

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 7 (2019)

ISSN 2353-4583

DOI 10.24917/23534583.7.13

Anna Skubaczewska-Pniewska

ORCID 0000-0002-6527-3494

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Kryminalny teatr teorii Normana Hollanda

„W każdym badaczu literatury drzemie sfrustrowany pisarz”¹ – słowa głównego bohatera osobliwego kryminału Normana N. Hollanda można odnieść także do jego autora, który zresztą zdaje się czytelnika do tego zachęcać. Dość powiedzieć, że protagonista nosi takie samo imię i nazwisko, jakie widnieje na stronie tytułowej opublikowanego w 1995 roku utworu, którego tytuł – *Death in a Delphi Seminar: A Postmodern Mystery* (Śmierć na seminarium delfickim: tajemnica postmodernistyczna) – bezpośrednio nawiązuje do programu naukowo-dydaktycznego opracowanego przez autora wraz z Murrayem Schwartzem i przez wiele lat realizowanego w ramach zajęć uniwersyteckich pod nazwą Delphi Seminar. Tym samym jest to odwołanie do prac naukowych obu profesorów, poświęconych ich autorskiej metodzie nauczania, zwłaszcza do książki z 2008 roku *Know Thyself. Delphi Seminars* (Poznaj samego siebie. Seminaria delfickie)², przy czym publikowali oni razem prace na ten temat już w połowie lat siedemdziesiątych³.

Normana N. Hollanda (1927–2017) wymienia się wśród najważniejszych amerykańskich przedstawicieli teorii rezonansu czytelniczego (*reader-response theory*). Zapewnił to sobie już książką z 1968 roku *The Dynamics of Literary Response*. Od zdecydowanie bardziej znanych w Polsce badaczy niemieckich, Wolfganga Isera i Hansa Roberta Jaussa, a także od Stanleya Fisha, do którego jest

1 N.N. Holland, *Death in a Delphi Seminar. A Postmodern Mystery*, New York 1995, s. 48. W dalszej części artykułu odwołania do tego wydania będą lokalizowane w tekście głównym w postaci numerów stron podanych w nawiasach. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z obcojęzycznych tekstów przytaczam we własnym przekładzie.

2 Ani ta książka, ani ta powieść nie były tłumaczone na język polski. Podałam polskojęzyczne wersje tytułów, by uwypuklić podkreślaną w nich przez autorów zależność między tymi publikacjami.

3 N.N. Holland, M.M. Schwartz, *The Delphi Seminar*, „College English” 1975, t. 36, nr 7, s. 789–800. Zgodnie z notą bibliograficzną artykuł ten został przedrukowany jako pierwszy rozdział późniejszej książki: N.N. Holland, M.M. Schwartz, *Know Thyself. Delphi Seminars*, Gainesville, FL – New York 2008, s. 1–28.

często porównywany⁴, różniła Hollanda perspektywa psychologiczna i zamiłowanie do psychoanalizy. W 1990 roku wydał nawet kompendium *Holland's Guide to Psychoanalytic Psychology and Literature-and-Psychology*⁵. W tym samym czasie pracował nad zagadnieniami jaźni i świadomości, co zaowocowało dwiema monografiami pod znamienym tytułami *The I* (1985) i *The Critical I* (1992). Później autor zainteresował się bliżej neuropsychologią i kognitywistyką (np. *Literature and the Brain*, 2009), a także filmem (*Meeting Movies*, 2006); prowadził też programy telewizyjne.

