunkowego, z zastrzeżeniem, że nie jest to typowa powieść akademicka, bo „literacko bliżej jej do *Księgi snobów* Williama Makepeace’a niż do Jima Szczęściarza King-sleya Amisa” (Gałkowski 2023: 77).

Co ciekawe, mimo że ten nurt w literaturze polskiej dopiero się kształtuje, wśród stosunkowo niewielu utworów, które zasługują na miano powieści uniwersyteckich, jest kilka tekstów autorstwa wykładowców filozofii, legitymizujących się stopniami naukowymi. Znamienne, że satyryczne opowieści o wykładowcach (niekoniecznie filozofii) wydali pod pseudonimami: Whatt Knott (*Horror academicus*, 2003), Albert Sowa (*Filozofia w Depresji*, 2004), Wit Szostak (*Sto dni bez słońca*, 2014), inaugurując tym samym grę z podmiotowością autorską (np. faktyczny autor pierwszego z wymienionych utworów, Witold Mackiewicz, figuruje jako jego tłumacz „z języka malusjańskiego”). Wprawdzie Artur Przybysławski na okładkach swoich powieści występuje pod prawdziwym nazwiskiem, ale używa go również antagoniście głównego bohatera, ponizanemu przezeń mniej i bardziej wymyślnymi inwektywami (np. „świnia!”, „to zero”, „modelowy przykład mattoida grafomana”, „Ten nędzny autorek, który za chwilę nawet *autorkiem*-być przestanie!”) bądź „redukowanemu” do inicjałów: AP, ap, *ap*, i wreszcie *ap*²!” (Przybysławski 2022: 19, 43, 65, 159). Wchodząc w rolę pisarza obsesyjnie zwalczanego przez wytwór własnej fantazji, autor *Pana Profesora*

dziennika sekretnego, podobnie jak wcześniej Szostak, żartobliwie testuje filozofię podmiotu (Skubaczewska-Pniewska 2016b: 333–434), buduje parodystyczną ontologię, ale też (auto)ironicznie komentuje filozofię poznania czy zagadnienia ontologii fikcji. Wśród wymienionych polskich powieści utwory Przybysławskiego są zdecydowanie najbardziej „filozoficzne”. Ich protagonista jest profesorem filozofii, który pracuje w Prostytucie Filozofii (*sic!*), zajmuje się wyłącznie filozofowaniem i o wszystkim mówi, używając filozoficznych kategorii i terminów. Czyni go to postacią groteskowo pasywną, oderwaną od życia w jego pozauniwersyteckich i pozanaukowych przejawach.

Tym, co poza tematem i typem bohatera, reprezentującego środowisko akademickie, łączy Przybysławskiego z autorami anglosaskich powieści kampusowych, jest swobodne igranie intertekstami literackimi i naukowymi (tu: głównie filozoficznymi), przy czym zabawa różnymi schematami gatunkowymi i rozlicznymi motywami literackimi oraz filozoficznymi przybiera w powieściach uniwersyteckich polskiego pisarza formy wręcz gargantuiczne, co pozwala je opisać w kategoriach Bachtinowskich jako „karnawałowe laboratorium” wielogatunkowości i intertekstualności. Takie Bachtinowskie pojęcia, jak dialogiczność czy polifonia, byłyby w tym układzie swoistym pomostem do wielogatunkowości. O ile laboratorium kojarzy się z systemowym i systematycznym podejściem badawczym, ścisłymi procedurami czy metodycznie przeprowadzonym eksperymentem naukowym, o tyle skarnawalizowaną powieścią rządzi chaos i żywioł śmiechu, swobodne łączenie konwencji pochodzących z odmiennych tradycji i tendencja do wrzucania wszystkiego w – jak by powiedział Bachtin – „dół materialno-cielesny” (Bachtin 1975: 500–586). Koresponduje z tym fakt, że głównym intertekstem jest *Gargantua i Pantagruel* François Rabelais’go.

Jak François Rabelais napisałby współczesną powieść uniwersytecką?

Dominantą stylistyczną powieści Artura Przybysławskiego jest stylizacja na język *Gargantui i Pantagruela*. Polski filozof tym samym składa hołd Mistrzowi Alkofrybasowi (i pośrednio, jego polskiemu tłumaczowi – niezrównanemu Tadeuszowi Boyowi-Żeleńskiemu). Odwołanie do słynnej sagi rodu olbrzymów pojawia się już w podtytule *Pana Profesora*, parodiującym podtytuł francuskiego arcydzieła literatury skarnawalizowanej i zarazem konwencje tytułowania powieści oświeceniowych: *Pan Profesor, czyli wielce przeraźliwe dzieje Zenona Eli, pełne heroicznych czynów, rzeceń i myśli jego, które złożyły się na akademicką karierę, dla przyszłych pokoleń wiernie spisane, aby pamięć o nich nie zaginęła w mroku mniej przeraźliwych dziejów*. Przypomnijmy, że w pierwszej części cyklu powieściowego o królewskim klanie Tęgospusta François Rabelais, pod anagramatycznym pseudonimem Alkofrybas Nasier, opowiedział „żywot wielce przeraźliwy” jego syna Gargantui, księga trzecia zaś dotyczy wnuka, czyli „czynów i rzeceń heroicznych bogobojnego Pantagruela”. W zakończeniu *Przedmowy do prześwietnych czytelników, żeby się miarkowali, bo inaczej będą mieli ze sobą do czynienia*, która otwiera *Pana Profesora* (nie licząc dwóch mott), autor wprost zwraca się do opilca Alkofrybasa jako mistrza śmiechu; wznosi nawet toast „Pijmy za Franciszka!” (Przybysławski

