

Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki

Aleksandra Brylska
nr albumu: 293143

Reprezentacje ataków atomowych na
Hiroszimę i Nagasaki oraz przedstawienia
bomby atomowej w Polsce
w latach 1945–1990

Praca magisterska
na kierunku kulturoznawstwo – wiedza o kulturze

Praca wykonana pod kierunkiem
dr Iwony Kurz
Instytut Kultury Polskiej

Warszawa, październik 2014

Oświadczenie kierującej pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data

Podpis kierującej pracą

Oświadczenie autora (autorów) pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora (autorów) pracy

Streszczenie

Celem pracy jest zbadanie przedstawień ataków atomowych na Hiroszimę i Nagasaki oraz reprezentacji bomby atomowej, jakie ukazywały się w Polsce po drugiej wojnie światowej aż do początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Opierając się na artykułach prasowych, fragmentach kronik filmowych, filmach i dziełach sztuk wizualnych autorka odtwarza przemiany tych przedstawień, których forma i wyraz były ściśle uzależnione od kontekstu politycznego zimnej wojny wpływającego na sytuację w Polsce. Dzięki temu możliwe będzie rozpoznanie źródeł współczesnych wyobrażeń ataków atomowych na japońskie miasta oraz oddziaływanie obrazu bomby atomowej na współczesną kulturę popularną.

Słowa kluczowe

Hiroszima, Nagasaki, bomba atomowa, atak atomowy, zimna wojna, propaganda, Polska

Temat pracy dyplomowej w języku angielskim

The representation of atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki and the images of an atomic bomb in Poland, 1945–1990

Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)

14.7 kulturoznawstwo

Spis treści

Wstęp	5
Rozdział I	13
1. Ataki atomowe na Hiroszimę i Nagasaki	13
2. Zimna wojna	14
3. Pierwsze reakcje w Polsce na ataki atomowe na Hiroszimę	17
4. Początki stalinizmu	26
5. Koniec amerykańskiego monopolu na broń nuklearną	29
6. Propagandowy plakat polityczny a bomba atomowa	31
7. Bikiniarze	41
Rozdział II	43
1. Koniec okupacji Japonii	43
2. Opowieść jednostki	46
3. Pozytywne aspekty energii atomowej	51
4. Próby z nowym typem broni jądrowej	54
5. Uniwersalizacja przedstawień broni nuklearnej	59
6. Sztuka	62
7. <i>Hiroszima, moja miłość</i>	65
8. Rok przed kryzysem	70
9. Kryzys kubański	72
Rozdział III	74
1. Koniec świata, który nie nastąpił	74
2. Neostalinizm	78
3. Nowa bomba	80
4. Energia atomowa	84
5. Hiroszima i jej miejsce w historii	87
6. Warszawa-Hiroszima	92
7. Zmierzch komunizmu	98
Zakończenie	100
Ilustracje	114
Bibliografia	129

Wstęp

Moje dzieciństwo wraz z rodziną spędziłam w Japonii. Kiedy wróciłam do Polski, najczęściej słyszałam pytanie – szczególnie ze strony nauczycieli – które dotyczyło tego, czy widziałam Hiroszimę. Nigdy tam nie byłam, jednak by nie rozczarować swoich pedagogów opowiadałam im wymyśloną historię, jakoby w Hiroszynie pozostał po ataku, w miejscu wybuchu bomby atomowej, dół bez dna. O dziwo, wszyscy w tę historię wierzyli. Dało mi to jednak później do myślenia. Co sprawiło, że dorośli ludzie byli w stanie uwierzyć w moją opowieść? Jaką mieli wiedzę dotyczącą ataków atomowych na Hiroszimę i Nagasaki? Jakie przedstawienia japońskich miast ukształtowały wyobrażenia Polaków o tym, co zdarzyło się w sierpniu 1945 roku? Jak opisywano sam proces wybuchu bomby atomowej? W jakim kontekście historycznym pojawiały się te zagadnienia?

Pytania te były pierwszym bodźcem do refleksji nad problemem poruszonym w tej pracy. Jej celem jest zbadanie, w jakich momentach oraz w jaki sposób pojawiały się i ulegały przemianom reprezentacje ataków atomowych na Hiroszimę i Nagasaki oraz obrazy samej bomby atomowej. Istotny będzie również kontekst oraz przeznaczenie tych przedstawień. Dzięki temu uda się stworzyć całościowy obraz problematyki związanej z bronią atomową, z którą w pełni Polacy zostali skonfrontowani po 1945 roku. Jest on niezwykle potrzebny, ponieważ to właśnie w badanym przeze mnie okresie mają swoje korzenie współczesne wyobrażenia dotyczące ataków atomowych na Hiroszimę i Nagasaki oraz tematyka związana z energią i bronią jądrową.

Zagadnienia związane z ideą atomu były obecne w powszechnej świadomości od bardzo dawna. Koncepcja atomu, niewidzialnego elementu będącego podstawowym budulcem fizycznej rzeczywistości, występowała już w starożytności. Naukowe przypuszczenia potwierdziły jego istnienie na początku XIX wieku, do czego znacznie przyczyniły się badania Johna Daltona. Jego odkrycie zyskało legitymizację w pierwszej połowie XX wieku, dzięki matematycznym dowodom Alberta Einsteina oraz eksperymentom Theodora Svedberga¹. Istotne dla powstania bomby atomowej było również odkrycie przez Marię Skłodowską-Curie nowych pierwiastków – polonu i radu – oraz zjawiska promieniotwórczości. Przyznana jej w 1903 Nagroda Nobla, wślawiła te dokonania, upowszechniła kwestie związane z tematyką

¹ Richard Rhodes, *Jak powstała bomba atomowa*, przeł. Piotr Amsterdamski, Prószyński i Sk-a, Warszawa 2000, s. 26.

atomu, co w szerszej perspektywie sprawiło, że zaistniała ona w świadomości społeczeństw krajów europejskich oraz w Stanach Zjednoczonych. Odkrycie, że pierwiastki wydzielają „gaz promieniotwórczy”, doprowadziło w końcu do ujawnienia czasu połowicznego rozpadu atomu oraz przewidywań co do możliwości wyzwolenia ogromnych ilości energii w procesach rozpadów atomowych. Nie od razu przekonano się o jej użyteczności, jednak od początku przeczuwano, że może być ona niebezpieczna.

Już na początku XX wieku konstrukcja bomby atomowej uznana została przez środowisko naukowe za pewną możliwość. Ernest Rutherford, nowozelandzki chemik oraz fizyk, w 1903 roku stwierdził: „[...] gdyby dało się znaleźć odpowiedni detonator, można by sobie wyobrazić zainicjowanie fali rozpadów atomowych w materii, a wtedy nasz stary świat rzeczywiście ulotniłby się z dymem”². Słowa Rutherforda można dziś uznać za co najmniej proroctwo, lecz na początku XX wieku były traktowane jako fantazja, pożywka dla powieści *science-fiction*. Jedną z nich, *The World Set Free* Herberta G. Wellsa z 1914 roku, była literacką zapowiedzią powstania bomby atomowej oraz wybuchu wojny nuklearnej³. W latach trzydziestych rzeczywistość opisana przez Wellsa stawała się coraz bardziej realna. W 1933 roku w Stanach Zjednoczonych, w magazynie „Time”, zaczęły pojawiać się pierwsze wzmianki o udanych próbach rozbicia atomu i planach wykorzystania powstałej w tym procesie energii⁴. Tym razem powstanie bomby atomowej stało się kwestią niezwykle prawdopodobną. Pomimo początkowej jawności i dostępności badań, bardzo szybko zostały one otoczone tajemnicą. Wynikało to przede wszystkim z dwóch powodów. Po pierwsze, istotna była konkurencja pomiędzy poszczególnymi krajami, które równolegle prowadziły badania w tym zakresie. Po drugie, eksperymenty nad rozszczepieniem jądra atomu osiągnęły kulminacyjny moment w latach 1938–1939, w czasie pogarszającej się sytuacji międzynarodowej. Wybuch drugiej wojny światowej i pogłoski, że hitlerowcy mogli już taką broń stworzyć, sprawił, że temat bomby atomowej stał się sprawą tajną. Zmieniły to wydarzenia w Hiroszynie, kiedy cały świat mógł się przekonać, czy sprawdziły się przewidywania z książki Wellsa.

Do wiadomości opinii publicznej informacja o bombie atomowej dotarła po atakach na japońskie miasto, jednak jako atut polityczny w rozgrywkach pomiędzy poszczególnymi państwami pojawiła się już wcześniej. Podczas konferencji w Poczdamie (17 lipca – 2 sierpnia

² Cyt. za: tamże, s. 36.

³ Tamże, s. 717.

⁴ Tamże, s. 23.

1945), amerykański prezydent Harry Truman próbował wpłynąć na decyzję Józefa Stalina sugerując, że USA już stworzyło pierwszą broń nuklearną. Wykorzystanie próbnego wybuchu w Nowym Meksyku – projektu „Trinity” – w negocjacjach politycznych zainicjowało politykę zimnowojenną. Stanowiła ona nową formę konfliktu międzynarodowego, który rozpoczął się trzy lata później. Zimna wojna odbywała się w obrębie dwubiegunowego podziału świata, wyznaczonego przez ustroje panujące w obu obozach. Jednym z głównych elementów rywalizacji między Stanami Zjednoczonymi a Związkiem Radzieckim był wyścig zbrojeń oraz wzajemne groźby ataku nuklearnego. Polska mimowolnie – jako część bloku komunistycznego – brała udział w konflikcie, co sprawiło, że ataki atomowe na Hiroszimę i Nagasaki oraz obrazy bomby atomowej stały się elementem życia społecznego.

