22

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Język, ciało, natura. Zmagania z reprezentacją katastrofy kysztymskiej w „Plutopii" Kate Brown

autorka:

Kamila Gieba

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2018 nr 22

odsyłacz:

https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2018/22-zobaczyc-antropocen/jezyk-cialo-natura

doi:

https://doi.org/10.36854/widok/2018.22.1798

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

Kate Brown; Plutopia; elektrownia atomowa; wybuch atomowy; antropocen; reprezentacja katastrofy

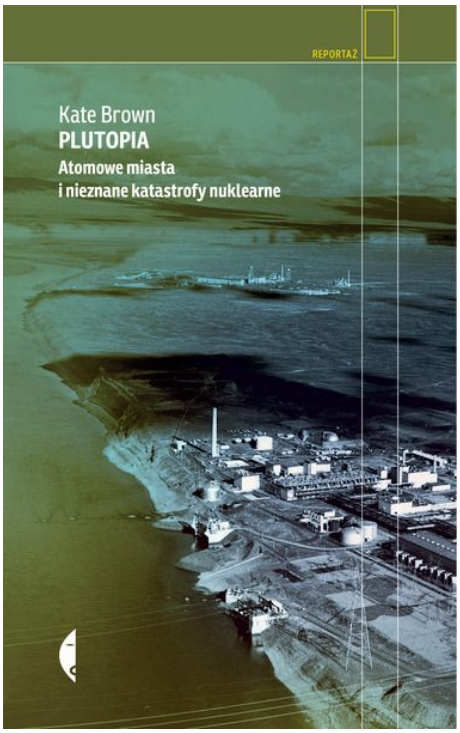
streszczenie:

Artykuł dotyczy sposobów reprezentacji katastrofy kysztymskiej w reportażu Kate Brown Plutopia. Atomowe miasta i nieznane katastrofy nuklearne. W 1957 roku na skutek wybuchu w radzieckim kombinacie plutonowym Majak doszło do olbrzymiego skażenia środowiska, które do 1992 roku pozostawało objęte ścisłą tajemnicą. Katastrofa kysztymska jest tematem nieobecnym we współczesnych tekstach kultury, chociaż jej rozmiar niemal dorównuje katastrofie czarnobylskiej. Problemy z jej reprezentacją wynikają z nieuchwytności percepcyjnej promieniotwórczego skażenia. W artykule przedstawiono tę problematykę w trzech aspektach: w odniesieniu do kognitywnej teorii metafory, do figury chorego ciała jako nośnika pamięci oraz do zagadnienia niewidzialności krajobrazu atomowego.

Kamila Gieba - Asystentka w Zakładzie Teorii Literatury i Krytyki Literackiej IFP Uniwersytetu Zielonogórskiego, prace badawcze prowadzi przede wszystkim w Pracowni Badań nad Literaturą Regionalną działającej w tym zakładzie. W 2017 roku uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych. Jej zainteresowania badawcze to przede wszystkim literatura regionalna (głównie literatura Ziemi Lubuskiej), regionalizm literacki jako metoda badawcza, przestrzeń w literaturze, beletrystyka tzw. Ziem Odzyskanych, polska literatura XX i XXI wieku oraz problematyka pamięci i tożsamości.

Język, ciało, natura. Zmagania z reprezentacją katastrofy kysztymskiej w „Plutopii" Kate Brown

Katastrofa nuklearna przez lata kojarzyć się mogła przede wszystkim z wybuchem czwartego reaktora w elektrowni atomowej w Czarnobylu, a od 2011 roku także z japońską elektrownią Fukushima Daiichi. Choć awarie te rzeczywiście pozostają nie tylko najgłośniejszymi katastrofami jądrowymi, lecz także tymi o najpoważniejszych skutkach, nie były one wydarzeniami bezprecedensowymi. Do radioaktywnego skażenia środowiska o wieloletnich skutkach, ewakuacji napromieniowanych terytoriów oraz tworzenia nuklearnych stref zamkniętych dochodziło już wcześniej – działo się tak w latach 40. i 50. XX wieku na skutek działalności radzieckiego kombinatu plutonowego Majak. *Plutopia. Atomowe miasta i nieznane katastrofy nuklearne* Kate Brown to właśnie próba ujęcia doświadczania krajobrazu po katastrofie atomowej. Co ważne, w obliczu związanego z nią kryzysu reprezentacji[1] istotną rolę zaczyna odgrywać przede wszystkim tekst. Wobec skażonego krajobrazu powstającego w wyniku działania niewidzialnego, nieuchwytnego promieniowania radioaktywnego to w słowie, nie tylko w przedstawieniu wizualnym, rozgrywa się możliwość przedstawienia.



Kate Brown, *Plutopia. Atomowe miasta i nieznane katastrofy nuklearne*, przeł. T. Bieroń, Czarne, Wołowiec 2016

Brown spotyka się ze świadkami katastrofy kysztymskiej i na podstawie ich relacji buduje własną opowieść. Dlatego należy od razu zaznaczyć rzecz tyleż oczywistą, ileż istotną: przywoływanych przeze mnie wypowiedzi nie należy traktować jak bezpośrednich świadectw, czy też danych socjologicznych. W książce mamy bowiem do czynienia zarówno z narracją Brown, która jest „świadkiem procesu świadczenia"[2] – jako osoba odbierająca, interpretująca i opracowująca świadectwo ofiar uralskiej katastrofy; jak i „badaczem jako świadkiem", przedstawiającym wyniki swoich badań jako świadectwo właśnie[3] – autorka jest profesorką historii na Uniwersytecie Maryland. Blisko sto ostatnich stron *Plutopii* zajmują przypisy odsyłające do archiwów, zbiorów akt, raportów, protokołów i notek służbowych, a także do licznych prac naukowych. Nie należy jednak odczytywać tego reportażu zgodnie z kryteriami właściwymi rozprawie badawczej. Przywoływany przez autorkę materiał źródłowy nie służy celom naukowym, ale raczej retorycznym. W ten sposób reporterka uwiarygadnia swoją narrację i usiłuje przekonać odbiorców, że podejmuje próbę opisania atomowych miast z zastosowaniem wielu (niekiedy nawet wykluczających się) perspektyw. Wprowadzenie elementów dyskursu badawczego w celu uwierzytelnienia przekazu powoduje, że reportaż w czytelniczym odbiorze może uchodzić za tekst obiektywny, bo oparty na wiarygodnych źródłach, a nie wyłącznie doświadczeniach reporterki. Przywoływanie analiz naukowych służy także uzupełnieniu braków w wiedzy Brown – cytuje ona prace między innymi z zakresu fizyki jądrowej, chemii, biologii, czyli z obszaru nauk przyrodniczych i ścisłych, w obrębie których autorka nie posiada wysokich kompetencji.

Katastrofa kysztymska nie jest jedynym tematem *Plutopii*. Reportaż dotyczy dwóch miast, w których produkowano pluton wykorzystywany do produkcji bomb atomowych – amerykańskiego Richland (zakłady Hanford) oraz radzieckiego Oziorska (kombinat Majak). Brown uznaje te miasta za niemal

jednakowe. Oba były tajne, zamknięte, wybudowane od podstaw do obsługi przemysłu nuklearnego, oba stanowiły także tytułowe plutopie – plutonowe utopie, dobrze zaopatrzone struktury miejskie, których mieszkańcy cieszyli się licznymi przywilejami i benefitami. Jednak ten utopijny charakter Richland i Oziorska stanowił jedynie fasadę, pod którą ukrywano zagrożenia wynikające z pracy z radioaktywnymi materiałami (chociaż działalność zakładów Hanford również przyczyniła się do skażenia środowiska, to jednak nie doszło tam do awarii, której skutki byłyby podobne do tych spowodowanych przez pracę kombinatu Majak). Jest to zatem opowieść o dwóch miastach bliźniaczych, mimo że usytuowanych w odrębnych systemach politycznych, w państwach będących głównymi antagonistami zimnej wojny. Zarówno Richland, jak i Oziorsk to miasta zamknięte, które łączy wiele podobieństw: odizolowane struktury przestrzenne, funkcja niemal wyłącznie produkcyjna, utrzymywanie mieszkańców w niewiedzy, utożsamienie miejsca pracy z miejscem życia prywatnego, spowodowanie szkód w środowisku naturalnym. Wskazywanie tych analogii można odczytać jako zabieg uniwersalizujący kulturowe, społeczne, ekonomiczne i polityczne funkcjonowanie miast stworzonych na potrzeby jądrowej produkcji i polityki. Opowieści o Richland i Oziorsku są paralelne, w efekcie zlewają się w jedną narrację na temat początków globalnej ery nuklearnej.

