

Kamila Augustyn
(Uniwersytet Wrocławski)

WARSZTATY Z APOKALIPSY. ZAGROŻENIA ATOMOWĄ ZAGŁADĄ W REPORTAŻACH SWIETŁANY ALEKSJEWICZ, KATARZYNY BONI ORAZ JOHNĄ HERSEYA

Kłęski żywiołowe, katastrofy morskie, lotnicze, drogowe, kolejowe i budowlane burzą porządek naszego świata. Przynoszą strach, ból i choroby, straty materialne i ludnościowe. Rodzą gniew i poczucie niezawinionej krzywdy, niepokój o to, co będzie jutro, i poczucie bezradności wobec wyzwań, jakie przed nami stawiają. Próba zmierzenia się z naszymi lękami jest sztuka: filmowa oswojeniem obrazu, literacka myśli, a teatralna czynów i zachowań. Jej forma zawsze pozostaje reakcją na rzeczywistość, którą wyznaczają trendy wąsko rozumianej współczesności. W literaturze ostatnich miesięcy czy nawet lat drugiego dziesięciolecia XXI wieku odmianą prozy, która systematycznie zyskuje na znaczeniu¹, odpowiadając nie tylko czytelniczemu gustom, ale i przyzwyczajeniom oraz potrzebom, kształtowanym przez media i nowoczesne technologie, jest odmiana niefikcyjna – literatura *non-fiction* na czele z reportażem.

Pierwszą i najważniejszą potrzebą, jaką zaspokaja, jest dostarczanie informacji. Te, przekazywane za pomocą słowa mówionego albo pisanego, przybierają postać newsów. Reportaż „nieprasowy”, reprezentujący nowy typ dziennikarstwa, będący połączeniem publicystyki z eseistyką, rozwija treść newsa, nadając mu formę opowieści. Od tej prawdziwie powieściowej różni ją autentyczność opisywanych wydarzeń tudzież rola zdającego z nich relację lub przytaczającego ją reportera – nie zawsze będącego wszytkowiedzącym narratorem opowieści.

W erze informacji, gdy weryfikowalność miejsc, obiektów, ludzi oraz wydarzeń stoi ponad zdolnością do wyobrażenia ich sobie, wszelka potencjalność ustępuje miejsca temu, co realne. Prawdę o rzeczywistości w formie instant przynoszą wiadomości: telewizyjne, prasowe, internetowe. Na więcej, dłużej, szerzej, z różnych punktów widzenia i bardziej syntetycznie brakuje czasu. Z wolna zanika umiejętność snucia opowieści, zastąpiona potrzebą komunikowania rozumianego jako wymiana informacji, nie myśli, uczuć czy refleksji. Repozytoria opowieści są zastępowane przez bazy danych. Reportaż w formie książkowej, przypominający swoją konstrukcją powieść, podtrzymuje tradycje opowiadania, jednocześnie wzmacniając

¹ Przekonują o tym statystyki najchętniej kupowanych i czytanych przez Polaków książek. Literatura *non-fiction* znajduje się w nich na miejscu pierwszym. Zob. Łukasz Gołębiowski, Paweł Waszczyk, *Rynek książki w Polsce 2014*, www.institutksiazki.pl, http://www.institutksiazki.pl/upload/Files/RYNEK_KSIKI_2014.pdf [dostęp 15.08.2016].

informacyjność współczesnej kultury. Aktualnie to reportaż, nie powieść obyczajowa, oswaja nasze łęki. Mówiąc nam o największych bolączkach współczesnego świata, reporterzy objaśniają, a zarazem zmuszają do zastanowienia. Kształtują wrażliwość, postawy i zachowania odbiorców. Sięgając do źródeł, relacji, zeznań świadków, dokumentują historię najnowszą, ale też powracają do przeszłości celem wyabstrahowania z niej przesłania dla współczesnych, przypomnienia ważnych wydarzeń i uzupełnienia ich o bardziej szczegółowy opis okoliczności, które pozwalają lepiej zrozumieć ówczesny kontekst. W tym aspekcie najsilniej manifestuje się kulturotwórcza funkcja reportażu, jego instrumentalność przejawiająca się w zdolności generowania tekstów innego typu². Dzięki odrodzeniu formy reportażowej z nadzieją można patrzeć w przyszłość, nie widząc w niej zagrożenia powszechną faktografizacją ani też szumnie obwieszczanego końca historii, lecz początek wielu nowych, fikcjonalnych fabuł, osnutych na prawdziwych wydarzeniach.