Wracając do teorii recepcji, warto dodać, że szans jej rozwoju Holland upatrywał w podejściu empirycznym⁶. Przykładem takiego podejścia, a zarazem realizacją założeń dotyczących poznającego „ja” jest „Delphi Seminar”. Wybierając taką, a nie inną nazwę dla swojego programu nauczania, Holland i Schwartz określili zarazem jego główny cel i – można powiedzieć – aksjomat, który znalazł się w tytule ich wspólnej książki. Chodzi oczywiście o maksymę wyrytą na frontonie świątyni Apollona w Delfach: „Poznaj samego siebie” (*Know Thyself*). Aby osiągnąć ten cel, uczestnicy seminarium analizowali kolejno: dzieła literackie, własne zanotowane reakcje czytelnicze na te utwory oraz reakcje na te notatki – w postaci kolejnych zapisków (tu: squibs [s. 21]).

Nie negując ustaleń współczesnej nauki na temat decentracji, nieuchwytności osobowości i tożsamości, Norman Holland za prymarny uważa fakt, że interpretator zawsze angażuje własne ja w proces poznawczy, niezależnie od tego, jak dalekiej dekonstrukcji ono podlega i jak bardzo jest nieuchwytnie. Interpretacja literacka nie różni się w tym względzie od filmowej ani od analizy marzenia sennego, czy wręcz od interpretacji osobowości⁷. Amerykański badacz idzie jeszcze dalej: „Mogę zatem mówić o jakiejś osobie jak o utworze poetyckim”⁸. W myśl rozprawy *Critical I* „ja” nie jest niczym innym jak produktem interpretacji dokonanej przez inne „ja”⁹. Indywidualność, niepowtarzalność interpretatora jest tu elementem kluczowym i wysuwa się w procesie poznawczym na pierwszy plan. „Mogę szczegółowo i ściśle mówić o tym, co jednostkowe – człowieku lub wierszu – pod warunkiem że

4 Sam Holland dostrzegał daleko idące zbieżności, ale nie ukrywał przekonania, że w zakresie estetyki recepcji zaszedł dalej niż Fish. Por.: I. Salami, „*We Understand Our Perception of Literature*”. *An Interview with Norman Holland*, „*Southeast Asian Review of English*”, t. 49: 2009, s. 110.

5 Uwagę zwraca obecność nazwiska autora w tytule książki. W jej zakończeniu Holland przeprosza za wiele odwołań do własnych prac i zapewnia, że mniejsza liczba cytowań Freuda nie oznacza, jakoby uważał siebie za ważniejszego badacza od ojca psychoanalizy. Nie trudno skojarzyć te uwagi z częstotliwością występowania nazwiska Holland w analizowanej powieści. N.N. Holland, *Holland's Guide to Psychoanalytic Psychology and Literature-and-Psychology*, New York 1990, s. VI.

6 C. Hamilton, R. Schneider, *Od Isera do Turnera i dalej. Na styku teorii recepcji i krytyki kognitywnej*, przeł. M. Marecki, „*Przestrzenie Teorii*” 2012, nr 18, s. 229.

7 N.N. Holland, *Critical I*, New York 1992, s. 226.

8 N.N. Holland, *Interpretacja literatury a trzy fazy psychoanalizy*, przeł. M.B. Fedewicz, „*Pamiętnik Literacki*” 1981, z. 4, s. 354.

9 N.N. Holland, *Critical I*, dz. cyt., s. 228.

pamiętam, iż to **ja** mówię”¹⁰. Oznacza to ni mniej, ni więcej, tylko że w rzeczywistości wcale nie rozumiemy wiersza, lecz naszą jego percepcję¹¹. Dzięki temu spotkanie z dziełem artystycznym, podobnie jak spotkanie z drugim człowiekiem, staje się nie tyle okazją do poznania innej osobowości, ile daje możliwość autokreacji i stymuluje proces zdobywania samowiedzy.

Jako krytycy jesteśmy powołani do interpretowania nie tylko tekstu, ale także tego, co o nim mówimy. Łącząc te dwa wymiary, wykorzystujemy wiedzę literacką, aby osiągnąć samowiedzę. W naszych interpretacjach wyrażamy i na nowo stwarzamy siebie – to zresztą robiliśmy zawsze – teraz jednak możemy to robić z pełną świadomością¹².