W niniejszym szkicu koncentruję się jednak przede wszystkim na tych częściach *Plutopii*, które dotyczą Oziorska. Problemy z reprezentacją katastrofy kysztymskiej wpisują się w „dyskurs nuklearny", w którym zwraca się uwagę na niemożność uobecnienia niewidzialnego promieniowania. Jednocześnie ten wymiar niewidzialności zostaje dodatkowo wzmocniony z przyczyn politycznych: wydarzenia uralskie, które przez ponad trzydzieści lat utrzymywane były w tajemnicy, nie zostały wyartykułowane w tekstach kultury, nie stały się zauważalnym tematem literackim czy filmowym, nie wypracowano dla nich

rozpoznawalnych wzorców narracyjnych. Funkcjonują zatem jako podwójna tajemnica. Reportaż Brown częściowo tę lukę zapełnia – w jej tekście katastrofę uobecniają trzy kluczowe elementy, które hasłowo można określić jako język, ciało i naturę.

Pierwszy zasadza się na metaforze (w rozumieniu kognitywnym). Z jej pomocą nazywa obiekty uprzednio niedoświadczane. Drugi objawia się motywem choroby popromiennej, któremu towarzyszy zagadnienie ciała jako wizualnego nośnika pamięci. Naturę reprezentuje zaś krajobraz poatomowy i jego (nie)widzialność, wynikająca ze zmysłowo niepostrzegalnej promieniotwórczości. Właśnie te trzy elementy można uznać za główne strategie reprezentacji katastrofy kysztymskiej w reportażu Brown. Metafora tworzy językowe obrazy zastępcze, wypełniające lukę w języku, który w obliczu katastrofy nuklearnej okazuje się niewydolny. Naznaczone chorobą ciało stanowi symboliczne archiwum przechowujące jednostkową pamięć o działaniu radiacji, zastępującą pamięć zbiorową zablokowaną przez radziecką politykę nuklearną. Krajobraz z kolei dosłownie magazynuje promieniowanie, chociaż nie pozostawia ono w naturze wyraźnych znaków obecności.

Katastrofa kysztymska – starsza siostra Czarnobyla

W 1945 roku władze radzieckie uruchomiły zakrojony na szeroką skalę program nuklearny – istotny element zimnowojennego wyścigu zbrojeń. W celu produkcji plutonu w okolicach Uralu utworzone zostało od podstaw nowe miasto – Oziorsk, zwany również Czelabińskiem 40, wzorowany na amerykańskich zamkniętych miastach Richland, Los Alamos i Oak Ridge[4], w których produkowano materiały rozszczepialne użyte w bombach zrzuconych na Hiroszimę i Nagasaki. Ściśle tajna radziecka machina jądrowa działała w położonym przy mieście kombinacie Majak. Oziorsk jako „zamknięta struktura

administracyjno-terytorialna" (ZATO: *zakrytyje administratywno-tierritorialnyje obrazowanjia*[5]) nie widniał na żadnej mapie. Wjazd i wyjazd z miasta umożliwiała wyłącznie przepustka. Wokół Oziorska utworzono pilnie strzeżoną strefę, całkowicie zamkniętą dla ludności cywilnej. Działalność kombinatu plutonowego Majak[6] przyczyniła się do powstania nuklearnych krajobrazów i zakazanych stref, które stały się pierwowzorami czarnobylskiej zony.

Zatruwanie przestrzeni rozpoczęło się wraz z uruchomieniem kombinatu. Fabrykę ulokowano w pobliżu kilku jezior i rzeki Tieczy. Woda z tych naturalnych zbiorników pełniła dwie funkcje: chłodziwa reaktora jądrowego oraz rezerwuaru promieniotwórczych odpadów. Skażenie Tieczy miało wymiar długotrwały – w tym przypadku katastrofa nie przebiegła nagle, gwałtownie, jak w przypadku awarii kysztymskiej czy czarnobylskiej, lecz była rozłożona w czasie. Według Brown „Przez te dwa lata [1949-1951 - dop. K.G.] do Tieczy spuszczono około sześciu milionów kubików chemikaliów zawierających trzy miliony dwieście tysięcy kiurów radiacji. W połączeniu z bagnistością terenu doprowadziło to do powstania radioaktywnego krajobrazu" (s. 281). Radioaktywnym wysypiskiem stało się też jezioro Karaczaj, do którego pompowano odpady z kombinatu plutonowego. Nad brzegami Tieczy znajdowało się ponad czterdzieści miejscowości. Ich mieszkańcy, nieświadomi zagrożenia, używali skażonej wody do picia, gotowania, prania, kąpieli, podlewania upraw. Szacuje się, że aż sto dwadzieścia cztery tysiące ludzi podlegało ekspozycji na działanie promieniotwórczości, której źródłem stała się Tiecza[7].

Innym efektem funkcjonowania kombinatu było narażanie na niebezpieczeństwo pracowników, zazwyczaj nieświadomych, z jakimi materiałami pracują. W wyniku pośpiechu narzuconego przez władze w Majaku praktycznie codziennie dochodziło do wypadków, które nigdzie nie były odnotowywane. Apogeum niszczycielskiej działalności kombinatu nastąpiło 29 września

1957 roku. Tego dnia doszło do wybuchu podziemnego zbiornika, w którym składowano radioaktywne odpady. Bezpośrednią przyczyną była awaria systemu chłodzenia. Atomowe śmieci przegrzały się, powodując eksplozję tak silną, że znajdująca się siedem metrów pod ziemią, ważąca sto sześćdziesiąt ton betonowa pokrywa została wyrzucona na wysokość ponad dwadzieścia metrów. Brown przekonuje, że w chwili wybuchu i bezpośrednio po nim żadne procedury bezpieczeństwa nie zostały uruchomione. Dopiero po sześciu godzinach od wybuchu dokonano pomiaru promieniowania, a po dziesięciu godzinach ewakuowano pracowników.

Nie byli oni przygotowani na wypadek radioaktywny, ponieważ pracowali w złudnym poczuciu bezpieczeństwa. Tajność projektu oraz brak widzialnego zagrożenia sprawiały, że fabryka wydawała się całkowicie bezpieczna: „Nie było tu przecież zagrożeń typowych dla życia i zdrowia pracownika fabrycznego: ucinających palce tokarek, miażdżących kości suwnic i latających nożyc" (s. 172).

Jak czytamy w *Plutopii*, po wybuchu nad kombinatem pojawił się atomowy grzyb. Teren fabryki i miasta pokryła szara sadza, opadała ona też do jeziora Irtiasz, z którego mieszkańcy Oziorska czerpali wodę pitną. Skażenie promieniotwórcze objęło terytorium o powierzchni około 39 tys. km^2. Chociaż sam Kysztym położony nieopodal kombinatu nie miał nic wspólnego z wybuchem, w medialnych przeciekach związano katastrofę z tym miastem, ponieważ Oziorsk pozostawał tajny. O rozmiarach katastrofy kysztymskiej świadczy jej klasyfikacja w siedmiostopniowej międzynarodowej skali zdarzeń jądrowych i radiologicznych (INES: *International Nuclear and Radiological Event Scale*). Wybuch umieszczono na przedostatnim, szóstym poziomie. Bardziej niebezpieczne (siódmy, najwyższy poziom w skali INES) były tylko awarie w Czarnobylu i Fukushimie.

Jednak w latach 50. XX wieku była to najgroźniejsza i największa awaria jądrowa, w dodatku objęta tajemnicą. Świat dowiedział się o niej dopiero po upadku Związku Radzieckiego, w 1992 roku.

Katastrofy tej nie można w prosty sposób porównać do wydarzeń z Czarnobyla i Fukushimy. Pomiędzy skutkami tych awarii istnieją liczne podobieństwa – wyznaczanie zamkniętych stref, wysiedlanie ludności ze skażonych terytoriów, dekontaminacja, podejrzenia o fałszowanie bądź zatajanie dokumentacji[8] – jednak analogię między nimi zakłóca istotna kwestia, wpływająca na problemy z reprezentacją uralskiego wypadku jądrowego. Jak pisze Brown, „w Czarnobylu powtórzyły się wszystkie bulwersujące elementy plutonowych katastrof z poprzednich czterech dekad. W 1986 roku była tylko jedna nowa rzecz: katastrofa nastąpiła przy włączonych kamerach" (s. 415). Nie dysponujemy żadnymi nagraniami ani fotografiami, które archiwizowałyby wydarzenia z 1957 roku, a milczenie władz ZSRR, trwające przeszło trzy dekady, spowodowało, że katastrofa kysztymska została czasowo wymazana z historii[9]. Tymczasem wydarzenia czarnobylskie zostały już opatrzone rozpoznawalnymi, wręcz spetryfikowanymi w kulturze wzorami reprezentacji. Diabelski młyn w Prypeci, centrum kultury Energetyk, hotel Polesie, basen, Cafe Prypiat, panorama miasta widziana z dachu wieżowca Fujiyama, stacja kolejowa Janów, radioaktywne wysypisko Burakówka, Sarkofag i Arka – obiekty te są wciąż reprodukowane na fotografiach, w filmowych kadrach czy lokacjach z gier komputerowych[10]. Również Fukushima jest obecna we współczesnej kulturze: fotografowana, filmowana, opisywana, upamiętniana[11]. Ponadto strefy w obu krajach są częściowo udostępnione dla ruchu turystycznego. Inaczej jest w przypadku katastrofy kysztymskiej. Wyjątkiem może być film Andrieja Tarkowskiego *Stalker*, o którym Susan Schuppli pisze, że powstał w reakcji na plotki o wybuchu jądrowym na Uralu[12].