Jednym z takich wydarzeń, którego echa nie milkną już od ponad siedemdziesięciu lat, pozostaje w świadomości wielu pokoleń, nie tylko Japończyków czy Amerykanów, detonacja bomb atomowych w Hiroszynie i Nagasaki w sierpniu 1945 roku. O przerażających skutkach użycia broni masowej zagłady informowały zachowane dokumenty, nagrania kronik filmowych, relacje ofiar i historyków. Zainteresowanie tematem, podtrzymywane nie tylko ciekawością, ale i strachem, stymulowała również zimnowojenna retoryka. Postapokaliptyczne powieści fantastyczne, ukazujące upadek cywilizacji wskutek wojny jądrowej albo buntu maszyn (albo jednego i drugiego), miały być dla ludzkości (czytelników) przestrogą. Podobnemu celowi służyć mogła wydana w 1924 roku, a więc ponad dwadzieścia lat przed pierwszym wybuchem bomby atomowej, powieść Karela Čapka *Krakatit*³, traktująca o inżynierze chemiku Prokopie, twórcy substancji wybuchowej zwanej krakatitem (od wulkanu Krakatau), której posiadanie zapewniało kontrolę nad światem, a zdetonowanie spowodowałoby jego unicestwienie. Problematykę bomby atomowej w kontekście odpowiedzialności wynalazcy za swoje dzieło podejmował też Kurt Vonnegut, choć w nieco bardziej satyryczny sposób w późniejszej o niemal czterdzieści lat powieści *Kocia kołyska*⁴. Jej narrator, próbując napisać książkę o dniu, w którym zrzucono na Hiroszynie bombę atomową, zwraca się o pomoc w tej sprawie do dzieci Feliksa Hoenikera, jednego z twórców bomby.

Współcześnie, siedemdziesiąt lat od Hiroszimy i Nagasaki, trzydzieści od Czarnobyla i pięć od Fukushima wciąż nie widać końca mówieniu i pisaniu o zagrożeniu nie tylko wybuchem, ale też zagładą atomową. Nie przyniosły go także pierwsze lata nowego tysiąclecia, czego dowodem popularna seria Dmitrija Glukhovskiego *Metro 2033*, opowiadająca o losach podróżnych moskiewskiego metra, chroniących się po wybuchu wojny jądrowej w tym największym schronie przeciwoatomowym na świecie. Coraz częściej refleksję nad skutkami użycia energii atomowej tak w czasach wojny, jak pokoju obok powieściopisarzy podejmują reportażyści. W swoich niefikcjonalnych opowieściach przedstawiają autentyczne wydarzenia, które zdają się wyjęte z fikcjonalnych powieści odmiany science fiction.

² Kazimierz Bartoszyński, *Aspekty i relacje tekstów*, w: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Zofia Stefanowska, Janusz Sławiński, Warszawa: Czytelnik 1978, s. 55.

³ Powieść powstała w roku 1922. Zob. Karel Čapek, *Krakatit*, przeł. Emilia Witwicka, Warszawa: Agora 2011.

⁴ Kurt Vonnegut, *Kocia kołyska*, przeł. Lech Jęczyński, Warszawa: „Da Capo” 1999.

Za przykład niech posłużą tutaj *Czarnobylska modlitwa* Swietłany Aleksijewicz⁵ – reportaż, w którym laureatka Nagrody Nobla prezentuje zapis prowadzonych przez dwadzieścia lat wywiadów ze świadkami i ofiarami katastrofy w Czarnobylu, realizując tym samym poniekąd zamysł bohatera-narratora *Kociej kołyski*, chcącego opisać to, jak został zapamiętany pierwszy w historii ludzkości dzień katastrofy nuklearnej.

