

Łódź, dn. 2.05.2018

dr hab. Kacper Bartczak
Kierownik Zakładu Literatury Amerykańskiej
Instytut Anglistyki
Wydział Filologiczny UŁ

Recenzja rozprawy doktorskiej pani mgr Aleksandry Musiał, zatytułowanej: „'An American Tregedy': Strategies of Representing Victimhood in American Narratives of the War in Vietnam”, napisanej pod kierunkiem dr hab. Leszka Dronga, przy udziale promotora pomocniczego dr Marcina Sarnka, na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego.

1. Uwagi wstępne

Ujętym w sposób wąski celem przedstawionej rozprawy jest analiza strategii narracyjnych występujących wśród amerykańskich tekstów kulturowych – powieści, filmów, zbiorów wspomnień, wywiadów z weteranami wojennymi, artykułów prasowych – poświęconych wojnie w Wietnamie. Analiza ta stawia sobie za cel dyskusję pewnych motywów, których stale powracająca i niemal powszechna obecność w badanych narracjach jest przez autorkę traktowana jako zjawisko umotywowanym ideologicznie. Wąskim celem pracy jest omówienie tych motywacji, ich ujawnienie, ukazanie ich w powiązaniu z szerszym tłem dyskursywnym. Badane narracje okazują się powierzchownym symptomem o wiele głębszych procesów kulturowo-politycznych, a praca jest ich krytyką konstruowaną z punktu widzenia o wyraźnym – w tym przypadku lewicowym – charakterze.

W szerszym ujęciu, rozprawa pani mgr Aleksandry Musiał jest badaniem sposobu, w jakim amerykańska kultura zaczęła sobie radzić w pewnym momencie z reperkusjami – politycznymi, geo-politycznymi, społecznymi, psychologicznymi – wojny w Wietnamie. W tym aspekcie, praca stara się ukazać skomplikowane sieci współzależności rodzących się w toku debat społecznych, politycznych i kulturowych toczonych w celu poradzenia sobie, a właściwie stłumienia, zjawiska o potencjalnie zwrotnym charakterze w dziejach społeczeństwa. Na tym polu, znajdujące się w centrum zainteresowania autorki opowieści kulturowe traktowane są jako specyficzny obszar funkcyjny w obrębie o wiele szerszej sieci dyskursywnej. Jedną ze stawianych tu mniej lub bardziej bezpośrednio tez jest bowiem taka, że pełne znaczenie badanych narracji kulturowych -- prawdziwy sens owych wspomnianych wcześniej niepokojących spójności w strategiach przedstawieniowych – ujawnia się dopiero w ukazaniu o wiele szerszego kontekstu, w którym literatura, film, dziennikarstwo okazują się tylko elementem większej gry dyskursywnej, uprawianej tyleż przez całą wspólnotę kulturową, co, być może bardziej precyzyjnie, przez rodzące się w jej łonie dominujące siły polityczne. W ujęciu tym, prawdziwe znaczenie danej struktury narracyjnej pochodzi nie z jej wnętrza, a z przynależnego jej całego środowiska kulturowo politycznego, na który składają się historia materialna i polityczna oraz historia zachodzących w jej łonie szerokich procesów społecznych.

Jak zaznaczyłem, ujęcie to sygnalizuje też od razu swoje nieusuwalne uwikłanie politycznie: krytyczna analiza wskazanych wyżej powiązań dyskursywnych nie jest politycznie neutralna –

nie może taka być, ponieważ sama teza dyskursywnej przepływowości jest już politycznie umotywowanym studium kształtowania się mechanizmów władzy oraz podporządkowania mechanizmów wytwarzania wartości kulturowej celom określonych sił politycznych. Mówiąc krócej, przedstawiona praca jest lewicową krytyką dyskursywnych powiązań i mechanizmów zawiązujących się między narracjami kulturowymi, a ich szerszym polityczno-społecznym środowiskiem, której najbardziej zasadniczym celem jest wykazanie agresji i ograniczeń politycznych dyskursów amerykańskiego neokonserwatyzmu, imperializmu i kapitalistycznego neoliberalizmu. Siły te okazują się hamulcami blokującymi dostęp wspólnoty kulturowej do tkwiącego w całościowo ujętym doświadczeniu wojny Wietnamie potencjale przemiany. W tym aspekcie, praca idzie tropem tych opracowań, których źródłem jest lewicowa krytyka późnego kapitalizmu (Noam Chomsky), lewicowa myśl polityczna, studia postkolonialne.

W obu ujęciach – wąskim i szerokim – zarysowuje się bogactwo i dojrzałość przedstawionej pracy. Rozprawa jest wielopoziomową dyskusją, z rozmachem i brawurowo sięgającą po bogaty, a jednocześnie starannie dobrany arsenał metod badawczych (analiza historyczna, analiza literacka, analiza obrazu filmowego, lewicowa analiza zjawisk historycznych i politycznych, podejście postkolonialne). Jest to dyskusja zakrojona na dużą skalę, a jednocześnie precyzyjnie przeprowadzona, wspierająca wyraźną i spójną tezę stanowiącą polityczną krytykę poświęconych wojnie w Wietnamie amerykańskich narracji kulturowych. Narracje te są w pracy krytykowane za pewnego rodzaju ideologiczną bierność lub ślepotę, która stawia je w roli niezbyt świadomego – może nawet niezbyt rozgarniętego – instrumentalnie potraktowanego współnika tych sił sprawczych, które, już w sposób świadomy, dążą do zatarcia materialno-historycznej prawdy o amerykańskim zaangażowaniu w wojnę w Wietnamie, czyli o zimno zaplanowanej imperialistycznej i kolonialnej ingerencji zbrojnej, której efektem były między innymi zbrodnie wojenne i wyniszczenie demograficzne i biologiczne Wietnamu. W niektórych momentach krytyka ta przeradza się w ostre oskarżenie o wspieranie przez teksty kultury takich zespołów przekonań, które bądź to stoją za zbrodnią wojenną, bądź też pomagają sobie z nią radzić na obszarze psychiczno-politycznym, tzn. radzić sobie przez zamazanie materialnych i prawnych realiów tych zbrodni.

Pisanej z wyraźnym zaangażowaniem własnym, argumentowanej miejscami z brawurą świadcząca o doskonałej znajomości zachodzących w temacie wielowątkowych powiązań między licznymi polami dyskursywnymi – polityką, historią, literaturą, filmem, dziennikarstwem, psychologią – pracy udaje się zaprezentować jasną i wyraźną tezę dotyczącą miejsca narracji estetycznych w obrębie szerszych gier dyskursywnych danej wspólnoty politycznej i tym samym postawić przed nami niezwykle ważne pytania o miejsce doświadczenia estetycznego w kształtowaniu świadomości politycznej i kulturowej. Już choćby z tego powodu uważam zaprezentowaną pracę za wnoszącą oryginalny i pożyteczny bodziec do dyskusji naukowej w obrębie studiów amerykańskich w Polsce. Uważam, że praca stanowić będzie punkt wyjścia do napisania ważnej publikacji książkowej.