Pomimo tak daleko idącego eksponowania roli i osobowości interpretatora Holland nie deprecjonuje przedmiotu poznania, chociaż traktuje go instrumentalnie. Wyrazić i poznać jaźń możemy zdaniem badacza wyłącznie za pośrednictwem procesów poznawczych skierowanych na przedmioty. Uczestnicy seminarium, które stało się tematem powieści, odkrywają swój „styl poznawczy”, czytając, pisząc i analizując teksty.

Nazywanie *Śmierci na seminarium delfickim* powieścią wymaga uzasadnienia. Intertekstualna, centonowa kompozycja utworu, będącego kompilacją różnych tekstów, bardziej niż tradycyjną powieść przypomina akta sprawy kryminalnej. Wśród przytaczanych fragmentów przeważają opatrzone stosownymi nagłówkami zapisy policyjnych przesłuchań, dyskusje śledczych i profesjonalne ekspertyzy – analizy materiału dowodowego. W związku z tym, że śledztwo prowadzone jest w sprawie morderstwa dokonanego podczas seminarium odbywającego się na Wydziale Anglistyki Uniwersytetu Stanu Nowy Jork w Buffalo (State University of New York at Buffalo), na materiał dowodowy składają się głównie studenckie eseje, a funkcję eksperta pełni profesor literaturoznawstwa (jak już wiemy, nazwiskiem Holland), specjalista w zakresie *reader-response theory*, która jest metodologiczną bazą zajęć. Obficie cytowane drobiazgowo analizy i dyskusje na temat tekstów powstałych w ramach seminarium upodabniają z kolei utwór do rozprawy teoretycznoliterackiej. Poza estetyką recepcji na kartach *Death in a Delphi Seminar* pojawia się instrumentarium badawcze psychoanalizy, dekonstrukcjonizmu, toczą się dyskusje o lingwistyce strukturalnej i New Criticism. Oczywiście nie brakuje też cytatów i aluzji literackich, których zakres wykracza poza dzieła omawiane podczas zajęć.

Osobne grupy intertekstów tworzą różnorodne odwołania do literatury kryminalnej oraz do słynnych dramatów. Fabularną motywacją tych pierwszych jest temat zasygnalizowany w tytule, czyli śmierć uczestniczki seminarium (dodajmy, mająca znamiona przestępstwa). Natomiast teatralizacja wiąże się z osobą głównego śledczego, który jest absolwentem Yale School of Drama i dramatopisarzem. W powieściowym dochodzeniu wielokrotnie znajduje on okazje do wykorzystania swojego pierwszego wykształcenia, na przykład robiąc aluzje do Hamleta w rozmowie

10 N.N. Holland, *Interpretacja literatury...*, dz. cyt., s. 354. Podkreślenie autora.

11 I. Salami, *“We Understand Our Perception of Literature”*, dz. cyt., s. 110

12 N.N. Holland, *Interpretacja literatury...*, dz. cyt., s. 357.

z jednym profesorem (ich niezrozumienie jest dowodem, że pod rzekomego uczonego podszywa się jego brat bliźniak).

Transkrypty poszczególnych etapów śledztwa, stanowiące trzon intertekstualnej struktury utworu, czyta się jak dialogi dramatyczne, dzięki czemu cały tekst zdaje się rozpisany na sceny i akty. Zresztą nawet postaci powieściowe nadmieniają, że czują się jak na scenie teatralnej (s. 268). Właściwie utwór można by bez większych trudności wystawić w teatrze lub potraktować jako prawie gotowy scenariusz i uczynić podstawą filmu.

Do teoretycznoliterackiego, teatralnego oraz kryminalnego zaplecza utworu trzeba będzie wrócić; w tym miejscu należy podkreślić, że repertuar aktualizowanych przez Hollanda gatunków jest o wiele szerszy. Wśród fragmentów składających się na tekst powieści znajdziemy listy, dziennik, artykuły prasowe, zarządzenia uniwersyteckie czy stenogramy rozmów telefonicznych.