W Polsce od 1945 roku aż do lat pięćdziesiątych XX wieku obraz rzeczywistości kreowały głównie instytucje państwowe, działające z wyraźną intencją propagandy. Działanie propagandy polega na: „[...] celowych i systematycznych próbach kształtowania percepcji, manipulowania myślami i bezpośrednimi zachowaniami w celu osiągnięcia takich reakcji, które są zgodne z pożądanymi intencjami propagandy”⁵. W czasach komunistycznych propaganda stała się wszechobecna, ponieważ traktowano ją jako naczelną formę legitymizacji systemu, medium przekazywania społeczeństwu decyzji i opinii władzy oraz pożądanego obrazu kraju. Miał on prezentować Polakom określoną wizję świata oraz przekonywać ich do jej przyjęcia⁶. Ataki na Hiroszimę i Nagasaki również zostały przez propagandę zawłaszczone i to ona była odpowiedzialna za ukształtowanie wyobrażeń na temat wydarzeń z sierpnia 1945 roku. Głównym przeznaczeniem reprezentacji ataków atomowych oraz obrazów bomby atomowej było utrzymywanie Polaków w strachu przed wybuchem trzeciej wojny światowej oraz podjudzanie ich do nienawiści w stosunku do Stanów Zjednoczonych. Jednocześnie przedstawienia te były jedynymi dostępnymi materiałami na temat wydarzeń w Japonii. Dlatego też wybrane przeze mnie źródła chcę traktować nie jedynie jako element komunistycznej propagandy, lecz jako narrację, która ukształtowała wiedzę na temat wydarzeń z Hiroszimy i Nagasaki, utrwalając w polskim społeczeństwie pewne wyobrażenia związane z kwestiami broni nuklearnej.

⁵ Bogusława Dobek-Ostrowska, *Teoria i praktyka propagandy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999, s. 11.

⁶ Marcin Czyżniewski, *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944-1956*, Wydawnictwo Naukowe Grado, Toruń 2005, s. 24.

Niezwykle istotna dla badanych przeze mnie zagadnień jest propaganda wizualna, stanowiąca nieodłączną część całego systemu indoktrynacji. Miała ona za zadanie przede wszystkim stymulowanie określonych stanów emocjonalnych, które zwiększały skuteczność innych przekazów rozpowszechnianych w tym samym czasie⁷. Jednak bardzo rzadko występowała samodzielnie. Z tego powodu w pracy nie będę badała jedynie źródeł czysto wizualnych, jak zdjęcia bądź obrazy, ale również media mieszane – plakaty propagandowe, felietony Polskiej Kroniki Filmowej, filmy związane z tą tematyką, artykuły prasowe w „Szpilkach”, „Dookoła Świata”, „Stolicy”, recenzje filmowe oraz dokumenty oficjalne. W pracy pojawią się również analizy wybranych dzieł artystycznych, potraktowane jako pewne symptomy przemian obrazu bomby atomowej i zniszczenia japońskich miast. Jest to o tyle uzasadnione, że do 1952 roku nie było żadnych dostępnych reprezentacji wizualnych z Hiroszimy i Nagasaki, a wszelkie informacje na temat ataków atomowych opierały się na słowie pisanym. W badanym przypadku relacja słowa i obrazu nie była jednak równoważna. Obraz stał się pustym znakiem, który odsyłał do wszelkich zagadnień związanych z tematyką atomową. Początkowy brak reprezentacji wizualnych oraz ich późniejsza powtarzalność sprawił, że choć treść ulegała przemianom, to obraz oscylował tylko wokół kilku symboli, będących zaznaczeniem czy przywołaniem tematu. Dotyczy to zwłaszcza samych wydarzeń z Hiroszimy i Nagasaki, które zawsze bardziej istniały jako słowo niż obraz.

Sytuacja, w której to tekst a nie wizualna reprezentacja jest dominującą formą przedstawienia, rodzi problem niereprezentacyjności zdarzenia, jakim były ataki atomowe na japońskie miasta. Tym bardziej, gdy dotyczy wydarzenia, którego najbardziej naoczni świadkowie nie przeżyli; odbieranego jako niewyraźne jednocześnie w swojej grozie i w swojej masowości. Ten swoisty kryzys reprezentacji jest charakterystyczny dla powojennego świata, co szczególnie uwidoczniła dyskusja dotycząca przedstawień związanych z Zagładą. Zaowocowała ona szeregiem dość skrajnych postaw. Z jednej strony oscylowały one wokół przekonania o nieprzedstawialności i niemożliwości zrozumienia eksterminacji Żydów jako jedynej właściwej postawy wobec tego wydarzenia. Na drugim biegunie pojawiały się głosy, które wręcz mówiły o pewnym przymusie wyobrażenia sobie Zagłady jako moralnym obowiązku powojennego społeczeństwa⁸. Problem ten, jak zwraca uwagę Katarzyna Bojarska,

⁷ Lesław Wojtasik, *Teoria i praktyka politycznej propagandy wizualnej*, Książka i Wiedza, Warszawa 1975, s. 35.

⁸ Oczywiście na potrzeby mojego wywodu przedstawiam tę problematykę w dużym uproszczeniu. O jej złożoności świadczy liczba publikacji, które poruszają kwestie (nie)przedstawialności Zagłady. Por. Georges Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, przeł. Mai Kubiak Ho-Chi, TAIWPN Universitas, Kraków 2012, Jean-François Lyotard, *Le Différend*, Éd. de Minuit, Paris 1983, Jacques Rancière, *Estetyka jako polityka*, przeł. Paweł

szczególnie uwidocznił się w sztukach wizualnych: „Jedni z [...] z artystów obnażali swoją twórczą niemoc, zwracali się w kierunku podniosłej polityki milczenia, inni uświęcali Szoa jako temat, koncentrując się tym samym na upamiętnianiu i oddawaniu czci ofiarom”⁹. Obraz okazywał się nie tyle zjawiskiem estetycznym, lecz problemem zarówno etycznym, jak i ideologicznym¹⁰.

W przypadku ataków atomowych na Hiroszimę i Nagasaki problematyka przedstawiania tego zdarzenia wygląda inaczej. Przede wszystkim jego niereprezentowalność wynika z jego charakteru. Istniejące fotografie są obrazami przedstawiającymi sytuację albo przed atakiem albo po nim – nie istnieje obraz, który powstał w trakcie wybuchu, ponieważ nie istniała fizyczna możliwość jego stworzenia. Z drugiej strony, jak zwraca uwagę Akira Mizuta Lippit, atak atomowy był odwróceniem dotychczasowej problematyki wizualności. Autor książki *Atomic Light (Shadow Optics)* stwierdza, że nie może istnieć fotograficzne przedstawienie ataku atomowego, ponieważ samo to wydarzenie jest poszerzeniem pola reprezentacji, swoistym testowaniem samej widzialności obrazu¹¹. Lippit wręcz stwierdza, że przebieg wybuchu – oślepiające światło i idąca za nim ciemność przekształciło Hiroszimę i Nagasaki w ciemnie fotograficzne, pozostawiając w całym mieście i na ich mieszkańcach niezliczone ślady, będące zdjęciami – cieniami ataków¹². Wydarzenia z sierpnia 1945 roku nie byłyby więc – tak jak to się dzieje w przypadku Zagłady – kryzysem reprezentacji jako wyzwaniem etycznym, lecz problemem przedstawialności wynikającym z powstających nowych formuł obrazu. Ataki atomowe odwróciły porządek, w którym to światło miało moc twórczą, a ciemność oznaczała koniec. Wybuch bomby atomowej przemienił rzeczywistość w niewidzialną, w której śmierć zaczęła oznaczać odzyskanie utraconej wizualności, a światło uzyskało moc zniszczenia. Problem reprezentacji dramatu japońskiego miasta wynika również z samego faktu zniszczenia Hiroszimy. Choć cała ta przestrzeń była znakiem ataku atomowego, to jej odbudowa sprawiła, że wizualna pamięć o wydarzeniu skupiła się jedynie w tradycyjnych formach upamiętniania, takich jak muzeum bądź pomniki. Tym samym zostały niejako zatarte ślady pozostawione przez bombę atomową. Te które pozostały – zwłaszcza ofiary ataków –

Mościski, Julia Kutyla, przedm. Artur Żmijewski, posł. Slavoj Žižek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.

⁹ Katarzyna Bojarska, *Obecność Zagłady w twórczości polskich artystów*, „Culture.pl”, <http://culture.pl/pl/artukul/obecnosc-zaglady-w-tworczosci-polskich-artystow> [data dostępu: 23.10.2014].

¹⁰ Anna Maćkowiak, *Antropologia obrazu według Didi-Hubermana: obrazy mimo wszystko czy obrazy – fetysze?*, „obieg.pl | Obieg informacji”, <http://www.obieg.pl/ksi%C4%85%C5%BCki/12838> [data dostępu: 23.10.2014]

¹¹ Akira Mizuta Lippit, *Atomic Light (Shadow Optics)*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2005, s. 95.

¹² Tamże, s. 109.

również z czasem zaczynały znikać. Ten aspekt, będący odwróceniem logiki zaprezentowanej przez Lippita, jest również istotnym wymiarem problematyki związanej z reprezentacją ataków atomowych.