2020: 15). Polscy czytelnicy Rabelais'go zapewne pamiętają, że adresował on swoją prozę do „opilców bardzo dostojnych” (Rabelais 1923: 15). Także użycie formuły „do czytelników”, wraz z przymiotnikiem „prześwietni” obliczone jest na efekt stylizacji, która przybiera tu formę pastiszu. Autor *Pana Profesora* bawi się stylem Rabelais'go podobnie jak niegdyś Julian Tuwim, demonstrujący, *Jak Bolesław Leśmian napisałby wierszyk „Wlaził kotek na płotek”*, co nie przeszkadza mu cytować, trawestować, parafrazować i parodiować także wielu innych pisarzy i filozofów, nie wyłączając wspomnianego Tuwima. Bogactwu intertekstualnych, często niewybrednych, igraszek (które także mają rodowód rabelaisowski) towarzyszy przewrotny autoironiczny autotematyzm. Pozostając przy *Przedmowie*, warto odnotować, że składa się ona ze zdań „nadętych, długaśnych, rozwłeczonych” (Przybysławski 2020: 10) i jest bogata „inkrustowana” cytatami z *Lokomotywy*:

I kręci się, kręci koło za kołem, i kolejna aluzja literacka i kolejny kryptocytacik wpleciony, żeby było, że autor się zna i intertekstualnie zajeżdża, i biegu przyspiesza, i gna coraz prędzej, i dudni, i stuka, łomoce i pędzi [...] i brnie przez to człowiek coraz wolniej i wolniej, jak żółw ociężałe, a gdy wreszcie uda się jednak temu utrudzonemu czytelnikowi [...] dotrzeć do końca ku własnemu zaskoczeniu do tej kropki wyteśknionej i wyczekanej [...] to i tak, choćby przyszło tysiąc atletów i każdy zjadłby tysiąc kotletów, i choćby nie wiem, jak się natężył, nikt już w ogóle zielonego pojęcia nie ma, od czego się to, powiedzmy, denerwujące, choć inne słowa cisną się tu na usta, zdanie zaczęło i o czym to wszystko do ciężkiej cholery, wielkiej i ciężkiej, z żelaza i stali, było” (Przybysławski 2020: 10–11).

Epatując wielosłowiem, obfitością (motywów czy intertekstów), wyliczeniami (zagadnień *quasi*-naukowych czy przedmiotów), polski pisarz wzoruje się na Rabelaisowskich enumeracjach i parodystycznych litaniach. Mistrz Alkofrybas celował zwłaszcza w wymyślnych neologizmach związanych ze sferą erotyki (ponad sto pięćdziesiąt synonimów fallusa i ponad trzysta epitetów opisujących jego kondycję). Przybysławski, nie stroniąc od tej tematyki, postawił głównie na inwencję w zakresie terminów *quasi*-filozoficznych. Nieobca jest mu też zabawa liczbami i numerami, którą z upodobaniem uprawiał Rabelais, każąc na przykład swojemu bohaterowi utopić w moczu dwieście sześćdziesiąt tysięcy czterysta i osiemnastu mieszkańców Paryża, „nie licząc kobiet i małych dzieci” (Rabelais 1923: 38). Tę aktywność Przybysławski również przenosi na poziom *quasi*-naukowy; na przykład jego protagonista studiuje w *Panu Profesorze* antyczną rozprawę zatytułowaną *Onejrokrytyka fundamentalna*, obejmującą tylko trzy rozdziały, rozpoczynające się, odpowiednio, na strokach: 1, 666, i 6969 (Przybysławski 2020: 259).

Jednak tym, co najbardziej łączy francuskiego szesnastowiecznego medyka i pisarza z dzisiejszym filozofem-akademikiem, który postanowił spróbować swych sił na polu literatury, jest wiara w wyzwalającą moc śmiechu i niechęć do sztucznej powagi. Jej degradacja dokonuje się u Przybysławskiego przy pomocy tych samych chwytów, które kilka stuleci wcześniej „radośnie” stosował Rabelais. Chodzi przede wszystkim o zespół motywów, związanych przez Michaiła Bachtina z dołem materialno-cieleśnym. Oczywiście, śmiech i komizm, zwłaszcza komizm satyryczny, a także karnawalizacja, którą jako termin naukowy do obiegu wprowadził autor książki *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, stanowią również łącze analizowanych książek z tradycją *campus novel*. Nie przypadkiem najważniejszy jej przedstawiciel, David Lodge, jest admiratorem dorobku

Bachtina, podziela zdanie Przybysławskiego i jego mistrza Rabelais'go, że literatura powinna przede wszystkim bawić, a nawet sięga po pojęcie karnawalizacji, wyjaśniając relację między własną poważną pracą badawczo-dydaktyczną a jej prześmiewczym obrazem, który rysuje w powieściach (Lodge 1990: 24; 2009: 224–230). O ile nie do wszystkich fabuł uniwersyteckich w pełni przystaje pojęcie karnawalizacji, i nie wszyscy zgadzają się, że przystaje ono do utworów Lodge'a (Lambertsson Björk 1993: 89–92¹), o tyle zarówno w *Panu Profesorze*, jak i w *Pana Profesora dzienniku sekretnym* można upatrywać powtórzenia niemal wszystkich Rabelaisowskich symboli i motywów, na których Bachtin oparł teorię karnawalizacji. Przeszczepienie ich z opowieści o zabawnym bohaterze średniowiecznego folkloru do parodystycznej biografii współczesnego profesora filozofii oraz do jego fingowanego dziennika dało przedziwny efekt, który można by nazwać anachroniczną groteską karnawałową i poddać analizie w pracy zatytułowanej *Twórczość Artura Przybysławskiego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Uzasadnieniem zastosowania przez pisarza tej strategii może być fakt, że uniwersytet nadal postrzegany jest jako instytucja feudalna i jako taki jawi się w satyrycznych powieściach uniwersyteckich.