Jak pisał Michaił Bachtin, „gatunek stanowiący element innego gatunku przestaje być gatunkiem”¹³. Tylko po bachtinowsku rozumiana powieść, z jej dialogicznością i zdolnością do anektowania wszelkich struktur gatunkowych, może być w tym wypadku „ostateczną całością”¹⁴, przekształcającą „tekstowy amalgamat” w utwór artystyczny. Sam Holland określał go, zgodnie z tradycją anglosaską, jako *mystery novel*¹⁵, choć bardziej adekwatne byłoby tu określenie *mystery academic novel*¹⁶. Z kolei Michael Greaney preferował *campus murder story*¹⁷ i oprócz intertekstualnej powieści Hollanda nazywał tak *Murder at the MLA* (1993) D.J.H. Jonesa i *The Death of the Author* (1992) Gilberta Adaira. Wśród pojęć oferowanych przez polski „słownik genologiczny” najbliższy tym przykładom wydaje się „kryminał akademicki”¹⁸. W skompilowanych przez pisarza-literaturoznawcę notatkach, zapisach przesłuchań i – *last but not least* – miniwykładach teoretycznoliterackich znajdziemy namiastkę narracji linearno-powrotnej, uznawanej przez Stanko Lasicia za wyróżnik powieści kryminalnej¹⁹. Tajemnicę nagłego zgonu studentki, podobnie jak śmierć kolejnego seminarzysty i wiele innych zagadkowych zdarzeń udaje się wyjaśnić dzięki metodzie interpretacji wypracowanej na seminarium delfickim.

Powieściowy Holland zostaje w śledztwie asystentem (chciałoby się powiedzieć, Watsonem) porucznika policji. Początkowo panowie trochę ze sobą

13 M. Bachtin, *Słowo o wyprawie Igora w historii epopei*, przeł. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, w: *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, red. D. Ulicka, t. 1, Kraków 2009, s. 388.

14 Tamże, s. 388. Podkreślenie autora.

15 I. Salami, „*We Understand Our Perception of Literature*”, dz. cyt., s. 110.

16 L. Gruszewska-Blaim, *The College Mystery and the Mystery Academic Novel. A Preliminary Differentiation*, w: *Academia in Fact and Fiction*, red. L. Gruszewska-Blaim, M. Moseley, Frankfurt am Main 2016, s. 91–94.

17 M. Greaney, *Contemporary Fiction and the Uses of Theory. The Novel from Structuralism to Postmodernism*, New York 2006, s. 124.

18 Zob.: A. Skubaczewska-Pniewska, „*Niepomierna intertekstualność*”, czyli powieść uniwersytecka między romansem a kryminałem, w: *Literatura przez-pisana. 2: Od zapomnianych teorii do kryminału*, red. A. Izdebska, A. Przybyszewska, D. Szajnert, Łódź 2016, s. 151–158.

19 S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przeł. M. Petryńska, Warszawa 1976, s. 61.

konkurują, co można postrzegać w kategoriach konfrontacji teorii literatury z dramatem i teatrem. Jednak Justin Rhodes szybko uznaje wyższość profesora, który *de facto* zostaje jego mentorem i przewodnikiem. Wykładowca wprowadza detektywa w świat literaturoznawstwa. Przedstawia on ów świat jako krainę tyleż fascynującą, ile niebezpieczną: „Ostrzegam cię, to wiąże się z teorią literatury. Czy na pewno chcesz w to brnąć?” (s. 42). Justin rzecz jasna brnie i początkowo czuje się bardzo zdezorientowany, ale po jakimś czasie radzi sobie w dyskusjach z przedstawicielami modnych kierunków badań literackich coraz lepiej. Docenia to także powieściowcy Normand Holland. Największa pochwała, jaką detektyw słyszy z ust profesora, brzmi: „Justinie, stajesz się sprytny niczym teoretyk literatury” (s. 313).