Zdaję sobie sprawę z istotności tej tematyki, w mojej pracy skupię się jednak przede wszystkim na wytworzonych w tej sytuacji pewnych formach „reprezentacji zastępczych” i narracji, które próbowały wypełnić – i zinstrumentalizować – pustkę wynikającą z braku przedstawień ataków atomowych. Moją refleksję można potraktować jako pewne wstępne rozpoznanie strategii radzenia sobie z powstałym w tym przypadku kryzysem reprezentacji oraz, z drugiej strony, wykorzystaniem braku obrazów do kreowania przedstawień propagandowych. Dlatego ważne dla mnie będą zarówno obrazy-symbole, które powstały po wydarzeniach w Hiroszynie i Nagasaki, jak i teksty opowiadające o atakach atomowych.

Niezwykle istotne w moim badaniu będą zwłaszcza trzy media: Polska Kronika Filmowa, tygodnik satyryczny „Szpilki” oraz magazyn ilustrowany dla młodzieży „Dookoła Świata”. Polska Kronika Filmowa powstała w Lublinie w 1944 roku i miała być tygodnikiem filmowym, dostarczającym głównie informacji o życiu gospodarczym, politycznym oraz kulturalnym kraju¹³. Wyświetlana była w kinach jako obowiązkowe projekcja przed każdym seansem filmowym. Początkowo miała jedynie propagować hasła związane z wprowadzaniem nowego ustroju w Polsce, ale w rzeczywistości stała się jednym z najważniejszych mediów informacyjnych i propagandowych władzy komunistycznej. Działalność Polskiej Kroniki Filmowej trwała przez półwiecze, a ostatni felieton został wyświetlony w 1994 roku¹⁴. Medium o jeszcze dłuższej tradycji był tygodnik „Szpilki”. Został on pierwotnie założony w 1935 roku przez Eryka Lipińskiego oraz Zbigniewa Mitznera¹⁵. Tygodnik wznowiono tuż po drugiej wojnie światowej. Początkowo dominowała w nim satyra wojenna, potem – kiedy włączono go do zorganizowanego systemu prasowego Polski Ludowej – angażowany był w aktualne kampanie polityczne¹⁶. W 1970 roku „Szpilki” uległy transformacji – zmienił się ich nakład oraz zmniejszył format, ale przede wszystkim znacznej przemianie uległa treść satyryczna: z politycznej na obyczajową¹⁷. „Dookoła Świata” natomiast wydawane było dość krótko – od

¹³ Marek Cieśliński, *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944-1994*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2006, s. 9.

¹⁴ Tamże, s. 15.

¹⁵ Eryk Lipiński, *Ja i „Szpilki”*, w: *Szpilki 1935-1985 – z dziejów cnoty*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985, s. 5.

¹⁶ Jerzy Łojek, Jerzy Myśliński, Wiesław Władyka, *Dzieje prasy polskiej*, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1988, s. 179.

¹⁷ Tamże.

1954 roku do 1976 roku¹⁸. W czasopiśmie znajdowały się artykuły o świecie, fragmenty zagranicznych powieści, pierwsze w Polsce Ludowej komiksy. Proklamowano w nim „walkę z nudą” oraz z powtarzalnością i nieatrakcyjnością dotychczasowego modelu rozrywki¹⁹. Pomimo swoich innowatorskich haseł i otwartości na świat zachodni, „Dookoła Świata” będąc nową formą kultury popularnej, cały czas pozostała pismem podległym propagandzie władzy komunistycznej. Wszystkie trzy media odegrały ważną rolę w kształtowaniu się wyobrażeń na temat ataków na Hiroszimę oraz bomby atomowej, ponieważ temat ten był w nich regularnie poruszany, co pozwala również badać przemiany tej narracji. Umożliwia to również spojrzeć na wydarzenia z japońskich miast oraz przedstawienia bomby atomowej wraz z ich określonym polem wizualnym (przestrzenią relacji pomiędzy odbiorcą, światem w którym istnieje oraz samym przedstawieniem), jako na elementy kształtujące nowe narracje mówiące o ponowoczesnych wizjach końca świata.

W pracy przyjęty został porządek diachroniczny, ponieważ kontekst polityczny miał znaczny wpływ na przemiany omawianych reprezentacji; były one ściśle zależne od czasu, w którym powstawały. Rozdział pierwszy traktuje o okresie powojennym, czasie po wprowadzeniu stalinizmu aż do początku lat pięćdziesiątych XX wieku. Był to moment kształtowania się pierwszych wyobrażeń na temat wydarzeń z sierpnia 1945 roku, a ich obraz tworzony był wobec nieobecności dokumentalnych przedstawień Hiroszimy i Nagasaki po atakach atomowych. Broń nuklearna stała się przedstawieniem czysto propagandowym, oddzielnym od swojego kontekstu historycznego. Rozdział drugi rozpoczyna się w 1952 roku wraz z zakończeniem okupacji amerykańskiej w Japonii, a kończy dziesięć lat później, kiedy wybuchł kryzys kubański. Był to czas przywracania Hiroszimy jej wizualności oraz powolnego zastępowania obrazu bomby atomowej przedstawieniami japońskiego miasta. Rozdział trzeci obejmuje okres od roku 1962 roku do 1989, jako momentu schyłkowego zarówno dla dwubiegunowego podziału świata, jak i również dla samych przedstawień związanych z bronią jądrową. Był on o tyle istotny, że w tym czasie powstały niezwykle później ważne wyobrażenia na temat atomowego końca świata, jak i nastąpiło powiązanie historii Hiroszimy z polską przeszłością.

¹⁸ Wiesław Władyka, *Na czołowiec. Prasa w październiku 1956 roku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Lódź 1989, s. 22.

¹⁹ Tamże, s. 23.

Badane przeze mnie przedstawienia silnie związane były z ówczesną sytuacją światową oraz propagandą komunistyczną, obecne są jednak także dziś. Okres zimnej wojny ukształtował pewien zespół przedstawień, które wpłynęły na współczesne wyobrażenia samych ataków atomowych, jak i ewentualnego końca świata. Obrazy bomby atomowej oficjalnie przynależą już do przeszłości, wciąż są jednak przetwarzane przez kulturę popularną. W mojej pracy badam źródła i konteksty przedstawień bomby atomowej i narracji dotyczących Hiroszimy i Nagasaki, które obecne są także współcześnie. Dzięki temu nie tylko uzupełnia ona obraz przeszłości, ale pozwala również na refleksję nad teraźniejszością.

Rozdział I

1. Ataki atomowe na Hiroszimę i Nagasaki

Szóstego i dziewiątego maja 1945 roku amerykańskie wojska zrzuciły na dwa japońskie miasta – odpowiednio na Hiroszimę i Nagasaki – dwie bomby atomowe. Japonia skapitulowała, co ostatecznie zakończyło drugą wojnę światową. Rząd Stanów Zjednoczonych przez bardzo długi czas utrzymywał działanie nowej broni w tajemnicy, głównie ze względu na nieprzewidywalne i kontrowersyjne skutki, jakie powodowała. Bezpośrednio po samym wydarzeniu nigdzie nie opublikowano fotografii przedstawiających skalę zniszczeń dokonanych przez zrzucone bomby²⁰. Jedyne zdjęcia, które zdecydowano się pokazać, przedstawiały wyłącznie dwie chmury atomowe powstałe nad Hiroszimą i Nagasaki. Ukazały się one 20 sierpnia 1945 roku w amerykańskich magazynach „Time” oraz „Life”²¹. Fotografie zostały tam umieszczone w bardzo szczególnym kontekście. Artykułowi w „Time” towarzyszyła ilustracja przedstawiająca Prometeusza, otoczonego zdjęciami grzybów atomowych, wraz z podpisem „Rozwój ma swoją cenę”²². Natomiast „Life” umieścił obrazy chmur na dwóch oddzielnych stronach, poprzedzając je rysunkiem wyjaśniającym czytelnikom przebieg wybuchu bomby. Ilustracja przedstawiała kłębowisko kurzu unoszącego się nad niezniszczonym miastem, znad którego odlatywał samolot wojskowy. Sprawilo to, że atak atomowy stał się normalnym i znanym działaniem wojennym o wiadomych skutkach. Obie publikacje zniekształcały obraz wydarzeń z Hiroszimy i Nagasaki, tworząc fałszywe wyobrażenie tego, co wydarzyło się na początku sierpnia. Szczegółowo o przebiegu ataków na japońskie miasta poinformowano opinię publiczną dopiero rok później za pośrednictwem „New Yorkera”. Tygodnik ten jeden ze swoich numerów całkowicie poświęcił reportażowi Johna Herseya, poruszającym kwestie konsekwencji eksplozji bomb atomowych. Artykuł opublikowano jednak bez żadnych ilustracji²³.

²⁰ Paweł Sasanka, Sławomir Stępień, *Zimna Wojna. Krótka historia podzielonego świata*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2012, s. 27.

²¹ Robert Hariman, John Louis Lucaites, *Seeing the Bomb, Imagining the Future: Allegorical Vision in the Post-Cold War Nuclear Optic*, „Observatoire de l’Imaginaire Contemporain”, <http://oic.uqam.ca/en/remix/seeing-the-bomb-imagining-the-future-allegorical-vision-in-the-post-cold-war-nuclear-optic> [data dostępu: 15.05.2014].

²² Tamże.

²³ John G. Morris, *Zdobyć zdjęcie*, przeł. Maciej Świerocki, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2007, s. 143.