Pomysłodawca postaci Zenona Eli korzysta z każdej okazji, by skompromitować głównego bohatera i reprezentowaną przezeń instytucję, którą z kolei reprezentuje powieściowy Prostytut Filozofii. Tenże Ela jako narrator drugiej części dylogii robi to samo w stosunku do swego twórcy, znacząco dopełniając przy tym satyrę na akademię i panujące w niej zasady. By obnażyć ich absurdalność, a przede wszystkim ośmieszyć siebie nawzajem, obaj sięgają po tę samą metodę. Wzorem ludowych narratorów, z których wywodził się podmiot mówiący Rabelais'go, nasycają swe opowieści wulgaryzmami i na różne sposoby detronizują jeden drugiego. Niczym opisywani przez Bachtina uczestnicy średniowiecznych karnawałów, dający upust potrzebie wyszydzenia, profanowania, zrzucania z piedestału osób wysoko postawionych w hierarchii społecznej (króla, papieża, opata), narratorzy Przybysławskiego strącają w dół materialno-cielesny profesorów, czyli figury stojące najwyżej w akademickim uniwersum. Fakt, że zajmują analogiczne miejsce w uczelnianej hierarchii (choć tylko jeden posiada tytuł naukowy), sprawia, że wywracanie jej na opak jest pozorne i de facto ośmieszają sami siebie.

Głównym źródłem komizmu w książkach Przybysławskiego jest humor skatologiczny, którego modelowym przykładem jest Rabelaisowski motyw utrzyżadka. Rubaszni przedstawiciele królewskiej rodziny, posiadacze monstrualnych brzuchów cieszący się znakomitym apetytem, zaspokajany licznymi dzieżami tłustych potraw popijanych całymi beczkami wina, defekują równie często, jak biesiadują. Profesor Ela nie ustępuje im w tym względzie. I chociaż, w przeciwieństwie do olbrzymów, czynności fizjologiczne nie napawają go dumą i nawet protestuje przeciw epatowaniu przez autora *Pana Profesora* skatologią („obsesyjnie mnie fekalizował” [Przybysławski 2022: 73]), a zwłaszcza przeciw przedstawianiu go w toalecie, gdy siedzi na sedesie, to sam w dzienniku nie stroni od motywu fekaliów („trochę odszedłem od tematu, więc wracam do kupy” [Przybysławski 2022: 25]). Planując zemstę na „apie”, pragnie mu odplacić pięknym za nadobne i prosi o pomoc czytelników, których zachęca do wypróżnienia się pod drzwiami znieawidzonego autora, podczas gdy on sam będzie stał na czatach.

¹ Rozdział, na który się powołuję, nosi wymowny tytuł *Official Feast Dressed as Carnival: „Changing Places” and “Small World”*.

Defekacja, oddawanie moczu i ucztowanie towarzyszą najdonioślejszym wydarzeniom w życiu bohaterów Rabelais'go. Dość wspomnieć, że narodziny Gargantui związane były ze spożyciem przez jego matkę nadmiernej ilości flaków („Sposób i okoliczności, w jakich poczęła Gargamela były takie: a kto nie wierzy, niech mu się stolec wypśnie! Owo i jej się wypsnął jednego poobiedzia, trzeciego dnia lutego, iż zjadła zbyt wiele godbilów. *Godbile* są to tłuste flaki z wołów tuczonych przy żłobie i na łące bliźniaczej”). Z właściwą sobie skrupulatnością mistrz Alkofrybas dodaje, że córka króla Parpajlosów zjadła szesnaście wiader, dwa garnce i sześć kwart tego dalekiego od wykwentności dania, a przygotowano je z trzystu sześćdziesięciu siedmiu tysięcy i czternastu spaśnych wołów (Rabelais: 1923: 22). Mimo że na tym tle dokonania biesiadne Zenona Eli wydają się skromne, to jednak konsekwentnie zjadany przezeń każdego dnia w barze mlecznym zestaw obiadowy, „znany Heideggerowi jako *das Gestell*”, złożony z zupy ogórkowej, kopytek w sosie myśliwskim, bukietu surówek i kompotu („lekkiego różowego płynu z rachitycznym różowym farfoclem na dnie”), zgodnie z filozoficzną autoanalizą, którą uprawiał nieustannie, czyni go ni mniej, ni więcej, tylko kopytkiem z wspomnianymi dodatkami („Jego życie uczuciowe, jego myślenie było tylko drganiem atomów, które wcześniej tworzyły kopytka. Zbyt kopytny był Profesor Zenon Ela jako kopytko, czy tego chciał, czy nie, i nawet ten jego Profesor ufundowany był materialnie na kopytkach z baru mlecznego i nimi też zalatywał” [Przybyślawski 2020: 51]). Tym sposobem twierdzenie „jesteś tym, co jesz”, tak popularne, że trudno dociec, kto sformułował je jako pierwszy, przedstawione zostaje jako autorskie odkrycie Zenona Eli, dokonane na podstawie badań nad procesem przyjmowania pokarmu, który jest przezeń rozdrabniany i przeżuwany w porządku wielofazowym, więc każdą z sześciu faz należy dokładnie naukowo zreferować, zanalizować i skategoryzować.

