

Przeciw politycznej nieobecności. Dwadzieścia osiem literackich głosów w sprawie Fukushima

Joanna Nowak

Beata Kowalczyk

Przeciw politycznej nieobecności. Dwadzieścia osiem literackich głosów w sprawie Fukushima

Wprowadzenie

Nauczono nas jeszcze jako dzieci zachowywać spokój w czasie klęski żywiołowej. Dźwięk słowa „katastrofa” działa na mnie uspokajająco.¹

Pisząc te słowa kilka tygodni po tragicznych wypadkach z 11 marca 2011 roku, związanych z trzęsieniem ziemi Tōhoku, wywołaną przezeń falą tsunami oraz katastrofą elektrowni jądrowej w Fukushima, mieszkająca w Niemczech japońska pisarka Tawada Yōko nie wiedziała jeszcze, że władza w jej ojczystym kraju przegłosuje dwa lata później prawo cenzurujące niewygodne politycznie wypowiedzi, może takie, jak właśnie ta przytoczona, czy też jak poniższa, będąca jej rozwinięciem:

W chwili, gdy dowiaduję się o katastrofie moje serce automatycznie zaczyna bić wolniej, a mnie

Beata Kowalczyk

– doktorantka w Instytucie Socjologii UW i Uniwersytetu Paris 1 Panthéon-Sorbonne, absolwentka japonistyki i socjologii na UW oraz Interdyscyplinarnego Kulturoznawstwa (Gendai Bungeiron) na Uniwersytecie Tokijskim. Dwukrotna stypendystka rządu japońskiego i rządu francuskiego. Autorka artykułów naukowych na temat literatury, filmu, teatru i społeczeństwa japońskiego, tłumaczka japońskiej literatury. Kontakt: b.kowalczyk@is.uw.edu.pl

1 Y. Tawada *Journal des jours tremblants. Après Fukushima*, Verdier, Paris 2012, s. 91. Wszystkie przekłady autorki, jeśli nie zaznaczono inaczej.

samą ogarnia taki spokój, jak gdybym wzięła tabletki uspokajające. Aby przeżyć, należy unikać paniki [...]. Wydaje się, że to właśnie w Japonii nieświadomie nauczyłam się tej techniki przetrwania. W istocie, w obliczu trzęsienia ziemi Japończycy zachowują spokój, są cierpliwi, usłużni i posłuszni [...], tego typu postawa sprawia, iż dana osoba traci zdolność krytycznego myślenia, a najprawdopodobniej także swój zmysł polityczny.²

I dalej: „odnoszę wrażenie, iż japoński dyskurs publiczny prowadzony w czasie katastrofy naturalnej, jest dalece zmanipulowany³.”

Rząd premiera Abe Shinzō⁴ przyjął 6 grudnia 2013 roku prawo ochrony specjalnie określonych tajemnic państwowych (*tokutei himitsu hogo-an*), umożliwiający aparatowi rządzącemu nadzór nad cyrkulacją i przepływem informacji publicznej⁵. Teoretycznie kontrolowane są przede wszystkim wypowiedzi urzędników państwowych, polityków, naukowców oraz dziennikarzy. W praktyce akt ten ogranicza szeroko pojętą wolność słowa, w tym także tę artystyczną. Wśród opinii publicznej podniosły się głosy sprzeciwu, których znaczenie było raczej symboliczne. Bowiem przykładowo otwarta krytyka instytucji państwa w przypadku osób zatrudnionych przez publiczne ośrodki akademickie to, jak łatwo sobie wyobrazić, być albo nie być dla tego, kto ją uprawia.

2 Tamże, s. 93.

3 Tamże, s. 94.

4 Abe Shinzō (ur. 21 września 1954 roku w Tokio) – japoński polityk z ramienia Partii Liberalno-Demokratycznej (PLD), premier Japonii od 26 września 2006 do 26 września 2007 roku oraz od 26 grudnia 2012 roku do chwili obecnej. Twórca kontrowersyjnego planu *Abenomics*, obejmującego prawie wszelkie sfery życia społecznego, mającego wyrwać Japonię z ekonomicznej stagnacji i wzmocnić jej pozycję na arenie międzynarodowej.

5 Sama treść ustawy jest bardzo niejednoznaczna. Ustawodawca wskazał jedynie cztery obszary poddane szczególnej obserwacji: obronę narodową (Japońskie Siły Samoobrony), stosunki międzynarodowe, działalność antyterrorystyczną i działania szpiegowskie zagrażające interesom państwa. Definicja aktu łamiącego zasady opisane w tej ustawie pozostaje w gestii wykonawcy prawa, co w rezultacie oznacza, że w zasadzie każda wypowiedź może być zakwalifikowana jako wykroczenie wobec prawa. Por. np.: „The Economist” <http://www.economist.com/news/asia/21588140-tough-new-law-secrecy-has-suddenly-become-controversial-secrecy-and-lies> (11.10.2014), „The Guardian”: <http://www.theguardian.com/world/2013/dec/05/whistleblowers-japan-crackdown-state-secrets> (11.10.2014), „The New York Times”: http://www.nytimes.com/2013/12/07/world/asia/japans-parliament-approves-a-secrecy-law-amid-protests.html?_r=0 (11.10.2014).

Prawo, jak wynika z wersji prezentowanej oficjalnie w mediach⁶, zostało uchwalone w celu zwiększenia bezpieczeństwa państwa japońskiego, niejako pod naciskiem rządu amerykańskiego⁷, szczególnie wyczulonego na kwestię ochrony dostępu do informacji po „aferze WikiLeaks”. Jednakowoż nie należy zapominać, że w latach 2012 i 2013 wizerunek Japonii kształtują przede wszystkim wiadomości „wyciekające”⁸ ze skażonych radioaktywnie obszarów Fukushimy, mające negatywny wpływ na gospodarkę kraju, którego stolica aspirowała w owym czasie do organizowania letnich igrzysk olimpijskich⁹. Nowa ustawa wydaje się zatem również odpowiedzią na konieczność monitorowania konstruowanym za pomocą słowa wizerunkiem, pogrążonej w pokatastroficznym chaosie Japonii, i zarządzania nim. Zachwianie równowagi między oficjalną propagandą i rzetelnymi informacjami relacjonującymi aktualny stan rzeczy na korzyść tej pierwszej sprawia, że w społeczeństwie pojawiają się pola ignorancji, zbiorowej niewiedzy (*collective ignorance*), żeby użyć stwierdzenia Floyda Allporta¹⁰. Monopolizacja przestrzeni dyskursu publicznego przez środki cenzury oraz wynikająca z niej ignorancja stanowią bezpośrednie zagrożenie dla demokracji – argumentuje amerykański psycholog, gdyż brak wiedzy pozbawia odbiorcę możliwości *kontrargumentacji*, *racjonalnego zakwestionowania* postawy innej niż dominująca, zmuszając go w efekcie do bezsilnej akceptacji narracji narzucanej przez polityków i podległe im media.

Tymczasem instytucje takie jak prawo, państwo oraz naród – pisze Allport – są traktowane jak „obiektywnie istniejące grupy, albo struktury, które mają niejako kontrolować i kierować działaniami jednostek”¹¹, jak „werbalne impulsy”¹², którym owa jednostka podporządkowuje swoje

6 Por. przypis 5.

7 Por. przypis 5.

8 W pewnym momencie (np. w 2013 roku) inne informacje na temat zagrożenia skażeniem pojawiły się w mediach zachodnich, a inne w japońskich. Por. np.: <http://www.bbc.com/news/science-environment-23779561> (29.10.2014).