Ten filmowy obraz jest jednak kojarzony raczej z prototypową wobec niego powieścią braci Strugackich *Piknik na skraju drogi* niż z katastrofą kysztymską. Reżyser zresztą nie zawarł w swoim dziele żadnej bezpośredniej wskazówki, która mogłaby naprowadzić widza na trop tej właśnie katastrofy.

Metafora w służbie reprezentacji

„Większość doświadczeń życiowych można zrozumieć dzięki wcześniejszym doświadczeniom, ale bomba atomowa nie pasowała do żadnych pojęć, jakie ktokolwiek znał"[13] – słowa Richarda Rhodesa mogą stanowić punkt wyjścia dla rozważań o metaforze jako sposobie reprezentacji katastrofy kysztymskiej. Wprawdzie w analizowanym tu przypadku nie mamy do czynienia z bombą jądrową, ale efekty wybuchu bomby i awarii przemysłowej są zasadniczo podobne. Zjawiska powstałe w okolicach Oziorska po wybuchu zbiornika z odpadami nuklearnymi – grzyb atomowy i opad radioaktywny – z którymi mieszkańcy okolic kombinatu nie mieli wcześniej do czynienia, były dla nich czymś z gruntu obcym, nierozpoznanym. Doświadczenie postkatastroficzne wymagało odnalezienia odpowiedniego języka, za pomocą którego możliwe byłoby zrelacjonowanie przebiegu i skutków katastrofy. W przytaczanych przez Brown relacjach powtarzają się sformułowania metaforyczne: *nuclear fallout* – opad radioaktywnego pyłu – to według tych wypowiedzi „sadza" albo „śnieg". Najprostszym mechanizmem reprezentacji okazało się porównanie: „Wieczorem mieszkańcy wsi patrzyli na półprzeźroczystą chmurę wiszącą nad drzewami [...] Następnego ranka spadł lekki deszcz, który wyglądał jak czarny śnieg – nikt wcześniej nie widział tak wielkich płatków spadających z nieba" (s. 351).

Metaforę należy rozumieć tu kognitywnie, czyli nie jako środek poetycki, lecz podstawowe narzędzie poznawcze, umożliwiające „rozumienie i doświadczenie pewnego rodzaju rzeczy

w terminach innej rzeczy"[14]. Metafory ontologiczne pozwalają na słowną reprezentację traumatycznego wydarzenia: „Kiedy potrafimy zidentyfikować nasze doświadczenia jako rzeczy lub substancje, wówczas potrafimy o nich mówić"[15]. Za pomocą metafory nadajemy strukturę mniej koherentnym i bardziej nieokreślonym pojęciom poprzez użycie tych bardziej koherentnych, wyraźniej obecnych w naszym doświadczeniu[16]: osoba po raz pierwszy patrząca na obłok radioaktywny szuka skojarzenia ze znanym sobie kształtem, grzybem lub chmurą, a opad radioaktywny utożsamia – na zasadzie podobieństwa – ze śniegiem. „Metafora to racjonalność imaginatywna"[17] - powstaje na skutek wysiłku wyobraźni, która pozwala przynajmniej częściowo zrozumieć to, co nie może być zrozumiane w całości. Metaforyczna reprezentacja może też opierać się na mechanizmie substytucji: wówczas oznaczać będzie „zastąpienie tego, co nieobecne, czymś obecnym"[18]. Upływ czasu powoduje, że coraz bardziej nieobecne staje się samo zdarzenie, które świadek w momencie relacjonowania musi zrekonstruować za pomocą pracy pamięci. Ten mechanizm kryje się w samym pojęciu reprezentacji: „ponownym uobecnieniu rzeczy"[19]. Jednak nieobecność – jeśli odniesiemy ją do kognitywnej teorii metafory – dotyczy przede wszystkim myślowej, a zarazem wizualnej nieuchwytności zjawiska. Owa nieuchwytność zostaje zneutralizowana przez posłużenie się „tym, co obecne" – znanym obiektem, który podmiot jest zdolny porównać do nierozpoznanej rzeczy.

Metafor do opisu wybuchu atomowego używa również Kate Brown: o jednej z prób jądrowych, jakie Związek Radziecki przeprowadzał na poligonie nuklearnym w okolicach kazachstańskiego Semipałatyńska, pisze następująco: „Sowiecka bomba uniosła cienkie, poskręcane palce kazachstańskiej gleby, jak pięść otwierająca się ku niebu, rzucająca w nieboskłon ziemię, pokonująca barierę czasu" (s. 195). Obraz utworzonej przez bombę „pięści", która otwiera się ku niebu, jakby chciała je

w sobie zamknąć (pochłonąć), wraz z informacją o pokonaniu bariery czasu, to wizja niepokojąca, sugerująca, że energia atomowa to autonomiczny nie-ludzki byt, który nie jest kierowany przez człowieka, ale niejako działa sam przez się. Wybuch jądrowy wymyka się racjonalnemu rozumieniu: „jest czymś »niemyślanym« i jako taki jest nam najbliższą w czasie wersją pojęcia wzniosłości"[20]. W tym metaforycznym opisie wybuch jądrowy zostaje skojarzony z wręcz kosmiczną destrukcją, manifestacją niepojętego, mitycznego zniszczenia[21]. Warto jednak zauważyć, że skonstruowana przez Brown metafora wybuchu atomowego – którego przecież autorka nie doświadczyła naocznie – jest tylko imaginacyjnym obrazem zastępczym, stworzonym na potrzeby prowadzonej przez nią narracji. Zapośredniczenie metaforyczne zostało w tym opisie wykorzystane nie tylko dlatego, że Brown nie była bezpośrednią obserwatorką wybuchu, lecz również dlatego, że sam wybuch nuklearny jest z istoty percepcyjnie nieuchwytny. Moment eksplozji jądrowej to wydarzenie, którego nie da się zobaczyć bezpośrednio ze względu na towarzyszący mu oślepiający blask: „Nuklearna anihilacja, tak jak flesz, jest swoistym nie-wydarzeniem. Nigdy nie można było jej doświadczyć w pełni w momencie jej dziania się, a późniejsze próby przypomnienia i przywołania wydarzenia nie były w pełni możliwe"[22] – pisze Aleksandra Brylska, analizując reprezentacje bombardowania Hiroszimy i Nagasaki. Badaczka odnosi się do „poetyki flesza" Ulricha Baera. Według niego flesz to nadmiar światła, który znika w tej samej chwili, w której się pojawił. Działa dezorientująco, a dezorientacji tej nie można później w pełni umieścić w strukturze pamięci: „Nie sposób go [błysku flesza – dop. K.G.] włączyć w doświadczenie sensoryczne. Może jedynie zostać zarejestrowany po fakcie, nie w pełni, być może jako wstrząs"[23]. Zestawienie efektu flesza z wybuchem atomowym jest z pewnością czytelne, ale poza tym, że w obrazowy sposób pokazuje „niewidzialność" atomowego wybuchu, jest przecież

także metaforą. Metaforyczne są zatem nie tylko relacje świadków czy narracja reporterska, bywa taki również język badawczy pośredniczący w analizie nuklearnego „nie-wydarzenia".

Brown zwraca uwagę również na przenośne znaczenie innego pojęcia związanego z katastrofą: likwidacji, jak potocznie nazywana jest dekontaminacja, czyli usuwanie skutków skażenia radioaktywnego. Zaznacza, że promieniotwórczości nie da się zlikwidować, „można je tylko przenieść w miejsca, w których wyrządzą mniej szkody" (s. 345). Likwidacja skutków katastrofy polegała między innymi na zagrzebywaniu w ziemi skażonych obiektów. Temu działaniu odpowiada inne przenośne wyrażenie. Do powtarzających się sformułowań metaforycznych w relacjach świadków katastrofy kysztymskiej należy masowy grób – nie dla ludzi, ale dla domów i sprzętów: „Kiedy wywieziono już wszystkich mieszkańców, pojawiły się buldożery, które kopały rowy i spychały do nich chaty jak do masowych grobów" (s. 293). Ten sam scenariusz powtórzył się w 1986 roku w wioskach skażonych na skutek wybuchu reaktora w czarnobylskiej elektrowni, o czym szczegółowo pisze Swietłana Aleksijewicz[24]: likwidatorzy zakopywali domy, studnie, pożywienie, drewno, a nawet samą ziemię. W Japonii z kolei symbolem dekontaminacji stały się gromadzone w tamtejszej strefie czarne worki na śmieci, w których znajdują się skażone warstwy ziemi z oczyszczonych ogrodów, lasów i parków – worki, które Katarzyna Boni określa japońskim słowem *omiyage*[25] oznaczającym upominek, jakim obdarza się bliskich po powrocie z podróży. Tym samym czyni z nich najważniejszy współczesny symbol prefektury Fukushima.