Zdobycie pełnej wiedzy o tym, co wydarzyło się w Hiroszynie i Nagasaki, utrudniała dodatkowo sytuacja w powojennej Japonii, od września 1945 roku okupowanej przez Stany Zjednoczone²⁴. Amerykańskie wojska okupacyjne nałożyły bardzo rygorystyczną cenzurę, obejmującą całe japońskie państwo. Wśród trzydziestu jeden zakazanych tematów, których tamtejsze media nie mogły poruszać, znalazły się również restrykcje dotyczące tworzenia oraz przekazywania jakichkolwiek informacji o Hiroszynie i Nagasaki. Wprowadzono także kontrolę decydującą, jakie obrazy z japońskich miast przedostaną się do świadomości reszty świata. Zatrzymywano wszelkie raporty, zakazano pokazywania co bardziej makabrycznych filmów i zdjęć, na których widoczna była skala zniszczeń, okaleczone ciała oraz cierpiący ocaleni²⁵. Sytuację tę utrzymywano do 1952 roku, czyli do zakończenia amerykańskiej okupacji na ziemiach japońskich.

Świat, mając jedynie szczątkową wiedzę na temat tego, co wydarzyło się w Hiroszynie i Nagasaki, znalazł się w problematycznym położeniu. Choć wojna ostatecznie się zakończyła, to pojawiło się nowe, nie do końca rozpoznane zagrożenie. Wiedziano, że bomba atomowa jest bronią przerażającą, jednak nie znano dokładnie skutków zniszczeń i innych jej konsekwencji²⁶. Strach przed bombą nasilił się wraz z rozpoczęciem zimnej wojny w 1947 roku, kiedy nad światem zawisło widmo trzeciej wojny światowej.

2. Zimna wojna

Za genezę powojennego konfliktu²⁷ uznaje się przemówienie Józefa Stalina z 9 lutego 1946 roku, w którym stwierdził, że niemożliwością jest by komunizm i kapitalizm mogły ze sobą koegzystować, oraz zaznaczył, że ZSRR jest przygotowana na ewentualność nowego konfliktu. Wystąpienie Stalina zostało odebrane przez USA jako deklaracja trzeciej wojny światowej. Sytuacja polityczna zaostrzyła się rok później, kiedy prezydent Stanów

²⁴ John W. Dower, *The Bomed: Hiroshimas and Nagasakis in Japanese Memory*, w: *Hiroshima in History and Memory*, red. Michael J. Hogan, Cambridge University Press, Cambridge 1996, s. 116.

²⁵ Paul Boyer, *Exotic Resonances: Hiroshima in American Memory*, w: *Hiroshima in...*, dz. cyt., s. 145.

²⁶ Sami Amerykanie nie zdawali sobie sprawy z długofalowych skutków bomby – z choroby popromiennej – aż do 1954 roku, kiedy to w wyniku eksperymentów z bronią atomową na Półwyspie Bikini została napromieniowana japońska łódź rybacka Daigo Fukuryū Maru.

²⁷ Genezy pojęcia „zimna wojna” upatruje się w wystąpieniu Winstona Churchilla w Fulton 5 marca 1946 roku, w którym padły słowa o żelaznej kurtynie, mającej podzielić świat na dwa obozy. Natomiast sam termin „zimna wojna” został ukuty przez Bernarda Barucha. Por. *Słownik polityki*, red. Marek Bankowicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1996, s. 281.

Zjednoczonych Harry Truman ogłosił, że: „polityka Stanów Zjednoczonych musi uwzględniać pomoc dla wolnych narodów, które stawiają opór próbom ujarznienia przez zbrojne mniejszości lub naciski z zewnątrz”²⁸. „Doktryna Trumana”, jak nazwano powojenną postawę rządu USA, ogłoszona 12 marca 1947 roku, kładła szczególny nacisk na powstrzymanie ekspansji komunistycznej. Stany Zjednoczone aktywnie zaangażowały się w sprawy Europy, wzmacniając dodatkowo swoje oddziaływanie ogłoszeniem w czerwcu 1947 roku Planu Marshalla. Projekt ten miał na celu przywrócenie równowagi gospodarczej Starego Kontynentu²⁹. Plan, określony jako kapitalistyczna manipulacja, został odrzucony i potępiony przez ZSRR. Związek Radziecki odmówił w nim współudziału i taką samą postawę przyjęło część państw będących pod jego kontrolą³⁰. Oficjalnie zimna wojna rozpoczęła się, kiedy radzieckie wojska weszły do Berlina i pozostały tam przez piętnaście miesięcy. Była to odpowiedź na reformę walutową przeprowadzoną w zachodnich strefach okupacyjnych Niemiec³¹, którą ZSRR odebrało jako polityczną prowokację.

Choć konflikt skoncentrował się głównie wokół Europy, to bardzo szybko objął cały świat. Rywalizacja sowiecko-amerykańska o wpływy nadała zimnej wojnie status konfrontacji o prawdziwie globalnym zasięgu. W wyniku odejścia od pokojowego współistnienia państw o różnych ustrojach społeczno-politycznych, skrajnie zaostrzyła się sytuacja międzynarodowa. Zaczęły tworzyć się zamknięte, antagonistyczne wobec siebie sojusze wojskowo-polityczne³². Zimna wojna była wyrazem współzawodnictwa między jednym blokiem, który chciał przeprowadzić rewolucji komunistycznej na świecie, i drugim, który opowiadał się za demokracją, wolnym handlem oraz kapitalizmem. Obie ideologie – komunistyczna oraz kapitalistyczna – urosły w tym sporze do rangi świeckich religii, które forsowały swoje systemy wartości, sposoby rządzenia, ale również i style życia³³. Głównym elementem konfliktu był wyścig zbrojeń, napędzany przede wszystkim przez nowe eksperymenty wokół bomby atomowej. Siła tej broni sprawiła, że rywalizacja pomiędzy dwoma mocarstwami stała się pojedynkiem o panowanie nad całym światem. Wzrosło znaczenie sił nuklearnych, wprowadzano coraz to nowe rodzaje broni i przeznaczano ogromne środki finansowe na przemysł zbrojeniowy.

²⁸ Cyt. za: Norman Davies, *Europa. Rozprawa historyka z historią*, przeł. Elżbieta Tabakowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010, s.1132.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, s. 1133.

³¹ Paweł Sasanka, Sławomir Stępień, *Zimna Wojna....*, dz. cyt., s. 32.

³² Włodzimierz Melendowski, *Zimna wojna. Sprzeczności, konflikty i punkty kulminacyjne w radziecko-amerykańskiej rywalizacji*, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1994, s. 19.

³³ Tamże, s. 229.

Spółeczeństwo całego świata żyło w ciągłym strachu przed zupełną anihilacją ziemskiego globu. Strach ten dodatkowo podsycala propaganda obu obozów. Realna możliwość absolutnej katastrofy spowodowała, że życie zaczęto rozpoznawać w kategoriach nieustannego bycia przygotowanym do ataku atomowego. Miało się ono toczyć tak, jakby katastrofa już nastąpiła, sprowadzając egzystencję jedynie do problemu przeżycia³⁴. Wyścig zbrojeń doprowadził w końcu do osiągnięcia pewnego impasu w kwestii możliwości zaistnienia konfliktu militarnego. Okazało się bowiem, że taka konfrontacja stanowiła istotne ryzyko również dla agresora, a wojna atomowa mogła zakończyć się ogólnoświatową katastrofą, w której nie byłoby zwycięzcy. W efekcie nasiliła się wojna psychologiczna, w której prym wiodła propaganda wizualna. Mechanizm manipulowania i przekazywania wszelkich informacji dotyczących sytuacji międzynarodowej, stał się niezwykle istotnym narzędziem działania władzy³⁵. Sowiecka propaganda od początku twierdziła, że właśnie ataki na Hiroszimę i Nagasaki były pierwszym przejawem nowego typu wojny:

Za prazwiastuna antyradzieckiej wojny psychologicznej, jej tragiczne preludium należy uważać wybuch bomby atomowej nad Hiroszimą i Nagasaki, który pociągnął za sobą katastrofalne skutki dla japońskiej ludności cywilnej. Ale zrzucając śmierć na głowy setek tysięcy niewinnych ludzi, amerykańscy atomowcy w rzeczywistości mieli zupełnie inne cele. Bomba atomowa była atutem politycznym, który Truman rzucił na stół przed Związkiem Radzieckim w toku rozmów na temat problemów powojennego świata. Z tego punktu widzenia wybuch amerykańskiej bomby atomowej był początkiem psychologicznej operacji, szantażu atomowego, który wycisnął trwałe piętno na stosunkach międzynarodowych w pierwszych latach po wojnie³⁶.

W narracji tej zrzucenie bomb na Hiroszimę i Nagasaki nie zakończyło przede wszystkim wojny japońsko-amerykańskiej, ale stanowiło początek nowego konfliktu pomiędzy USA a Związkiem Radzieckim. Japończycy byli jedynie niewinnymi ofiarami, a zniszczenia spowodowane przez broń atomową zostały sprowadzone na drugi plan. Amerykanie, wykorzystując bombę atomową, chcieli zaszantażować oraz zastraszyć ZSRR. Atak nie był już działaniem wojennym, ale nową formą konfliktu, w którym udział biorą nie żołnierze, a atomowcy. Bomba straciła swój materialny wymiar, stając się słowem-kluczem w politycznych rozgrywkach wzajemnego odstraszenia. Narracja o wojnie psychologicznej doprowadziła do skrajnego zmilitaryzowania języka propagandy i otwarcia się frontu

³⁴ Roland Végső, *The Naked Communist. Cold War Modernism and the Politics of Popular Culture*, Fordham University Press, New York, 2013, s.75.

³⁵ Lesław Wojtasik, *Propaganda wizualna*, Wydawnictwo „Książka i Wiedza”, Warszawa 1987, s.17-18.