Dla bohaterów reportażu Aleksijewicz, wydanego na Białorusi w roku 1997 pt. *Czernobylskaja modlitwa*, a w Polsce po raz pierwszy trzy lata później, a następnie w 2012 i 2015 roku dniem apokalipsy okazał się 26 kwietnia 1986 roku. Ten „początek historii” odnotowuje Aleksijewicz w *Informacji historycznej* poprzedzającej wywiady z uczestnikami wydarzeń. Reporterka nie analizuje przyczyn katastrofy, przytacza jedynie fakty i liczby zaczerpnięte z białoruskiej prasy, encyklopedii oraz pism internetowych z lat 2002–2003. W zamykającym wstęp do zbioru świadectw *Wywiadcie autorki z samą sobą o historii pomijanej i o tym, dlaczego Czarnobyl stawia pod znakiem zapytania nasz obraz świata* podkreśla, że „Czarnobyl nie jest dla nich” – świadków tego najważniejszego, jej zdaniem wydarzenia XX wieku – żadną „metaforą ani symbolem, jest ich domem”. W odróżnieniu od pisarzy SF nie sięga w przeszłość, aby wybiec w przyszłość. Już bowiem opis teraźniejszości i wydarzeń przywołanych przez wygłaszających swoje monologi świadków i bohaterów czarnobylskiej katastrofy udanie pozoruje fikcję powieści nurtu fantastycznego. Te notatki z przyszłości, jak o nich mówi⁶ i co znajduje swój wyraz w podtytule reportażu brzmiącym *Kronika przyszłości*, to zatem nie literatura, ale proza faktu, kolekcja codzienności, na którą składają się myśli, słowa i uczucia, zbiór historii nie do opowiedzenia za pomocą „starych słów”, bo co to znaczy „daleko czy blisko», skoro już czwartego dnia po wybuchu chmury znad Czarnobyla płynęły nad Afryką i Chinami?”⁷, albo co oznacza walka, jeśli nie widać wroga i nie ma do kogo strzelać, ale trzeba się jakoś bronić? Aleksijewicz przekonuje, że po Czarnobylu „Czas uległ rozpadowi... Przeszłość nagle okazała się bezużyteczna: nie było w niej nic, na czym moglibyśmy się oprzeć, wszechobecne (jak sądziliśmy) archiwum ludzkości nie zawierało odpowiednich kluczy, którymi moglibyśmy otworzyć te drzwi”⁸. Rozpadowi uległ zatem świat, jaki dotąd znaliśmy w całej jego czasoprzestrzennej rozciągłości, a także język, którym go opisywaliśmy. Kolejne monologi zbioru, zwłaszcza te apokaliptyczne z pierwszego rozdziału *Ziemia umarłych*, są tego rozpadu najlepszym dowodem. Zeznaniem świadków zapadającym w pamięć nie tyle dzięki drastyczności obrazowania, co wyobrażeniu sobie „pejzażu bez człowieka” i drogi prowadzącej donikąd. Monologi z genezyjskiej *Korony stworzenia* pełnią funkcję objaśniającą w duchu tyleż świeckim, co świętym, a te z ostatniego rozdziału *Zachwycenie smutkiem* są wyrazem pogodzenia jednostki ze swoim losem, który choć sprzężony z losami kraju, ukazywany w perspektywie wielkiej historii, nie pozostaje dla niej jedynie tłem, ale pierwszoplanowym bohaterem i narratorem jednocześnie.

⁵ Swietłana Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, przeł. Jerzy Czech, Wołowiec: Czarne 2012.

⁶ Ibidem, s. 41.

⁷ Ibidem, s. 39.

⁸ Ibidem, s. 33.

Mimo to instancją najwyższą reportażu nadal jest jego autorka, a nie bohater, któremu oddała głos. Szczególnie silnie ujawnia się to, poza wstępem i zakończeniem, w analizowanym już układzie treści oraz tytulaturze poszczególnych części – następujących po sobie monologów – nienazwanych, lecz opisanych. Peryfrazą używana zamiast metafory oddaje kryzys pojęciowy, jaki zapanował w świecie po katastrofie. Służy Aleksijewicz do podkreślenia realności ludzkich uczuć, doznań (także tych estetycznych) oraz dylematów (*Monolog o tym, że człowiek bywa wyrafinowany tylko w złych uczynkach, i o tym, jaki zwyczajny i przystępny jest w niewyszukanych słowach miłości; Monolog o filozofii kartezjańskiej i o tym, jak człowiek zjada skażoną kanapkę, bo wstydzi się odmówić; Monolog o tym, czegośmy nie wiedzieli: że śmierć może być taka piękna*); zmanifestowania postaw i światopoglądu oraz oddania codzienności wyrażającej się w przyzwyczajeniach oraz pielęgnowaniu zwyczajów i tradycji przodków (*Monolog pewnej wsi o tym, jak wzywa się dusze z nieba, żeby z nimi popłakać i zjeść obiad; Monolog o tym, że ludzie w Rosji zawsze chcą w coś wierzyć*); wreszcie przypomnieniu obowiązujących praw przyrody (*Monolog o tym, że w życiu to, co straszne, przebiega po cichu i zupełnie naturalnie*) i poszczególnych ludzi (*Monolog o bezgranicznej władzy jednego człowieka nad drugim*). Te swoiste lidy, którymi reporterka zapowiada treść, pełnią rolę informacyjną, przyciągają też czytelniczą uwagę, znamionując odmienne podejście Aleksijewicz do omawianego zagadnienia. Mimo prostego języka, jakim operuje tak sama autorka, jak jej rozmówcy, na tekście dokonano kilku zabiegów stylistyczno-retorycznych, które uwydatniają cechy opisywanego postapokaliptycznego świata. Metaforycznie może być rozumiane już samo promieniowanie, szczególnie w kontekście społeczno-religijnym, a nie tylko biologicznym. Skontrastowanie sfery realnej, fizycznej, choć nie zawsze widocznej, z abstrakcyjno-wyobrażeniową, wierzeniową jest tutaj szczególnie wymowne.