Chociaż wszystkie części sagi rodu Gargantui obfitują w obrazy skatologiczne, to w kontekście omawianej dylogii szczególnie interesujący jest rozdział trzynasty zatytułowany *Jak Tegospust poznał bystrość dowcipu Gargantui po jego wynalazku nowego utrzymadka*. Istnieją przesłanki, by upatrywać w nim parodię badań naukowych, a nawet zapowiedzi późniejszej literatury kampusowej. Pięcioletni olbrzym przedstawia tu swojemu królewskiemu ojcu udany eksperyment naukowy, który doprowadził go do odkrycia idealnej „podcierki” („Wynalazłem — rzekł Gargantua — po długich i pilnych badaniach sposób obcierania sobie zadka najbardziej królewski, najbardziej pański, najwyborniejszy, najdokładniejszy, jaki kiedykolwiek widziano” [Rabelais 1923: 33]). Dzieciący geniusz jasno wskazuje zadania i cele swojego projektu, umiejętnie dobiera materiał egzemplifikacyjny, metodycznie, z dbałością o precyzję wywodu przybliża kolejne działania badawcze, i wreszcie formułuje jednoznaczne wnioski. Przy okazji popisuje się też zdolnościami poetyckimi, przytaczając dwa wiersze, w których wyraża apologię defekacji. Popis przynosi wymierne skutki – wzruszony ojciec pęka z dumy i obiecuje szybko doprowadzić do mianowania syna doktorem Sorbony (Rabelais 1923: 34). Warto wspomnieć, że autor *Gargantui i Pantagruela* często złośliwie żartuje z Uniwersytetu Sorbońskiego, a jego przedstawicieli nazwa pieszczotliwie sorbonosłami, sorbonipałami, sorbonidudkami, sorboniconpionami, sorbonygusami lub sorbonierobami ” (Rabelais 1923: 128). Chętnie powołuje się też na inne autorytety naukowe i ich zalecenia, zwykle nieprzystające do okoliczności. Tym bardziej nie dziwi fakt, że z dziennika Zenona Eli także można

się dowiedzieć, „co zalecają w niektórych przypadkach uczeni Sorbony” (Przybyśławski 2022: 39).

Aluzje do rozdziału o utrzymaniu rozsiadane są zarówno w *Panu Profesorze*, gdzie wspomina się o podcierze młodą gąską (Przybyśławski 2020: 120), jak i w *Pana Profesora dzienniku sekretnym*, w którym znajdziemy cały passus bliźniaczo podobny do Rabelaisowskich rozważań na temat wartości różnych przedmiotów jako potencjalnych czyściw. O ile na kartach francuskiego dzieła mówi się w tym kontekście najpierw o eleganckich częściach damskiej odzieży, potem roślinach (ziołach), elementach wyposażenia domu czy żywych zwierzętach, słowem, o całej masie rzeczy, które łączy jedno – nikt nie kojarzy ich z podcieraniem pupy – o tyle w polskiej powieści bierze się pod uwagę po prostu papier. Myliłby się jednak ten, kto by sądził, że polski pisarz odchodzi od karnawałowego chwytu używania przedmiotów wbrew przeznaczeniu, gdyż mowa tu o papierze drukowym:

[...] i tak zacząłbym od zwykłego, standardowego papieru offsetowego o gramaturze 150 g/m², ponieważ jego porządna grubość zabezpieczałaby przed ewentualnym rozdarciem i powalaniem się, następnie papier satynowy o niższej gramaturze (120 g/m²) zapewniający najlepsze wysy cenie kolorystyczne (w naszym przypadku głównie brązy i żółcie, czasami kolor buraczkowy), i sprawę zakończyłbym papierem ekologicznym produkowanym metodami bezchlorowymi, bezkwasowymi, a nawet bezdrzewnymi o gramaturze 80 g/m², którego najmniejsza grubość, by nie rzec, najwyższa cienkość w tym zestawie, pozwalałaby na ostateczne, finezyjne muśnięcie kiszki stolcowej bez pozostawiania na niej substancji żrących czy resztek lakieru (Przybyśławski 2022: 24).

Nie przypadkiem testowanie przez młodego Gargantę kolejnych podcierek zaczyna się od elementów garderoby zdobiących na co dzień kobiece twarze, uszy czy szyje, i karnawałowo przemieszczonych w dolną sferę ciała, gdzie wchodzi w „famiarny kontakt” (Bachtin 1982: 183) z „Wielmożnym Łajnem” (Rabelais 1923: 34, pisownia oryginalna) młodego eksperymentatora. To typowy przykład degradacji opartej na odwróceniu relacji twarz–zad. U Przybyśławskiego także mamy do czynienia z karnawałową degradacją. Można ten fakt podsumować bodaj najtrafniej metaforycznym określeniem, że unurzał w kupie filozofię. Pan Profesor pragnie podcierać się papierem drukowym trzykrotnie, „bo trzy były *Krytyki Immanuela Kanta*” (Przybyśławski 2022: 24), zaś słynną Herakliteską zasadę wiecznego przepływu rozważa w kontekście dwukrotnego wdepnięcia w tę samą kupę (Przybyśławski 2022: 101). Natomiast opozycja góra–dół w aspekcie cielesnym zostaje zaktualizowana w Zenonowej wizji własnych narodzin powtarzających przesuwanie się Gargantui w ciele przejezdzonej flakami Gargameli, z macicy, poprzez żyłę czczą, do ucha (Rabelais 1923: 25).

I tak na przykład gdyby ewentualna matka moja najadła się flaków od cholery, to w bólach jej porodowych stanąłbym przed wyborem: wyjść dołem równocześnie z zawartością kiszki stolcowej lub też w górę ruszyć z macicy, pokonać przeponę i żyłę czczą dotrzeć aż do ucha i przez nie wyleźć!” (Przybyśławski 2022: 39).