³⁶ Michał Żywiejnow, *Operacja PW. Teoria i praktyka amerykańskiej wojny psychologicznej*, przeł. Czesław Czarnogórski, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1968, s. 296-297.

ideologicznego. Wróg przestał strzelać (zrzucenie bomby było ostatnim działaniem tego typu) i wprowadził jeszcze bardziej niebezpieczne metody³⁷. W wojnie psychologicznej najgroźniejsza była dywersja ideologiczna, dlatego też blok komunistyczny za główne zadanie propagandy uznał odkrywanie i demaskowanie działań wroga.

Ataki atomowe przestały odsyłać do wydarzeń z 1945 roku i stały się znakiem nadchodzącego nuklearnego zagrożenia. Po obu stronach żelaznej kurtyny wizualna przestrzeń została zdominowana przez obrazy, w których centrum znalazła się bomba atomowa. W Polsce, jako części bloku komunistycznego, zjawisko to było równie silnie obecne. Niezwykle istotnym okresem w kształtowaniu się wyobrażeń dotyczących tego, co wydarzyło się w Hiroszynie i Nagasaki, oraz tego, jak wykorzystywano i przedstawiano bombę atomową w propagandzie, było pierwsze dziesięciolecie po drugiej wojnie światowej, a zwłaszcza okres stalinizmu.

3. Pierwsze reakcje w Polsce na ataki atomowe na Hiroszynie

Najwcześniejszą informacją, dotyczącą ataku na Hiroszynie, która pojawiła się w Polsce, był krótki artykuł w „Dzienniku Polskim” z 8 sierpnia 1945 roku. Nosił on tytuł: *Pierwsza bomba atomowa spadła na Japonię*, nad którym znajdował się nagłówek: *Największy triumf nauki!*, od początku podkreślając, że świat ma do czynienia z nowym typem broni:

Wojna z Japonią weszła w nową fazę. Prezydent Truman ujawnił wczoraj, że użyto po raz pierwszy bomby atomowej, najstraszliwszej broni w dziejach świata. Epokowy ten wynalazek stanowi przewrót w dziejach nauki³⁸.

Ten początkowy fragment bardzo dobrze wskazuje na, dominujący tuż po wojnie, ambiwalentny stosunek do bomby atomowej – z jednej strony była ona „najstraszliwszą bronią w dziejach świata”, z drugiej natomiast, jako przełomowe odkrycie w nauce stanowiła wielkie osiągnięcie w dziejach ludzkości. O samej Hiroszynie w artykule wspomina się jedynie, że: „według doniesień obserwatorów amerykańskich, miasto Hiroshima, na jakie zrzucono pierwszą bombę atomową, było jeszcze w 24 godziny po ataku okryte tak gęstymi kłębam dymu i pyłu, że nie można było dokonać zdjęć i określić rozmiarów dokonanego

³⁷ Michał Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Universitas, Kraków 2009, s. 95.

³⁸ *Pierwsza bomba atomowa spadła na Japonię*, „Dziennik Polski”, 8 sierpnia 1945, s. 1.

spustoszenia”³⁹. Pomimo, że nie wiadomo było wówczas, jak bardzo japońskie miasto zostało zniszczone, zakładano, że zniknęło ono z powierzchni ziemi. Nieobecność wizualnych reprezentacji ataków sprawiła, że w tekście odwoływano się do gotowych skojarzeń, czerpanych z rozpoznanych dotychczas już ofensyw z powietrza:

Bomba atomowa posiada większą siłę wybuchu niż 20.000 ton trinitriotoulu i przeszło 2.000 razy silniejszy podmuch niż brytyjska bomba 10-tonowa. Równocześnie bomba atomowa jest 10 razy mniejsza niż najcięższa bomba, używana przez lotnictwo brytyjskie. [...] Jedna taka bomba atomowa niszczy absolutnie wszystko na powierzchni w promieniu 3 km dookoła. Siła tej bomby równa się ładunkowi bomb 2.000 fortac latających⁴⁰.

Niekiedy odwoływały się do wyobrażeń kataklizmów naturalnych: „zrzucona na miasto, bomba taka wywołuje trzęsienie ziemi, które zamienia wszystko w ruiny”⁴¹. Broń atomowa stawała się bardziej klęską żywiołową niż narzędziem zbrojnego ataku. Wrażenie to zostało dodatkowo wzmocnione przez opis pierwszej próby atomowej dokonanej w okolicach Nowego Meksyku 16 lipca 1945 roku⁴²:

Cała okolica zalana została oślepiającym światłem, jaśniejszym niż najjaskrawsze światło słoneczne. Nastąpił gwałtowny grzmot i ciężkie trzęsienie, powodujące falę powietrza, która powaliła dwóch ludzi stojących w odległości 5 km od miejsca wybuchu. Ogromna chmura wzniosła się na wysokość 13.000 m. Wieża stalowa, z której bomba atomowa została zrzucona, ulotniła się bez śladu⁴³.

Bomba atomowa była najdoskonalszym wcieleniem ówczesnej techniki, o której pisał Martin Heidegger: „[...] jest wyzwaniem, żądającym od przyrody dostarczenia energii, którą jako taką można wyzwalać i gromadzić”⁴⁴. Według filozofa współczesna technika oparta została na wyzwoleniu energii dotychczas w przyrodzie skrytej, przekształcaniu jej i eksploataowaniu⁴⁵. Działanie bomby atomowej polega na czerpaniu energii z reakcji rozszczepienia jąder zgromadzonych atomów – jej siła czerpana jest z podstawowej zasady rządzącej światem: „bomba atomowa – oświadczył prezydent [Truman] – wykorzystuje podstawową energię

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże.

⁴² Relacja ta pochodziła z ujawnionych przez rząd amerykańskich informacji o teście „Trinity” – „Dziennik Polski” bazował jedynie na spisany raporcie (który w całości został podany do wiadomości publicznej dopiero w 1976 roku). Opisy pierwszej detonacji bomby atomowej, były ówczesnie podstawą i wyłącznym źródłem, na którym opierały się relacje dotyczące ataków na Hiroszimę i Nagasaki.

⁴³ *Pierwsza bomba atomowa...*, dz. cyt., s. 1.

⁴⁴ Martin Heidegger, *Pytanie o technikę*, w: tegoż, *Odczyty i rozprawy*, przeł. Janusz Mizera, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2002, s. 17.

⁴⁵ Tamże, s.19.

wszechświata”⁴⁶. Bomba atomowa była zatem katalizatorem niszczących działań przyrody (nie wybuch, a podmuch powalił dwoje ludzi), a nie sama siała spustoszenie. Nie tyle miała wpływ na naturę, co była jej nieodzowną częścią, tajemnicą wyrwaną przyrodzie przez człowieka. Narracja towarzysząca powstaniu bomby jako odkryciu kolejnej tajemnicy natury zdeterminowała sam język jej opisu. Nie była istotna jej materialna forma (wygląd bomby), ale aspekty towarzyszące wybuchowi: światło utożsamiane ze światłem słonecznym, podmuch mierzony siłą wiatru, dźwięk, który nie był podobny do dźwięku eksplozji bomby, ale do grzmotów towarzyszących burzy. Nie mówiło się o detonacji bomby, ale o trzęsieniu ziemi, które powodowała. Jednocześnie jedyne przejawy ludzkiej działalności (stalowa wieża) pod wpływem bomby zniknęły bez śladu – broń choć była niszczącą siłą równocześnie przywracała pierwotny wygląd krajobrazowi ziemskiemu. Powiązanie bomby atomowej z przyrodą zostało wzmocnione dodatkowo w późniejszym okresie, po publikacji fotografii grzybów atomowych powstałych nad Hiroszimą i Nagasaki (il.1, il.2). Uwypuklona została na nich paradoksalna naturalność i organiczność grzyba atomowego, który na tle innych chmur, sprawiał wrażenie nieodzownej części nieba. Przestrzeń na tych fotografiach została zdefiniowana poprzez zupełny brak odwołania do obecności ludzi oraz kultury samej w sobie, podkreślając uwolnioną siłę natury, której moc istniała poza wyobraźnią.

Silny związek bomby z naturą stał się głównym powodem postulatów, by z przerażającej broni, przekuć ją na źródło ludzkiego dobrobytu: „to wtargnięcie w tajemnicę natury skłania każdego sumiennego i rozumnego człowieka do postawienia żądania, by instrument niezmiernego zniszczenia zamienić na źródło dobrobytu ludzkości”⁴⁷. Ujawnił się tutaj pewien paradoks, a mianowicie broń, która: „[...] stanowi epokowy wynalazek, zrobiony wspólnym wysiłkiem nauki, przemysłu i wojskowości, który jest jednym z największych triumfów nauki, jak daleko sięga ludzka pamięć”⁴⁸ musiała być ponownie ujarzmiona, by zacząć służyć właściwym celom. Bomba atomowa jawiła się niemal jako idol, w rozumieniu, w jakim ujmował go W.J.T. Mitchell w książce *Czego chcą obrazy. Pragnienia przedstawień życia i miłość obrazów*. Rzeczy mogą być idolami o tyle, o ile reprezentują bóstwa i żądają wielkich ofiar. Są one najbardziej istotnymi i niebezpiecznymi obiektami, jakie człowiek

⁴⁶ *Pierwsza bomba atomowa...*, dz. cyt., s. 1. „Dziennik Polski” sparafrazował tutaj słowa przemówienia prezydenta Harry’ego Trumana, który po zrzuceniu bomby na Hiroszimę stwierdził: „Opanowaliśmy elementarną energię wszechświata. Moc, z której słońce czerpie swą potęgę, została zrzuciona przeciwko tym, którzy rozniecili wojnę na Dalekim Wschodzie”. Cyt. za: Robert Guillain, *Od Pearl Harbor do Hirosimy. Japonia w latach wojny*, przeł. Adam Galica, Warszawa 1988, s. 278.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Tamże.

potrafi stworzyć⁴⁹. Bomba atomowa, po spowodowaniu śmierci tysiąca Japończyków, ponownie stała się narzędziem służącym rozwojowi ludzkości. Cały czas jednak była ona naczyniem dla nieujarzmionych i niebezpiecznych sił przyrody, które można było opanować poprzez rozsądne użytkowanie potencjału bomby atomowej i respektowanie jej „boskiej” natury. Apele, by wykorzystać bombę atomową do osiągnięcia powszechnego dobrobytu wynikały również z tego, że w momencie, kiedy wzrósł ludzki potencjał zniszczenia – człowiek mógł od tego momentu zniszczyć nawet całą Ziemię – dzięki odkryciu rozszczepienia atomu, wzrosła również siła twórcza człowieka. Ta sama wiedza, która służyła zagładzie, mogła pomóc pokojowemu rozwojowi cywilizacji.