9 Tokio będzie organizatorem letnich igrzysk olimpijskich w 2020 roku.

10 Stwierdzenie Allporta zostało sformułowane w nieco innym kontekście społeczno-politycznym, a mianowicie tego, czym jest opinia publiczna, F.H. Allport *Polls and the science of public opinion*, „The Public Opinion Quarterly” June 1940 vol. 4, no. 2.

11 F.H. Allport *The psychological nature of political structure*, „The American Political Science Review” Aug., 1927 vol. 21, no. 3, s. 614.

12 Tamże, s. 614.

zachowanie Słowa mogą mieć moc zniewalającą, ale i wyzwalającą, jeśli proponują odmienną wizję stanu rzeczy, dając głos temu, co niesłyszalne i wypierane. Polityczny wymiar artystycznej wypowiedzi zasadza się na sile dzieła „ustanawiającej bycie razem [*être-en-commun*]”¹³. Słowo poetyckie ma ponadto tę przewagę nad polityczną propagandą, że za pomocą metafory poszerza horyzont myślenia o danym problemie. Metafora wyrывa fakty z rzeczywistości, umiejscawiając je w przestrzeni symbolicznej, w szerszym kontekście wiedzy historyczno-kulturowej, łagodząc tym samym aspekt ich politycznej drażliwości. W ten sposób staje się istotnym forum albo, odwołując się do koncepcji Chantal Mouffe, polemiczną sferą publiczną [*agonistic public space*]¹⁴, gdzie wszystkim kwestiom, które ze względu na polityczną poprawność zostają przemilczane¹⁵, można nadać status tematu do dyskusji, dzięki temu właśnie, że formułuje się je nie wprost, nie jako *argumentum ad personam*, lecz z dystansu dzięki artystycznej trawestacji owych *sensitive issues*. Tym samym niejako wypowiedź literacka pełni istotną rolę symbolicznego mediatora w procesie wytwarzania i formowania wspólnej wiedzy¹⁶, co zamierzam pokazać w niniejszej analizie parapoetyckich wypowiedzi dwudziestu ośmiu japońskich pisarzy dla krytyczno-literackiego miesięcznika „Shinchō”.

Żadna z nich nie ma formy literackiej *sensu stricto*, a zatem przedmiotem tej dyskusji nie będzie literatura jako taka, lecz wypowiedź pisarza, w której można skądinąd wytropić szereg zabiegów poetyckich. Sporne kwestie

13 J. Rancière *Estetyka jako polityka*, Krytyka Polityczna, Warszawa 2007, s. 21.

14 E. Laclau, Ch. Mouffe *Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics*, Verso, London–New York 2001.

15 Przykładem może być tajemnicze samobójstwo reportera telewizji Asahi Iwajiego Masakiego we wrześniu 2013 roku, który opisywał wydarzenia w Fukushima. Patrz np. http://biz-journal.jp/2014/09/post_6051.html (26.10.2014)

16 Nie należy przy tym zapominać, że literatura może być wykorzystywana przez instytucję państwa w celu legitymizacji władzy i *status quo*, np. kanon lektur szkolnych promujący określony system wartości. Więcej na ten temat patrz: P. Bourdieu *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris 1982. Nie wspominam o tym w niniejszym artykule, jednak po wydarzeniach marca 2011 pojawia się w Japonii sztuka (film, fotografia, zbiory opowiadań etc.), która politycznie estetyzuje tę katastrofę, ale nie w celu „nadania głosu indywidualnej tragedii” w rozumieniu Rancière’a, lecz niejako w celu jej idealizacji, przez wydobywanie elementów wyłącznie pozytywnych (np. społeczna solidarność, wspólne odbudowywanie zniszczonych domów, szkół etc.) Patrz: H. White *Historical truth, estrangement and disbelief*, http://www.staff.amu.edu.pl/~ewa/White,_Historical_truth,_estrangement,_and_disbelief%5B1%5D.pdf (14.10.2014), s. 2.

dotyczące klasyfikacji wypowiedzi artystycznej nie są w tej chwili istotne. Owe dwadzieścia osiem wypowiedzi traktuję tutaj po pierwsze, jako głos poety w sprawie katastrofy, a po drugie, jako manifest nakreślający możliwości literatury -po-katastrofie. Na treść oraz wnioski, jakie z nich wypływają, proponuję spojrzeć przez pryzmat Foucaultowskiej genealogii/archeologii wiedzy, którą na potrzeby tego eseju przekształcam w archeologię literatury. Odwołując się do stworzonego przez francuskiego filozofa aparatu myślowego w zmodyfikowanej postaci, z jednej strony postaram się zanalizować zawartość wybranych odpowiedzi japońskich pisarzy w kategoriach *subjugated knowledge*¹⁷, tzn. wiedzy związanej z jednostkowym doświadczeniem, która jest spychana na margines publicznego dyskursu ze względu na nieinstytucjonalne źródło swego pochodzenia, a co za tym idzie na brak instytucjonalnej legitymizacji głoszonej prawdy. Wprawdzie przekaz za pomocą miesięcznika literackiego ma wszelkie znamiona przekazu oficjalnego, lecz forma przedstawianej wiedzy oraz jej literacki, nieakademicki charakter, determinują jego niską pozycję na drabinie dyskursów wiedzy.

W tym sensie, i będzie to druga strona ujęcia, pojawienie się głosu japońskich pisarzy w dyskursie publicznym proponuję rozpatrywać w kategoriach hegemonii jako strategii społecznej (HSS)¹⁸, w myśl której zjawiska społeczne nabierają znaczenia w żywej materii dyskursu, co znowu przesądza o nietrwałym charakterze nieustannie przepracowywanych sensów. Wypowiedzi japońskich artystów odczytuję jako kontrargumentację stanowiącą przeciwwagę dla sterowanego rządowo przekazu na temat wypadków w Fukushima. W tym miejscu należy jeszcze podkreślić, że w teorii HSS sfera publicznego dyskursu to nierówny rozkład sił, gdzie jedna z konieczności uzurpuje sobie prawo monopolu na nadawanie znaczeń (hegemonia), a w tym tekście chodzi o upolitycznienie wiadomości z terenów objętych katastrofą, dążąc niejako do „zagłuszenia” źródeł odmiennych poglądów, np. krytycznych wypowiedzi literackich. Taka sytuacja nie stanowi zagrożenia dla demokracji w sferze publicznej, dopóki układ sił zachowuje zmienny charakter. Twórcy HSS bowiem, w odróżnieniu od Jürgena Habermasa, nie wierzą w możliwość ani konieczność osiągnięcia harmonii znaczeń, unifikacji głosów. Problem pojawia się wówczas, gdy

17 M. Foucault *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France 1976*, przeł. M. Kowalska, KR, Warszawa 1998, s. 20.

18 Ch. Mouffe, E. Laclau *Hegemony...*, s. x.

witalność działań „sensotwórczych” zamiera, a sam układ kosztnieje podporządkowany jednemu aktorowi, co można poniekąd obserwować obecnie w Japonii, ale nie tylko.

Trzęsienie ziemi. Demokratyczne doświadczenie¹⁹ i elitarna narracja

Niespełna rok po wydarzeniach z marca 2011 roku japoński miesięcznik literacki „Shinchō” poprosił przedstawicieli rodzimej sceny poetyckiej²⁰ o pisemną wypowiedź na dwa pytania odnoszące się do ich osobistych doświadczeń związanych z trzęsieniem ziemi (Tōhoku) i serią tragicznych w skutkach wypadków, które nastąpiły zaraz po nim. Pierwsze pytanie brzmiało: *Czy i w jaki sposób trzęsienie ziemi cię zmieniło*, drugie zaś: *Co czytałaś/ czytałeś po trzęsieniu ziemi*. Na akcję pozytywnie zareagowało dwudziestu ośmiu autorów, a nadesłane odpowiedzi zamieszczono w kwietniowym wydaniu magazynu²¹.