Nie trzeba przypominać, że Rabelais poprzez opis porodu Gargameli parodiował narodziny Ateny. Trawestując tę scenę, Przybyśławski dodaje kolejne parodystyczne piętro. Jednocześnie podmiot mówiący *Pana Profesora dziennika sekretnego* zaprzecza narracji

pierwszej części dylogii, zgodnie z którą ciężarna matka Eli objadała się wyłącznie ogórkową i kopytkami w sosie myśliwskim z surówką, i to po niej syn przejął upodobania żywieniowe.

Epatowanie filozofią defekacji (Przybyśławski 2020: 100), wzmianki o zatwardzeniu pana Boga czy dźwięki Mozartowskiego *Dies irae* w toalecie Zenona Eli – degradująco-skatologiczna wyobraźnia Przybyśławskiego zdaje się nie mieć granic. Czyni to jego powieściową twórczość niejako współczesną wersją *Gargantui i Pantagruela*. W tym miejscu warto przypomnieć, że „utwór Rabelais’go to dla Bachtina najważniejszy fenomen historii powieści europejskiej: zgłębienie sensu tego dzieła było dla niego warunkiem opracowania teorii gatunku” (Tamarczyński 2018: 186). Jest to także najgłębiej skarnawalizowane dzieło w historii literatury światowej.

Filozofia i literatura w „karnawałowym laboratorium”

Powieści uniwersyteckie często przypominają centony (Cieślikowska 1995). Na przykład *The Lecturer’s Tale* Jamesa Hynesa „jest antologią, powieściowym kursem akademickim, w którym zawarty jest cały literacki materiał podstawowego kanonu literatury angielskiej” (Showalter 2015: 145), a *Opętanie* Antonii S. Byatt to wręcz „archiwum poezji wiktoriańskiej” (Showalter 2015: 6). O utworach Przybyśławskiego można powiedzieć, że są zarówno parodystyczną antologią literatury światowej, jak i parodią archiwum tradycji filozoficznej, a nadto przyjmują „postać obiektu metagenologicznego, kroniki gatunków, ze szczególnym uwzględnieniem dziejów form narracyjnych i odmian powieści” (Uniłowski 2000: 190). Obfitość intertekstualnych gier czyni je istnym karnawałowym laboratorium, w którym mieszają się wątki i tradycje filozoficzne, motywy i cytaty literackie, problemy współczesnej humanistyki.

W *Panu Profesorze* właściwie wszystko jest parodystycznym powtórzeniem, począwszy od imienia i nazwiska Zenona Eli, imiennika greckiego paradoksalisty Zenona z Elei. Taka sygnatura wręcz zobowiązuje do zawodowego filozofowania. Poznajemy Zenona Elę od razu jako profesora, gdy stoi na ruchomych schodach, prowadzących do księgarni, czyli miejsca dla niego równie naturalnego jak gmach uniwersytetu. Ruch schodów, wiozących do góry niezadającego sobie trudu mozolnego wspinania się po stopniach męczyźnę, symbolizuje drogę zawodową filozofa. Jego kariera akademicka jest automatyczna, niezasłużona, „po prostu stał dostatecznie dobrze we właściwym miejscu maszynierii akademickiej” i „na mocy prawa powszechnego akademickiego ciężenia (...) intelektualna bierność, maskowana aktywnie pozorowaną działalnością naukową” „w odpowiednim czasie stopniowo wyniosła go do profesorskiej godności jego upragnionej” (Przybyśławski 2020: 17). I jest on do tej godności tak bardzo przywiązany, że „umościwszy się w jego egzystencji”, stała się „normą jego mentalnej autoreferencji” (Przybyśławski 2020: 18, 25). Dlatego w życiu bohatera nie ma niczego, co by się nie wiązało z byciem profesorem. Oddaje to struktura powieści, której kolejne (*sic!*) rozdziały pokazują przełomowe momenty kariery akademika i typowe uniwersyteckie działania, np. „Rozdział kolejny, w którym Profesor Zenon

Ela pisze recenzję, Rozdział kolejny, w którym habilitant Zenon Ela stawia czoło Radzie Wydziału i wybija się na samodzielność naukową, Rozdział kolejny, będący analizą konferencji naukowych, w których niejednokrotnie brał udział”. W każdym fragmencie znajdziemy objaśnienia i definicje opisywanych w nim zjawisk i przedmiotów, ujęte w naukowym, filozoficznym stylu, pełne odniesień do pism słynnych filozofów. I tak na przykład dowiadujemy się, że „w pojęciu konferencji naukowej mieści się jedzenie za darmo i ono jest prymarnym celem konferencji” (Przybysławski 2020: 224); do prymarnych przyczyn celowych zaliczają się też: ważnościowa, lubieżna i turystyczna. Z kolei celem pisania recenzji tekstów naukowych jest samoprzebóstwienie recenzenta, warunkiem koniecznym zaś powstania recenzji są uprzedzenia (Przybysławski 2020: 215). Oczywiście, nie mogło zabraknąć drwiny z przeliczania wartości publikacji na punkty, które mają moc zmieniania steku banałów w wybitne osiągnięcia, i odwrotnie, nawet najbardziej odkrywczy artykuł opublikowany w nisko punktowanym czasopiśmie nie będzie uznany za dobry „zgodnie z Platońskim rozumieniem Dobra jako Pięknej Ilości Prawdziwych Punktów (Przybysławski 2020: 219, pisownia oryginalna).