Przed wypowiedzeniem tych słów wykładowca wielokrotnie wykazuje teoretycznoliteracką ignorancję detektywa, mimo że Rhodes nie jest prostym policjantem, ale wykształconym w Yale dramaturgiem, a jedną z jego sztuk wystawiono niegdyś nawet na Broadwayu. Powrót na uniwersytet, tym razem w roli śledczego, wyzwala wspomnienia i prowokuje Justina do porównań wydziału, który reprezentuje obecnie, ze School of Drama, którą ukończył, i z Wydziałem Anglistyki, gdzie odbywa się tytułowe seminarium (s. 22) i gdzie wciąż słyszy ironiczne pytania, czy mówią mu coś nazwiska: Jacques’a Lacana, Hélène Cixous czy Julii Kristevej (s. 24) lub, innym razem, Jacques’a Derridy, Hillisa Millera czy Paula de Mana (s. 47). Jak się wydaje, Holland potrzebował partnera do akademickich dyskusji, wystarczająco inteligentnego i kulturalnego, by cierpliwie wysłuchiwał jego wykładów, ale też na tyle niedouczzonego, by na jego tle teoretyk literatury mógł pokazać swój potencjał intelektualny, odkrywczość swoich koncepcji i ich znaczenie dla całego uniwersytetu. Justin Rhodes, jako członek wpływowego rodu, idealnie nadaje się do pełnienia tej funkcji. Tytułowe seminarium odbywa się w Rhodes Hall, rezydencji rodzinnej darowanej uniwersytetowi.

Ośmioosobowa grupa Hollanda, złożona ze studentów i wykładowców, stanowi „mikroakademię” (*microacademy*²⁰), a jednocześnie zamknięty krąg podejrzanych, charakterystyczny dla klasycznej opowieści detektywistycznej w stylu *Dziesięciu małych Murzynków* (inny tytuł *I nie było już nikogo*) czy *Morderstwa w Orient Expressie*. Zresztą, wielbiciele Agathy Christie bez trudu rozpoznają w *Śmierci na seminarium delfickim* wiele „tropów” prowadzących do wymienionych utworów. Otruta neurotoksyną Patricia Hassler, znieawidzona przez wszystkich szantażystka, okazuje się samobójczynią, aranżującą zbrodnię niemal doskonałą, aby rzucić podejrzenie na byłego chłopaka, w zemście za kradzież jej pracy dyplomowej. Jak przystało na absolwentkę Yale Patricia (Trish) to zwolenniczka dekonstrukcji, która pragnie zostać drugim Haroldem Bloomem lub Paulem de Manem (s. 279). Dlatego bez pardonowo kontestuje metodę Hollanda. „Trish była gorliwą dekonstrukcjonistką. »Gorliwa« jest tu właściwym słowem. Chciała nas wszystkich nawrócić. Traktowała to jak religię” (s. 45). Głównym efektem tej „krucjaty” – mówiąc eufemistycznie – była powszechna niechęć otaczająca dekonstrukcjonistkę²¹. Z punktu

