

**Głos, który niesie wszystko:  
historia i wyznanie w *The Sympathizer* Viet Thanh Nguyena**

Przedmiotem niniejszego studium jest debiutancka powieść Viet Thanh Nguyena, *The Sympathizer* (2015), analizowanej w podwójnym wymiarze: powieści historycznej i narracji wyznaniowej. Twierdzą, że *The Sympathizer* podejmuje kwestię nie tyle samej wojny w Wietnamie, ile „pośmiertnego życia” tej wojny w ludzkiej pamięci. Nie jest to zatem powieść wojenna *sensu stricto* – to raczej powieść o narracjach wojennych i racjonalnych przesłankach władzy, które warunkują ich (nierówne) rozpowszechnianie. Z perspektywy Nguyena wszystkie artefakty kulturowe odnoszące się do pamięci o wojnie należy postrzegać jako fabrykacje, które zawsze komunikują perspektywy niekompletne i fragmentaryczne. Wszystkie rodzaje narracji o wojnie w Wietnamie, jak twierdzi Nguyen- uczonec/powieściopisarz, opierają się na zniekształceniach i manipulacjach (polegających często na „wymazywaniu” faktów). Niniejsze studium stara się wykazać, że odpowiedzią Nguyena na ten stan rzeczy było wymyślenie fikcji, celowo i świadomie bazuje na zniekształceniach. Taka beletrystyka opiera się na logice, zgodnie z którą jedynym sposobem na ujawnienie (nie)równowagi sił leżącej u podstaw „przemysłów pamięci” jest utkanie narracji nieprawdopodobnej, która swoim własnym istnieniem kwestionuje wiarygodność innych. W przypadku powieści *The Sympathizer*, jak niniejsza praca podkreśla, odbywa się to na drodze jednoznacznego odrzucenia realizmu. Twierdzą, że wszystkie licencje twórcze, do których prawo Nguyen sobie przyznaje, są częścią szerszego intelektualnego projektu autora. Naginając fakty, wypełniając dzieje historycznymi

nieprawdopodobieństwami (i okazjonalnymi anachronizmami), Nguyen poddaje oglądowi problem władzy, której posiadanie warunkuje możliwość wprowadzania odbiorców w błąd.

Łącząc tę pracę z esejem/manifestem Nguyena „Nothing Ever Dies: Vietnam and the Memory of War” (2016), uzyskujemy obraz, w którym beletrystyka i literatura faktu Nguyena są częścią tego samego projektu „fikcji krytycznej”. *The Sympathizer* to samozwańczy „thriller idei”, słabo zamaskowany jako literatura piękna – jest *de facto* tekstem krytycznoliterackim/krytycznokulturowym, napisanym w formie powieści. Szpiegowskie tropy powieściowe to jedynie maski skrywające bardziej wymagający wymiar narracji. Każde „udziwnienie” w *The Sympathizer* należy zatem wyjaśnić jako element „strategii niewiarygodności”, mającej na celu „wszycie” politycznych dyskursów w historię. Opierając się na bohaterze-szpiegu z lat 70., który myśli jak dwudziestopięcioletni profesor etnologii, łącząc wątki klasyki kina i filmów klasy B, a w końcu ukazując wietnamskich komunistów przebranych za szalonych naukowców, stosujących metody tortur CIA, a w końcu wystawiając czytelnika na wiele innych tym podobnych „dziwactw”, powieść wykracza daleko poza obowiązek „zwykłego” przeciwstawienia stłumionej historii hegemonii pamięci. Postępując znacznie dalej, powieść celebrowa estetykę zniekształcenia i niewierności, co ma na celu zaburzenie porządku „łatwej” dychotomii ofiary i oprawcy, typowej dla innych narracji związanych z wojną w Wietnamie. Kluczowe w tym względzie jest przyjęcie przez autora formuły konfesyjnej: jako wymuszona (bo napisana pod przymusem) spowiedź, powieść *The Sympathizer* ma strukturę narracji pierwszoosobowej, w której wrogi, rozpalający impuls autobiograficzny okoliczności ujawniają się już w konstrukcji samej ramy tekstowej. Z tego powodu argumentuję, że Nguyen wykorzystuje wyznanie, któremu nie sposób zawierzyć jako sposób na przeformułowanie (i ponowne wyobrażenie sobie) historii. Poprzez strukturę, którą nazywam „wyznaniem jako ramą”, Nguyen „przepisuje” powojenny Wietnam, uciekając się do satyry i awangardowych rozwiązań w miejsce realizmu typowego dla epoki. Jest to celowa fabrykacja, gra historycznych refrakcji, przekazywana głosem obłąkanego narratora, który ukrywa teorię i idee pod maską beletrystyki. Odrzucenie realizmu przez Nguyena należy zatem rozumieć jako celowe: to element jego polityczno-estetycznego projektu, mającego na celu ponowne przemyślenie wojny i jej późniejszego funkcjonowania w pamięci w nowym krytycznym świetle. Wymuszone wyznanie, spisane przez nierzetelnego narratora i skierowane do wrogo nastawionej publiczności jest narracyjnym pretekstem do stworzenia metafikcji zmierzającej ku ujawnieniu niewidzialnych związków łączących historię/historie z władzą. W swej istocie powieść jest parabolą – przypowieścią o więźniu zmuszonym do pisania własnej historii do chwili, kiedy nie stanie się artystą. Artystą, który dostrzega granice języka i odbiorcze ograniczenia. Ta przypowieść leży u podstaw idei uczonego/powieściopisarza, zmagającego się z oczekiwaniami przemysłu wydawniczego, który zaszufladkuje każdego „etnicznego” amerykańskiego autora do źle dopasowanej roli pamiętnikarza/przedstawiciela grupy, upoważnionego do wypowiedzania się w imieniu całej społeczności.