Stosunkowo mało miejsca poświęca się pracy dydaktycznej Eli. Przekonanie, że filozofem czyni „ten sposób myślenia, w którym osobiste przekonania i nadzieje podnosi się do rangi ogólności i powszechności” (Przybysławski 2020: 17), zamyka wykładowcę w jego wewnętrznym świecie, w którym pielęgnuje własne ego i tym samym skutecznie oddziela się od studentów, a w konsekwencji także od świata pozauczelnianego. Najwięcej uwagi poświęca więc autor osobie protagonisty, drobniaczko analizując zarówno jego ciało, które „o czym przekonuje Arystoteles, miało stronę przednią, tylną, prawą, lewą, górną oraz dolną” (Przybysławski 2020: 39), jak i meandry profesorskich myśli. Gdy myśl Zenonowa spotyka się z myślą innych filozofów, dochodzi do karnawałowej bitwy ciała i umysłu: „Spadające tomy boleśnie trafiały w ciało Profesora Zenona Eli, z jego nosem złamanym już przez drugi tom *Fenomenologii ducha*, z okiem podbitym *Chorobą na śmierć* i krocem obolałym po uderzeniu *Państwem Bożym*” (Przybysławski 2020: 258).

Wewnątrztekstowym czynnikiem uzasadniającym intertekstualny rozmach *Pana Profesora dziennika sekretne* jest koncept polegający na ogłoszeniu się przez Zenona Elę absolutnym arcyarchetypem, czyli literackością literatury:

Oto mogę być każdą postacią literacką! Jestem więc stałą dyspozycją tkwiącą w sercu literatury, pozwalającą jej raz po raz wyrażać się w kolejnych dziełach! W każdym z nich realizowałem się częściowo, nie w pełni. Mój potencjał towarzyszył każdej postaci literackiej, musiał móc jej towarzyszyć, bo inaczej by jej ostatecznie nie było! Byłem więc i jestem koniecznością literatury! A teraz wreszcie mogę manifestować całą swoją nadpełnię jako Profesor Zenon Ela Absolutny, arcyarchetyp! (Przybysławski 2022: 78).

Co znamienne, także w tym eksponowaniu absolutnej samoświadomości Eli bez trudu rozpoznamy aluzyjne powtórzenie słynnego narcystycznego początku Gombrowiczowskiego *Dziennika*: „kiedy na scenę wkraczam ja i pozostaję już na zawsze ja, bez względu na to, czy mamy poniedziałek, wtorek, środę, czwartek i tak dalej” (Przybysławski 2022: 82). Zgodnie z tą logiką historia literatury jest jedynie nieudolnym powieleniem

i przekształceniem pomysłów genialnego Eli². Profesor zdradza je czytelnikom i tym samym niejako wyznacza nowy kanon literatury światowej. Jest on, jak łatwo się domyślić, kanonem *à rebours*. Czytelnik poznaje go *in extenso*, ale w tym miejscu, by pokazać strategię twórczą, zrealizowaną dzięki zastosowaniu chwytu adideacji, przywołajmy tylko wybrane dzieła starożytne, epepeje i tragedie: *Oby se jadł, I jada, Ee, nie da* i dramaty: *Balagalnice, Zięciu przeczy glebom, Antygoła, Bach Antek, Ojej, stres, Andy macha* (Przybysławski 2022: 91–92). Są jednak utwory, które cieszą się szczególnym uznaniem Arcyprofesora, dlatego że ujawnił się w nich najpełniej: „trzy były wielkie erupcje moje, [...] A mianowicie *Gargantua i Pantagruel, Don Kichote i Tristram Shandy*” (Przybysławski 2022: 84). Tak się składa, że wymienił te same przykłady, które Bachtin uznawał za szczytowe osiągnięcia w rozwoju powieści, ważne dla nurtu literatury skarnawalizowanej.

Nasz bohater nie byłby Profesorem Zenonem Elą Absolutnym, gdyby poprzestał na ogłoszeniu się emanacją literatury światowej; przekształcając się na oczach czytelnika w drzewo, aspiruje też do bycia czymś w rodzaju filozoficzności filozofii. Fakt, że spektakularna metamorfoza polega właśnie na „zdrzewieniu” profesora, na jego „fundamentalnej dendryzacji absolutnej, która z kolei doprowadziła go do stanu naddrzewa w swej nadrzewności jedyne i ponadgatunkowo ogólnego” (Przybysławski 2022: 194–195), wynika z częstej obecności motywu drzewa w dyskursie filozoficznym. Za Danielem Sobotą można powiedzieć, że „filozofujący są prawdziwymi arborystami i drzewaczami – strażnikami i pasterzami drzew”, a zachodnia kultura sprowadza się do sumy Wydarzeń Dendrycznych (Sobota 2015: 12, 22):

W Edenie rosło drzewo poznania dobra i zła. Solon był znawcą drzew (3 Ks. Król. 4, 33), Budda doznał oświecenia pod drzewem Bodhi. Zeus był na Krecie przedstawiany jako młody bóg siedzący na drzewie z kogutem w dłoni. Nazywani selloj kapłani najstarszej wyroczni greckiej, znajdującej się w Dodonie, w świętym gaju dębowym Zeusa, wieszcyli na podstawie szumu liści lub mis zawieszanych na drzewach. W Fajdrocie Sokrates filozofuje o sensie miłości pod wysokim i rozłożystym jaworem, rosnącym nad brzegiem Ilissu. Największa szkoła filozoficzna wszechczasów, Platońska Akademia, założona została w platanowym gaju Akademosia. Arystotelesowskie Liceum natomiast powstało w ogrodzie Apollina Likejosa. Filozofowie epikurejscy spotykali się w Ogrodzie (kêpos) usytuowanym między Stoą i Akademią... (Sobota 2015: 12).