20 N.N. Holland, M.M. Schwartz, *The Delphi Seminar*, dz. cyt., s. 791.

21 Dobrze oddaje ją używane przez jednego z seminarzystów określenie *decockstruction* (s. 38).

widzenia późniejszego śledztwa w sprawie jej śmierci jest to o tyle istotne, że stawia wszystkich uczestników seminarium w kręgu podejrzeń. Trzeba jednak dodać, że poza motywami, nazwijmy je „metodologicznymi”, pod uwagę brane są także inne motywy domniemanej zbrodni, takie jak szantaż czy zazdrość.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że powieść została napisana głównie po to, by zderzyć *reader-response criticism* w wersji Hollanda z metodą badania tekstów rodem z Yale. Zderzyć, ale także wyraźnie odróżnić obie propozycje badawczo-analityczne, przez niewtajemniczonych wrzucane czasem do jednego worka, a także wykazać specyfikę, oryginalność i operacyjną sprawność projektu nazwanego Delphi Seminar. Gdy Rhodes, na wstępne uwagi profesora odnośnie do koncepcji tekstu przyjmowanej na jego zajęciach reaguje pytaniem: „A więc tekst znika. Pewnie jesteś jednym z tych dekonstrukcjonistów, o których chodziły słuchy w School of Drama?”, Holland natychmiast zaprzecza: „Wręcz przeciwnie” (s. 44), i wkłada dużo wysiłku w wyjaśnienie detektywowi, na czym polegają różnice między jego metodą badawczą i dekonstrukcjonizmem, z którym *de facto* rywalizuje. Ów „agon” odbywa się za pośrednictwem popisowych interpretacji (oczywiście cytowanych w powieści *in extenso*), w których żargonowi dekonstrukcjonistycznemu przeciwstawiony jest żargon psychoanalityczny, wspomagany przez amerykańską estetykę recepcji, dla Hassler – *psychobabble* (s. 306). Jak łatwo się domyślić, dekonstrukcja wychodzi z tego starcia pokonana. Holland-bohater nie tylko błyskotliwie odczytuje misterną intrygę przebiegłej samobójczyni, ale obnaża w jej osobie sprzeczności wyznawanej przez nią tak żarliwie teorii. Okazję ku temu stwarza sprawa spornej dysertacji, której prawnicy z Yale University nie zdołali rozstrzygnąć. Trish broniła jak lwica własnego autorstwa wbrew dekonstruktywistycznej teorii tekstu i tezie o śmierci autora, którą wcześniej autorytatywnie uzasadniała. Paradoksalnie, plagiatora demaskuje dopiero jej faktyczna śmierć.

Niezorientowanemu we współczesnym dyskursie porucznikowi Holland musi wyjaśnić logikę współczesnych koncepcji, które legitymizują plagiat – główne przestępstwo akademickie (*primal academic crime*) (s. 310).

[...] jak ci już, zdaje się, mówiłem – główna idea współczesnej teorii literatury głosi, że autor jest martwy. Tak naprawdę nie ma żadnego autora. Zaczęło się od Nietzschego. „Podmiot” to tylko „fikcja”. Konstrukcja. Coś, co przyjmujemy, żeby nadać sens zdarzeniom. Foucault mówi, że to, co określamy mianem autora, jest tylko projekcją sposobu, w jaki myślimy o tekstach literackich. Następnie przychodzą inni nowocześni teoretycy literatury i twierdzą, że tekst jest wypadkową serii kodów językowych, które nie należą do żadnej konkretnej osoby, ale do społeczeństwa. Roland Barthes mówi, że „ja”, które czyta tekst, już samo w sobie jest mozaiką innych tekstów, kodów językowych. Żadna osoba nie jest więc autorem. Autor jest podwójnie martwy, po pierwsze, jest zabity psychologicznie – jako nasza projekcja – a następnie całkowicie rozpuszczony w morzu języka, które nas otacza (s. 310).

Reakcja Rhodessa obniża powagę zrekapitulowanych przez wykładowcę tez: „Zaczynam się czuć jak ektoplazma” (s. 310).