Jednocześnie, tak szeroko zakrojone przedsięwzięcie, o wyraźnie deklarowanym upozycjonowaniu politycznym, nie jest w stanie wystrzec się pewnych spłaszczeń o charakterze, który nazwałbym techniczno-politycznym, dotyczącym przede wszystkim traktowania źródeł znaczenia tekstu literackiego. W tym wypadku, spłaszczenia te rodzą niebezpieczeństwo wprowadzenia własnego instrumentalnego traktowania tekstu kulturowego, przede wszystkim prozy powieściowej i opowiadania. W dalszej części recenzji poświęcę kilka uwag krytycznych

tej właśnie kwestii. Ich celem będzie określenie pewnych ram polemicznych, których wzięcie pod uwagę mogłoby przyczynić się do uniknięcia pewnego rodzaju stwierdzeń, które z mojego punktu widzenia stanowią przygrzywkę do niepożądanego zjawiska podporządkowania literatury z góry narzuconemu szablonowi politycznemu.

2. Omówienie zawartości pracy

Bogate ujęcie metodologiczne nie kłóci się w pracy z precyzyjnym i dobrze przemyślanym planem kompozycyjnym. Praca składa się ze wstępu, podzielonych na podrozdziały trzech rozdziałów dyskusji zasadniczej, zakończenia mającego charakter refleksji nad amerykańskimi, ale też globalnymi, zjawiskami politycznymi sięgającymi po współczesność, sekcji przypisów zawierającej nie tylko bogaty materiał źródłowy, ale również wspierający komentarz dodatkowy, bibliografię i wreszcie streszczenia w językach polskim i angielskim. W warstwie zorganizowania i formatu pracy jej mankamentem jest dość karkołomny sposób notowania źródeł w obrębie tekstu głównego, który jest hybrydą systemu notacji nawiasowej typu harvardzkiego z jednocześnie prowadzonym, w obrębie tego samego nawiasu, dodatkowym komentarzem. W związku z faktem istnienia komentarzy wchodzących w skład przypisów końcowych, znajdujące się w obrębie nawiasów komentarze sprawiają często wrażenie niezbyt dobrze kontrolowanego naddatku dyskusyjnego i stanowią nieprzyjemne zakłócenie ogólnie spójnego, wartkiego, przeważnie prowadzonego bardzo dobrze, wręcz fascynującego argumentu.

Zasadnicza część dyskusji to analiza ujednołiceń, regularności, stale powracających motywów – zuniformizowanych strategii narracyjno-przedstawieniowych, które są odnajdowane w grupie tekstów kulturowych stanowiących kanon dzieł o wojnie w Wietnamie, na tle obszerniejszych zjawisk polityczno-społecznych i działających w ich obrębie sił ideologicznych, których ww. strategię okazują się symptomami i narzędziami. Takie zestawienie składa się na wspomniany wcześniej współdziałanie badanego kanonu w o wiele potężniejszym zjawisku o charakterze dyskursywnym, mającym na celu konkretne polityczne wykorzystanie wydarzeń historycznych lat 60. Ten właśnie współdziałanie jest sygnalizowany we wstępie pracy, który zapowiada również omawiane w kolejnych rozdziałach strategii narracyjno-przedstawieniowe. Również we wstępie sygnalizowany jest konkretny charakter owych strategii narracyjnych będących głównym obiektem badania. Poprzez przesunięcie punktu ciężkości ku perspektywie psychologicznej, zmitologizowanej, zindywidualizowanej, preferującej relacje weteranów wojennych, strategii te sprzyjają pchnięciu opowieści o wojnie w Wietnamie na takie tory, które, skupiając się na motywach braterstwa broni, solidarności żołnierskiej, tragedii żołnierzy i ich rodzin pomogą zmarginalizować, bądź całkowicie wyeliminować perspektywę wietnamską, co z kolei świetnie wpisze się wprowadzoną przez czynniki polityczne w USA politykę zamazywania realnych skutków i przyczyn wojny, przy jednoczesnym umiejętnym przekierowywaniu pamięci o niej w ten sposób, by pamięć ta służyła interesom stale aktywnemu amerykańskiemu imperializmowi.

Pierwszy rozdział pracy poświęcony jest granicom dyskursu na temat wojny w Wietnamie, czyli wyłonionym w latach 70. i 80. dominującym strategiom ujmowania przyczyn, skutków oraz wniosków jakie należy wyciągać z wojny wietnamskiej. To właśnie ten ściśle zakreślony, reglamentowany, sterowany politycznie oraz instytucjonalnie dyskurs będzie stanowić pewną agresywnie aktywną ramę koncepcyjną, która – przy współdziałaniu przemysłu kulturowego, odpowiedzialnego za wytwór i kontrolę mechanizmów tworzenia wartości literackiej – zostanie z

powodzeniem podsunęta wchłaniającym je bezkrytycznie czy też przejawiającym ją narracjom kulturowym. W rozdziale tym autorka posługuje się analizą historyczną oraz analizą dyskursu politycznego, by wskazać, że wymienione wyżej granice dozwolonego rozumienia wojny w Wietnamie przebiegają od pozycji konserwatywnych, sformowanych w linii Nixon-Reagan, które dążą do ukazania amerykańskiej obecności w Wietnamie w kategoriach bronięcia szlachetnej i słusznej sprawy, po pozycje liberalne, które ukażą wojnę w Wietnamie w kategoriach idealistycznych, jako wewnętrzną tragedię moralną amerykańskiej duszy, czyli dążyć będą do ideologicznie zafałszowanej katartycznej odnowy moralnej, której skutkiem jest utrzymanie polityczno-społecznego status-quo. Autorka pokazuje przy tym, jak obydwie pozycje fałszują obraz wojny w Wietnamie, blokując dostęp szerszej opinii publicznej do jej rzeczywistego wymiaru materialnego i politycznego. Innymi słowy, reglamentowany i ukierunkowany dyskurs polityczny uniemożliwia rozumienie wojny w jej wymiarze ponadindywidualnym, systemowym, związanym z ewolucją światowego kolonializmu kapitalistycznego zachodzącej w wymiarze globalnym już od końca drugiej wojny światowej. Ramy te mają też swój wydzźwięk w obrębie wewnętrznej historii i polityki amerykańskiej i na tym gruncie wiążą się one z pewnego rodzaju reakcją na spuściznę oddolnych ruchów demokratycznych, które zrodziły się na gruncie lat 60.