Forma obu pytań była na tyle otwarta, że w efekcie każda odpowiedź podnosiła inne kwestie, o czym będzie jeszcze szczegółowo mowa w kolejnych częściach tego artykułu. Wielu pisarzy odwoływało się do wypadków z tamtego, pamiętnego marcowego dnia. Pisząc, przeżywali ten czas niejako na nowo, nie wahając się upublicznić swoich małych, prywatnych katastrof (np. choroby), które w innej sytuacji nie ujrzałyby światła dziennego. Czytając te niewielkie, na poły autobiograficzne formy literackie pomyślałam o *shishōsetsu*, japońskim gatunku szczerej, nieco ekshibicjonistycznej opowieści o „sobie”²², który rozwinął się na początku XX wieku na kanwie europejskiej powieści realistycznej i naturalistycznej.

Jeśli ów jednostkowy głos pisarza uważam za niezwykle istotny, to dlatego, że stanowi on przeciwwagę dla wyabstrahowanej zbiorowej reprezentacji, nieznajdującej w zasadzie odzwierciedlenia w realnych, indywidualnych tragediach. Nie zapominam jednakże o czytelniku czasopisma „Shinchō”. Nie wydaje mi się, aby był nim przeciętny Japończyk. „Shinchō” nie definiuje

19 Dziękuję profesor Izabeli Wagner za sugestię odnośnie do demokratycznego wymiaru doświadczenia katastrofy naturalnej.

20 Redaktorzy nie podają liczby autorów, do których zwrócili się z prośbą. Wnioskuje, że była ona skierowana do wszystkich uznanych przez krytykę literacką i aktywnych zawodowo pisarzy japońskich.

21 „Shinchō” kwiecień 2012.

22 M. Melanowicz *Literatura japońska. Proza XX wieku*, PWN, Warszawa 1994, s. 58.

swojego adresata, lecz niewątpliwie jego odbiorcą jest czytająca inteligencja wyposażona w kapitał kulturowy, czyli osoby niepozbawione zmysłu krytycznego, bardziej odporne na politycznie sterowaną propagandę medialną. Choć gdyby wierzyć Tawadzie, to w czasie kryzysu „wszechogarniający spokój” ma usypiać nawet najbardziej czujnego. Zmierzam tutaj do tego, że słowo krytyki w postaci literackiej wypowiedzi – choć nie tylko – wytwarzane jest w pewnych epistemicznych wspólnotach, posiadających niezbędny zarówno do produkcji, jak i recepcji owych artystycznych narracji kapitał kulturowy. Doświadczenie tragedii demokratycznie dotyka wszystkich, lecz tylko niektóre opowieści przenikają do wyobraźni publicznej.

Można to wytłumaczyć, odwołując się ponownie do koncepcji Chantal Mouffe i Ernesto Laclau, że aktorzy społeczni zajmują różne pozycje w dyskursach formujących tkaninę społeczną. W tym to sensie, że wszystkie one są, ściśle mówiąc, partykularne²³. Oczywiście artysta jest predestynowany do tego, aby opowiadać, reprezentować wspólnotę i stać na straży pluralizmu wypowiedzi. Nie zapominajmy wszakże, że ta wspólnota ma charakter coraz bardziej ekskluzywny i zawęża się do osób porozumiewających się podobnym językiem symbolicznym. Fakt ten nie zmniejsza wagi głosu artystycznego w dyskusji, generowaniu narracji na temat takich katastrof jak ta, która dotknęła Japonię w marcu 2011, jedynie ogranicza moc jego oddziaływania. Innymi słowy, głos poetycki wytwarza wprawdzie formę politycznej podmiotowości, opowiadając np. o swoim prywatnym doświadczeniu katastrofy, które nie znajduje wyrazu w medialnie kreowanym przekazie o zdarzeniu. Jednakże forma ta pozostaje pusta, niewypełniona, ponieważ jej pojawienie się na wokandzie przechodzi niezauważone przez tych, których głosy miała wyrażać. Listy nadesłane do „Shinchō” w odpowiedzi na prośbę redakcji nie docierają na wspomniane peryferie milczenia, ale to temat na osobny esej.

Niemniej jednak wśród tych tekstów znajdują się świadectwa podejmowania starań (politycznych) odtworzenia wspólnoty (narracyjnej) przez słowo. Ishi Shinji, jeden z współuczestników akcji miesięcznika „Shinchō”, opisuje swoje zaangażowanie w projekt „Words & Bonds” zainicjowany przez innego pisarza, Shimadę Masahiko. Wspomniane „Words & Bonds” to internetowa platforma, czasopismo(?) literackie przeznaczone dla wszystkich, niezależnie od profesji, którzy czują potrzebę werbalizacji swojego doświadczenia związanego z tragedią „3.11”. Ishii Shinji zostaje jednym z redaktorów nadsyłanych tekstów. To zajęcie jest dla pisarza w pewnym

23 Ch. Mouffe, E. Laclau *Hegemony...*, s. x.

sensie kontynuacją inicjatywy „kolektywnego pisania”, rozpoczętej jeszcze przed tragicznymi wydarzeniami. Ishii organizował w różnych japońskich miastach spotkania z ich mieszkańcami, podczas których zbiorowymi wysiłkami tworzono literaturę. Te pisarskie sesje przywodzą oczywiście na myśl obecne w kulturze japońskiej co najmniej od okresu Heian (794-1192), i popularne w okresie Edo (1600-1868) poetyckie spotkania, podczas których grupa osób niezależnie od statusu majątkowego i klasowego oddawała się rozrywce wspólnego komponowania np. długich poematów zwanych *renga*. Ikegami Eiko analizuje je w kategoriach „zabaw” wzmacniających więzi danej wspólnoty, dzięki temu, że pełniły one rolę kanalizatora rozmaitych napięć społecznych, nawarstwiających się w sztywno zdefiniowanym feudalnym układzie relacji międzyludzkich²⁴. Wywołana trzęsieniem ziemi sytuacja anomii, rozpadu więzi wspólnotowych, każe sięgać po tradycyjnie sprawdzone sposoby nie tylko odbudowywania jej samej, ale także odtwarzania przestrzeni publicznego dyskursu za sprawą takich pomysłów, jak opisywany wyżej „Words & Bonds”. Sytuacja po wydarzeniach „3.11” jest niejako wyjątkowa, lecz trzęsienia ziemi w pewnym sensie od zawsze były i są obecne w różnych aspektach japońskiej refleksji egzystencjalnej.

Janusowe oblicze suma. Materialny wymiar trzęsienia ziemi

Historia trzęsień ziemi w Japonii jest bogata. Kraj znajduje się w strefie o wysokiej aktywności sejsmicznej i wydaje się, że wynikające z tego faktu katastrofy naturalne, trzęsienia ziemi oraz niszczycielskie fale tsunami zostały zdefiniowane jako integralna część życia codziennego Japończyków. A jednak w historii literatury japońskiej nie znajdziemy wielu świadectw tragedii spowodowanych tym rodzajem zjawisk przyrodniczych. Gdyby przeszukać repozytorium symbolicznej wyobraźni Japończyków, to w zakładce „trzęsienie ziemi” znajdziemy *namazu-e*²⁵, czyli serię rycin przedstawiających ogromnego suma, który powoduje zniszczenia, ciągnąc wyspy archipelagu japońskiego na swoim grzbiecie. W tym sensie można powiedzieć, jakkolwiek naiwnie to zabrzmie, że trzęsienia ziemi są doświadczane, po pierwsze, jako coś biologicznego, materialnego (ryba, a nie np. wyimaginowany, surrealistyczny byt). I oczywiście ma to pewien

24 Więcej na ten temat patrz: E. Ikegami *Bonds of civility. Aesthetic networks and the political origins of Japanese culture*, Cambridge, New York 2005.