Postrzegając rzeczywistość w kategoriach teatralnych, porównując zdarzenia na uniwersytecie do sytuacji z *Hamleta* czy prowadzenie seminarium do pracy

reżysera, śledczy Rhodes pośrednio nadaje wymiar wielkich tragedii konfliktom między rzecznikami różnych teorii. Powstaje pytanie, czy ta teatralizacja służy czemuś więcej niż reklamie „Delphi Seminars”. Elżbieta Perkowska-Gawlik nazwała Hollanda „genialnym promotorem samego siebie”²² i trudno nie przyznać jej racji. Jak inaczej zinterpretować podziękowania złożone na koniec Schwartzowi, którym towarzyszy deklaracja, że zaprezentowany opis ich metody nauczania ma służyć każdemu, kto chciałby ją zastosować (s. 333)? Z drugiej strony trzeba przyznać, że *Death in a Delphi Seminar* wyróżnia się wśród dokonań piszących powieści akademików. Cechy gatunku zostały tu doprowadzone do skrajności. Konia z rzędem temu, kto stworzy jeszcze bardziej intertekstualny kryminał, jeszcze głębiej „zanurzony” w naukowych dokonaniach autora. Jeśli „w każdym badaczu literatury drzemie sfrustrowany pisarz”, to może i „w każdym pisarzu drzemie sfrustrowany badacz literatury”.

Bibliografia

- Bachtin Michaił, *Słowo o wyprawie Igora w historii epopei*, przeł. Tamara Brzostowska-Te-reszkiewicz, w: *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, red. Danuta Ulicka, t. 1, TAIWPN Universitas, Kraków 2009, s. 387–389.
- Gruszevska-Blaim Ludmiła, *The College Mystery and the Mystery Academic Novel. A Preliminary Differentiation*, w: *Academia in Fact and Fiction*, red. Ludmiła Gruszevska-Blaim, Merritt Moseley, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2016, s. 91–104.
- Hamilton Craig, Schneider Ralf, *Od Isera do Turnera i dalej. Na styku teorii recepcji i krytyki kognitywnej*, przeł. Mateusz Marecki, „Przestrzenie Teorii” 2012, nr 18, s. 221–246.
- Greaney Michael, *Contemporary Fiction and the Uses of Theory. The Novel from Structuralism to Postmodernism*, Palgrave Macmillan, New York 2006.
- Holland Norman N., *The Critical I*, Columbia University Press, New York 1992.
- Holland Norman N., *Death in a Delphi Seminar. A Postmodern Mystery*, State University of New York Press, New York 1995.
- Holland Norman N., *The Dynamics of Literary Response*, Oxford University Press, New York 1968.
- Holland Norman N., *Holland’s Guide to Psychoanalytic Psychology and Literature-and-Psychology*, Oxford University Press, New York 1990.
- Holland Norman N., *The I*, Yale University Press, New Haven 1985.
- Holland Norman N., *Interpretacja literatury a trzy fazy psychoanalizy*, przeł. Maria Bożenna Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4, s. 343–358.
- Holland Norman N., *Schwartz Murray M., The Delphi Seminar*, „College English” 1975, t. 36, nr 7, s. 789–800.
- Holland Norman N., *Schwartz Murray M., Know Thyself. Delphi Seminars*, Gainesville, ThePsyArt Foundation, FL –New York 2008.
- Lasić Stanko, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przeł. Magdaleny Petryńska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.

22 E. Perkowska-Gawlik, *The Multiple Identities of Norman N. Holland in Postmodern Mystery and Academia*, w: *Academia in Fact and Fiction*, dz. cyt., s. 112.

- Perkowska-Gawlik Elżbieta, *The Multiple Identities of Norman N. Holland in Postmodern Mystery and Academia*, w: *Academia in Fact and Fiction*, red. Ludmiła Gruszevska-Blaim, Merritt Moseley, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2016, s. 105–113.
- Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*, red. Jane P. Tompkins, Johns Hopkins University Press, Baltimore – London 1980.
- Salami Ismail, "We Understand Our Perception of Literature". *An Interview with Norman Holland*, „Southeast Asian Review of English” 2009, t. 49, s. 109–111.
- Skubaczewska-Pniewska Anna, „Niepomierzona intertekstualność”, czyli powieść uniwersytecka między romansem a kryminałem, w: *Literatura przepisana. 2: Od zapomnianych teorii do kryminału*, red. Agnieszka Izdebska, Agnieszka Przybyszewska, Danuta Szajnert, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 151–158.