Pierwszy rozdział jest też dobrym przykładem różnorodności metodologicznej zastosowanej w pracy. Tutaj właśnie spotyka się lewicowa krytyka amerykańskiego imperializmu kapitalistycznego wywiedziona z poglądów takich myślicieli jak Noam Chomsky, z bardziej skupionymi na przemyśle kulturowym analizami krytyka Jima Neilsona, z analizami retoryki konserwatywnych administracji Nixona i Reagana. Ta bogata paleta źródeł koncepcyjnych pozwala wskazać autorce na ważne dla pracy zjawiska społeczno-polityczne, na przykład celowo wprowadzone antagonizmy między organizacjami weteranów wojennych a ruchem antywojennym, fabrykację mitu amerykańskich jeńców wojennych, który znajduje później swoje odzwierciedlenie w amerykańskim kinie popularnym, rozsuniecie postaw lewicowych i liberalnych, czego wynikiem jest według autorki całkowicie politycznie nieszkodliwy rodzaj krytyki liberalnej, określany jako „nonkonformizm niegroźny”. Już w tym rozdziale autorka wplata analizy konkretnych narracji wojennych, przede wszystkim filmów, ale też zbiorów wywiadów przeprowadzonych z weteranami i ich rodzinami. Tu na szczególną uwagę zasługuje według mnie świetna dyskusja ograniczeń w podejściu liberalnym, które wyłaniają się z zestawienia zbioru wywiadów Myry MacPherson z wywiadami przeprowadzonymi przez inną autorkę, Glorię Emerson. Powielające schematy pojęciowe nonkonformizmu niegroźnego wywiady MacPherson nie są według autorki rozprawy w stanie wydostać się poza pozbawiony potencjału politycznej zmiany amerykański etnocentryzm, co w efekcie przyczynia się do zaprzepaszczenia spuścizny lat 60. Piętnowaną tu przez autorkę strategią jest postawienie na podejście rekonyliacyjne, które jest kolejnym przyczynkiem do zamazania kwestii odpowiedzialności za wojnę. Ostatecznie, rozdział pierwszy wskazuje na współzależność między liberalno-konserwatywnym charakterem amerykańskiego sposobu postrzegania znaczenia wojny w Wietnamie a zjawiskiem „wietnamezji” – czyli pewnym systemowym zafałszowaniem jej obrazu, w którym ma mieć swój współudział omawiany w następnych rozdziałach kanon.

Rozdział drugi otwiera przypomnienie historii konfliktu w Wietnamie sięgające do okresu francuskiej fazy konfliktu w latach po drugiej wojnie światowej. Omówienie historyczne wskazuje na większy, globalny, kolonialny i postkolonialny aspekt genezy amerykańskiego uwikłania na Płw. Indochińskim, co jest autorce potrzebne do kontrastywnego wskazania na mające miejsce w kanonie wietnamskim silne przesunięcie w kierunku zmitologizowania

opowieści o konflikcie i przesunięcia ich w kierunku ujęć psychologiczno-mityczno-mistycznych. Opierając swój wywód w tej części na poglądach krytyka Jima Neilsona, autorka wskazuje na ideologiczną funkcję spełnianą przez kanon wietnamski: dzięki właśnie mitologiczno-mistycznemu opakowaniu, opowieściom tym udaje się tak ustawić treści narracyjne, by to, co pozornie wygląda na wyznanie ciężkich win o charakterze zbrodni wojennej okazywało się w istocie czymś w rodzaju nieszkodliwej papki moralnej, której głębokość moralnego rażenia – a zatem również potencjał transformacyjny – są w istocie żadne, i która przyczyni się do zaprzepaszczenia realnego potencjału zmiany społecznej zawartego zarówno w samym doświadczeniu wojny w Wietnamie, jak i w ruchach wolnościowych lat 60.

Wśród odnajdowanych przez autorkę struktur mitologicznych, przywoływanych przez pryzmat prac Richarda Slotkina, czołową rolę odgrywa konstrukcja czyniąca z wojny w Wietnamie ponowne odegranie scenariusza zmagania z amerykańskiego pogranicza, co pozwala też widzieć w żołnierzu amerykańskim (przede wszystkim w żołnierzu sił specjalnych) przedstawiciela grupy posiadającej uprzywilejowany wgląd w wiedzę o charakterze mistycznym, operującą na poziomie pozahistorycznym i dotyczącą pewnych rzekomo uniwersalnych prawd na temat wojny. W drugim rzędzie mitologizacja taka pozwala też na swobodne i bezkrytyczne operowanie schematem koncepcyjnym, który zapoznaje materialno-historyczną rzeczywistość Wietnamu i czyni z niego miejsce mityczno-mistycznego spotkania z uniwersalnymi siłami zła, aktywowanymi przez doświadczenie wojenne i dotykającymi w równy sposób obie strony konfliktu, co, jak słusznie wskazuje autorka, prowadzi do odrealnienia obrazu wojny, uniemożliwia rzeczową analizę przynależnego danemu historycznemu wydarzeniu bilansu win, a w dalszej perspektywie uruchamia strategię wiktyimizacji żołnierza amerykańskiego. Kolejnym efektem mitologizacji jest z kolei psychologizacja narracji wojennych, przesunięcie akcentu na doświadczenie indywidualne, wsobne, dające się rozpatrywać w kategoriach prywatnej fantazji, czemu sprzyjają też promowane przez kulturę literacką lat 70 i 80 stylistyki postmodernistyczne oraz literaturoznawczy aparat dekonstrukcyjny waloryzujący zdolność tekstu do wskazywania na wieloznaczność zawartą w językowych (literackich) ujęciach doświadczenia materialnego. W efekcie mamy w dziełach kanonu do czynienia nie z rzeczywistym Wietnamem, a z narzuconą w ruchu kolonizacyjnym konstrukcją mitologiczną. W opowieściach o wojnie spotykamy się nie z służącymi nastawionej na konkretne cele machinie wojennej żołnierzami, co z bohaterami uwewnętrznionych dramatów, w których problematyka moralna zostaje rozcieńczona przez zaciemniającą obraz estetykę wieloznaczności, chronologicznego zapętlenia, psychicznych mechanizmów obronnych, etc.

Najważniejszym dziełem literackim omawianym w rozdziale, a prawdopodobnie też w całej rozprawie, dziełem w znacznej mierze odpowiedzialnym za ustanowienie tego rodzaju właśnie mitologizujących i mistycyzujących strategii narracyjnych służących celom ideologicznym są *Dispatches (Depesze)* Michaela Herra. To właśnie eksponujący niejasność, chronologiczną nielinearność, epistemologiczną nierozstrzygalność, psychologiczny charakter doświadczenia wojennego styl Herra odpowiedzialny jest za mitologiczno-mistyczne zaanektowanie konkretnego czasu i miejsca historycznego. Pozornie starając się podważyć mitologie stanowiące konceptualną bazę amerykańskim postrzegania Wietnamu, Herr sam pada zdaniem autorki ofiarą tych mitologii, ulega im i posługuje się nimi, rezultacie przedstawiając całkowicie zamerykanizowany obraz Wietnamu – Wietnam jako scenę kolejnego rozegrania napięć obecnych w amerykańskich mitologiach. W dalszej części rozdziału autorka omawia wpływ Herra na prozę innych powieściopisarzy kanonu wietnamskiego, przy czym najważniejsze dla