Warstwę symboliczną wspomaga w tym względzie również struktura kompozycji reportażu. W funkcji podsumowania po każdym rozdziale pojawiają się tu bowiem chóry, które spajają wielogłos wypowiedziających się wcześniej postaci i porządkują świat przedstawiony, a jednocześnie uniwersalizują cały przekaz⁹. Figura chóru to swoisty „wehikuł kulturotwórczej pamięci”, który przenosi doświadczenie jednostkowe w wymiar wspólnoty i na odwrót, prowadząc do konstatacji, że „tylko w perspektywie wspólnoty możliwe jest odsłonięcie właściwego rdzenia ludzkiej osoby, owego «człowieka wewnętrznego», zarówno w jednostkowym bohaterze, jak i w chórze”¹⁰. Będąc zapisem sumy ludzkich doświadczeń chór, podobnie zresztą jak ten reportaż i inne autorstwa białoruskiej noblistki, odsłania jakąś prawdę o rzeczywistości, o której Aleksijewicz mówi w jednym z wywiadów, że to „taka szkodliwa rzecz, której nie trzeba sławić i każdy ma jej swoistą wersję”¹¹.

Partie solowe w reportażach Aleksijewicz „śpiewają” przedstawiciele różnych zawodów oraz funkcji. Są wśród nich m.in.: strażacy, żołnierze, likwidatorzy, lekarze, pielęgniarki, nauczycielki, wykładowcy akademicki, historycy, dzienni-

⁹ Ewa Partyga, *Chór dramatyczny w poszukiwaniu tożsamości teatralnej*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2004, s. 31.

¹⁰ Ibidem, s. 46–47. Więcej o idei „sobornosti” Wiaczesława Iwanowa w: Rolf Fieguth, *O kategorii „wzniosłości” u W. Iwanowa*, „Teksty Drugie” 1996, nr 2–3.

¹¹ Swietłana Aleksijewicz – wywiad Filipa Łobodzińskiego, [www.youtube.com, https://www.youtube.com/watch?v=Rfba6PziOmE](http://www.youtube.com/watch?v=Rfba6PziOmE) [dostęp 12.10.2015].

karki, filmowcy, inżynierzy, inspektorzy ochrony przyrody, dyrektorzy instytutów energetyki jądrowej, sekretarze komitetów rejonowych, ale także bliscy zmarłych wskutek napromieniowania, w szczególności zaś ich żony, mieszkańcy białoruskich miast i wsi¹², które najbardziej ucierpiały w wyniku radioaktywnego skażenia, oraz bezimienni świadkowie. Uderzające podobieństwo opowiadanych przez nich historii nie zmniejsza ładunku emocjonalnego tekstu. Co więcej kolejne „wejścia” chóru jeszcze potęgują dramaturgię wydarzeń, a prosty, komunikatywny język postaci, jak również oddanie przez autorkę ich reakcji w wewnątrztekstowych didaskaliach¹³ może tylko utwierdzić czytelnika w prawdziwości przytaczanych przez Aleksijewicz świadectw. Perspektywa uczestników i świadków wydarzeń – a może raczej ofiar i bohaterów – buduje portret czasów tej „wypartej apokalipsy”, o której daleko idących konsekwencjach woli się nie pamiętać, popularyzując tematykę jedynie w kontekście turystycznym, o czym dowiadujemy się z epilogu reportażu. Przemilczane wydają się przede wszystkim, jak przyznają rozmówcy Aleksijewicz, nie tyle okoliczności katastrofy, co udział sił ratowniczych i charakterystyka prowadzonych przez nich działań oraz ich zdrowotnych konsekwencji.