Składowane w opuszczonych miejscowościach czarne worki z radioaktywną ziemią – postkatastroficzne *omiyage* – zaświadczają o skażeniu tamtego terenu. Inaczej jest w przypadku katastrofy kysztymskiej, ponieważ po procedurach dekontaminacyjnych nie pozostał żaden wyraźny, widoczny ślad.

Całe wioski zostały bowiem zakopane. Podziemne miejsca składowania napromieniowanych obiektów nazywano mogilnikami. Spokrewnione semantycznie wyrażenia „grób" oraz „mogiła" odnoszą się w swoim prymarnym znaczeniu do miejsca, w którym chowany jest zmarły. Desygnatem zmarłego jest natomiast podmiot biologiczny – człowiek lub zwierzę. Zgodnie z taką podstawową semantyką groby i mogiły to miejsca przeznaczone na szczątki ciała. Określenie składowisk radioaktywnych jako grobów powoduje, że umieszczane w nich przedmioty – ubrania, meble, sprzęty codziennego użytku, pojazdy, całe domy – zostają zantropomorfizowane i zautonomizowane. Przysługuje im bowiem „pochówek", zarezerwowany przecież dla ludzi, ewentualnie zwierząt. Wprawdzie przypadki grzebania przedmiotów wraz z ich zmarłymi właścicielami są w historii znane – jak chociażby chowanie egipskich faraonów razem z wyposażeniem dworu – to jednak radioaktywne mogilniki mają zgoła inny charakter. Umieszczone w nich przedmioty nie są wszak składane w grobie z ludźmi, których były własnością. Grób należy tylko do nich – zyskują zatem pośmiertną autonomię. Rzeczy, które były nieodłącznym elementem codziennego życia mieszkańców napromieniowanych terytoriów, wraz z umieszczeniem ich w mogilniku stają się przedmiotem żałoby. Groby przedmiotów nie zostały jednak w żaden sposób oznakowane: są pozbawione nagrobka, elementu memoratywnego[26]. Świadczą o nich tylko nierówności terenu, kopce, które porosły trawą i drzewami, a których po upływie lat nie można już odróżnić od naturalnych wzgórz czy pagórków.

Radioaktywne ciało

W 1951 roku dokonano pomiaru skażenia w Mietlinie nieopodal Oziorska. Mietlino i inne miejscowości położone przy Tieczy okazały się skażone w takim stopniu, że postanowiono zarządzić ewakuację tych terenów. Wraz z wysiedleniami stworzono

na Uralu strefę zakazaną o powierzchni 600 km^2. Akcja ewakuacyjna trwała dziesięć lat, jednak nie była prowadzona sprawnie – nie wysiedlono wszystkich miejscowości, które miały zniknąć z mapy. Ludność, która została w swoich gospodarstwach, była stale narażona na działanie radioaktywności. Ta po latach dała o sobie znać w postaci różnorodnych schorzeń spowodowanych chorobą popromienną.

Z opisu wysiedleni, skomponowanego z relacji świadków, wynika, że miały one charakter przymusowy i przebiegały w atmosferze terroru. Mieszkańcy skażonych terenów byli zawiadamiani o konieczności ewakuacji przez uzbrojonych żołnierzy, którzy następnie bez słowa wytłumaczenia strzelali do psów, kotów i zwierząt hodowlanych, a potem spychali buldożerami do mogilników cały dorobek ubogich rolników znad Tieczy.

Ewakuacja i zniszczenie skażonych wsi nie rozwiązały jednak problemów zdrowotnych mieszkańców tych miejscowości. Zostali oni poddani działaniu promieniowania jądrowego, którego destrukcyjny wpływ jest totalny – oddziałuje na wszystkie układy ciała ludzkiego. Zastosowanie bojowe bomb atomowych w Hiroszimie i Nagasaki ujawniło istnienie nieznanej dotąd, potężnej siły, wobec której ludzkie ciało staje się „przezroczyste" – nie tylko całkowicie bezbronne, lecz także poddane wpływom niewidzialnego świata[27]. Brown opisuje zdrowotne skutki katastrofy na przykładzie głównie dwóch wsi, Ruskiej Karabołki i Tatarskiej Karabołki. W Tatarskiej Karabołce reporterka rozmawiała z Gułnarą Ismagiłową, która pokazała jej mapę, przedstawiającą pomiar radioaktywności gruntów wykonany w latach 90. Według mapy dom Ismagiłowej znajduje się w jednym z ognisk skażenia. Odczytuje ona tę mapę nie w kategoriach kartograficznych, ale somatycznych: „Ismagiłowa, emerytowana pielęgniarka, powiedziała, że mapa tłumaczy »cały bukiet« dolegliwości zdrowotnych w jej wsi: guzy, nowotwory, problemy z tarczycą, cukrzycę, zaburzenia układu nerwowego

i krążenia, wady wrodzone, dziwne i silne uczulenia, ciągłe zmęczenie i problemy z płodnością" (s. 357–358). Zdaniem Ismagiłowej jej wieś nie podlegała ewakuacji nie bez powodu. Ruska Karabołka, zamieszkiwana przez Rosjan, została wysiedlona, natomiast Tatarska – zamieszkiwana przez Tatarów – nie była objęta nakazem ewakuacji. Ismagiłowa sugeruje, że Rosjanom zapewniono bezpieczeństwo, odizolowując ich od promieniowania, natomiast ludność tatarska została celowo zatrzymana na skażonym terenie, a w efekcie poddana jądrowemu eksperymentowi. Napromieniowani Tatarzy mieli posłużyć jako obiekty badań medycznych, przykład tego, jak żyć na skażonym terenie na wypadek wojny jądrowej. Podobnie stało się z mieszkańcami miejscowości Muslimowo, którzy również uważają, że są obiektami badawczymi. Dla mieszkających tam ludzi choroba to nieodłączny, wręcz oczywisty element życia.

Wydaje się, że podejrzenia mieszkańców Tatarskiej Karabołki i Muslimowa w odniesieniu do wykorzystywania ich dla celów naukowych nie są całkowicie bezpodstawne. Wątek eksperymentu medycznego Brown rozwija dalej, opisując działalność czelabińskiego oddziału instytutu biofizyki FIB–4, który od 1962 roku prowadził badania nad mieszkańcami Muslimowa. Naukowcy stworzyli w Czelabińsku magazyn napromieniowanych zębów, kości, wątrób, płuc, serc, a także zdeformowanych płodów, które na fotografiach uwiecznił holenderski fotograf Robert Knoth. Należy jednak zaznaczyć, że Czelabińsk to nie jedyne miejsce, w którym magazynowane są ciała ofiar promieniowania. Jacek Hugo-Bader w reportażu *Magazyn pomocy naukowych*[28] opisuje długofalowe skutki działania poligonu nuklearnego w Semipałatyńsku w Kazachstanie. W tamtejszej klinice onkologicznej znajdują się zdeformowane płody, których „imionami" stały się medyczne nazwy upośledzeń: anacefalia, egzencefalia, hydrocefalia, sirenomelia. Reporter, przywołując te nazwy, wskazuje na odpodmiotowienie ciał, pozbawienie ich przynależności do

ludzkiego rodzaju i nadanie im statusu medycznej ciekawostki. Według mieszkańców Muslimowa podobnie traktowane były skażone szczątki ciał z czelabińskiego instytutu – jako eksponaty lub osobliwe okazy, na których prowadzone są doświadczenia. Brown jednak dodaje swój komentarz do tej jednoznacznej tezy, próbując zneutralizować jej oskarżycielski ton: „Eksperymentów w Muslimowie nie zaplanowano. Można powiedzieć, ze było to przestępstwo z gatunku «okazja czyni złodzieja»" (s. 439).