argumentacji są tu fragmenty krytyczne poświęcone prozie Tima O'Briena, pisarza który ze względu na ramy czasowe zamyka niejako kanon wietnamski. Dodatkowo, cała ta formacja literacka, włącznie z Herrem, ukazana jest jako zjawisko głęboko zanurzone w kolonialnym schemacie koncepcyjnym, przy pomocy którego umysł zachodni pozostaje odcięty od materialnej rzeczywistości państw niezachodnich, przenosząc rozważania materialne na teren mityczny, a którego prądródeł jest *Jądro ciemności* Conrada, tekst w jakimś sensie prefigurujący kanon wietnamski. Części dyskusji poświęcone wpływom – Herra na innych pisarzy oraz Conrada na Herra – uważam ca jedne z najlepszych w całej pracy, są to bowiem te miejsca, w których obok zdolności do rewidowania historii i ideologii autorka dodaje też wrażliwość na procesy literackie.

Rozdział ten skupia się więc na schematyzacjach, ujednoliceniach, mitologizacjach, które sprawiają, że literatura o wojnie w Wietnamie stanie się łatwym łupem, produktem oraz wsparciem dla omówionych wcześniej konserwatywnych i liberalnych sił dyskursywnych, których celem jest uniemożliwienie rozliczenia bilansu rzeczywistych amerykańskich win w Wietnamie. Kanon wietnamski staje się literaturą psychologiczną, niezdolną do wyjścia poza bardzo ograniczoną perspektywę weteranów, waloryzującą bezpośrednio przeżycie psychologiczne, która jednak lokuje się w mitycznej sferze, gdzie psychika ludzka spotyka się ze złem ujętym uniwersalnie, poza wszelką namacalnością historyczną.

Rozdział trzeci rozwija analizę motywu wiktyimizacji żołnierza amerykańskiego, najpierw przez analizę dyskursu dziennikarskiego (artykuł poświęcony masakrze w My Lai), by później śledzić transfer tych technik na powieści. Zatytułowany znacząco „An American Tragedy”, opublikowany w grudniu 1969 roku w magazynie Time, artykuł jest przez autorkę omawiany jako jeden z czołowych przykładów ideologizacji neoliberalnej, która tak rozkłada akcenty analizy, by uniemożliwić i zamazać wymiar zdarzenia jako zbrodni wojennej. Artykuł oburza się na fakt masakry, winiąc za nią samą naturę wojny, a jednocześnie ignoruje zupełnie to, co dzieje się w Wietnamie na skalę systemową i masową. Tym samym artykuł uniemożliwia taką krytykę wojny, która unaoczniałaby, atakowała i obnażała rzeczywiste, konkretne zespoły przyczynowe odpowiedzialne za konflikt i jego okrucieństwa. Autorka rozprawy widzi artykuł jako napisany w służbie moralnego wyciszenia, uspokojenia, co czyni z niego załączek większej polityki kulturowej polegającej na przemienieniu narracji o Wietnamie w środek znieczulający służący do gojenia narodowych ran moralnych.

W dalszej części rozdział ukazuje przeniesienie tych technik narracyjnych na narracje literackie, przy czym znowu najważniejsze dla całości wywodu są tu dyskusje poświęcone opowiadaniom Tima O'Briena. Stanowią one idealny według autorki przykład całkowitej eliminacji realnej obecności (nie wspominając już o perspektywie) Wietnamczyków, psychologizowania doświadczenia wojny, a następnie skupienia się na cierpieniach żołnierza amerykańskiego, szkód jakie wojna wyrządza w jego własnie tkance moralnej i psychicznej. Dzięki tym właśnie technikom, powieściom i opowiadaniom O'Briena udaje się na przykład ideologicznie nacechowana sztuczka podmieniająca świadcząca o dokonaniu zbrodni wojennej faktografię na opowieść o mistycznej przemianie młodej Amerykanki w opowiadaniu „The Sweetheart of Song Tra Bong” („Narzeczona z Song Tra Bong”). Również dzięki tym technikom O'Brienowi udaje się dokonać przeniesienia reprezentacji realnej przemocy na ludności cywilnej na przemoc dokonywaną na zwierzętach.

W kolejnych podrozdziałach tego rozdziału autorka analizuje pokrewne powyższym techniki narracyjne, których efektem jest ujednociający obraz cywili wietnamskich oraz różne uruchamiane mechanizmy których celem jest racjonalizacja – a co za tym idzie częściowe usprawiedliwienie – dokonywanych przez żołnierzy amerykańskich rzeczywistych masakr na cywilach. Spotykane u O'Briena i Caputo ukazwane przemoc na cywilach jako akt motywowany chęcią zemsty jest kolejnym ruchem przenoszącym całą dyskusję na obszar psychologiczny – pisarze ci starają się uwiarygodnić psychologiczny obraz zjawisk w wyniku, których zwykli Amerykanie okazują się zdolni do przemocy. Jednak autorka uznaje tę strategię za nieadekwatną do oddania rzeczywistości wojny w Wietnamie. Efektem tych strategii jest zamazanie rzeczywistego wymiaru zbrodni wojennej – psychologizacja okazuje się tu więc strategią wymijającą. W tej części rozdziału zwracają uwagę świetne dyskusje poświęcone filmowi Olivera Stone'a *Pluton*, w których obecność wietnamskich wieśniaków spełnia rolę instrumentalną, służącą do wyeksponowania mistycznie ujętego pojedynku toczącego się między siłami dobra i zła, pojedynku którego stawką jest ni mniej ni więcej jak moralne odkupienie duszy amerykańskiej.

W konkluzjach do całości pracy, autorka określa kanon amerykańskich tekstów kulturowych poświęconych wojnie w Wietnamie jako pewien zbiór postaw ideologicznych, których celem jest strategiczne zneutralizowanie (*handling*) rzeczywistego wymiaru wojny. Ma to być takie ustawienie pamięci o Wietnamie i rozumienia wojny, które zablokuje posiadającą jakikolwiek potencjał zmiany społecznej krytykę amerykańskiego zaangażowania wojennego. Zamiast być oskarżeniem, potępieniem czy wykazaniem destrukcyjnego charakteru amerykańskiego kapitalistycznego imperializmu, kanon literacki, filmowy i dziennikarski promuje ideę pojednania narodowego, leczenia ran, potępia radykalizm polityczny. Lekcja wojny zostaje zawłaszczona i specyficznie odwrócona, co w dalszej przyszłości miało zaowocować specyficznym przekierowaniem nastrojów społecznych dającym większe poparcia amerykańskiej obecności militarnej w świecie.

Zamieszczone pod tekstem głównym pracy obszernie przypisy końcowe stanowią dodatkowy komentarz zaczerpnięty z analiz politycznych, historycznych, socjologicznych, literaturoznawczych, medioznawczych, dziennikarskich. Stanowią one obszerny przegląd całego badanego pola badawczego i świadczą o jego dogłębnej wiedzy i świetnej znajomości tematu.