25 Wcześniej pojawia się także wyobrażenie trzęsienia ziemi w postaci owada (*jishin-mushi*).

związek z religią *shintō* nie tylko personifikującą wszelkie elementy przyrody, ale również nadającą im boską moc. Tak jest też w przypadku sumatrzęsienia ziemi.

Sum powoduje spustoszenia z jednej strony i wtedy wyobrażany jest jako ogromna ryba, którą ludzie próbują poskromić. Z drugiej jednak strony obraz upersonifikowanego trzęsienia ziemi konotuje materialne dobro – finansową pomoc – niewielką, ale jednak – jaką lokalne władze z cesarzem na czele ofiarują poszkodowanym. Sum zamienia się wówczas w mnicha z wypełnioną sakwą, ukazując tym samym swoje drugie oblicze.

Trzęsienie ziemi w sensie etycznym ma służyć oczyszczeniu świata z nagromadzonego zła, przywróceniu pierwotnego porządku [*yonaoshi*, czyli „naprawa świata”²⁶]. To czas *profanum*, a w kulturze japońskiej, która wypracowała swoje koncepcje rozróżniające te dwie sfery życia ludzkiego, tzn. *sacrum* i *profanum*, jest okreśłany mianem *kegare*²⁷, czyli okresu zamierającej witalności, w którym wyczerpuje się energia *ke* niezbędna do prowadzenia codziennego życia. Taki oto sposób konceptualizacji „trzęsienia ziemi” pojawia się w dziennikach z XIII wieku poety i eseisty Kamo no Chōmei, zatytułowanych *Zapiski z szalasu*. Wersy otwierające ten swego rodzaju testament literacki są odwołaniem do buddyjskiego konceptu *mujō* (nie-trwałości) i *mujōkan* (nie-trwałości będącej filozofią życia)²⁸, wedle którego egzystencja ludzka jest ujmowana jako ciąg niepowiązanych przypadków. Pesymistyczna aura zapisków wiąże się z przekonaniem jej autora o tym, że dzieje ludzkości weszły w ostatnią fazę buddyjskiej historii, okres degeneracji, sprzeniewierzenia się prawom i degrengolady w sferze obyczajowej. Jednym z materialnych dowodów na ten stan rzeczy są właśnie: trzęsienie ziemi (z 1185 roku), polityczny chaos, pożary oraz klęska głodu, jakie za życia poety nawiedzały Japonię.

26 Termin ten ma różne znaczenia: 1. w połowie XIX wieku oznaczał nadzieję na zmianę społeczną, prowadzącą do powstania bardziej demokratycznego społeczeństwa, oznacza także 2. inkantację powtarzaną w czasie trzęsienia ziemi. *Kōjien* [Wielki ogród słów], wyd. 4, ed. Shinmura Izuru, Iwanami Shoten, Tokyo 1997, s. 2908.

27 Japońska kultura wykształciła swoje kategorie na określenie czasu *profanum* i *sacrum*. Są to następujące pojęcia: 1. *ke* – oznacza codzienną rutynę, kiedy różne czynności wykonuje się w sposób zwyczajowy, przewidywalny i konwencjonalny. *Kegare*, czas przejściowy, gdy zasoby energii czasu *ke* wyczerpują się, a witalność ludzi zamiera. I wreszcie trzeci termin – *hare*, oznaczające czas ceremonii oraz festiwali służący regeneracji energii witalnych. Y. Sugimoto *An introduction to Japanese society*, Cambridge, New York 2010, s. 255-256.

28 M. Melanowicz *Literatura japońska...*, s. 191.

Warte odnotowania jest szeroko komentowane w XIX-wiecznej prasie, malarstwie oraz literaturze popularnej trzęsienie ziemi Meiji z 1894 roku. Gregory Clancey²⁹, analizując artystyczne (drzeworyty, sztuki teatralne, literaturę popularną *etc.*) oraz prasowe reprezentacje tej katastrofy, w interesujący sposób pokazuje, jak została ona wykorzystana w celu zakwestionowania przydatności i zarazem jakości wynalazków, osiągnięć cywilizacji zachodniej w Japonii³⁰. Gwoli wyjaśnienia dodam krótko, iż jest to okres nasilonego kopiowania kultury Zachodu przez Japończyków w różnych dziedzinach życia: kultury ubioru, zwyczajów żywieniowych, rozrywki, architektury *etc.* Szczególnie dobitnym dowodem na nieprzydatność owych zapożyczeń staje się zniszczona przez żywioł ceglana wieża, zbudowana na podstawie zachodnich standardów budowlanych, przeciwstawiana tradycyjnej konstrukcji zamku w Nagoi, który pozostał nienaruszony. Dyskusja wywołana tą tragedią jest dobrym przykładem kształtowania się ważnego aspektu na forum sporów publicznych dotyczących tożsamości narodowej Japończyków. Reakcja mediów oraz twórców kultury masowej była wyrazem sprzeciwu wobec oktrojowanej westernizacji sfery japońskiej obyczajowości.

Wreszcie trzęsienia ziemi pojawiają się epizodycznie w utworach Taniakiego Jun'ichirō czy też Yokomitsu Ri'ichiego. W przypadku obu tych autorów chodzi o Wielkie Trzęsienie Kantō, które nawiedziło Japonię w 1923 roku i które jest opisywane jako zdarzenie zakłócające codzienny rytm życia, powodujące np. konieczność opuszczenia dotychczasowego miejsca zamieszkania czy też utratę majątku *etc.* W podobnej formie ujmuje się trzęsienie ziemi w Kobe z 1995 roku, raczej jako istotne zdarzenie w indywidualnej biografii bohatera, bez odniesień do politycznego porządku w kraju. Przykładem może być wydany w 2000 roku zbiór opowiadań Murakamiego Harukiego *Wszystkie boże dzieci tańczą*³¹. Akcja utworów rozgrywa się w lutym 1995 roku, w czasie anomicznego zawieszenia między dwiema katastrofami: trzęsieniem ziemi w Kobe oraz zamachem terrorystycznym w tokijskim metrze. Trzęsienie ziemi

29 Patrz G. Clancey *The Meiji earthquake: nature, nation, and the ambiguities of catastrophe*, „Modern Asian Studies” 2006 vol. 40, no. 4.

30 Po prawie dwustu latach „autoizolacji” Japonii (okres Edo 1603-1868) kraj został zmuszony do nawiązania stosunków międzynarodowych. Restauracja Meiji (1868-1912) to okres, w którym Japonia – postrzegana przez Zachód jako kraj na poły barbarzyński – importując wynalazki cywilizacji zachodniej, próbuje zniwelować różnice cywilizacyjne i zmienić niepochebną opinię, która rozpowszechnia się wówczas za granicą.