W nowym wcieleniu Zenon Dendron Ela jest zarazem drzewem laurowym, figowym, oliwnym, drzewem wiedzy, życia, a nadto tym samym drzewem, które ilustruje de Saussure’owską teorię znaku językowego. Filozof kumuluje w sobie i zderza wszystkie te odniesienia i tradycje filozoficzne, mieszając je, tworząc, jak by powiedział Bachtin, nowe karnawałowe sąsiedztwa. Trzeba też wspomnieć, że *Pana Profesora dziennik sekretny* parodiuje teoretycznoliterackie dyskusje wokół śmierci autora. Jak informuje strona tyłowa, to bowiem dzieło, w którym pewna postać literacka próbuje wybić się na autonomię przy jednoczesnej likwidacji swego autora, co ostatecznie prowadzi do grzybobrania zakończonych przejęciem władzy nad światem. Szczegółowo opisany tu proces likwidacji nosi znamiona egzekucji karnawałowej.

² Warto przypomnieć, że Gombrowicz nie wahał się krytykować i poprawiać Dantego, co wpisuje się w strategię karnawałowego przetwarzania tradycji literackiej w *Dzienniku* (Skubaczewska-Pniewska 2011: 260).

Na podobnej zasadzie w powieściach uniwersyteckich Artura Przybysławskiego mieszają się i zderzają konwencje i gatunki naukowe oraz literackie. Według Bachtina obecność gatunków wtrąconych jest czymś naturalnym dla formy powieściowej, którą badacz postrzega w kategoriach swoistej encyklopedii gatunków (Bachtin 1982: 142, 219, 263). Wielogatunkowość omawianej dylogii zwielokrotnia jej intertekstualność. Włączenie w strukturę *Pana Profesora* parodystycznych traktatów filozoficznych sprzyja mnożeniu cytatów. Przytoczone w całości dzieło Eli *Ostateczne ugruntowanie filozofii jako praktyki* (Przybysławski 2020: 104–110) to po prostu centon złożony z wyimków tekstów Hegla, Heideggera, Husserla, Schellinga, Kanta, Leibniza, Hume’a, Nowacjana, Augustyna i... Mickiewicza, opatrzony licznymi przypisami (dokładnie jest ich 101). Na uwagę zasługuje też prześmiewcza klasyfikacja bytów w formie słownika pojęć filozoficznych. Z kolei w dzienniku Eli znajdziemy między innymi *Oświadczenie świadomego czytelnika literatury*, z zaznaczoną ramką i symbolem nożyczek, by czytelnik mógł wyciąć ów formularz, podpisać go, i wysłać do Prostytutu Filozofii (Przybysławski 2022: 113), gotową do druku recenzję wydawniczą *Pana Profesora*, oczywiście skrajnie negatywną, z zachętą publikacji pod nazwiskiem czytelnika, wiersz wraz z analizą i *opus magnum* protagonisty: *Wielkie dzieło Profesora Zenona Eli* w kilku wersjach (Przybysławski 2022: 115–139). Obie książki wieńczą apendyksy, także na prawach gatunków włączonych, parodiujących prace naukowe. Biografię Pana Profesora uzupełniają dwa samodzielne kompozycyjnie fragmenty: *Traktat o twardym jądrze ważności* (Przybysławski 2022: 262–267), metodycznie objaśniający doniosłość bytu profesorskiego, która w istocie polega na próżności i kompleksach, i *Etyka wtóra, czyli doktorat w porządku geometrycznym dowiedziony przez Barucha Spinozę w jednej księdze spisana*, złożona z trzech aksjomatów i siedmiu twierdzeń, których formy nie powstydziliby się filozof analityczny, „rozbrojonych” jednakże taką oto adnotacją: „Tu kończy się *Etyka wtóra* przez Barucha Spinozę spisana przed wyszlifowaniem soczewek, skutkiem czego nie był pewien, co dokładnie napisał, bo po skończeniu przeczytać nie mógł, a później, po wyszlifowaniu, już mu się nie chciało” (Przybysławski 2020: 271). Natomiast do dziennika dołączono nową wersję tekstu Martina Heideggera *Twórcy krajobraz. Dlaczego pozostajemy na prowincji* (tu: *Twórcy czy kraj obraz. Dlaczego na tej wsi pozostajemy?*), która – podobnie jak wiele innych fragmentów obu powieści – mogłaby z powodzeniem funkcjonować poza macierzystym kontekstem, np. w antologii parodii i pastiszu.

Można odnieść wrażenie, że ambicją autora było parodystyczne przetworzenie wszystkich form, w jakich wypowiadają się filozofowie, i większości gatunków literackich, a także przywołanie tak wielu znanych utworów, jak to tylko możliwe. Swobodnie żonglując cytatami i aluzjami, tworząc zaskakujące konfiguracje, pisarz daje popis erudycji, ale też niepoahamowanego poczucia humoru ze skłonnością do autoironii. Znamienne, że wśród naukowych poszukiwań Zenona Eli znalazł się namysł nad istotą śmieszności, co zaowocowało kolejnym traktatem z licznymi odwołaniami do literatury przedmiotu: „Śmieszność przed Profesorem Zenonem Elą zdefiniować próbowało wielu filozofów, jak na przykład Kant, Schopenhauer czy Bergson, by wymienić tu choćby Kanta, Schopenhauera i Bergsona” (Przybysławski 2022: 126). Geniusz z Prostytutu Filozofii zdołał zgłębić wymykający się innym uczonym fenomen, opracować psychologię i fizjologię śmieszności, zapytać o „śmieszność samą w sobie” i „śmiech transcendentálny” (Przybysławski 2022: 133), a wszystko po to, by dojść do wniosku, że kluczowa jest „kupa śmichu” (Przybysławski 2022: 134; pisownia oryginalna). Takiej konkluzji nie powstydziliby się sam mistrz Alkofrybas.