3. Uwagi krytyczne

Przejdę teraz do omówienia problemów związanych z przyjętym w pracy podejściem metodologicznym. Problemy te dotyczą ujednocionej koncepcji źródeł znaczenia różnych tekstów kulturowych – filmu, reportażu, wywiadu, artykułu prasowego i powieści. Z punktu widzenia literaturoznawcy, zaletą tego podejścia jest przypomnienie nam, że tekst literacki, jak powieść, nie jest samoistną monadą kulturową, i że istnieje w konkretnych kontekstach kulturowych i historycznych. Jednak wadą tego podejścia jest zbyt szybkie przejście do porządku dziennego nad różnicami, które zachodzą w mechanizmach produkowania znaczeń w tekście powieści w porównaniu z innymi tekstami kulturowymi. Inność ta ma swoje źródła w o wiele bardziej skomplikowanej kwestii intencji znaczeniowych tekstu takiego, jak na przykład powieść pisarza postmodernistycznego. Zdaję sobie oczywiście sprawę, że z pozycji krytycznych przyjętych przez autorkę, postmodernistyczne wieloznaczności wpisane w tekst O'Briena

przemawiają na jego niekorzyść i są podstawowym źródłem zjawiska, które autorka określa jako współudział (*complicity*) powieści w ideologii liberalnego „niegroźnego” non-konformizmu. Uważam jednak, że podejście krytyczne, które odsuwa wieloznaczność powieści lat 90. na dalszy plan w pogardliwym geście postępującym wszelką wieloznaczność interpretacyjną jest gestem nie tylko niesprawiedliwym wobec tej powieści, ale również logicznie sprzecznym, przedstawiającym własne odczytanie powieści nie jako jej „interpretację” – bo interpretacji bywa niebezpiecznie wiele – co jako jest jednoznaczne znaczenie. W jednolicie zmasowanym utożsamieniu wszystkich gatunków tekstów kulturowych, które po pierwsze nie chce dostrzec pewnych pragmatycznie (nie-esencjonalnie) ujętych własności interpretacyjnych przynależnych danemu tworzywu artystycznemu, i które dodatkowo postrzega się jako symptom dość jednolitej ideologii politycznej, bardzo łatwo jest samemu popaść w dokładnie tą samą tendencję spłaszczającą znaczenie tekstu – przy czym według mnie dotyczy to przede wszystkim tekstu powieści – o którą krytyk oskarża badane teksty literackie.

Innymi słowy, sugeruję, że w przedstawionej pracy dochodzi w niektórych miejscach – przede wszystkim w odniesieniu do powieści Tima O’Briena, ale też do *Depesz* Michaela Herra – do wytłumienia, pominięcia, zignorowania wpisanych w tekst wieloznaczności w celu wykazania jego symptomatycznego współuczestnictwa w ogólnokulturowym amerykańskim procederze uśmierzenia własnego bólu moralnego kosztem zamazania bardziej obiektywnego obrazu wojny. W niektórych analizach zbyt usilne, a przez to wadliwe, są takie odczytania scen powieści, które mają przekonać czytelnika, że istnieje jeden poziom intencjonalny tekstu, z którego tekst oferuje tylko jedno możliwe znaczenie, przy czym oczywiście będzie to krytykowane w pracy znaczenie zideologizowane. Związana z taką procedurą krytyczną jest odmowa rozpoznania zjawiska całkowicie zasadniczego dla powieści od czasów modernizmu przynajmniej do okresu lat 90. – a mianowicie wielości poziomów i dystansów narracyjnych operujących w tekście powieściowym, niezależnie od przyjętej przez ten tekst postawy wobec konwencji realizmu. To ta właśnie wielość sprawia, że O’Brien bohater nie jest tą samą osobą, co O’Brien autor, że sam fakt wypowiedzenia przez postać fikcyjną pewnych słów, oraz że dopuszczenie się przez nią konkretnych czynów nie oznacza, że pewna nadrzędna świadomość autorska projektowana w powieści jest tożsama z aktami świadomości tej postaci.

Przywołując termin „świadomości autorskiej” odwołuję się oczywiście do klasycznej już teorii dystansów narracyjnych w powieści wypracowanej przez krytyka Wayne’a C. Bootha w jego książce *The Rhetoric of Fiction*. Booth twierdzi, że przy ocenie moralnej powieści obowiązkiem krytyka jest rozpoznanie wielorakich dystansów które pojawiają się między normami etycznymi autora empirycznego, narratora, postaci fikcyjnych oraz czytelników, etc. etc. Dopiero rozpoznanie tych dystansów pozwoli zidentyfikować pewien świadomościowy wytwór fikcyjny – Booth nazywa ten poziom „autorem implikowanym” (*implied author*) – by następnie ocenić postawę moralną, którą można jej przypisać i dopiero później – po dostrzeżeniu dystansu jaki dzieli „autora implikowanego” od innych poziomów narracji – dokonać ich oceny moralnej.

Daleki jestem od twierdzenia, że autorka zaniedbała jakiegось uświęconego przez tradycję krytyczną rytuału teoretyczno-interpretacyjnego, nie odwołując się do zapomnianych już nieco teoretyków, jak na przykład Wayne C. Booth. Teorie Bootha są wciąż użyteczne, przypominając nam o konieczności oddzielania od siebie i identyfikowania dystansów między kolejnymi składnikami i poziomami narracji powieściowej. Z drugiej strony, formalistyczna teoria Bootha zostaje zniesiona, a przynajmniej bardzo poważnie sproblematyzowana, przez takie teksty, jak

właśnie powieści i opowiadania O'Briena. Tam bowiem, gdzie Booth mógł jeszcze pokładać ufność w możliwość rozpoznania owego bardziej stabilnego poziomu „autora implikowanego”, który byłby też poziomem pewnej normy moralnej, powieści O'Briena komplikują, jak wiemy, taką możliwość. Nie chodzi tu jednak o żaden postmodernizm jako żalosne nurzanie się w epistemologicznych i moralnych nierozstrzygalnikach. Przeciwnie, chodzi raczej o postmodernizm jako intensyfikację krytycznego obowiązku interpretowania opisanych w powieści scen i sytuacji, przy jednoczesnej świadomości, że sama powieść jako taka pozbawiona będzie owego nadrzędnego poziomu, z którego można byłoby wypracować ocenę moralną postaci i ich czynów.