31 M. Haruki *Wszystkie boże dzieci tańczą* (Kami no kodomo-tachi wa mina odoru), przeł. A. Zielińska-Elliott, Muza, Warszawa 2006.

to punkt zwrotny w życiu jednostki, wypełnia pustkę dotychczasowej egzystencji treścią, np. w postaci zmiany (żona odchodzi od męża, jak w opowiadaniu *UFO ląduje w Kushiro*), dzielący oś czasu w jej biografii na dwie części: przed i po tragedii. Motyw rozłamu w czasie jest również silnie obecny w tekstach zamieszczonych w miesięczniku „Shinchō”.

Warto w tym miejscu postawić pytanie o to, czym kataklizm, który wydarzył się 11 marca 2011 roku, różni się od dotychczasowych trzęsień ziemi, które tak często nawiedzały Japonię również w przeszłości, że natychmiast stał się on przedmiotem dyskusji artystycznych. Odpowiedź jest w zasadzie prosta: tym powodem jest nie sam kataklizm, lecz spowodowana działalnością człowieka katastrofa w Fukushima. Za najtragiczniejszy aspekt serii nieszczęść wywołanych przez żywioł natury należy uznać zniszczenie reaktorów w elektrowni jądrowej w Fukushima, a zatem o wadze wydarzenia przesądza udział czynnika ludzkiego – polityczne tabu. Czas zatem przyrzec się temu, jakim opiniom głos oddaje literatura, o których administracja rządowa wołałaby milczeć.

Głos poety w sprawie katastrofy

W opublikowanych w kwietniu 2012 roku w magazynie literackim „Shinchō” tekstach przedyskutowano wiele różnych kwestii, często odnoszących się do prywatnych doświadczeń. Co jednak ciekawe, te krótkie pisemne reakcje mają pewne punkty wspólne, a dokładniej rzecz ujmując, w odpowiedziach prawie wszystkich autorów powracają trzy tematy. To na nich chciałabym się skoncentrować w niniejszej analizie. Po pierwsze, jest to negatywne w większości wypadków ustosunkowanie się do pytania dotyczącego zmiany *status quo*/ transformacji w życiu pisarzy oraz w ich podejściu do literatury. Po drugie, będzie to wspólna dla prawie wszystkich artystów interpretacja wydarzeń z marca 2011 roku w kontekście „nuklearnej przeszłości” tego kraju, tzn. zrzućenia bomby atomowej na Hiroszimę i Nagasaki, a także prób jądrowych dokonywanych w latach 50. przez Amerykanów, o czym przypomina Nagano Mayumi³², jedna z respondentek. A z drugiej, i będzie to trzecia kwestia, sposób, w jaki kataklizm jest włączany w indywidualne biografie pisarzy, będących członkami większej społeczności, a więc dzielających pewne emocje, opinie, doświadczenia z tymi grupami, a także z całym społeczeństwem.

32 M. Nagano *Na lądzie powstałam z piasku, błota i pyłu wulkanicznego* [Suna to doro to kasanhai de dekitatochi no ue de], „Shinchō” kwiecień 2012, s. 181.

Nie/zmieniony status quo?*Czy się zmieniłem?**Kościć mojego ja pozostał taki, jak był
niezmieniony, a zatem się nie zmieniłem*Furukawa Hideo³³

Istotna uwaga, od której należy rozpocząć lekturę wypowiedzi nadesłanych do periodyku „Shinchō” przez japońskich pisarzy, dotyczy formy pierwszego pytania, które – przypomnę – brzmi następująco: *Czy i w jaki sposób trzęsienie ziemi cię zmieniło*. Jego treść przyjmuje milcząco założenie, że takie wydarzenie z konieczności zmienia doświadczonego, nawet jeśli przeżycie to zostało zapośredniczone przez opowieść innego, czy też media. Otóż okazuje się, jak wynika z wypowiedzi zamieszczonych w magazynie, że owa kwestia zmiany, która rzekomo się dokonała, jest co najmniej dwuznaczna, jeśli nie kontrowersyjna. Wprawdzie rzeczywistość materialna bezspornie się przeobraziła, życie wielu ludzi rozpadło się na kawałki, lecz sam fakt, że mogło dojść do takiej katastrofy – chodzi przede wszystkim o wypadki w Fukushima – oraz forma działań podjętych przez władze w odpowiedzi na zaistniałą sytuację prowadzą pisarzy do wniosku o braku przełomu. A cytowany powyżej Furukawa Hideo kwestionuje ponadto fakt nastąpienia jakiegokolwiek wewnętrznej transformacji. Co więcej, z wypowiedzi tych pobrzmiwa pesymizm, niewiara w możliwość wyciągnięcia konstruktywnych wniosków z tej tragedii. Kaga Otohiko zauważa, że:

Państwo japońskie nie zmieniło się ani trochę, w tym sensie, że tak podczas wojny, jak i po jej zakończeniu decyzje japońskich polityków deklarujących działanie na rzecz dobra narodu, były błędne.³⁴

Paradoksalnie katastrofa w Fukushima nie skłania administracji rządowej do zastanowienia się nad eliminacją ryzyka związanego z pozyskiwaniem energii z elektrowni jądrowych, a wręcz przeciwnie. Chaos w życiu codziennym spowodowany trzęsieniem ziemi, falą tsunami i rozprzestrzenianymi się informacjami o potencjalnym skażeniu radioaktywnym jest wykorzystywany w celach marketingowych – promocji tego źródła energii. Kampania na rzecz energii jądrowej to znak, że Japonia nie zamierza

33 H. Furukawa *Zostałem odarty do kości* (Haide, honeganokotta), „Shinchō” kwiecień 2012, s. 188.

34 O. Kaga *Wielkie trzęsienie ziemi i modlitwa* (Daishinsai to inori), „Shinchō” kwiecień 2012, s. 165.

rezygnować z elektrowni. Rację mają niewierzący w zmianę pisarze. Nikt nawet nie składa wyborczych obietnic. Zmienia się perspektywa prowadzenia dyskusji. Punkt ciężkości przenosi się z samego faktu istnienia elektrowni, którego zasadność nie podlega żadnym dyskusjom, na rzecz zaniedbanej, o czym się głośno nie mówi, modernizacji³⁵.

Tymczasem Shimada Masahiko w odpowiedzi na pytania redaktorów „Shinchō” postuluje zamknięcie elektrowni ze względu na zagrożenie, jakie stanowią one dla przyrody, która właściwie powinna być traktowana na równi z wszelkimi bytami boskimi. Trzęsienie ziemi wydarza się jako negacja dotychczasowego porządku, ma charakter formatywny w tym sensie, że zmusza do odbudowy zniszczeń materialnych, a także skłania do refleksji i wymusza reorganizację niematerialnej sfery życia ludzkiego: systemu wartości, zasad etycznych, moralności, obyczajowości *etc.* Jedni w katastrofie wywołanej trzęsieniem ziemi widzą palec boży, ale jak piszą Oliver-Smith i Hoffman³⁶, katastrofy naturalne oraz ich następstwa nie pojawiają się nagle, znikąd, lecz są efektem dłuższego procesu, wynikiem splotu czynnika naturalnego z jednej strony (ruchy sejsmiczne) i niemniej ważnego czynnika ludzkiego (fatalny stan zabezpieczeń elektrowni w Fukushima³⁷). Echo tego toku rozumowania wybrzmiewa bardziej radykalnie w rozwijanej przez Becka teorii społeczeństwa ryzyka. Beck zauważa, że naturę zaczęto przeciwstawiać społeczeństwu w XIX wieku w celu jej opanowania, a zarazem stopniowej integracji z systemem industrialnym „w procesie jej techniczno-przemysłowego przetwarzania i światowego urynkowania”³⁸. Natura, jako część systemu industrialnego, naraża nas na niebezpieczeństwa,

35 Problem zagrożeń związanych z elektrowniami istnieje także we Francji, gdzie za ich pomocą wytwarza się 80% energii. Patrz: M. Villette *Après Fukushima, que valent encore les promesses faites à la population pour justifier la construction des centrales ?*, <http://klibredb.lib.kanagawa-u.ac.jp/dspace/bitstream/10487/12496/1/%E7%B5%8C%E8%B2%BF%E7%A0%9440-4.pdf> (19.10.2014).