Równie mocno skrywana przed opinią publiczną jest także sytuacja ludzi, którzy zostali napromieniowani wskutek awarii elektrowni jądrowej. Wątek ten podejmuje w swoim reportażu o Japonii pt. *Ganbare! Warsztaty umierania* Katarzyna Boni¹⁴. Problemy ludzi napiętnowanych jako *hibakusha* – ‘osoby dotknięte eksplozją’ – rozwija w drugiej części reportażu poświęconej tragicznym skutkom wybuchu bomb atomowych w Hiroszynie i Nagasaki. W odróżnieniu od Aleksijewicz Boni ukazuje własny obraz współczesnej Japonii i Japończyków widziany oczami cudzoziemki, pragnącej poznać japońską mentalność i w tym kontekście biorącą, *nomen omen*, na warsztat trudną tematykę związaną z katastrofami: nuklearną z 1945 roku i przyrodniczą w postaci wywołanego trzęsieniem ziemi tsunami, które doprowadziło w 2011 roku m.in. do awarii elektrowni jądrowej w Fukushima.

Autorka jest oszczędna w słowach. Rozdziały wydają się nawet na pierwszy rzut oka zbyt krótkie, aby mogły być tak treściwe. Okazuje się jednak, że Boni nie tyle zdaje w nich relację z wydarzeń, opisuje ludzi oraz przestrzeń, ile analizuje kondycję społeczną i motywacje Japończyków do życia na tak niesprzyjającym terenie, na którym kładą się cieniem nie tylko doświadczenia II wojny światowej, ale także budowa geologiczna. Powoduje ona, że kolejne klęski żywiołowe zmieniają sposób myślenia mieszkańców Wysp Japońskich, zawsze przygotowanych na rychły koniec świata, od lat bowiem ćwiczonych w różnych sposobach zabezpieczeń, a gdy te zawiodą, ratujących się ucieczką na wysokie wzgórza. Przygotowanie na niebezpieczeństwo to jedno, osvajanie go drugie. Lęk przed zagładą atomową pozwala Japończykom oswoić kultura, np. filmowa *kaijū-eiga*¹⁵ w znanej serii filmów wytwórni Tōhō o ziejącym radioaktywnym oddechem jaszczurze-potworze zwanym

¹² Czarnobyl leży blisko granicy z Białorusią. Po awarii reaktora 23% jej powierzchni zostało skażone. Zob. Swietłana Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa*, s. 7.

¹³ Artur Jabłoński, *Swietłana Aleksijewicz „Czarnobylska modlitwa”*, [www.dwutygodnik.com, http://www.dwutygodnik.com/artukul/3703-swietlana-aleksijewicz-czarnobylska-modlitwa.html](http://www.dwutygodnik.com/artukul/3703-swietlana-aleksijewicz-czarnobylska-modlitwa.html) [dostęp 21.09.2016].

¹⁴ Katarzyna Boni, *Ganbare! Warsztaty umierania*, Warszawa: Agora 2016.

¹⁵ Nurt filmów o wielkich potworach. Zob. Dawid Głownia, *Polisemiczne potwory. Kaijū-eiga jako nośnik treści społeczno-politycznych. Casus Godzilli*, „Litteraria Copernicana” 2014, nr 2 (14).

Godzillą. W kanonicznej interpretacji stanowi on metaforę katastrofalnych skutków użycia bomby atomowej¹⁶ tudzież formę przepracowania powojennej traumy – na co wskazują m.in. Chon Noriega i Susan Napier¹⁷. Upostaciowienie i w ten sposób ożywienie niebezpieczeństwa to najprostsza forma jego wyobrażenia znana nie tylko w kulturze Japonii, czego dowodem „europejski” Frankenstein – obrazujący zagrożenia, jakie niesie ze sobą współczesna nauka, ale też dość bezwzględna, nieraz bardzo okrutną ludzką naturę, która uczyniła z powołanej do życia istoty prawdziwego potwora. Przywodzi to na myśl innego antybohatera, tym razem o amerykańskiej proweniencji, a mianowicie King Konga – protoplastę Godzilli. Już sama nazwa japońskiego potwora, będąca połączeniem słów *kujira* ‘wieloryb’ i *gorilla* ‘goryl’, nawiązywała do King Konga. Jej podobieństwo w warstwie symbolicznej objawiło się natomiast nie tyle strachem przed naturą i jej niezmierną potęgą, co przed drugim człowiekiem.