Czytając zaprezentowaną pracę miałem wrażenie nostalgii za taką literaturą, która w sposób bardziej jednoznaczny podpowie, co i jak mamy sądzić o świecie prezentowanym w fikcji. Odnajdując w swoich – skądinąd świetnych, przenikliwych, popartych wyraźnym talentem politologicznym – analizach historycznych i politycznych jednoznaczny osąd amerykańskiego zaangażowania wojennego w Wietnamie, autorka tęskni za taką literaturą, która w sposób natychmiastowy i jednoznaczny dopasuje się do jej wrażliwości społecznej, do jej moralnie umotywowanego domagania się historycznej sprawiedliwości, i spełniając te potrzeby przedłoży jednoznaczny moralny ocenę zdarzeń. Ponieważ jednak literatura ta – jak każda dobra literatura – nie jest w stanie ziszczyć pragnienia jednoznaczności moralnej (a jest tak dlatego, że literatura jako sztuka jest z natury samolubna, co jest jednak problemem wykraczającym poza ramy tej recenzji), zostaje ona posądzona o pewną ideologiczną jednolitość i płaskość. Otóż mam wrażenie, że jednolitość ta, płaskość, oczywistość które autorka odnajduje w omawianej literaturze – przede wszystkim u O'Briena, który jest jednak obok Herra najważniejszym omawianym w pracy powieściopisarzem – są jej często przypisane i narzucone przez sam projekt krytyczny autorki. Co więcej, tego rodzaju narzucenie – związane ze wspomnianą powyżej odmową poważnego traktowania głębokiej niestabilności interpretacyjnej wprowadzanej do gry przez O'Briena – sprawia, że autorka nie dostrzega przemawiającego z tekstu potencjału krytycznego, dokładnie tego, którego sama poszukuje.

Podam konkretne przykłady. Na początek scena z *Rzeczy, które nieśli* O'Briena, która nie jest omawiana w doktoracie, ale która dotyczy argumentu wiktymizacji żołnierza amerykańskiego za cenę zinstrumentalizowanego obrazu cierpienia ludności cywilnej. Na początku rozdziału zatytułowanego „Spin” („Wątek”) spotykamy następujący fragment:

Wojna nie była samym przerażeniem i gwałtem. Czasem rzeczy stawały się prawie sielankowe. Na przykład przypominam sobie chłopaczka z plastikową nogą. Pamiętam, jak podskoczył do Azara i poprosił o tabliczkę czekolady. „GI numer jeden” – powiedziało dziecko i Azar zaśmiał się i wręczył mu czekoladę. Kiedy chłopiec, kuśtykając, oddalił się, Azar cmoknął językiem i powiedział:

- Kurewska wojna. – Smutno potrząsnął głową. – Jedna noga, rany Chrystusa. Jakiejś biednej niedojdzie zabrakło amunicji.

(Tim O'Brien, *Rzeczy, które nieśli*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997, przeł. Krzysztof Schreyer, str. 33)

Otóż zgodnie z argumentacją autorki tego rodzaju scena byłaby przykładem ideologicznie zakłamanego sposobu pokazywania ofiar wojny po stronie wietnamskiej, pewnego rodzaju fałszywym obrazem, który podsuwa postać okaleczonego przez amerykańskich żołnierzy wietnamskiego dziecka po to jednak tylko, by postać ta i obraz ten stały się swego rodzaju lustrem, w którym czytelnik zobaczy degradację moralną (a więc tragiczność) Amerykanów, przede wszystkim wypowiadającego się w scenie Azara, ale też jego towarzysza broni, czyli

narratora O'Briena. Innymi słowy, zgodne z logiką interpretacyjną pracy byłoby takie odczytanie tej sceny, według którego zawiera ona w sobie jednoznaczny bagaż semantyczny, w którym autor O'Brien, tożsamy z narratorem O'Brienem, towarzysz broni Azara, opowiada tę scenę, by pożalić się czytelnikowi nad krzywdą, jaką wojna wyrządziła „naszym chłopcom”, bądź też „moim kumplom z woja”, przy całkowitej instrumentalizacji i tak dość marginalnie potraktowanej postaci wietnamskiego dziecka.

Każde tego typu odczytanie byłoby jednak zafalszowaniem samym w sobie i zignorowaniem wieloznaczności, która jest zasadniczą treścią sceny, ponieważ nie ma takiego odczytania tej sceny, które chciałoby pretendować do jakiegokolwiek rangi pojemności, i które na moment chociażby gubiłoby widok kuśtykającego chłopca okaleczonego przez amerykańskich żołnierzy. Materialny, fizyczny, cielesny wymiar tej postaci jest tu całkowicie nieusuwalny i to nie tylko pomimo, ale właśnie dzięki skąpych środkom wyrazu. Marginalność tej postaci jest tu tylko pozorna, a niesamowitość sceny, opakowanej celowo ironicznym językiem, polega na tym, że wymiar cierpienia dziecka zostaje nam przedłożony na równi z motywem upadku moralnego przyjaciela narratora w sposób, który nie daje nam żadnych wskazówek podpowiadających, co mamy począć z cierpieniem żołnierza amerykańskiego (Azara, ale może też O'Briena) i jak mamy je skorelować z popełnioną na dziecku zbrodnią. Czy mamy się nad żołnierzem uzalać? Czy też raczej śmiać się z niego i odmówić mu prawa do zdania relacji z własnego pogubienia? Czy przyznając narracjom O'Briena prawo do złożenia sprawozdania z moralnego pogubienia jego postaci rzeczywiście instrumentalizujemy postać kalekiego wietnamskiego chłopca? Jedyne co możemy powiedzieć to to, że tekst jako taki odmawia opowiedzenia się za którąkolwiek z tych opcji. Na tym właśnie polega jego skandal moralny, który obraża autorkę doktoratu. Jest to też skandal, który, według mnie, przemawia za siłą tej literatury, i który sprawi, że powieść O'Briena będzie czytana na długo po tym, kiedy o wiele bardziej moralnie jednoznaczne opowieści o wojnie (jak na przykład teksty innych omawianych w pracy autorów, na przykład Caputo i Webba) zostaną zapomniane. Właśnie ta różnica estetyczna, na którą sama autorka zwraca w pewnym punkcie uwagę (w odniesieniu to tekstu Caputo, do którego ja dołożyłbym też inne omawiane teksty, na przykład *Fields of Fire* Jamesa Webba), i która polega na lepszej kontroli wspomnianych wyżej dystansów narracyjnych, sprawia, że dzieło O'Briena posiada pojemność, a zatem również potencjał krytyczny, który niedostępny jest tekstom późniejszym. Brak przyjrzenia się tej różnicy w doktoracie prowadzi do spłaszczenia w omówieniach O'Briena, które jest tematem mojej krytyki.