W „Dzienniku Polskim” pojawia się również przekonanie, które w późniejszym okresie będzie wyjątkowo intensywnie przywoływane i wykorzystywane, że bomba atomowa powinna być narzędziem zaprowadzania pokoju na świecie: „powinniśmy się modlić, aby ta straszliwa broń została użyta do nakłonienia ludzkości do pokoju, a nie do obracania w perzynę całego naszego globu”⁵⁰. Artykuł w „Dzienniku Polskim” zapoczątkował późniejsze tendencje do opisywania samej broni atomowej, gdzie atak na Hiroszimę stał się jedynie informacją poboczną. Bombę, przerażającą, aczkolwiek będącą epokowym odkryciem nauki, postrzegano jako element porządku naturalnego. W związku z tym nie można było jej w pełni kontrolować ani ponosić pełnej odpowiedzialności za jej działanie. Tym samym uwaga ludzkości nie powinna skupiać się na wydarzeniach z 6 sierpnia 1945 roku, ale raczej zająć się ponownym ujarzmieniem i lepszym wykorzystaniem nowej broni, tak by mogła zacząć służyć światu. Zakładano, że coś, co sieje straszliwe zniszczenie może jednocześnie stanowić źródło pokoju oraz szczęścia dla całego globu.

Głosy komentujące sytuację Japonii w 1945 pojawiały się również w satyrycznym, ilustrowanym tygodniku „Szpilki”, który po wojnie cieszył się w polskim społeczeństwie ogromną popularnością⁵¹. W pierwszych numerach „Szpilek” zamieszczono prześmiewcze rysunki piętnujące działania Japończyków⁵², podające w wątpliwość możliwość dalszego istnienia Japonii i przepowiadające krajowi Kwitnącej Wiśni całkowitą porażkę⁵³. W sierpniu zaczęły pojawiać się również satyryczne rysunki, na których przedstawiano Japończyków

⁴⁹ W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy. Pragnienia przedstawień, życie i miłość obrazów*, przeł. Łukasz Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 221.

⁵⁰ *Pierwsza bomba atomowa...*, dz. cyt.

⁵¹ Jerzy Łojek, Jerzy Myśliński, Wiesław Władyka, *Dzieje prasy...*, dz. cyt., s. 119.

⁵² Jerzy Zaruba, *Pokój do wynajęcia*, „Szpilki”, 29 maja 1945, s. 2.

⁵³ Mieczysław Piotrowski, *Nowy sztandar Japonii*, „Szpilki”, 12 czerwca 1945, s. 5.

pokonywanych przez węży i młode dziewczyny, albo wypędzanych ze swoich ziem przez radzieckich żołnierzy. Satyra skupiała się głównie na potępieniu całej kultury japońskiej, w której upatrywano źródeł zgubnej dla Japończyków idei „świętej wojny”.

Pierwszą reakcją na atak atomowy na Hiroszimę był jednak nie rysunek, lecz artykuł Jana Szeląga z 14 sierpnia 1945 roku. Autor położył nacisk na samą bombę i przyszłość, jaką ze sobą niosła – stwierdzając jedynie, że japońskie miasto przestało istnieć od jednej eksplozji⁵⁴. Szeląg skoncentrował się na wytłumaczeniu pochodzenia nazwy bomby i jej działania, podkreślając, że wiadomość o rozbiciu atomu powinna spotkać się z powszechnym entuzjazmem, ponieważ dzięki temu nastąpi „konsolidacja świata”⁵⁵. Bagatelizował sam atak, snując fantazje na temat rzeczywistości, w której dzięki bombie atomowej będzie można podbić przestrzeń kosmiczną⁵⁶. Artykuł wpisywał się w obecny już wcześniej dwójaki stosunek do bomby atomowej, który najlepiej odzwierciedlają same słowa Szeląga: „ale na szczęście i nie mój nauczyciel i nie uczeni Hitlera wynaleźli ów nowy typ bomby. Wierzmy, iż znajduje się ona w dobrych rękach i że nie spowoduje zagłady ludzkości, ale jej wspaniały rozwój”⁵⁷. Artykuł, choć utrzymany w lżejszym tonie, był niezwykle podobny do tego, który ukazał się ósmego sierpnia 1945 roku w „Dzienniku Polskim”. Spowodowane to było głównie brakiem jakichkolwiek przedstawień ataków na Hiroszimę, ale również silnym powiązaniem bomby atomowej z naturą i wszechświatem, który – dzięki rozbiciu atomu – człowiek mógł zacząć dowolnie przekształcać. Odkrycie bomby atomowej zastąpiło dotychczasową dychotomię Ziemia i niebo nową – człowieka i wszechświata, znosząc ograniczenia wiążące dotąd ludzkość⁵⁸.

Taka postawa zdominowała w 1945 roku narrację dotyczącą bomby atomowej, czego dobrym przykładem jest wiersz Antoniego Marianowicza *Rozbicie atomu*:

Panowie baczność! Generalna próba!
Może ponad własną wyobraźnię
Wznieść się, lub całkiem wyraźnie się zbłąźnić.
Czeka was walne zwycięstwo lub zguba!

W laboratoriach swych rozbiwszy atom

⁵⁴ Jan Szeląg, *Bez tytułu*, „Szpilki” 14 sierpnia 1945, s. 2.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Hannah Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodźka, wstępem opatrzyła Margaret Canovan, Wydawnictwo „Aletheia”, Warszawa 2010, s. 305.

Możecie wkrótce już ujarzmić przestrzeń,
Urzeczywistnić odwieczne sny wieszczce,
Wzlecieć naprzeciw nowym, obym światom!

Wsluchani w boską gwiezdnych sfer muzykę
Możecie opór wszechświata zwyciężyć,
Pomknąć pociskiem świetlistym na księżyc,
Albo na Marsa wybrać się na weekend!
Możecie jutro – (czy was nie przenika
Triumfalna rozkosz kosmicznych podbojów?)
Wędrować pośród planetarnych rojów
Za pośrednictwem raket „Czytelnika”!
Lecz jeśli nadal będzie filozofia
Uczyła żyć was źle i nienawistnie,
To mogą w przestrzeń, zamiast żywych istnień,
Wzlatywać szczątki pomiażdżonych ofiar!

Czeka was wówczas rychło zamiast wyżyn
Niebo – pośmiertne grzecznych dusz schronienie!
Możecie zamknąć starą budę – ziemię
I na istnieniu swym położyć krzyżyk!

A zatem – proszę Panów – wielka próba:
Możecie boską tę siłę obrócić
Przeciwko ludziom lub zużyć dla ludzi.
Czeka was walne zwycięstwo lub zguba!⁵⁹

Wiersz powtarzał postulatory obecne zarówno w „Dzienniku Polskim”, jak i w artykule Szelağa, by wynalazek bomby atomowej przekuć z broni masowej zagłady na źródło masowego dobrobytu. Odkrycie jak wykorzystywać atom – podstawową cząstkę, z której zbudowana jest Ziemia – umożliwiałoby rozpoczęcie podboju wszechświata. Co jednak dla utworu wyjątkowe, to obecność w nim śmierci i rozpadu ciała. Dotychczas w relacjach bądź tekstach dotyczących ataków na Hiroszimę oraz tych, które poruszały kwestię zagrożeń płynących z użycia bomby atomowej, problem zniszczenia ciała i śmierci nie występował. Marianowicz jeszcze słabiej powiązał broń nuklearną z działaniem człowieka, określając ją jako „boską siłę”, a tym samym wpisując bombę w pozaludzki porządek. W jego wierszu staje się ona już nie tyle fragmentem natury, co cudem objawionym ludziom przez Boga. Człowiek powinien nauczyć się właściwie z niego korzystać, bo w innym wypadku może doprowadzić do końca świata. Łączenie pozytywnych wartości z bombą atomową było również obecne w tym okresie wśród społeczeństwa. Użycie bomby atomowej, w powszechnej wyobraźni, mogło przywrócić

⁵⁹ Antoni Marianowicz, *Rozbicie atomu*, „Szpilki”, 21 sierpnia 1945, s. 2.

stabilną sytuację w powojennej Polsce oraz doprowadzić do przywrócenia w jej granice Kresów Wschodnich⁶⁰. Przekonanie to wyrażane było przy pomocy wyjątkowo w tym czasie popularnych rymowanek: „Jedna bomba atomowa i wrócimy znów do Lwowa”⁶¹. Jednak przestroga zawarta w wierszu Marianowicza stanowiła znak, że optymistyczna postawa w stosunku do bomby atomowej, traktująca ją jako potencjalne źródło wszelkiego szczęścia ludzkości oraz narzędzie przywrócenia utraconego świata, znajduje się w schyłkowej fazie.