Reportaż Boni ukazuje odmienne sposoby osvajania zagrożenia. Po pierwsze poprzez ciągle bycie w gotowości, o czym przekonują Pan Zaba – spec od zabezpieczeń – oraz Pan Satō, którego rodzina doświadczyła aż czterech klęsk tsunami. Po drugie na poziomie języka, w szczególności zaś słowa pisanego, choć można odnieść wrażenie, iż nie jest to osvajanie zagrożenia, a uciekanie od niego. W rozdziale *Słownik słów zakazanych* autorka wylicza za prowadzącym te skrupulatne zapiski Panem Teiichi listę niewypowiedzianych przez niego w języku japońskim słów, takich jak: „trup”, „szczątki”, „pobojowisko”, „trumna”, które w swoim świadectwie o tsunami zastępuje angielskimi odpowiednikami, bo „Angielski jest bezpieczny. Angielskiego pan Teiichi nie rozumie. [...] Ciąg nic nieznaczących liter. Można udawać, że mniej boją”¹⁸.

Unikanie „skażonych” słów, zwłaszcza zaś pisanie ich alfabetem zwanym *katakana*, której „sylaby są kanciaste, jakby wycięte mieczem”¹⁹, przez co podkreślona zostaje wyjątkowość opisywanego za ich pomocą zjawiska, staje się praktyką coraz większej liczby Japończyków, którym słowa zapisywane w gazetach *katakana*, jak np. „Hiroshima” czy „Fukushima” przywołują na myśl „cały horror chmury w kształcie grzyba, spopielonych zwłok, skóry oddzielającej się od mięśni, dymiących zgłiszczy, wypadających włosów i niepokoju o to, kiedy i mnie dopadnie rak”²⁰.

Po trzecie osvajanie niebezpieczeństwa dokonuje się na poziomie symbolicznym. Inne od mitologicznych: stworów, *kapp*, demonów, duchów oraz diabłów czy ich filmowych wyobrażeń pod postacią Godzilli albo zmutowanej ćmy *Mothry* są też japońskie potwory przełomu XX i XXI wieku. W *Nowym bestiariuszu japońskim* rolę tę przejmują promieniotwórcze pierwiastki: *cez-137*, *cez-134*,

¹⁶ W sposobie postrzegania Godzilli zaszły jednak pewne zmiany. „Godzilla stał się czymś w rodzaju barometru nastrojów politycznych. Z punitywnej figury z przeszłości przekształcił się w przyjazną [istotę], w końcu zaś stanął w obronie swego kraju [...] nie tylko przed obcymi potworami, ale i machinacjami [...] ze strony USA i ZSSR”. Zob. Donald Richie, *A Hundred Years of Japanese Film. Revised and Updated Edition*, Tokyo: Kodansha 2005, s. 178. Zob. też Dawid Głownia, *Polisemiczne potwory*, s. 228–229 oraz 232.

¹⁷ Zob. Dawid Głownia, *Polisemiczne potwory*, s. 232 oraz Chon Noriega, *Godzilla and the Japanese Nightmare: When “Them!” Is U.S.*, „Cinema Journal” 1987, t. 27, nr 1, s. 63–77.

¹⁸ Katarzyna Boni, *Ganbare!*, s. 68–69.

¹⁹ *Ibidem*, s. 201.

²⁰ *Ibidem*.

stront-90, jod-131, tryt. Niewidoczne w rzeczywistości, dlatego ożywiane i personifikowane przez Boni, dzięki czemu ich chemiczne właściwości stają się naraz bardzo realne jak w przykładzie:

Cez-137. Swawolne, acz niebezpieczne stworzenie. Pełne energii, przemieszczanie się nie sprawia mu żadnego problemu. Lubi wodę tak bardzo, że aż się w niej rozplywa i razem z nią wędruje na długich dystansach. Łatwo wnika w nasze ciało – połykamy go razem z jedzeniem i pićm.

Wciąż jest młody i bardzo niedojrzały. Narodził się dopiero w 1942 roku [...].

Jeśli go oswoić, może być całkiem użyteczny...²¹.

Żartobliwy ton autorki przełamuje obcość przedmiotu opisu. Nadawanie ludzkich cech radioaktywnym pierwiastkom ożywia i uniezwykła narrację, zamieniając suche, sprawozdawcze wyliczenia, których zresztą nie brak w całym reportażu, w ciekawą, choć tragiczną opowieść o konsekwencjach awarii elektrowni atomowej Fukushima.