Streszczenie

Artykuł skupia się na *Death in a Delphi Seminar: A Postmodern Mystery* (1995) Normana N. Hollanda oraz na relacjach między tą powieścią i Hollandowską wersją *reader-response theory*. Tym, co czyni powieść interesującą, jest jej intertekstualna struktura, teatralizacja życia akademickiego i różne wcielenia autora, który igra własną tożsamością. Tekst stanowi mozaikę, zestawienie różnych tekstów, takich jak zapisy przesłuchań, fragmenty dziennika, listy, artykuły prasowe, prace studentów, itp. Autor "przepisuje" konwencje kryminału w stylu powieści akademickiej. Główny bohater, nazwiskiem Holland, podobnie jak sam autor, jest twórcą niekonwencjonalnej metody nauczania zwanej "Delphi Seminar", polegającej na analizie studenckich interpretacji tekstów literackich. Metoda, którą "prawdziwy" Holland, wraz z Murrayem M. Schwartzem, zaprezentował w książce *Know Thyself: Delphi Seminars* (2008), w powieści wykorzystana została w śledztwie w sprawie morderstwa. Autorka artykułu zastanawia się, czy powieść Hollanda jest głównie reklamą "Delphi Seminar", czy raczej interesującym kryminałem akademickim, czy wreszcie ważnym głosem w teoretycznej dyskusji na temat *reader-response criticism*, dekonstrukcji i psychoanalizy w badaniach literackich.

Norman Holland's Crime Theatre of Theory

Abstract

This paper focuses on *Death in a Delphi Seminar: A Postmodern Mystery* (1995) by Norman N. Holland and the relationship between the novel and Holland's version of the reader-response theory. What makes the novel interesting is its intertextual structure, theatricalization of academic life and various incarnations of the author who plays with his own identity. The text is a combination, an amalgam of other texts, such as police tape transcripts, fragments of a diary, letters, newspaper articles, student's essays, etc. The author rewrites the conventions of crime fiction in the style of an academic novel. The protagonist, Holland by name, is an artificer of an unconventional teaching method called "Delphi Seminar", based on the analysis of students' narrative responses to literary texts, just like the author himself. In the novel, the method, presented by real Holland in cooperation with Murray M. Schwartz in the *Know Thyself: Delphi Seminars* (2008), is used as a murder investigation method. The author of this paper poses a question if Holland's novel is mainly an advertisement of "Delphi Seminar" or an interesting academic mystery novel, or a serious voice in the theoretical debate on reader-response criticism, deconstruction and psychoanalysis in literary criticism.

Słowa kluczowe: teoria rezonansu czytelniczego, dekonstrukcja, psychoanaliza, powieść akademicka, kryminał

Keywords: reader-response theory, deconstruction, psychoanalysis, academic novel, crime fiction

Anna Skubaczewska-Pniewska, dr hab., prof. UMK, kierownik Katedry Teorii Literatury i Komparatystyki w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; autorka monografii: *O różnych rozumieniach dzieła literackiego. Wybrane dwudziestowieczne kierunki literaturoznawcze wobec faktyczności dzieła literackiego* (2006) oraz *W więzieniu systemu. Ferdinand de Saussure a teoria literatury* (2013); współautorka i współredaktorka prac zbiorowych: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje* (wyd. 1: 1999, wyd. 2: 2011), *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty* (2007), *Poezja świadoma siebie. Interpretacje wierszy autotematycznych* (2009), *Teoria literatury w świetle językoznawstwa* (2011), *Od Lema do Sienkiewicza (z Ingardenem w tle)* (2017), „Xenia Toruniensia” XV (Walerij Tiupa, *Wykłady z nieklasycznej narratologii*, 2018), *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje* (2019).