Drugi konkretny przykład, którym chciałbym zamknąć swoją krytykę, dotyczy zaprezentowanych w doktoracie komentarzy dotyczących opowiadania „The Sweetheart of Song Tra Bong” („Narzeczoną z Song Tra Bong”), również z *Rzeczy, które nieśli*. Centralną postacią opowiadania jest amerykańska dziewczyna, która ulega (rzekomej) mistyce Wietnamu, przechodzi złowrogą transformację moralną, przystaje do formacji specjalnych. Według doktorantki, tekst O'Briena zawiera w sobie naiwną i ideologiczną sugestię, która jakoby chroniłaby Mary Anne przed naszym osądem moralnym, umieszczając tę postać w znaturalizowanym obszarze mistyki wojny, mistyki zła, w jakiejś przestrzeni poza dobrem i złem. Kiedy tekst ukazuje dziewczynę przyozdobioną w naszyjnik z ludzkich języków, w mrocznym, przywodzącym na myśl sceny z „Jądra ciemności” baraku Zielonych Beretów, autorka rozprawy sugeruje – ponownie – że istnieje tylko jedno uprawnomożnione przez jakiś zawarty w tekście poziom interpretacyjny odczytanie makabrycznej scenerii (na którą składa się też plakat, na którym widnieją słowa „Złóż własnego żółtka! Bezplatny zestaw!”) – takie mianowicie

odczytanie, które będzie chciało wmówić czytelnikowi, iż ma on zapomnieć o tym, czym tak naprawdę są noszone przez dziewczynę ozdoby i widzieć w nich tylko symbol jej mrocznej przemiany.

Omówienie tej postaci w doktoracie jest dobrym przykładem na przypisywanie tekstowi literackiemu przez autorkę rozprawy tego rodzaju jednoznaczności, której – jak przekonamy się za chwilę, kiedy doktorantka przedstawia własną interpretację postaci – tekst najwyraźniej nie posiada. Autorka pisze: „The text remains a story of an American wearing human tongues as jewelry, not a story of the suffering of the humans whose tongues the American cuts out” (s. 180). Otóż uważam, że w odniesieniu do aparatury estetycznej działającej w omawianym tekście całkowicie nieadekwatne są wszelkie stwierdzenia w rodzaju “The text remains...” – sugerują one bowiem istnienie bazowej, esencjonalnej, nienaruszalnej warstwy znaczeniowej tekstu, której on właśnie nie posiada. Stwierdzenie takie jest więc rzutowaniem pewnej płaskości interpretacyjnej na teksty O’Briena. Problem polega na tym, że podczas gdy dostrzeganie tego typu płaskości jest jak najbardziej usprawiedliwione w przypadku innych tekstów, na przykład w *A Rumor of War* Philipa Caputo czy *Fields of Fire*, Jamesa Webba, to przyłożona do tekstu O’Briena strategia ta zakrawa na interpretacyjne potknięcie.

Lekcja traktowanych w rozprawie dość pogardliwie dyskursów krytycznych kojarzonych z raczej nie lubianym przez krytyków tak lewicowych jak i prawicowych postmodernizmem, a także ze zdecydowanie silniej przez nich wszystkich nie lubianą „dekonstrukcją”, jest taka, że uzyskana w wyniku pewnej literackiej genealogii (na którą składa się późny romantyzm, różne etapy modernizmu, a następnie literatura pisana po modernizmie) świadomość literatury daje nam teksty, w obrębie których działa interpretacyjny eksces, pewien nadmiar, która nie daje nam dostępu do żadnego poziomu postulowanego przez Booth’a „autora implikowanego”, jeśli myśleć o tym poziomie jako ekspozycji spójnej normy moralnej. Jest bardzo łatwo, zbyt łatwo, dostrzegać w tym ekscesie rodzaj moralnego przyzwolenia, przymknięcia oczu na rzeczywisty wymiar moralny zdarzeń. Tymczasem nadmiar ten może być przecież ścieraniem się różnych możliwości oceny tego, co naprawdę się dzieje, ścieraniem, które nie zamyka nam drogi do podjęcia własnej decyzji.

Dowodem na istnienie tego ekscesu jest, ni mniej ni więcej, oferowany przez autorkę rozprawy wyrok nakładany na Mary Anne. Upominając wszystkich tych czytelników, którzy mieliby ochotę epatować się w jakiś sposób obecnym tu schematem upadku poza dobro-i-zło i rozpatrywać naszyjnik bohaterki w kategoriach symbolicznych, krytyczka dokonuje rzeczowej amputacji tego rodzaju dywagacji i stwierdza rzeczowo: „Mary Anne is, after all, a war criminal” (s. 181).

Jaki jest status prawdziwościowy tego stwierdzenia? Otóż po przeczytaniu świetnych analiz stanowiących większą część doktoratu musiałem przyznać, że nie mam tu innego wyjścia, jak tylko zgodzić się z autorką – tak, rzeczywiście, Mary Anne jest zbrodniarką wojenną. Jednak na poziomie bardziej dla nas podstawowym, Mary Anne jest pewnym bytem fikcyjnym – postacią należącą do fikcyjnego świata powołanego do życia w literackim dziele obdarzonym bardzo wysokim stopniem niejednoznaczności. Wszystko, co przemawia za prawdziwością stwierdzenia, że Mary Anne jest zbrodniarką wojenną musi zostać wywiedzione nie tylko z analizy dyskursów zewnętrznych, ale też z samego opowiadania. Nie chodzi mi o to, by lokować znaczenie tekstu na powrót tylko w obrębie tekstu, ale o to, by nie zapominać, że cały problem oceny pewnego

fragmentu rzeczywistości, z jakim mamy tu do czynienia zostaje uruchomiony właśnie przez tekst. Tekst jest źródłem pierwszych danych w tej sprawie i do tekstu należy wspomniany przeze mnie powyżej naddatek interpretacyjny, który umożliwia i funduje sam spór toczący się w obrębie argumentacji autorki doktoratu, spór, który jak najbardziej mamy prawo rozwiązać. Gdybyśmy spotkali ją w prawdziwym życiu, musielibyśmy Mary Anne powiedzieć – „niezależnie od tego, co dzieje się w twojej skołatanej głowie, jesteś zbrodniarką wojenną”. Gdyby doszło do tego typu spotkania, jest wielce prawdopodobne, że nasza zdolność do pokonania meandrów interpretacyjnych napotkanej sytuacji – czyli nasza zdolność uzyskania jasnej oceny moralnej – miałyby swoje źródła w naszym wcześniejszym obcowaniu z taką właśnie literaturą, którą proponuje O’Brien. Mówiąc najogólniej, staję tu po stronie poglądu, według którego to właśnie obdarzone wysokim stopniem semantycznej – a przez to moralnej – niejednoznaczności, estetyczne wytwory wyobraźni twórczej są źródłem naszych ocen moralnych; natomiast wszelkiego rodzaju twarde zespoły poglądów politycznych – lewicowych, prawicowych, liberalnych – korzystają w dziedzinie oceny moralnej ze zdobyczy poczynionych wcześniej przez tego rodzaju wytwory.