Pan Profesor nie spoczywa na laurach i draży problem, zastanawiając się, czy rzeczona kupa lokuje się w podmiocie czy w przedmiocie, tropi też jej mylące przedstawienia unaoczniające, słowem uprawia swoistą fenomenologię kupy. Rodzi się pytanie, czy skatologiczna karnawalizacja w powieściach uniwersyteckich Przybysławskiego, strącenie arcyarchetypu profesora w osobie Zenona Eli z naukowego piedestału w dół materialno-cielesny, degradujące wyszydzenie uniwersytetu reprezentowanego przez Prostytut i konsekwentna parodia dyskursu filozoficznego mogą – jak karnawał w ujęciu Bachtinowskim – spełnić funkcję odradzającego i oczyszczającego rytuału. Nawiązując do poetyki tych utworów chciałoby się odpowiedzieć, że byłby to raczej rytuał przeczyszczający i zakończyć wywód cytatem z *Gargantui i Pantagruela*, pod którym zapewne chętnie podpisałby się także autor *Pana Profesora*: „Lepiej śmiechem jest pisać niż łzami, // Śmiech to szczerze królestwo człowieka” (Rabelais 1923: 15).

Bibliografia

- Bachtin, Michaił 1975. *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. przeł. Anna i Andrzej Gorenio. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- 1982. *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. Wincenty Grajewski. Warszawa: Czytelnik.
- Cieślakowska, Teresa 1995. „Centon i centonowa twórczość”. W: Teresa Cieślakowska. *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*. Warszawa–Łódź: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Galkowski, Stanisław 2023. „Profesor jest, nie-profesora nie ma”. *Forum Akademickie* 4: 77.
- Lambertsson Björk, Eva 1993. *Campus Clowns and the Canon: David Lodge's Campus Fiction*. Umeå: Printing Office of Umeå University.
- Lodge, David 1990. *After Bakhtin. Essays on Fiction and Criticism*. London & New York: Routledge.
- 2009. „Art Must Entertain, or Give Delight”. W: Lidia Vianu (red.). *Desperado. Essay-Interviews*. Bucharest: Contemporary Literature Press.
- Przybysławski, Artur 2020. *Pan Profesor*. Gdańsk: Wydawnictwo „W podwórku”.
- 2022. *Pana Profesora dziennik sekretny*. Łódź: Wydawnictwo „officyna”.
- Rabelais, François 1923. *Gargantua i Pantagruel*. T. 1. Przeł. Tadeusz Żeleński (Boy). Warszawa: Biblioteka Boy'a.
- Showalter Elaine 2015. *Wydziałowe wieże. Powieść akademicka i jej źródła (cierpień)*. Red. Ewa Krakowska [&] Ewa Rajewska. Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”.
- Skubaczewska-Pniewska, Anna 2011. „«Ja» w dzienniku – «Ja» blażeńskie? Próba karnawalowej interpretacji «Dziennika» Witolda Gombrowicza”. W: Andrzej Stoff [&] Anna Skubaczewska-Pniewska (red.). *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Wyd. drugie, poprawione i uzupełnione. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- 2016a. „«Niepomiarowa intertekstualność», czyli powieść uniwersytecka między romanssem a kryminałem”. W: Agnieszka Izdebska [&] Agnieszka Przybyszewska [&] Danuta Szajnert (red.). *Literatura prze-pisana. 2: Od zapomnianych teorii do kryminału*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- 2016b. „«Zachować żelazny rygor opowieści»”. Siła iluzji w «Stu dniach bez słońca» Wita Szostaka”. W: Agnieszka Iskra-Paczkowska [&] Stanisław Galkowski [&] Marek Stanis (red.). *Filozofia w literaturze. Literatura w filozofii 2. Światy możliwe. Interpretacje*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.

- 2018. „Czy istnieje polska powieść uniwersytecka?” W: Ludmiła Gruszewska-Blaim (red.). *Literaturoznawca literatem, czyli rzecz o akademii i kreatywnym pisaniu*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Sobota, Daniel Roland 2015. „Drzewo filozofii. Przyczynki do metafizyki dendrycznej”. *Filo-Sofija* 3: 11–30.
- Tamarczenko, Natan 2018. „Estetyka niefinalności i poetyka powieści: powieść i groteska”. Tłum. Anna Skubaczewska-Pniewska. *Litteraria Copernicana* 4 (28): 185–189.
- Ulicka, Danuta 2021. „Pisanka filozoficzna”. *Nowe Książki* 9: 37–39.
- Uniłowski, Krzysztof 2000. „Sztuka cytatu: od powieści przez antypowieść do metapowieści”. W: Włodzimierz Bolecki [&] Ireneusz Opacki (red.). *Genologia dzisiaj*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Zagórska, Anna 2021. „O bycie, uniwersytecie i o antybohaterze (Artur Przybyśławski: «Pan Profesor»)”. *artPAPIER* 6 (414). Wyd. online z dn. 15.03.2021. <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=413&artykul=8329> [15.10.2023].
- Żukowska, Kamila 2022. „Autor mówi «dość»! (Artur Przybyśławski: «Pana Profesora dziennik sekretny»)”. *artPAPIER* 23 (455). Wyd. online z dn. 1.12.2022. <http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=452&artykul=9187> [15.10.2023].