Rysunki satyryczne pojawiające się w tym okresie w „Szpilkach” dotyczyły głównie strachu przed nuklearnym zagrożeniem, rzadko poruszając problematykę samych ataków na Hiroszimę. Obrazy związane bezpośrednio z Japonią ukazały się tylko dwa, i podobnie jak wcześniej opisywane teksty, umieszczały atak atomowy albo w kontekście kataklizmu naturalnego, albo jako działanie przynależące do tradycyjnych walk zbrojnych. Pierwszy z nich – praca Stanisława Cielocha, *Pejzaż japoński*, opublikowany 14 sierpnia 1945 roku⁶² – przedstawiał pusty krajobraz, poznaczony wgłębieniami, które bardziej przypominały niecki, niż wyrwy po atakach powietrznych. Krajobraz zwał się w stronę zachodzącego słońca. *Pejzaż japoński*, choć pozbawiony jakichkolwiek objawów życia, nie był przedstawieniem przerażającym – bomba atomowa, jako część przyrody, miała przywrócić Ziemi jej naturalną postać, zaprowadzając harmonię na świecie. Drugi rysunek, stworzony przez Eryka Lipińskiego *A-tom wpadł! Cesarz japoński ogłasza kapitulację*⁶³, przedstawiał cesarza japońskiego Hirohito chroniącego się przed bombą atomową pod parasolką. We władzę wymierzone były również inne rodzaje broni, każda oznaczona flagą konkretnego państwa. W tle płonęła tradycyjna japońska architektura. Ilustracja odwoływała się już nie tyle do samych ataków na Hiroszimę, co do ich skutków, czyli kapitulacji Japonii i jej bezradności w obliczu nowej broni. Tradycyjny strój cesarza i płonąca architektura nawiązywała do upadku starego porządku, który uważano za powód zaciętości Japonii w walce ze Stanami Zjednoczonymi. Bomba atomowa była jedną z broni, które sprawiły, że Japonia została pokonana. Za sprawą tego narzędzia dokonano się zniszczenie starego porządku, tak by mógł zapanować pokój.

⁶⁰ Katarzyna Uczkiewicz, *Koza na dzikim zachodzie*, „Ośrodek Pamięć i Przyszłość”, <http://www.pamieciprzyszlosc.pl/pl/katarzyna-uczkiwicz> [data dostępu: 17.06.2014].

⁶¹ Rymowanki z lat późniejszych zwiastowały również późniejsze zmęczenie narastającą psychozą strachu przed trzecią wojną światową, jak np.: „Truman, Truman, spuść ta bania, bo tu nie do wytrzymania”. Tamże.

⁶² Stanisław Cieloch, *Pejzaż japoński*, „Szpilki”, 14 sierpnia 1945, s.4.

⁶³ Eryk Lipiński, *A-tom wpadł! Cesarz japoński ogłasza kapitulację*, „Szpilki”, 21 sierpnia 1945, strona nienumerowana.

Publikowano również prace dotyczące okupacji amerykańskiej w Japonii. W późniejszym okresie kraj ten jednak znika z repertuaru rysunków satyrycznych i zaczynają pojawiać się pierwsze prace przedstawiające prezydenta Harry'ego Trumana, dotyczące deklaracji ujawnienia sekretu broni atomowej przez USA. Bomba stała się narzędziem dającym siłę państwom, które broń tę posiadały. Kolejne przedstawienia, ukazujące się w 1945 roku w „Szpilekach” dotyczyły już jedynie uniwersalnego wymiaru bomby atomowej i zagrożenia, które za sobą niosła. Jednak im bardziej strach przed bronią atomową wzrastał, tym bardziej bombę oddzielano od rzeczywistości. Broń atomową zaczęto umieszczać poza sferą ziemską i bardzo często znajdowała się w przestrzeni kosmicznej. Satyra Karola Baranieckiego, *Gołąbek niepokoju*, przedstawiała mężczyzn czytających gazetę na jednym z kontynentów. Na rysunku ukazana została cała kula ziemską znajdującą się w przestrzeni kosmicznej, nad którą krążyła bomba atomowa⁶⁴. Broń tę, podobnie jak to się stało ze zdjęciami grzybów atomowych w amerykańskim magazynie „Time”, powiązano również z wątkiem mitologicznym, czego przykładem był rysunek Kazimierza Grusa, *Bomby atomowe. Atlas: – Jeszcze parę takich wstrząsów, a rzucę tę ziemię do diabła*⁶⁵. Umieszczanie broni atomowej w coraz to bardziej odległym i mitycznym kontekście, sprawiło, że stała się ona zagrożeniem zawsze przychodzącym „z zewnątrz” – była bardziej widmem krążącym nad światem, pewną potencjalnością ataku niż jego rzeczywistym spełnieniem. Symbolizowała strach przed wybuchem trzeciej wojny światowej, na którą nie można było się przygotować, ponieważ nie określono jasno agresora. Postawa ta zdominowała całą narrację na temat broni nuklearnej, odsuwając w cień obawę przed samym atomowym atakiem. Bomba powoli stawała się uniwersalnym znakiem jakiegokolwiek zagrożenia.

Symptomatyczny dla 1946 roku był rysunek umieszczony na okładce noworocznego numeru „Szpilek”⁶⁶. Jego autor, Jerzy Zaruba, przedstawił odchodzący stary rok 1945 z workiem na plecach, wypełnionym różnymi rodzajami broni, nad którym krążyły kruki. Za nim podążał nowy rok ukazany w antycznym stroju, podający staremu bombę atomową. Zamiast worka z bronią, nowy rok trzymał w ręku gałąź oliwną, a towarzyszył mu gołąb pokoju. Bomba atomowa w 1946 roku stała się przedmiotem kpiny, a nie strachu – zastąpiło ją oczekiwanie na trzecią wojnę światową, traktowaną jednak jako niespełnioną przepowiednię, a nie realne

⁶⁴ Karol Baraniecki, *Gołąbek niepokoju*, „Szpilki”, 13 września 1945, strona nienumerowana. W rysunku tym po raz pierwszy został użyty motyw gołębia pokoju, przeciwstawionego bombie atomowej.

⁶⁵ Kazimierz Grus, *Bomby atomowe. Atlas: – Jeszcze parę takich wstrząsów, a rzucę tę ziemię do diabła!*, „Szpilki”, 4 września 1945, strona nienumerowana.

⁶⁶ Jerzy Zaruba, *Nowy Rok: Zapomniałeś o bombie atomowej*, „Szpilki”, 1 stycznia 1946, strona nienumerowana.

zagrożenie. Bomba atomowa zaczęła szkodzić samym wytwórcom i zdawało się, że tylko im. Pod koniec 1946 była traktowana jako temat zastępczy, po który sięgano w sytuacji, kiedy nie chciano poruszać problemów bezpośrednio dotyczących kraju⁶⁷. Pojawiały się również komentarze o kolejnych próbach atomowych dokonywanych na atolu Bikini. Jerzy Waldorff w satyrycznym opowiadaniu *Lipa nie bomba*, tak opisywał kolejne eksperymenty z bronią nuklearną:

- Nic nie rozumie, jak pragne zdrowia – mówił – najsampierw straszili nas, że jak ta atomowa bomba na wyspie Kibini, czy jak tam, wystrzeli, choleryczne zamieszanie na całym świecie zrobi, woda w morzy się zagotuje, wiatr paręnaście tysięcy kilometrów długości wszystko, co na drodze spotka, poprzewraca, a ludzi na szufelkie reczną szczotką będzie się zamiatać, tych, ma się rozumieć, co się będą za blisko kręcić.

A teraz znowu piszą, że ta cała bomba to faktycznie lipa.[...] Dopiero jakżem przeczytał, że z tą bombą nic tam znowuż ważnego nie wyszło, szlag mnie lekki trafił⁶⁸.

Próby atomowe i wykorzystanie bomby było pokazywane jako bezsensowne, ale nie dlatego, że groziło zniszczeniem, tylko dlatego, że bomba atomowa okazywała się bronią nieskuteczną:

Całe towarzystwo z niebożebną cykorią z daleka przez lornetki podobnież kapowało [...]. A tu się tylko widno zrobiła, jakby kto zimny ogień na choince zapalił, a huku prawie nie słyszał. [...]. Insi patrzą, faktycznie grzybek jest! [...] zaczęli wszyscy zjeżdżać, bo nikt nie miał życzenia egipskiego zapalenia oczu od dymu się nabawić.

Cofnęli się do tyłu, grzybek ich minął, a oni znowuż patrzą przez lornetki i widzą, że okręta, na które ta bomba została zrzucana, stoją całe, tylko maszty mają poprzewracane. [...].

Z gorąca przy wybuchu cała ta zwierzyna miała prawo się upiec, a nawet przyrumienić. Ale co inszego im mówili, a co inszego życie pokazało. [...].

Nic się nie upiekło, wszystko żywa bradziażyło się po pokładach [...]. Wszystko zdrowe i wesołe. Maszty faktycznie byli poprzewracane, ale to dlatego, że kozy, cholery, ich podgryźli⁶⁹.