Osoby, które ucierpiały na skutek katastrofy kysztymskiej czy skażenia Tieczy, często opowiadają o swojej historii tak jakby konstruowały autobiografię na podobieństwo wywiadu medycznego. O jednej ze swoich rozmówczyń Brown napisała: „Kuzminova opowiedziała swoją historię w taki sposób, jakby udzielała wywiadu medycznego"[29]. Przesiedleni traktowani jako potencjalne źródła niebezpieczeństwa, a także osoby, które pozostały w napromieniowanych wioskach, zostały uznane za skażone i oddzielone od pozostałej części społeczeństwa. Wiąże się z tym odebranie im podmiotowości, które jest zakorzenione w kulturowo uwarunkowanych dychotomicznych podziałach: „Wytyczenie granicy między jadalnym i niejadalnym, czystym i nieczystym, użytecznym i bezużytecznym spełnia funkcję określenia ram podmiotu i przedmiotu"[30]. Jest to zarazem mechanizm wykluczający, ponieważ to, co zostaje uznane za zakaźne, jest kojarzone jako niebezpieczne, a zatem wymagające izolacji[31].

Anna i Dusia ze Słudorudnika w rozmowie z reporterką wymieniały różnorodne schorzenia, na które cierpieli członkowie rodzin i znajomi obu kobiet. Wśród nich znalazły się problemy psychiczne i samobójstwa, co wywołało początkowo sprzeciw Brown, która nie była skłonna łączyć radiacji z chorobami psychicznymi. Słowa wysiedlonych kobiet uznała za przejaw fobii radiacyjnej, która polega na wiązaniu każdej choroby z radiacją. Po chwili reporterka przyznała jednak, że po zapoznaniu się z wynikami badań prowadzonymi po wybuchu czarnobylskim

dowiedziała się, że promieniowanie uszkadza układ nerwowy, co istotnie może prowadzić do zaburzeń neuropsychiatrycznych. Ten fragment *Plutopii* wskazuje pozycję oraz wiarygodność świadka-bohatera reportażu, który zostaje przedstawiony jako źródło ważniejsze niż opracowania naukowców – ludzi „z zewnątrz":

> To zlekceważenie konkluzji przesiedleńców czegoś mnie nauczyło. Badacze, czy to lekarze, czy to historycy, przyjeżdżają do takich miejscowości, jak Słudprudnik na chwilę, zbierają informacje i wracają do domu. Dlaczego nie wzięłam pod uwagę, że ludzie obserwują swoje otoczenie i sąsiadów i mogą z tych spostrzeżeń wyciągać trafne wnioski? Zaczęłam uważniej słuchać ludzi (s. 297).

Chore ciało jest świadectwem pełniącym funkcję dowodową: Brown uznaje, że poznaczone bliznami ciało zaświadcza o nuklearnej katastrofie bardziej wymownie niż krajobraz[32]. Blizny i zniekształcenia napromieniowanego ciała stanowią najbardziej wyrazisty wizualny nośnik pamięci o katastrofie. Jak jednak zwraca uwagę Dorota Sajewska, ciało – efemeryczne, w związku z czym nie może być nośnikiem trwałego zapisu historii – bywa traktowane drugorzędnie w kulturze zachodniej, a jego pamięciotwórcza funkcja bywa podważana: „W ten sposób ciało – jako rzekomo niepozostawiające trwałych śladów – zostało usunięte z archiwum, a tym samym z pola oddziaływania na narrację historyczną i politykę tożsamościową"[33]. Badaczka proponuje, by koncepcję ciała-pamięci zastąpić ciałem-archiwum, które nie tyle przypomina, ile dokumentuje. Taka perspektywa pozwala na potraktowanie ciała jako medium odsłaniającego „te aspekty wydarzenia, które wymykają się kontrolowanym formom zapisywania i przechowywania historii [...]"[34]. Może być adekwatna w odniesieniu do ciała

napromieniowanego, stanowiącego materię dla wizualnego zapisu efektów katastrofy.

Krajobraz poatomowy

Krajobraz w kontekście prowadzonych tu rozważań należy rozumieć nie w perspektywie estetycznej (jako „malowniczy widok"), ale kulturowej: jako przestrzeń podlegającą wpływom kulturowym i cywilizacyjnym, w tym wartościowaniu, znajdującą się stale w procesie, w toku którego wytwarzane są kolejne znaczenia, a także jako miejsce styku przeszłości i teraźniejszości[35]. Krajobraz może być też elementem geografii wyobrażonej, kształtującym się pod wpływem stereotypów związanych z określonym typem przestrzeni, a utrwalonych często w popularnych tekstach kultury. Przestrzenie zniszczone przez wybuch jądrowy są często wiązane z wizją apokaliptyczną – radykalną destrukcją dotychczasowego świata: „Potężne wybuchy niszczą cywilizację i zmieniają krajobraz. […] Flora i fauna, które uniknęły zniszczenia, stawały się coraz bardziej dzikie, a odradzająca się przyroda, na skutek mutacji, zupełnie zmieniła swe oblicze"[36]. Zmutowane rośliny i zwierzęta, jałowe pustkowia, zgliszcza i ruiny to elementy organizujące wizerunki poatomowych przestrzeni, który możemy znaleźć na przykład w kinematografii (film *Czarnobyl. Reaktor strachu* w reżyserii Bradleya Parkera z 2012 roku) czy w grach komputerowych (przede wszystkim w serii *Fallout*, a także w grach ukraińskiego studia GSC Game World *S.T.A.L.K.E.R.*, których fabułę umiejscowiono w czarnobylskiej strefie).

W przeciwieństwie do wskazanych wizerunków katastrofy nuklearnej obecnych w popkulturze w reportażu Brown odnajdziemy opisy, w których uwidacznia się przede wszystkim nieobecność – całkowity brak postapokaliptycznych sygnatur. Autorka wbrew obiegowym kliszom podejmuje próbę pokazania powszechności, zwyczajności radioaktywnego krajobrazu:

„Na ogół jest tak, że kiedy patrzysz na katastrofę ekologiczną, to o tym wiesz. Katastrofy w widoczny i wyczuwalny sposób burzą naturalny porządek. Kojarzą się ze smrodem, dymem i paskudnymi szramami w krajobrazie" (s. 448). Tymczasem napromieniowana Tiecza w niczym nie przypomina takiego obrazu:

> Powietrze pachniało rześko. Nad wodą śmigały jaskółki. Robiło się gorąco i ogarnęła mnie chęć przeciągnięcia stopą po gładkich kamieniach na dnie rzeki, jakby przywoływała mnie jakaś syrena. Nie było ogrodzenia ani znaków ostrzegawczych, które by mnie przed tym powstrzymywały. Musiałam sama sobie przypomnieć, że stoję przed najbardziej napromieniowaną rzeką świata. Nigdy nie widziałam bardziej urodziwej i kuszącej katastrofy, mniej zasługującej na to miano (s. 448).

Radioaktywne brzegi Tieczy są „urodziwe, kuszące", nie opatrzono ich żadnymi znakami, które informowałyby o zagrożeniu. Pod tym względem krajobraz poatomowy w okolicach Uralu jest zupełnie inny od tego czarnobylskiego – wypełnionego tabliczkami ostrzegawczymi i punktami kontrolnymi. W Czarnobylu radioaktywność krajobrazu jest wyraźnie eksponowana wizualnie (co stało się wręcz zabiegiem marketingowym, elementem rozwijającej się na Ukrainie turystyki katastroficznej), czego nie można powiedzieć o terenach nad Tieczą. Jeśli obserwator nie miałby wiedzy o tym, co wydarzyło się tutaj na przełomie lat 40. i 50. XX wieku, nic w nadrzecznej przestrzeni nie zaświadczyłoby o katastrofie. To wrażenie pogłębia fakt, że Tiecza wygląda właściwie jak strumyk, do tego stopnia, że Brown zadała swojemu przewodnikowi Muratowi pytanie: „To jest rzeka czy odnoga? Murat zapewnił mnie, że strumyk, który mieliśmy przed oczyma, to osławiona, budząca grozę, silnie radioaktywna Tiecza" (s. 448).

Uralskie krajobrazy skażone charakteryzuje pustka, do powstania której przyczyniły się wysiedlenia i pogrzebanie

w mogilnikach kilkudziesięciu miejscowości. Pustka terenów pokatastroficznych polega na tym, że nie ma w nich wspólnoty:

> W sensie przestrzennym jest traktowana jako miejsce będące zaprzeczeniem czy przeciwstawieniem ekumeny, a tak rozumiane pustkowia, niebędące w rzeczywistości puste, stają się obszarem działań „nieludzkich", gdzie inni, obcy oraz wszelkie pozytywne i negatywne przejawy *sacrum* mogą dojść do głosu[37].