36 „Populacja ludzka wraz z potencjalnie niszczycielskim czynnikiem, będącym częścią systemu ekologicznego wraz z tymi wszystkimi naturalnymi, zmodyfikowanymi oraz konstruowanymi jego aspektami, oba te elementy są osadzone w naturalnym i społecznym systemie, który rozwija się, jako proces na przestrzeni czasu. W tym sensie nadają one kataklizmom charakteru zjawiska procesualnego raczej niż jednostkowych zdarzeń mających miejsce w określonych ramach czasowych”, S. Hoffman, A. Oliver-Smith *Catastrophe and culture: the anthropology of disaster*, N.M.: School of American Research Press, Santa Fe 2002, s. 3-7. Cyt. za G. Clancey *The Meiji earthquake...*, s. 915.

37 Patrz przypis 35.

38 U. Beck *Spółczesność i ryzyko. W drodze do innej nowoczesności*, Scholar, Warszawa 2004, s. 13.

stwarza zagrożenia, wobec których pozostajemy bezsilni. Ponadto realne zniszczenia są „przekształcane w społeczne, ekonomiczne i polityczne zagrożenia systemowe wysoko uprzemysłowionego społeczeństwa światowego, podważając zasady porządków społeczno-politycznych, prowadząc do upadku rządu, wywołując fale strajków” – pisze dalej Beck³⁹.

W obliczu takiego ryzyka administracja rządowa, chcąc utrzymać władzę, czyli możliwość realizowania własnych interesów, oraz porządek, przyjmuje z konieczności strategie przemilczania, zaprzeczania albo medialnego koloryzowania faktycznego stanu rzeczy⁴⁰, jak było po eksplozji reaktorów. Tsushima Yūko zauważa, że wytworzono dwie niekompatybilne, równoległe funkcjonujące rzeczywistości medialne: zewnętrzną *soto* (informacje przekazywane przez media zagraniczne) oraz wewnętrzną *uchi* (relacje dziennikarzy japońskich). Uczucie dysonansu poznawczego towarzyszy pisarce również na co dzień. Dlaczego kampania na rzecz oszczędności energii (zniszczona elektrownia dostarczała prąd do stolicy) jest tak intensywna, skoro znajomi Nagano Mayumi nie odczuwają właściwie żadnych ograniczeń? Wydaje się, że tego typu akcje odsłaniają logikę stosowanych w czasie katastrofy technik zarządzania strachem i ryzykiem, czemu sprzyjają wyjątkowość sytuacji, wysoki stopień niepewności, brak bezpieczeństwa. Te, jeśli wykorzystane sprawnie, prowadzą do umocnienia władzy, dając jej możliwość do poszerzenia swoich prerogatyw. Ten system najpierw musi jednak wyrugować ze swojego obszaru wszelkie głosy sprzeciwu. Spychając je w ekstremalnych przypadkach już nie na margines czy peryferie, lecz na „obrzeża systemu” (*systemic edges*)⁴¹. Ekstremalnym przykładem funkcjonujących na takich obrzeżach w Japonii osób pozbawionych głosu jest grupa zajmująca się utylizacją odpadów radioaktywnych.

W celach propagandowych można wykorzystać efekty częstych w historii społecznej Japonii przypadków stygmatyzacji ofiar (kobieta, która uległa napromieniowaniu, skazana jest na samotność), a stygmatyzacja

39 Tamże, s. 14.

40 Więcej na ten temat patrz np.: W. Nester *Japan's mainstream press: freedom to conform?*, „Pacific Affairs” Spring 1989 no. 62, 1.

41 Termin wprowadzony przez Saskię Sassen, oznaczający w uproszczeniu tereny albo zasoby wyeksploatowane w systemach neoliberalnej gospodarki do tego stopnia, że nie nadają się już do ponownego użytku (np. zanieczyszczone wybrzeża etc.) S. Sassen *Expulsions: when complexity produces elementary brutalities*, wykład na XVIII ISA World Congress of Sociology, Yokohama 13-19 lipca 2014.

prowadzi do wykluczenia (wyciszenia), zamyka drogę do porozumienia, na bazie którego rekonstruowane mają być zniszczone wspólnoty. A przecież to właśnie na poziomie tych małych grup wytwarza się więź społeczna, zaufanie będące źródłem wszelkich działań kreujących i podtrzymujących istnienie społecznej rzeczywistości, argumentuje wspomniany wyżej Shimada w swoim krótkim wywodzie⁴². Niby nic nie dzieje się bez zgody ani zaangażowania ludzi, lecz aktywizacja następuje w dwojaki sposób: jest aranżowana i zarządzana albo wypływa z inicjatywy danej grupy.

Wreszcie potencjalne ryzyko, jakie skrywa w sobie zjawisko Fukushima, rozciąga się również na przyszłe pokolenia. Dlatego w tekstach japońskich pisarzy pojawia się również postulat zrównoważonego rozwoju. Nagano Mayumi formułuje go, opowiadając w prawie mityczny sposób o zwyczajach pewnego gatunku ryb, zamieszkującego wody u wybrzeży archipelagu japońskiego. To rekin chochlik (*Mitsukurina*), gatunek, który przetrwał miliony lat w prawie niezmienionej formie, ponieważ starsze osobniki oddają młodym tereny bogate w pożywienie, same usuwając się w głąb oceanu. Konkluzja Nagano jest taka, że sama przyroda dostarcza wzorów, modeli na życie, i że w zasadzie nie potrzebujemy skomplikowanych eksperymentów naukowych ani katastrof, żeby poznać te prawdy. Zresztą, jak się okazuje, lekcje z historii na nic się nie zdają.

Fukushima jako nieodrobiona lekcja z historii

[...] niewyobrażalnie abstrakcyjne niebezpieczeństwo [...]
Kuroi Senji⁴³

Trzęsienie ziemi wydarza się jako osobista trauma, przecina oś czasu jednostkowego życia na dwie części: przed i po. A jednak tragedia uwypukla kontinuum na linii życia i niebytu, a także pewnego rodzaju ciągłość powtarzającej się historii. Historii, która zatacza krąg spirali. Innymi słowy, wydarzenia z przeszłości powracają, choć w odmiennym kształcie. W Fukushimie odbija się tragedia z końca II wojny światowej: zrzucenie bomby na Hiroszimę i Nagasaki. Nie bez powodu demonstracje antynuklearne związane z katastrofą w Fukushimie odbywają się również w Hiroszimie.

42 M. Shimada *Nadzieja w czasie kataklizmu* (Saiyakuchū no kibō), „Shinchō” kwiecień 2012, s. 196.

43 S. Kuroi *Na połę zwyczajna codzienność* (Hannichijō no jikan), „Shinchō” kwiecień 2012, s. 176.

Zdetonowanie bomby atomowej nad Hiroszimą (6 sierpnia 1945 roku) i Nagasaki (9 sierpnia 1945 roku) oraz eksplozja w elektrowni Fukushima Daiichi i ich konsekwencje, jakie ma ono dla okolicznych mieszkańców, często są ze sobą zestawiane w nieformalnych rozmowach, co odbija się echem także w tekstach nadesłanych do magazynu literackiego „Shinchō”.