Opracowanie podzielone jest na dwie części, a jego podsumowanie oferuje rozdział zawierający wnioski. W pierwszej z analitycznych części, zatytułowanej „A Game of Refractions”, skupiam się szczególnie na utworze Nguyena jako powieści historycznej. W siedmiu kolejnych rozdziałach omawiam szczegółowo wszystkie zniekształcenia i dygresje Nguyena, który wykorzystuje historię jako „surowiec” dla jego podwójnego „fiktokrytycznego” projektu. Druga część pracy, „A Gallery of Stills” dotyczy w szczególności powieści jako satyry *Czasu Apokalipsy* i innych hollywoodzkich filmów poświęconych wojnie w Wietnamie. Krytyka Francisca Forda Coppoli w wersji Nguyena zawdzięcza wiele Chinua Achebe, który analizował *Jądro ciemności* Josepha Conrada. Coppola, argumentuje Nguyen, traktował Wietnamczyków jako rekwizyty, kolorowe tło ogólnoamerykańskiej tragedii. Wątek hollywoodzki to jedyny moment w powieści, w którym fikcja i krytyka Nguyena doskonale się

pokrywają. Tutaj estetyka zniekształcenia nie odnosi się do źródeł historycznych, ale raczej do fabuł filmowych. Uczony/powieściopisarz wymyśla fikcję, w której może wcielić się w samego siebie na planie filmowej (nie)reprezentacji wojny w Wietnamie, aby rzucić krytyczne światło na hollywoodzkie „wizje symulakrum”. Czyniąc swojego bohatera konsultantem filmowym na planie dzieła w stylu *Czasu Apokalipsy* zatytułowanego *Hamlet*, pisarz poddaje swoje teorie władzy (i opowieści) praktycznemu testowi. Dzięki fikcji literackiej zyskuje możliwość podjęcia tej problematyki „w czasie rzeczywistym”, nie „czterdzieści lat później”, w murach uniwersyteckiej sali wykładowej.

Argumentacja zawarta w tej części pracy zmierza ku udowodnieniu następujących twierdzeń: 1) filmowa fikcja przedstawiona w powieści nie jest po prostu rewizją *Czasu Apokalipsy*, ale potworem Frankenstein, złożonym z fragmentów i elementów z siedmiu innych filmów; 2) Satyra Nguyena dotyczy nie tyle filmu Coppoli, ile wiecznego mitu, który go otacza; 3) *Hamlet* nie jest „Czasem Apokalipsy” Francisa Coppoli, ale alternatywną, nigdy nie stworzoną, wersją tej samej historii, częściowo opartą na oryginalnym scenariuszu Johna Miliusa z 1969 roku.

W konkluzji, w rozdziale „Co wykracza poza ramy”, postuluję, że kluczowym elementem, który w analizie tekstu należy wziąć pod rozwagę, jest ostateczna niewiarygodność narratora Nguyena. Twierdzę, że wszystkie „dziwactwa”, które w powieści można dostrzec, możliwe są do wyjaśnienia jeżeli dopuszcza się, że cała powieść rozgrywa się w umyśle jednego człowieka: wszystkie standardowe postacie, wszelkie funkcje ich imion, ale także całą – ogólnie odczuwaną – „obcość” czy „dziwność” tej historii można wytłumaczyć faktem, że powieść ma strukturę narracji pierwszoosobowej, napisanej w określonych okolicznościach. Powracająca metafora narratora-jako-książki służy zilustrowaniu inaczej niewypowiedzianego związku między głosem a tekstem. W świetle metafikcji powieści *The Sympathizer* wietnamskie obozy reedukacyjne stają się artystycznymi warsztatami, gdzie komendanci są nauczycielami, a komisarze polityczni wymagającymi redaktorami, którzy dokonują „edycji ludzi” poprzez słowa, które ci ostatni produkują. Fakt, że każdy dialog jest opisany bez cudzysłowu, sugeruje, że głos narratora zawiera wszystkie pozostałe, że wszystkie postacie należy postrzegać jako literackie odtworzenia „prawdziwych” ludzi, przefiltrowane przez nieokiełznaną wyobraźnię. Moim ostatnim twierdzeniem jest to, że wszystkie nieprawdopodobne elementy, ironiczne gesty, czy modernistyczne/ekspresjonistyczne rozwiązania, jakie można znaleźć w powieści, należy zawsze czytać w kontekście narracji, która jest intradiegetycznie „artystyczna”. Mówiąc najprościej, narrator to pamiętnikarz, który powoli przekształca się w artystę. Jego obrazy są raczej efektami (re)imaginacji niż kroniką: jego obłąkany stan umysłu, warunki materialne, w jakich funkcjonuje, oraz fakt, że pisze dla wrogo nastawionej publiczności, wszystko to potwierdzają.

*Caracalmo Tronin*