Pustka należy do istotnych kategorii opisowych atomowego krajobrazu. Tę właśnie cechę przestrzeni akcentuje Andrzej Stasiuk w szkicu o kazachstańskim poligonie: „Nigdzie wcześniej nie widziałem tak niewyrafinowanej pustki. Płaskie, wielkie nic. [...] Od Czagan, można rzec, wiało zagładą. Było martwe jak trupia czaszka i jak trupia czaszka białe"[38]. Żeby pustka mogła podlegać reprezentacji, musi jednak przybrać jakąś formę[39]. Formą tą mogą być elementy przestrzeni i jakości przestrzenne: pustynia, morski horyzont, bezdroże, nieskończoność, bezdenność, dystans[40]. W tekście Stasiuka taką jakością jest pustynia, w znaczeniu zarówno dosłownym (radzieckie próby jądrowe wykonywano właśnie na pustyni, również Stany Zjednoczone testowały broń jądrową na terenach pustynnych na poligonie Nevada Test Site), jak i przenośnym (pustynia jako pustka właśnie, jako przestrzeń zagubienia i braku). W przypadku poatomowego krajobrazu kysztymskiego pustkę ewokuje natomiast pojęcie „zony" – przestrzeni wysiedlonej i odizolowanej, odgraniczonej od reszty świata, naznaczonej stygmatem niewidzialnego skażenia.

Mówiąc o atomowym krajobrazie, warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden problem. Dni bezpośrednio następujące po wybuchu w kombinacie Majak nie zostały zarejestrowane na taśmie filmowej czy fotograficznej. Inaczej było w Czarnobylu: dekontaminację ukraińskiej strefy sfotografował Igor Kostin oraz sfilmował Władimir Szewczenko[41]. Oprócz tematyki i czasu

powstania przekazy te łączy coś jeszcze: tak fotografie Kostina, jak film Szewczenki są w wielu miejscach uszkodzone – prześwietlone, pokryte smugami i dużym ziarnem, co jest bezpośrednim efektem działania promieniotwórczości na błonę światłoczułą. Zdaniem Susan Schuppli to właśnie za pośrednictwem takich zakłóceń uobecnia się nuklearna katastrofa – mogą ją ujawnić reprezentacje „uszkodzone", najlepiej wskazujące na destrukcyjny wpływ radioaktywności[42]. Jak jednak uobecnić kysztymską zonę, która nie została sfilmowana ani sfotografowana, nie jest ponadto opatrzona sygnałami czy symbolami wskazującymi na promieniotwórcze zagrożenie? Skażenie radioaktywne w okolicach Oziorska jest wskazywane nie poprzez zniszczenie zapisane w krajobrazie ani nie przez uszkodzone obrazy zarejestrowane na taśmie filmowej czy błonie fotograficznej, ale dopiero na skutek zaangażowania pamięci świadka, zwłaszcza że przestrzeń pozbawiona ingerencji człowieka zostaje stopniowo pochłaniana przez naturę.

Krajobraz poatomowy z biegiem lat traci charakter industrialny. Przyroda zaczyna pochłaniać wytwory człowieka, powraca niemal do stanu sprzed plutonowej ingerencji. Do opisu tej transformacji przestrzennej Brown stosuje metaforę mapy, pokazując przestrzeń z perspektywy rzutu topograficznego. Jedyna rzeczywista mapa Oziorska pochodzi z 1947 roku. Brown dynamizuje tę mapę, tworząc wyobrażoną kartografię plutonowego terytorium:

> Gdyby jakiś analityk przyglądał się ujętym na mapie terenom przez następne dziesięć lat, powiedzmy z satelity szpiegowskiego, dostrzegłby stopniowy powrót krajobrazu atomowego do natury – liczba ludności malała, bo mieszkańców wysiedlano, najpierw żeby zrobić miejsce na kombinat plutonowy, a później żeby ewakuować skażone tereny. Na zdjęciach poklatkowych ujrzelibyśmy znikające wioski, pola uprawne zarastane przez las, drogi zawłaszczane

> przez zarośla i mokradła – bezapelacyjne zwycięstwo natury, przynajmniej w jej upiornej, postindustrialnej wersji (s. 277–278).

Powrót do natury jest jednak tylko pozornie „cofnięciem" przestrzeni do jej stanu sprzed 1947 roku. Chociaż wzrokowa percepcja nie może uchwycić zagrożenia, ono wciąż istnieje – pod postacią niewidocznej dla oka promieniotwórczości:

> Po pięciu dekadach produkcji atomowej i nieuregulowanego żadnymi przepisami pozbywania się odpadów radioaktywnych pojezierze wokół kombinatu plutonowego wydaje się tak samo dziewicze jak w 1945 roku […]. A przecież ktoś, kto w 1990 roku przez godzinę postałby na porośniętym trzciną wodną brzegu jeziora Kyzyłtasz, otrzymałby śmiertelną dawkę promieniowania jonizującego. Różnica w porównaniu z 1947 rokiem polega na tym, że poruszanie się pośród tego wciąż urodziwego krajobrazu dzisiaj jest niebezpieczne (s. 278).

Krajobraz atomowy będzie zatem krajobrazem kulturowym, który powstaje na skutek połączenia działalności człowieka i sił przyrody. Będzie także miejscem naznaczonym nieobecnością, pustką, brakiem – dotyczącym tak obecności ludzkiej wspólnoty, jak śladów skażenia, które nie są percepcyjnie uchwytne, w przeciwieństwie do spetryfikowanych w kulturze popularnej reprezentacji świata po atomowej katastrofie. Wreszcie – konsekwencją tworzenia zamkniętych stref na terytoriach katastroficznych jest nie tylko powstawanie terenów wyludnionych, lecz również powrót natury.

Zamiast zakończenia

Na niemożność przedstawienia doświadczenia postkatastroficznego wskazuje się przede wszystkim w kontekście wybuchu w elektrowni czarnobylskiej. Katastrofa ta stała się momentem zwrotnym w dziejach XX wieku, który Tamara Hundorowa[43] porównuje wręcz do Zagłady. Oba te

doświadczenia ukraińska badaczka uznaje za niewyrażalne, a niewyrażalność ta wynika z traumatycznego charakteru zdarzenia. Według niej Czarnobyl stał się słowem-symbolem „postmodernistycznej rzeczywistości, która nastaje po katastrofie". Jednym z elementów tej nowej rzeczywistości jest zmaganie się z kryzysem reprezentacji, który wymusza stosowanie nowych środków narracyjnych: „W czasie takiej niepewności po katastrofie rodzi się nowy język i powstają nowe formy ekspresji"[44]. Język artystyczny okazuje się nieadekwatny do opisu ponuklearnej rzeczywistości, a konwencja fikcjonalna jest wypierana przez narrację dokumentalną, przerywaną pauzami, elipsami, graficznie zaznaczonymi chwilami zawieszenia, w których świadkom zaczyna brakować słów odpowiednich do wyartykułowania poatomowego doświadczenia. Hundorowa pisze wręcz, że jest to nowy styl czarnobylski – narracja dokumentalna skomponowana metodą cytatów i montażu.

Jednak katastrofa kysztymska w porównaniu z czarnobylską wydaje się znacznie bardziej nieuchwytna. Wynika to, po pierwsze, z tego, że wybuch w Majaku pozostaje nadal historią powszechnie nieznaną, nieeksponowaną w tekstach kultury, podczas gdy Czarnobyl stanowi dobrze rozpoznawalny motyw, stale obecny we współczesnej kulturze[45]. Po drugie, w czarnobylskim dyskursie utrwaliły się już charakterystyczne, wielokrotnie reprodukowane obrazy z Prypeci i okolic. W rezultacie „trudno się oprzeć wrażeniu, że wiele z «widoków» Czarnobyla mamy już w pamięci – niezależnie od tego, czy faktycznie kiedykolwiek odwiedziliśmy zamknięte pustkowie. Uruchamia się proces, który towarzyszy też turystom odwiedzającym inne słynne miejsca świata"[46].

W przeciwieństwie do terenów wokół Czarnobyla i Fukushimy – częściowo otwartych dla ruchu turystycznego – skażone tereny położone w okolicach Oziorska oraz nad Tieczą pozostają nierozpoznane, nieopatrzone elementami przestrzennymi, które

w wyrazisty, czytelny sposób byłyby kojarzone z tym terytorium. Sposobem na uwidocznienie tego wydarzenia, które przez dekady było pilnie strzeżoną tajemnicą radzieckiego przemysłu nuklearnego, są relacje świadków (na potrzeby reportażu wyselekcjonowane i autorsko przetworzone – zaznaczmy raz jeszcze – przez Brown). Ich przekaz charakteryzują opisy metaforyczne, dominuje w nim poczucie pustki, braku, utraty, a także skupianie się nie tyle na krajobrazie, ile na upośledzonym ciele. Nawiązując znów do koncepcji ciała-archiwum, należy zaznaczyć, że ciało osadzone w tej roli nie pretenduje do archiwizowania przeszłości w sposób kompletny. Przeciwnie: „Uwydatnia niekompletność, ułomność i fragmentaryczność pamięci oraz relatywność konstruowanych na jej podstawie narracji historycznych”[47]. Trzy omówione przeze mnie elementy – język, ciało i krajobraz – w kontekście katastrofy kysztymskiej łączy wspólna cecha, a mianowicie swoiste wybrakowanie. W przypadku języka to brak odpowiedniego słownika, który pozwoliłby na dosłowny opis uralskiej awarii, w wyniku czego komunikaty konstruowane są na podstawie opisu metaforycznego. Z kolei ciało jako archiwum katastrofy będzie charakteryzowało się przede wszystkim uszkodzeniami, zaświadczającymi o destrukcyjnym działaniu radioaktywności. Natomiast wybrakowanie krajobrazu oznacza nieobecność widzialnych znaków i symboli, które mogłyby w bezpośredni sposób wskazywać obecność skażenia. Wobec niewydolności języka oraz niewidzialności promieniotwórczego krajobrazu wizualnym znakiem katastrofy kysztymskiej staje się przede wszystkim naznaczone chorobą ciało.