Oswajanie zagrożenia pod postacią sił natury czy niewidzialnego gołym okiem radioaktywnego skażenia opisuje Boni nie tylko z punktu widzenia mieszkańców Japonii czy własnego, jako świadka wydarzeń, reportera podążającego trasą tsunami i rozmawiającego z ocalałymi z Hiroszimy i Nagasaki, ale także z perspektywy nas jako odbiorców reportażu. Odwołując się do naszego poczucia empatii, pyta, czy zjedlibyśmy ryż pochodzący z napromieniowanego terenu albo poczęstowali nim innych, zwłaszcza dzieci? Stara się również odtworzyć poczucie zagrożenia towarzyszące przeciętnemu mieszkańcowi Japonii. Za pomocą powtarzających się w obrębie poszczególnych rozdziałów słów i zdań potęguje napięcie, jednocześnie wzmacniając siłę swojego przekazu. Jej reportaż to opowieść o stracie i sposobach jej przepracowywania, stąd tytułowe warsztaty umierania opisane w ostatnim rozdziale; o pamięci poławiaczy pamiętek z życia sprzed wielkich niczym Godzilla fal tsunami; o przyszłości, życiu na skażonych terenach, piętnie *hibakusha* i energii nie tylko atomowej oraz naturalnych sposobach jej pozyskiwania. Boni opowiada poprzez własną relację, wypowiedzi innych świadków i uczestników zdarzeń, serię zdjęć ukazujących pracowników elektrowni atomowej oraz wnętrze reaktora, instrukcje oczyszczania skażonego terenu i gotowania w survivalowych warunkach, obrazy ludzi i krajobrazu oraz abstrakcje, od pierwiastków chemicznych począwszy, a na uczuciach skończywszy. To pokłosie ogromnej liczby źródeł, z których reporterka korzystała w pracy nad tekstem, jak również efekt szerokiego spojrzenia na poatomową, japońską rzeczywistość, którą odkrywa dla czytelnika na różne sposoby.

Historie konkretnych ludzi opowiada przy tym podobnie, jak robił to w swoim beletryzowanym reportażu *Hiroszima* John Hersey²². Ten amerykański pisarz i reporter urodzony w Chinach, w czasie II wojny światowej pracujący jako korespondent magazynu „Life”, w napisanym rok po wojnie reportażu z miejsca wybuchu pierwszej bomby atomowej spleta ze sobą historie sześciu ocalałych: panny Toshiko Sasaki – pracownicy kadr Wschodnioazjatyckiej Fabryki Blach, doktora Masakazu Fujii – właściciela prywatnego szpitala, pani Hatsuyo Nakamury – wdowy po krawcu, matki trójki dzieci, jezuitę ojca Wilhelma Kleinsorge, młodego

²¹ Ibidem, s. 193–194.

²² John Hersey, *Hiroszima*, przeł. Jerzy Łoziński, Poznań: Zysk i S-ka 2013. Zob. też oryginalny artykuł: John Hersey, *Hiroszima*, www.newyorker.com, <http://www.newyorker.com/magazine/1946/08/31/hiroshima> [dostęp 20.09.2016].

chirurga Terufumi Sasakiego, pracującego w nowoczesnym Szpitalu Czerwonego Krzyża, oraz wilebnego Kiyoshiego Tanimoto – pastora kościoła metodystów. Na podstawie odnalezionych zapisków niemieckiego jezuity, z którym przeprowadził potem wywiad, pisze o tym, co działo się w Hiroszynie w momencie wybuchu i tuż po nim, na podstawie własnych obserwacji zaś, jak wyglądały dalsze losy jego bohaterów wiele lat po doświadczonej tragedii. Tuż po publikacji reportażu na łamach „New Yorkera” jego autor powie:

[...] the important ‘flashes’ and ‘bulletins’ are already forgotten by the time yesterday morning’s paper is used to line the trash can. The things we remember are emotions and impressions and illusions and images and characters: the elements of fiction²³.

Hersey unika statystyk na rzecz historii swoich bohaterów, które ukazuje w bogactwie ich znaczeń dzięki właściwemu doborowi słów oraz umiejętności oddania całej palety emocji: od strachu, nienawiści czy obrzydzenia na widok odpadających płatów skóry poprzez nadzieję, dumę, „osobliwego ducha podniosłej wspólnoty” oraz poświęcenie dla dobra ojczyzny. Jego piarstwo pozostaje ascetyczne w wyrazie, lecz intensywne w przekazie²⁴. Wzmacniają je dodatkowo zabiegi strukturalno-kompozycyjne, jak np. naprzemienne opowiadanie historii bohaterów, a nie jednej po drugiej, dzięki czemu podkreślone zostaje to, że opisywane postaci dzieliły wspólny los, a reportaż w swojej zasadniczej części nie rozpada się na fragmenty poświęcone konkretnym osobom, lecz tworzy spójną całość. W ostatniej części, w której Hersey przygląda się życiu swoich bohaterów czterdzieści lat po wybuchu, historii następują po sobie, pokazując odmienne ścieżki, jakimi poszli *hibakusha*, a zarazem pewną wspólną doświadczeń, mieszczącą się w tym właśnie znamionującym całe ich życie słowie.