Pisarze z pokolenia urodzonych na początku ubiegłego wieku, jak Kaga Otohiko, mają w pamięci wydarzenia z okresu wojny. Trauma tamtych doświadczeń jest dziedziczna. Urodzony w 1961 roku Kurokawa Sō do dziś pamięta słowa babci karcącej go za zabawy na dworze w czasie deszczu, który według niej miał być radioaktywny i który mógł doprowadzić go do śmierci, a w najlepszym wypadku do utraty włosów. U podłoża tych przekonań leżały rozpowszechniane przez media informacje o opadach radioaktywnych, jakie rzekomo nawiedziły pewne rejony Japonii po próbach jądrowych dokonanych przez Amerykanów w okolicach atolu Bikini w 1954 roku.

Tsushima Yūko zestawia wypadki z 11 marca 2011 roku z innymi tragicznymi zdarzeniami, do których doszło w XX wieku: z eksterminacją Żydów, ludobójstwem w krajach byłej Jugosławii czy też z wojną w Czeczenii. Wszystkie te historie łączy fakt, że zostały zaplanowane i zrealizowane przez człowieka. W niektórych wypowiedziach zostało jasno sformułowane poczucie winy związane z przekonaniem o współudziale i współodpowiedzialności za Fukushimaę. „Przecież, elektrownia Fukushima, gdzie zdarzył się ten wypadek, wysyła prąd głównie do stolicy Tokio i jej okolic, z którego ja także korzystam”⁴⁴.

Inny rodzaj współodpowiedzialności, dosyć specyficzny, odczuwa Murata Kiyoko. Cztery dni po trzęsieniu ziemi zdiagnozowano u pisarki raka macicy. Wypadki w Fukushima toczyły się równoległe do badań, które Murata Kiyoko przechodziła: „stadium przedrakowe, wczesne stadium, drugie stadium, nie przypuszczamy, że najprawdopodobniej to już trzecie stadium...”⁴⁵. Murata rozpoczyna radioterapię miejscu znacznie oddalonym od epicentrum tragedii, gdzie nie ma zagrożenia skażeniem. „Niewidoczne, bezzapachowe, w krótkim czasie niepowodujące żadnych szkód, dziwne leczenie przez naświetlanie”⁴⁶, które kilkaset kilometrów dalek

44 Y. Tsushima *Co możemy zrozumieć poprzez tę ranę* (Kono'kizu' kara mitsukaru mono ha), „Shinchō” kwiecień 2012, s. 178.

45 K. Murata *Naświetlając się promieniami. 3.11 raz jeszcze* (Hōshasen ni inukarete. Mōhitotsu no san ten ichiichi), „Shinchō” kwiecień 2012, s. 185.

46 Tamże, s. 185.

rujnuje innym zdrowie, odbiera bliskich. Oczywiście jest to inny rodzaj promieniowania, mimo to pisarki nie opuszcza poczucie irracjonalności sytuacji oraz nieuczciwości wobec ofiar Fukushima. Jej decyzja była dobrowolna, tamci ponoszą konsekwencje decyzji polityczno-gospodarczych.

Oskarżać należy jednak nie tylko decydentów, ale również naukowców łamiących etos akademicki, naukowców mających wyjaśniać zagrożenia, a nie generować je swoją pracą badawczą: „wyjątkową arogancją odznaczają się w szczególności naukowcy oraz wykonawcy elektrowni w Fukushimie, która spowodowała tyle nieszczęść”⁴⁷. Żadna władza nie ma prawa wystawiać podlegającego jej narodu na ryzyko zagrożenia zdrowia i życia związane z wprowadzeniem nowoczesnych technologii, mającym na celu poprawę warunków bytowych obecnych pokoleń, pisał jeszcze w latach 70. ubiegłego wieku niemiecki filozof Hans Joas⁴⁸. Kryterium oceny powinno się zasadać nie na optymistycznym szacowaniu teraźniejszych korzyści, lecz na przewidywaniu skutków potencjalnie destrukcyjnych dla przyszłych pokoleń⁴⁹. I tu wracamy do punktu wyjścia, czyli do braku wiedzy u zwykłego obywatela, niewystarczających kompetencji do oceny zaistniałej sytuacji, do oceny ryzyka. Ten stan rzeczy odzwierciedla się w odpowiedzi na drugie pytanie zadane pisarzom japońskim przez redaktorów miesięcznika „Shinchō”.

Katakлизм w społecznej biografii jednostki

*Istnieje ogromna różnica między informacjami w kraju
i tymi, które dochodzą z zewnątrz.*

Tsushima Yūko⁵⁰

Pytanie: *Co czytał/a Pan/i po trzęsieniu ziemi?*, to w istocie zapytanie o to, gdzie pisarz poszukuje literackiej odpowiedzi na tragedię, której doświadczył albo której jest świadkiem. Czy poezja przynosi ukojenie, a jeśli tak,

47 O. Kaga *Wielkie trzęsienie ziemi...*, s. 166.

48 H. Joas *Das Prinzip Verantwortung*, Insel Verlag, Frankfurt 1979, cyt. za: M. Villette *Après Fukushima...*, s. 74.

49 Tamże, s. 74.

50 Y. Tsushima *Co możemy zrozumieć...*, s. 178.

to po które książki sięgają japońscy pisarze? Informatyczny chaos, jaki panuje w kraju, oraz wynikająca zeń paląca potrzeba uporządkowania własnej nie/wiedzy na temat zagrożeń związanych ze skażeniem radioaktywnym sprawiają, że dana osoba w pierwszej kolejności szuka pomocy w literaturze specjalistycznej. Taka potrzeba rodzi się w momencie, gdy zostaje wykryta niespójność narracji w dominującym przekazie medialnym, np. w związku z napływem odmiennych informacji ze źródeł zewnętrznych, jak wskazywali niektórzy pisarze. Z jednej strony mamy więc wszechogarniający, narkotyczny spokój, jaki ogarnia Tawadę już na sam dźwięk słowa „katastrofa”, jak pisze ona w cytowanym na początku tego eseju fragmencie. Z drugiej zaś niepokój wywołany szumem informacyjnym. Wielu pisarzy w odpowiedzi na pytanie o lekturę po 11 marca 2011 roku wymienia szereg publikacji popularnonaukowych, które pozwolą im zrekonstruować najbardziej zbliżony do prawdy obraz sytuacji, w jakiej się teraz znajdują. I tak Murata Kiyoko próbuje dowiedzieć się, czym różni się promieniowanie, któremu jest poddawana, od tego, które zagraża mieszkańcom Fukushimy. Po pozycje związane z promieniowaniem, wybuchami jądrowymi, ale i z trzęsieniami ziemi sięgają także Matsuura Rieko czy też Nagano Mayumi. Podobnie zasób informacji na temat zagrożeń związanych z elektrowniami jądrowymi uzupełnia Ikezawa Natsuki, który jednocześnie zamierza wykorzystać je w swoich przyszłych utworach. W ten sposób literatura wysiłkiem pisarzy generuje wiedzę, która staje się podstawą refleksyjnego myślenia o zaistniałej sytuacji, jest narracją wytrącającą dyscyplinowane instytucjonalnie społeczeństwo z letargicznego spokoju.