1 Kate Brown, *Plutopia. Atomowe miasta i nieznane katastrofy nuklearne*, przeł. T. Bieroń, Czarne, Wołowiec 2016. Ze względu na częstotliwość cytowania tej pozycji w niniejszym artykule źródła cytatów lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numer strony.

2 Jest to sformułowanie Agnieszki Daukszy, analizującej mechanizmy ustanawiania świadków przez obserwatorów, por. Agnieszka Dauksza, *Ustanawianie świadka*, „Teksty Drugie" 2018, nr 3, s. 90.

3 Por. Małgorzata Sugiera, *Badacz jako świadek: między wiedzą uniwersalną a lokalną*, „Teksty Drugie" 2018, nr 3, s. 253–266.

4 O funkcjonowaniu Oak Ridge pisze w swoim reportażu Denise Kiernan, która opisuje m.in. strukturę zamkniętego amerykańskiego miasta, por. Dennise Kiernan, *Atomowe dziewczyny. Nieznana historia kobiet, które pomogły wygrać II wojnę światową*, przeł. M. Gądek, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2013.

5 Oziorsk w latach 1945-1966 nosił nazwę Czelabińsk-40, a w latach 1966-1994 Czelabińsk-65. Radzieckie miasta zamknięte określano kryptonimami złożonymi z nazwy pobliskiego większego miasta i numeru, np. Tomsk-7 (Siewiersk), Krasnojarsk-45 (Zielonogorsk), Krasnojarsk-26 (Żelaznogorsk), Arzamas-16 (Sarow). Dopiero w 1994 roku Czelabińsk-65 przemianowano na Oziorsk.

6 Szczegółowe statystyki na temat skażenia rzeki Tiecza, katastrofy kysztymskiej oraz napromieniowanego Jeziora Karaczaj, zob. Jim Thompson, *The Mayak Plant, Chelyabinsk – a brief historical review*, „Nuclear Future" 2016, nr 12, s. 50–59.

7 Laurel Sefton MacDowell, *Nuclear Portraits: Communities, the Environment, and Public Policy*, University of Toronto Press, Toronto 2017, s. 31.

8 Według Piotra Bernardyna również w Fukushimie dochodziło do zatajania dokumentów i wyników pomiaru skażenia, do czego przyczyniać się miało japońskie lobby atomowe. Por. Piotr Bernandyn, *Słońce jeszcze nie wzeszło. Tsunami. Fukushima*, Helion, Gliwice 2014.

9 Susan Schuppli, *The Most Dangerous Film in the World*, w: *Tickle Your Catastrophe. Imagining Catastrophe in Art, Architecture and Philosophy*, red. F. Le Roy, N. Wynants, D. Hoens, R. Vanderbeeken, Academia Press, Gandawa 2011, s. 137.

10 Czarnobylskie scenerie są często wykorzystywane w tekstach kultury, np. w filmach (*Noc żywych trupów IV*, *Czarnobyl – reaktor strachu*, *Transformers 3*, *Ślepnąc od świateł*), teledyskach (Alosha, *Sweat People*; Pink Floyd, *Marooned*; Zenek, *Prypiat*;

Fractures*, It's Allright*, Zavod, *Pripyat*; Torture of Hypocrisy, *Evacuation from Prypiat*; Suede, *Life is Golden*; Elektronikt, *Czarnobyl*; Projekt nasłuch, *Memento mori*), w grach video (gry z serii S.T.A.L.K.E.R.; *Call of Duty: Modern Warfare 4*).

11 Można tu wymienić choćby fotografie Donalda Webera i Arkadiusza Podniesieńskiego, film *Fukushima, moja miłość* w reżyserii Doris Dorrie, wystawę *If Only Radiation Had Color: The Era of Fukushima* (Kopenhaga 2017) czy też polsko-japoński koncert pod hasłem *Fukushima Tree,* zorganizowany w piątą rocznicę katastrofy (Wrocław 2016).

12 Susan Schuppli, *The Most Dangerous Film…*, s. 137.

13 Richard Rhodes, *Jak powstała bomba atomowa*, przeł. P. Amsterdamski, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 2000, s. 611.

14 George Lakoff, Mark Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. Krzeszowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 27.

15 Ibidem, s. 48.

16 Ibidem, s. 141.

17 Ibidem, s. 220.

18 Michał Paweł Markowski, *Reprezentacja i ekonomia*, „Teksty Drugie" 2004, nr 4, s, 19.

19 Agata Maksimowska, *Kryzys reprezentacji. O niemożliwym przedstawieniu rzeczywistości i urzeczywistnionych przedstawieniach*, w: *Antropolog wobec współczesności*, red. A. Malewska-Szałygin, M. Radkowska-Walkowicz, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, Warszawa 2010, s. 77.

20 Tamara Hundorowa, *Czarnobyl, nuklearna apokalipsa i postmodernizm*, przeł. I. Boruszkowska, „Teksty Drugie" 2014, nr 6, s. 261. Autorka opiera się na myśli Fergusona, nazywającego wybuch nuklearny „czymś nie do pomyślenia" (*think the unthinkable)*. Por. Frances Ferguson, *The Nucear Sublime*, „Diacritics" 1984, nr 2, s. 5.

21 Daniel Wójcik, *The End of the World as We Know It. Faith, Fatalism and Apocalypse in America*, New York University Press, New York 2007, s. 101.

22 Aleksandra Brylska, *Katastrofa, której (nie) zobaczysz. O wizualności nuklearnego kresu*, w: *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. I. Boruszkowska, K. Glinianowicz, A. Grzemska, P. Krupa, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 144.

23 Ulrich Baer, *Fotografia i histeria: ku poetyce flesza*, przeł. K. Bojarska, „Teksty Drugie" 2013, nr 4, s. 169.

24 Swietłana Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, przeł. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2012.

25 Katarzyna Boni, *Ganbare! Warsztaty umierania*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2017, s. 230.

26 Przemysław Czapliński, Małgorzata Quinkenstein, Robert Traba, *Cmentarz*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współprac. J. Kalicka, Scholar, Warszawa 2014, s. 80.

27 Por. Akira Mizuta Lippit, *Atomic Light (Shadow Optic)*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2005, s. 5.

28 Jacek Hugo-Bader, *Magazyn pomocy naukowych*, w: idem, *W rajskiej dolinie wśród zielska*, Czarne, Wołowiec 2010, s. 257-284.

29 Kate Brown, *The Last Sink: the Human Body as the Ultimate Radioactive Storage Site*, w: *Out of Sight, Out of Mind: the Politics and Culture of Waste*, red. C. Mauch, „RCC Perspectives: Transformations in Environment and Society" 2016, nr 1, s. 42.

30 Anna Chromik-Krzykawska, *Odpad w obiegu: strategie symbolicznego recyklingu*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura" 2007, nr 1, s. 11.

31 Susan Sontag zwraca uwagę na to, że metafory choroby były często stosowane w dyskursie systemów totalitarnych w celu dyskredytacji – a tym samym wykluczenia – pewnych grup, czego chyba najbardziej rozpowszechnionym przykładem jest porównywanie Żydów do raka czy syfilisu. Chorobowa metafora miała sankcjonować eksterminację „chorej" grupy. Por. Susan Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016, s. 81.

32 Kate Brown, *The Last Sink...*, s. 45.

33 Dorota Sajewska, *Ciało-pamięć, ciało-archiwum*, „Didaskalia" 2015, nr 127-128, s. 49.

34 Ibidem, s. 55.

35 Por. Beata Frydryczak, *Dystans i zaangażowanie. Próba aplikacji „gramatyki kultury" do badań nad krajobrazem*, „Filo-Sofija" 2017, nr 36, s. 239-248.

36 Lech Nijakowski, *Popularne postapokalipsy późnej nowoczesności*, „Colloquia Anthropologica et Communicativa" 2011, nr 3, s. 262.