Przywołane reportaże, w odwróconej tu kolejności prezentujące wydarzenia, które rozegrały się w XX i XXI wieku i miały związek z energią atomową, lecz zamiast pozytywnych skutków przyniosły tylko skażenie i destrukcję, obrazują różne od literackiego czy filmowego podejście do tematu. Po pierwsze dlatego, że opisane w nich wizje apokalipsy nie były na pokaz ani na próbę, a konsekwencje atomowych wybuchów czy awarii prześcignęły fantastyczne wyobrażenia. Po drugie, ukazane wizje katastrofy pełniły nie tylko funkcję przestrogi, ale także dowodu na to, do czego potrafi doprowadzić zastosowanie technologii, nad którą nie do końca się jeszcze panuje i wykorzystuje w zbrodniczych celach. Oparte na autentycznych wydarzeniach reportaże silniej też niż twórczość literacka, zanurzona w fikcyjnej, choć mimetycznej rzeczywistości, są opiniotwórcze. O ile bowiem literatura odwołuje się do indywidualnych doświadczeń czytelnika, co ma na celu wywołać w nim poczucie utożsamienia z podmiotem, o tyle takie utożsamienie, szczególnie w odniesieniu do reportaży, bohaterami których są ofiary zastosowania energii atomowej, nie jest możliwe. Pozostaje nam tylko współczuć i próbować zrozumieć, jak do tego doszło, że ludzi tych spotkała tak wielka tragedia i kto jest jej winien. Po trzecie więc,

²³ R.Z. Sheppard, *Books: Awakening a Sleeping Giant the Call by John Hersey*, www.time.com, <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,967544,00.html> [dostęp 20.09.2016].

²⁴ Craillie Maguire Gillies, *Hiroshima by John Hersey – survivors’ stories carry weight of history*, www.theguardian.com, <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/05/hiroshima-by-john-hersey-survivors-stories-carry-weight-of-history> [dostęp 24.09.2016].

reportażowe teksty pełnią głównie funkcje informacyjno-objaśniające, a nie rozrywkowe, jak w wielu produkcjach filmowych, w których wizje katastrofy wprawdzie „pozwały widzom oswoić się z tym, co przerażające, niebezpieczne, dawały ujście lękom, ale zarazem służyły także zwykłej, perwersyjnej przyjemności oglądania destrukcji na ogromną skalę”²⁵.

Biorąc pod uwagę powyższe uwagi na temat reportażu, należy zauważyć, że jego kulturotwórcza rola zasadza się przede wszystkim na kształtowaniu sposobu myślenia, w odróżnieniu od twórczości eseistycznej nienarzucającego konkretnego punktu widzenia, od twórczości literackiej – nieobrazującego tego, co typowe, co mogłoby być doświadczeniem wielu z nas, ale wyjątkowe i z tego względu zasługujące na szczególną uwagę, od twórczości filmowej zaś różniące się nadrzędnością funkcji poznawczej²⁶ i terapeutycznej²⁷ nad ludyczną.

WORKSHOPS ON THE APOCALYPSE. THREAT OF NUCLEAR HOLOCAUST IN THE REPORTAGE OF SVETLANA ALEXIEVICH, KATARZYNA BONI AND JOHN HERSEY

Summary

The article analyses the reportage of John Hersey, Svetlana Alexievich and Katarzyna Boni devoted to the victims of the atomic bomb explosion in Hiroshima, as well as the nuclear reactor accidents in Chernobyl and Fukushima. Presenting the consequences of disasters, not only in material, but above all in human terms, the author makes an attempt to find out how societies, including the heroes of reportage, process the trauma of contamination through culture, and what is the role in this process of the fictionalized type of this genre of the non-fiction prose. To answer the question whether the contemporary reportage can serve as a culture-creating factor, the author analyses the linguistic and stylistic features, which carry cultural meanings, as well as the composition of reportage texts revealing the way the authors build the world presented of their authentic stories.

Trans. Izabela Ślusarek

²⁵ Piotr Tarczyński, *Mars napada*, www.dwutygodnik.com, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/2001-mars-napada.html> [dostęp 02.09.2016].

²⁶ Zofia Mitosek, *Semantyczne aspekty literatury faktu*, w: *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1997, s. 267–268.

²⁷ Mateusz Zimnoch, *Fikcja jako prawda. Referencyjność reportażu ponowoczesnego*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 1, s. 59.