Błąd, który dostrzegam w tym obszarze pracy polega na mylnym zidentyfikowaniu stron toczonych sporu. Autorka próbuje mnie przekonać – tym razem bez powodzenia – że w tekście literackim zatytułowanym „Narzeczona z Song Tra Bong” znajduje się jakiś realny poziom zerowy – jakaś ostateczna platforma intencjonalna (należąca do O’Briena autora? do bezkrytycznie wchłanianych przez niego podstępnych ideologii liberalnych, które wołają mówić o mistyce dobra i zła zamiast o faktycznym ludobójstwie w Wietnamie?) – która determinuje znaczenie i wymiar moralny postaci. Tym samym autorka powraca do niestety już dla nas dość przedawnionych instrukcji interpretacyjnych odnajdywanych na przykład u wspomnianego już Bootha. Twierdzę jednak, że dopóki omawiany tekst jest literaturą wartą naszej uwagi – lepszą na przykład od powieści Caputo czy Webba, która rzeczywiście oferuje jednoznaczny poziom „autora implikowanego”, oraz całkiem inną od na przykład tekstu dziennikarskiego, który musi posiadać zupełnie inną strukturę intencjonalną – tekst ten wycofa możliwość identyfikacji takiej jednoznacznej platformy, a w zamian podda pod naszą rozagę beznadziejnie zdawałoby się powikłany przedmiot estetyczny. Podsunie nam na przykład dziwną opowieść o dziewczynie, która nosi naszyjnik z ludzkich języków, która jest tylko częścią składową innych opowieści eksponujących często jako swój temat zasadniczy trudność z rozpoznaniem i oceną rzeczywistości¹.

Czy Mary Anne jest zatem zbrodniarką wojenną? Jeśli odpowiemy na to pytanie twierdząco, to pamiętajmy, że swoją decyzję podejmujemy po przerobieniu problemu postawionego przed nami przez tekst literacki (nie tekst jako kulturową monadę, ale tekst jako pewien obszar, który posiada inne zadania natury poznawczej i moralnej niż pozostałe gry interpretacyjne i znaczeniowe prowadzone przez wspólnotę krytyczną i społeczną). Kiedy więc autorka doktoratu wypowiada ten klarowny osąd, to nie zwalcza ona naiwności zawartej w tekście, tylko coś, co z jej punktu widzenia jest naiwnością, czy też ideologiczną przewrotnością, bądź ideologiczną ślepotą, innych interpretacyjnych stwierdzeń proponowanych przez inne czynniki interpretacyjne. Innymi słowy,

¹ Zupełnie na marginesie: czy nie należałoby się zastanowić, jak centralna dla O’Briena, przynajmniej w *The Things They Carried*, kwestia trudności poznawczych zawartych w sytuacjach wojennych podważa, a przynajmniej narusza cały krytykowany tak silnie w doktoracie paradygmat „literatury weteranów”? Czy z tego punktu widzenia, powieść taka jak *The Things They Carried*, nie staje się sprzymierzeńcem w projekcie krytycznym autorki rozprawy?

tekst taki jak „Narieczona z Song Tra Bong” powstał po to, żebyśmy mogli być świadkami starcia tych interpretacji, żebyśmy mogli odnaleźć to starcie w sobie, i w sobie je rozwiązać.

4. Uwagi końcowe

Będąc wytworem wspomnianej już przeze mnie uprzednio literackiej genealogii, wieloznaczność tekstu O’Briena (i w dużym stopniu wieloznaczność tekstu Herra, czego nie mamy tu czasu prześledzić), przypomina nam, że tekst literacki należy w sposób nieusuwalny do pewnej konwencji. Niezaprzeczalnym osiągnięciem zaprezentowanego doktoratu jest wskazanie na pewne ograniczenia przynależne tej konwencji, z której wywodzi się pisarstwo O’Briena i Herra. Postawienie na perspektywę indywidualną, spychologizowaną, podatną na przykładanie wagi do fantazyjnych konstrukcji postaci literackich to spadek, jaki pisarstwo Herra i O’Briena dziedziczy po bardzo bogatej genealogii i historii literatury – zarówno w węższym zakresie amerykańskiej literatury wojennej, jak i w szerszej rozpatrywanej historii stylistyk literackich. Genealogie te należy brać pod uwagę, gdyż dopiero w ich świetle ukazują się specyficzne własności literatury wobec problemu zadań pisarza w ocenie faktów historycznych. Zadania te i odpowiedzialności są inne niż w przypadku dziennikarza, historyka, politologa, historyka idei. W zaprezentowanym doktoracie brakuje tej perspektywy. Zagadnieniu miejsca literatury na szerszej mapie gier dyskursywnych – czy też, jak ujmuje to doktorantka – zagadnieniu „roli pisarza w dziedzinie edukacji historycznej” (s. 91), poświęcony jest w pracy tylko jeden akapit. W ten sposób właśnie dokonuje się omówione przeze mnie w uwagach krytycznych wyplaszczanie znaczenia i sposobu traktowania dzieła literackiego.

Bezspornym jednak osiągnięciem doktoratu jest wskazanie na ograniczenia tego paradygmatu literackiego, z którym mamy do czynienia w najważniejszych dziełach literackich omawianych w pracy, czyli u Herra i O’Briena. Uważam, że autorka przekonująco zdała sprawę z tego, jak ogromny kłopot ma tego typu literatura w ujmowaniu systemowego, materialnego, ideologicznego zaplecza takiego zjawiska jakim jest wojna, szczególnie wojna w świecie zglobalizowanym – a taką wojną był już konflikt w Wietnamie. Innymi słowy, zaprezentowana praca ma ogromny potencjał krytyczny, który powinien przyczynić się do przesunięcia naszych praktyk interpretacyjnych i systemu wartościowania dzieła literackiego. Jak wskazywałem już na początku, prowadzone w doktoracie analizy działania schematów ideologicznych są wnikliwe, frapujące, nieraz fascynujące. Dodam tu, że praca jest napisana świetnym, współczesnym językiem, co jest też kolejnym wskaźnikiem dogłębnej znajomości badanego obszaru. W uwagach krytycznych upominałem się tylko o to, by rozmach tych analiz – prowadzonych z wyraźnie określonych stanowisk politycznych – nie prowadził do spłaszczenia praktyk interpretacyjnych przynależnych złożonym twórcom literackim. To powiedziawszy, chcę zaznaczyć, że dyskusje autorki pozwoliły mi zobaczyć te dzieła w nowym świetle.

Podsumowując, stwierdzam, że praca jest oryginalnym rozwiązaniem pewnego zagadnienia krytycznego i literaturoznawczego. Wnosi ona bardzo wiele do naszego oglądu badanej literatury, innych tekstów kulturowych, znajomości i rozumienia zachodzących w społeczeństwie amerykańskim procesów kulturowych i politycznych od wojny w Wietnamie, po dziś dzień.

W związku z powyższym stwierdzam, że zaprezentowana przez panią mgr Aleksandrę Musiał praca doktorska spełnia wszystkie wymagania i warunki stawiane przed tego typu rozprawą i wnioskuję o dopuszczenie pani mgr do dalszych etapów procedury nadania tytułu doktorskiego.

dr hab. Kacper Bartczak

Kacper Bartczak