Drugą grupę książek, które wertygują pisarze, jak wynika z ich wypowiedzi, stanowią pozycje przedstawiające historię Japonii, zarówno tę naturalną, dotyczącą geograficzno-geologicznej charakterystyki archipelagu, jak i tę kulturowo-społeczną. Wydarzenia z marca 2011 roku oraz ich następstwa zachwiały wyobrażeniem tożsamości narodowej Japończyków, jeśli go nie zniszczyły. Puste miejsce natychmiast zapełnia się prawdą tworzoną instytucjonalnie na potrzeby politycznej kontroli. Wgląd w naturę ludzką umożliwiają, jak powiedziałby Foucault, terapia, reedukacja, izolacja, pomiar, hierarchizacja, kategoryzacja, w tym stygmatyzacja. Dokonuje się rekonstrukcja nowego ładu społecznego, w którym „jednostka ukonstytuowana przez władzę [staje się – uzup. B.K.] jednocześnie jej wehikułem⁵¹”.

51 M. Foucault *Power/Knowledge: selected interviews and other writings, 1972-1977*, Colin Gordon Pantheon Books, New York 1980, s. 98.

Pisarze nie dają kredytu zaufania wykreowanej przez posługujące się „wyedytowaną”, specjalnie wykreowaną przez media narracją o tożsamości Japończyków, o czym pisze Asabuki Mariko w swojej wypowiedzi zatytułowanej znacząco *Dystans obrazów*⁵². Wolą sami wykonać pracę poszukiwania odpowiedzi na pytanie o to, co znaczy być Japończykiem. Ta wiedza zyska następnie w procesie twórczej kreacji osobowość literackiego bohatera i będzie można ją wykorzystać jako kontrargument w hegemonicznej walce o prawo do słyszalności. W tym sensie działania pisarzy można analizować przez pryzmat Foucaultowskiej *estetyki egzystencji*, tzn. wspomagania podatnej na wpływy wiedzy-władzy jednostki w realizacji potrzeby dynamicznej autokreacji, zachowania autonomii i zdolności do krytycznej oceny rzeczywistości.

Wreszcie, na koniec należy wspomnieć o trzecim zestawie utworów, a składają się nań japońskie komiksy z gatunku *science fiction* (np. o *Man* stworzony przez Tezukę Osamu), a także dzieła literatury pięknej, zarówno japońskiej (np. Mishimy Yukio, Dazaia Osamu *etc.*), jak i europejskiej, a przykładem może być czytany przez Okadę Toshikiego *Wiśniowy sad*. Opisujące absurdalne zdarzenia mangi pozwalają do pewnego stopnia ośwoić irracjonalny strach przed trzęsieniem ziemi, falą tsunami i zagrożeniem skażeniem radioaktywnym. Czechow jest dla Okady Toshikiego punktem wyjścia do namysłu nad trafnością decyzji o porzuceniu własnego wiśniowego sadu, którym jest dla japońskiego dramatopisarza Tokio. Ta ostatnia kategoria lektur, które kanalizują abstrakcyjne lęki, przynoszą ukojenie przez dyskursywną konfrontację realnej sytuacji czytelnika z fikcyjną bohaterą powieści, w ten oto sposób stanowi niejako dowód na rekuncyjną funkcję wypowiedzi poetyckiej. Rola literackiej narracji w sytuacji kryzysu polega na obronie wolności wypowiedzi należnej indywidualnej podmiotowości, którą w sytuacji anomii wywołanej tym kryzysem usiłuje zawłaszczyć dyskurs dominujący, hegemonia. Jej siła tkwi w metodzie reformułowywania tego dyskursu przez wprowadzenie doń wykreowanego podmiotu literackiego, nadanie mu politycznego głosu „niesłyszalnych”. Zabieg ten umożliwia podnoszenie nawet najbardziej drażliwych politycznie kwestii bez konieczności personalnego adresowania dyskutowanych problemów. Dlatego też o katastrofie takiej jak Fukushima, o tragedii ludzi dotkniętych kataklizmem, nie należy milczeć, ale opowiadać. Takie postulaty pojawiają się w komentarzach japońskich pisarzy odpowiadających na

52 M. Asabuki *Dystans obrazów* (Imēji no kyori), „Shinchō” kwiecień 2012, s. 208-210.

pytania redaktorów miesięcznika „Shinchō” i im chciałabym poświęcić zakończenie niniejszego wywodu.

Podsumowanie: manifest literatury postkataklizycznej

Po pierwsze, obowiązek opowiadania o katastrofie w Fukushima wynika z konieczności pamiętania o jej przyczynach i skutkach, o jej ofiarach. Nie wolno dopuścić do tego, by odpłynęły one z nurtem zapomnienia (*mizu ni nagashitewaikenai*⁵³). Przewijający się wielokrotnie w tym tekście wątek demokratyzacji dyskursu publicznego powraca w postulacie polifonii głosów wysuwanych przez Tsushimę Yūko⁵⁴. Pisarz jest jednocześnie autorem listów, ale i gońcem doręczającym listy z jednych miejsc i czasów do innych.

Po drugie, wydarzenia z 11 marca 2011 roku nie zmieniają literatury w tym sensie, że jej nośnikami pozostają słowa. Powinny one wyrażać indywidualne tragedie, ale nie powinny tych tragedii estetyzować ani nimi epatować, lecz dążyć do empatycznego zrozumienia i refleksji. Wychowany w rodzinie rolniczej Furukawa Hide porównuje pisarstwo do uprawiania ziemi, zaliczając wykonywany przez siebie zawód do prymarnych, podstawowych dziedzin życia, blisko związanych z fizycznością. Pisanie jest dla niego niebezpieczną wyprawą w góry, ryzykownym wypłynięciem na otwarte morze czy też wystawieniem się na promieniowanie. Tragedia, jak ta związana z trzęsieniem ziemi, nie zmienia istoty literatury – jej szkieletu. Tym, co się zmienia, jest skóra i ciało, czyli forma i treść⁵⁵.

I wreszcie, po trzecie, pisarz nie musi być naocznym świadkiem tragedii, by o niej pisać, stwierdza Tanaka Shinya. Literatura powstaje ze spłotu dwóch punktów widzenia: narratora/pisarza i odbiorcy. W ten sposób żadna z wizji nie usurpuje sobie prawa do stanowienia o kształcie prawdy. „Obmawiają mnie za plecami. A ja piszę powieść, uciekając”⁵⁶.

53 Japoński filozof kultury Katō Shūichi argumentuje, iż kwintesencja japońskiego podejścia do przeszłości zawiera się w stwierdzeniu *mizu ni nagasu*, co dosłownie oznacza pozwolić odpłynąć z nurtem rzeki. Tym samym sugeruje niejako skłonność Japończyków do zamykania tego, co przeszłe, w puszcze Pandory, niewracania do przeszłości, której i tak nie da się już zmienić, S. Katō *Czas i przestrzeń w kulturze japońskiej* (Nihon bunka ni okerūkkan to jikan), Iwanami Shoten, Tokio 2007, s. 1.

54 Y. Tsushima *Co możemy zrozumieć...*, s. 180.

55 H. Furukawa *Zostałem odarty...*, s. 189.

56 S. Tanaka *Ucieczka* (Nigeashi), „Shinchō” kwiecień 2012, s. 175.

Abstract

Beata Kowalczyk

UNIVERSITY OF WARSAW

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE

Against political absence: twenty-eight literary voices on Fukushima

This essay discusses Japanese writers' commentaries on the tragic events after the Tōhoku earthquake in March 2011 as published in the literary magazine *Shinchō*. In the context of politically steered hegemonic narratives (Mouffe, Laclau) as produced in the media by debates on various questions related with the crisis following the catastrophe, Kowalczyk argues, the Japanese artists' pronouncements can be seen as a voice that counterbalances media discourse – a voice that makes itself heard in public in the name of the unheard (Rancière).