37 Małgorzata Czapiga, *Po-widoki pustki. O sposobach konceptualizowania pustki w kulturze współczesnej*, Universitas, Kraków 2017, s. 53.

38 Andrzej Stasiuk, *Pod Gwiazdą Piołun*, „Tygodnik Powszechny" z 25 września 2017, https://www.tygodnikpowszechny.pl/pod-gwiazda-piolun-150091, dostęp 8 marca 2019. Czagan to opuszczone miasto w Kazachstanie, ale również nazwa jeziora, które powstało w wyniku próby atomowej przeprowadzonej przez ZSRR w 1965 roku.

39 Por. Ewa Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005, s. 43.

40 Por. Iwona Ostrowska, *W objęciach pustki. Kilka spojrzeń na puste przestrzenie w XX-wiecznej kulturze*, w: *Miejsca od-miejscowione*, red. K. Rdzanek, A. Wójtowicz, A. Wróbel, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015, s. 247-260.

41 Por. Igor Kostin, *Czarnobyl. Spowiedź reportera*, przeł. W. Melech, Albatros, Warszawa 2006; *Chernobyl: chronicle of difficult weeks*, reż. Władimir Szewczenko, Ukraina 1990.

42 Susan Schuppli, *The Most Dangerous Film...*, s. 127-129.

43 Tamara Hundorowa, *Czarnobyl, nuklearna postapokalipsa i postmodernizm...*, s. 249–263.

44 Ibidem, s. 253.

45 Przykładem mogą być chociażby reportaże, m.in. Swietłana Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, przeł. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2012; Mary Mycio, *Piołunowy las. Historia Czarnobyla*, Wydawnictwo RK, Poznań 2006; Merle Hilbig, *Czarnobyl Baby. Reportaże z pogranicza Ukrainy i Białorusi*, przeł. B. Tarnas, Carta Blanca, Warszawa 2012; Francesco Cataluccio, *Czarnobyl*, przeł. P. Bravo, Czarne, Wołowiec 2013; Piers Paul Read, *Czarnobyl. Zapis faktów*, przeł. J. Kubowski, Świat Książki, Warszawa 1996.

46 Małgorzata Czapiga, *Po-widoki pustki...*, s. 119.

47 Dorota Sajewska, *Ciało-pamięć, ciało-archiwum...*, s. 55.

Bibliografia

Aleksijewicz, Swietłana. Czarnobylska modlitwa. Kornika przyszłości. Przełożył Jerzy Czech. Wołowiec: Czarne, 2012.

Baer, Ulrich. „Fotografia i histeria: ku poetyce flesza". Przełożyła Katarzyna Bojarska. Teksty Drugie, nr 4 (2013): 159-188.

Bernandyn, Piotr. Słońce jeszcze nie wzeszło. Tsunami. Fukushima. Gliwice: Helion, 2014.

Boni, Katarzyna. Ganbare! Warsztaty umierania. Warszawa: Wydawnictwo Agora, 2017.

Brown, Kate. Plutopia. Atomowe miasta i nieznane katastrofy nuklearne. Przełożył Tomasz Bieroń. Wołowiec: Czarne, 2016.

Brown, Kate. "The Last Sink: the Human Body as the Ultimate Radioactive Storage Site". RCC Perspectives: Transformations in Environment and Society nr 1 (2016): 41-47.

Brylska, Aleksandra. Katastrofa, której (nie) zobaczysz. O wizualności nuklearnego kresu. W Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki. Redakcja Iwona Boruszkowska, Katarzyna Glinianowicz, Aleksandra Grzemska, Paweł Krupa, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017: 138-145.

Cataluccio, Francesco. Czarnobyl. Przełożył Paweł Bravo. Wołowiec: Czarne, 2013.

Chromik-Krzykawska, Anna. „Odpad w obiegu: strategie symbolicznego recyklingu". Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura, nr 1 (2007): 9-21.

Czapiga, Małgorzata. Po-widoki pustki. O sposobach konceptualizowania pustki w kulturze współczesnej. Kraków: Universitas, 2017.

Czapliński, Przemysław, Małgorzata Quinkenstein, Robert Traba. Cmentarz. W Modi Memorandi. Leksykon kultury pamięci. Redakcja Magdalena Saryusz-

Wolska, Robert Traba, współpraca Joanna Kalicka, Warszawa: Wydawnictwo Scholar, 2014: 79-84.

Dauksza, Agnieszka. „Ustanawianie świadka". Teksty Drugie, nr 3 (2018): 69-96.

Ferguson, Frances. „The Nuclear Sublime". Diacritics, nr 2 (1984): 4-10.

Frydryczak, Beata. „Dystans i zaangażowanie. Próba aplikacji „gramatyki kultury" do badań nad krajobrazem". Filo-Sofija, nr 36 (2017): 239-248.

Hilbk, Merle. Czarnobyl Baby. Reportaże z pogranicza Ukrainy i Białorusi. Przełożyła Barbara Tarnas. Warszawa: Carta Blanca, 2012.

Hugo-Bader, Jacek. Magazyn pomocy naukowych. W rajskiej dolinie wśród zielska. Wołowiec: Czarne, 2010.

Hundorowa, Tamara. „Czarnobyl, nuklearna apokalipsa i postmodernizm". Przełożyła Iwona Boruszkowska. Teksty Drugie, nr 6 (2014): 249-263.

Kiernan, Dennise. Atomowe dziewczyny. Nieznana historia kobiet, które pomogły wygrać II wojnę światową. Przełożył Mariusz Gądek. Kraków: Wydawnictwo Otwarte, 2013.

Kostin, Igor. Czarnobyl. Spowiedź reportera. Przełożyła Wiktoria Melech. Warszawa: Albatros, 2006.

Lakoff, George, Mark Johnson. Metafory w naszym życiu. Przełożył Tomasz Paweł Krzeszowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988.

Lippit, Akira Mizuta. Atomic Light (Shadow Optic). Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2005.

MacDowell, Laurel Sefton. Nuclear Portraits: Communities, the Environment, and Public Policy. Toronto: University of Toronto Press, 2017.

Maksimowska, Agata. Kryzys reprezentacji. O niemożliwym przedstawieniu rzeczywistości i urzeczywistnionych przedstawieniach. W Antropolog wobec współczesności. Redakcja Anna Malewska-Szałygin, Magdalena Radkowska-Walkowicz, Warszawa: Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

UW, 2010: 77-89.

Markowski, Michał Paweł. „Reprezentacja i ekonomia". Teksty Drugie, nr 4 (2004): 11-27.

Mycio, Mary. Piołunowy las. Historia Czarnobyla. Poznań: Wydawnictwo RK, 2006.

Nijakowski, Lech. „Popularne postapokalipsy późnej nowoczesności". Colloquia Anthropologica et Communicativa, nr 3 (2011): 243-269.

Ostrowska, Iwona. W objęciach pustki. Kilka spojrzeń na puste przestrzenie w XX-wiecznej kulturze. W Miejsca od-miejscowione. Redakcja Katarzyna Rdzanek, Aleksandra Wójtowicz, Agnieszka Wróbel. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2015: 247 260.

Read, Piers Paul. Czarnobyl. Zapis faktów. Przełożył Jerzy Kubowski. Warszawa: Świat Książki, 1996.

Rewers, Ewa. Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta. Kraków: Universitas, 2005.

Rhodes, Richard, Jak powstała bomba atomowa. Przełożył Paweł Amsterdamski. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i S-ka, 2000.

Sajewska, Dorota. „Ciało-pamięć, ciało-archiwum". Didaskalia, nr 127 128 (2015): 48-56.

Schuppli, Susan. The Most Dangerous Film in the World. W Tickle Your Catastrophe. Imagining Catastrophe in Art, Architecture and Philosophy. Redakcja Fredrik Le Roy, Nele Wynants, Dominiek Hoens, Robrecht Vanderbeeken, Gandawa: Academia Press, 2011: 130-145.

Sontag, Susan. Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory. Przełożył Jarosław Anders, Kraków: Wydawnictwo Karakter, Kraków, 2016.

Stasiuk, Andrzej. „Pod Gwiazdą Piołun". Tygodnik Powszechny (25 września 2017), ttps://www.tygodnikpowszechny.pl/pod-gwiazda-piolun-150091.

Sugiera, Małgorzata. „Badacz jako świadek: między wiedzą uniwersalną a lokalną". eksty Drugie

, nr 3 (2018): 253–266.

Szewczenko, Władimir. Chernobyl: Chronicle of Difficult Weeks. Ukraina, 1990.

Thompson, Jim. „The Mayak Plant, Chelyabinsk – a brief historical review". Nuclear Future, nr 12 (2016): 50–59.

Wójcik, Daniel. The End of the World as We Know It. Faith, Fatalism and Apocalypse in America. New York: New York University Press, 2007.