Autor, posługując się wyrażeniami pseudo-gwary warszawskiej sprowadzał próbne ataki atomowe do statusu plotek ulicznych, które były przedmiotem kpin a nie strachu. Użycie takich słów jak „grzybek” umniejszał wagę całego wydarzenia, zamieniając je jednocześnie w zabawę. Satyra Waldorff tym samym oswajała ataki atomowe, którymi dotąd straszono

⁶⁷Np. rysunek Karola Baranieckiego, *Sezon ogórkowy*, „Szpilki”, 16 lipca 1946, s.6, na którym dziennikarz piszący artykuł otoczony jest krzewem, z którego wyrastają ogórki i bomby atomowe.

⁶⁸ Jerzy Waldorff, *Lipa nie bomba*, w: *Antologia satyry polskiej 1944-1955*, pod red. Antoniego Marianowicza, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 592.

⁶⁹ Tamże, s. 593-594.

społeczeństwo – stawały się one czymś codziennym, tracąc swoją nadzwyczajność. Ciężar krytyki z samej broni został przeniesiony na jej wytwórców. Pożądali oni jedynie coraz to bardziej spektakularnych wybuchów, utrzymując cały świat w niedorzecznym poczuciu ciągłego zagrożenia, które nigdy nie miało się spełnić. Sens istnienia i produkcji atomowej opierał się na jej całkowitej skuteczności – była ona bronią ważną, ponieważ stanowiła „narzędzie masowej zagłady”. Tylko wtedy, kiedy wypełniała swoje zadanie, miała prawo istnieć. W opowiadaniu Waldorffa na potępienie zasługiwali ci, którzy niepotrzebnie straszili bronią, która mogła zniszczyć świat. Ale nie dlatego, że realnie mogło do tego dojść, ale właśnie dlatego, że budowali oni bezpodstawną atmosferę ciągłego strachu, a broń, która stanowiła narzędzie gróźb, była nieskuteczna.

4. Początki stalinizmu

Sytuacja zmieniła się diametralnie wraz z nadejściem okresu stalinizmu. Objął on lata od 1948 roku – zjednoczenia Polskiej Partii Robotniczej i Polskiej Partii Socjalistycznej, z których powstała Polska Zjednoczona Partia Robotnicza – do roku 1956, czyli zwrotu październikowego⁷⁰. Trzeba jednak zaznaczyć, że elementy stalinizmu były w Polsce obecne już wcześniej, od 1946 roku (scentralizowany nakazowy system w gospodarce i paternalizm w polityce społecznej); podobnie jak procesy destalinizacji rozpoczęły się już wcześniej, około 1954 roku⁷¹. Stalinizm dążył do całkowitej uniformizacji wszystkich narzędzi oddziaływania na świadomość społeczną – od 1948 roku wszystkie środki masowego przekazu zaczęły przemawiać jednym stylem i językiem: zuniwersalizowanym, ideologicznie agresywnym i pompatycznym. Coraz to nowe obszary życia zaczęły być określane mianem tajemnicy państwowej, zamykając się przed społeczeństwem. W efekcie propaganda obracała się wokół tych samych tematów i ogólników. Przebieg ideologicznego ujednolicania miał dość dużą dynamikę – najpierw objął sferę propagandy, a od 1948 roku, czyli od ogłoszenia realizmu socjalistycznego obowiązującym kanonem twórczym, również literaturę i sztukę. Rozpoczęła się również walka o nowe oblicze kultury, w szczególności o sferę obyczajowości. Muzyka

⁷⁰ Andrzej Werblan, *Stalinizm w Polsce*, Wydawnictwo FAKT, Warszawa 1991, s. 8.

⁷¹ Tamże, s. 9.

jazzowa, tańce, określone ubrania i rozrywki zyskały miano imperialistycznego wyuzdania i były potępiane jako zdrada kultury proletariackiej⁷².

Dyskurs na temat podżegaczy wojennych, których znakiem rozpoznawczym stała się bomba atomowa, stanowił wyjątkowo istotny element. „Podżegacz wojenny” oznaczał politycznego przywódcę paktu północnoatlantyckiego i polityków od niego uzależnionych⁷³. Obok tej narracji bardzo ważna była binarna opozycja między pokojem a wojną, w której koncepcja pokoju została zawłaszczona przez Wschód, natomiast pojęcie „wojny” ściśle przynależało do sfery zachodniej: „groźba wojny, prowokowanej przez amerykański imperializm i podżegaczy wojennych innych krajów stała się cementem spajającym miłujące pokój narody i masy ludowe całego świata w jeden gigantyczny blok światowego ruchu obrońców pokoju”⁷⁴. Walka o pokój była walką z uciskiem kapitalistycznym, który stanowił zagrożenie również dla krajów Zachodu: „sojuznikiem naszym w tej ogromnej pracy są masy ludowe krajów kapitalistycznych i kolonialnych, walczące o wyzwolenie spod kapitalistycznego ucisku i wyzysku, walczące o niepodległość narodową z naporem agresywnego imperializmu amerykańskiego”⁷⁵. Każdy obywatel, poprzez czyn na rzecz socjalizmu miał obowiązek brać udział w tej nieustannej walce z wrogiem. Również artyści swoją twórczością musieli przyczyniać się do utrwalania pokoju na świecie:

Walka o pokój stała się historycznym zadaniem naszego pokolenia. Udział w tej walce jest miernikiem patriotyzmu, moralności twórczej i postawy ideowej każdego człowieka pracy, każdego twórcy. Wzywamy wszystkich polskich artystów plastyków do wzmożenia swych wysiłków twórczych, by pogłębić i wzmocnić naszą walkę [...] o utrwalenie światowego pokoju⁷⁶.

W tych okolicznościach obecne w 1945 i 1946 roku poczucie strachu przed nadejściem trzeciej wojny światowej w 1948 roku nasiliło się. Zmienił się też stosunek do samej bomby atomowej, która powróciła jako główne niebezpieczeństwo, ale nie tyle ze względu na skalę powodowanych zniszczeń, ile na samych posiadaczy broni, czyli polityków amerykańskich, żądnych krwi i anihilacji świata.

⁷² Hanna Świada-Ziemia, *Młodzież PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 96.

⁷³ Katarzyna Murawska-Muthesius, *Jak rysować podżegaczy wojennych? Obraz Zachodu w socrealistycznej karykaturze radzieckiej i polskiej 1946-1954*, w: *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, red. Stefan Zabierowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 259.

⁷⁴ *II Plenum Zarządu Głównego*, „Przegląd Artystyczny”, 1951, nr 3, s. 3.

⁷⁵ Tamże.

⁷⁶ Tamże.

W kontekście ataków na Hiroszimę, bomba atomowa pojawiła się raz, w jednym z felietonów Polskiej Kroniki Filmowej w 1948 roku⁷⁷. Obrazom japońskiego miasta towarzyszyły słowa komentatora, opisującego je jako pole eksperymentów przeprowadzanych przez Amerykanów. Atak na Hiroszimę był nieuzasadnionym w jakikolwiek sposób działaniem wojskowym (które doprowadziło do końca drugiej wojny światowej), lecz zachcianką rządu Stanów Zjednoczonych, powodowaną jedynie ciekawością, a nie racjonalną decyzją. Dalszą część felietonu zdominował opis tego, jak cesarz Hirohito został pokonany przez Amerykanów, którzy powzięli w ten sposób odwet za Pearl Harbor. Japonię przedstawiono jako zwyciężony kraj faszystowski. Status Amerykanów nie był jednak do końca jasny – z jednej strony byli niszczycielami, z drugiej natomiast krajem, który doprowadził do upadku państwa o silnych związkach z nazizmem. By pomniejszyć rangę triumfu USA, samą informację o Japonii autorzy kroniki umieścili między wiadomością o badaniach fauny morskiej prowadzonych przez radzieckich naukowców na Morzu Ochockim (w celu ustalenia, czy mogą na tym morzu odbywać się połowy) a relacją z międzynarodowych zawodów w łyżwiarstwie figurowym.

Wprowadzenie stalinizmu w Polsce wpłynęło również bardzo na materiał, który był publikowany w „Szpilkach”. Karykatura okresu stalinizmu stała się satyrą „postępową”, której zadaniem była obrona prześladowanych, demaskowanie prześladowców i wytykanie źródeł zła – zaczęła wręcz być bojowo określana jako „sztuka czujności”⁷⁸. Ulubionym jej tematem w 1947 roku stali się imperialiści. Pierwsze numery tygodnika poświęcono krytyce Stanów Zjednoczonych, amerykańskiego stylu życia i nieustannemu potępianiu działań ONZ – przedstawienia bomby atomowej w ogóle się nie pojawiały. Najczęściej rysowaną postacią był prezydent Harry Truman, piętnowany za swoje imperialistyczne zapędy, by opanować cały świat przez dolar. Poddawano również krytyce Plan Marshalla, który ukazywano jako utrudniający starania na rzecz utrzymania pokoju na świecie. Amerykanie zrównani zostali z nazistami. Bomba atomowa, jeśli już się pojawiała, to tylko jako odwołanie do działań zbrojnych, które w tym czasie prowadzone były na świecie. W 1948 roku w „Szpilkach” stała się ona elementem zwykłego instrumentarium broni używanej przez imperialistów. Satyrycy

⁷⁷ *Japonia*, Polska Kronika Filmowa, nr 6/48. Temat pokonanej Japonii pojawił się dwa lata wcześniej w jednym z odcinków Polskiej Kroniki Filmowej, w której jednak nie znalazł się żaden komentarz dotyczący ataku na Hiroszimę i Nagasaki. Felieton ten, zatytułowany *Zmierzch Hirohito*, ukazywał kraj podnoszący się ze zniszczeń wojennych oraz postać pokonanego i poniżonego cesarza Hirohito, który w wyniku porażki zrzekł się swojej boskiej proveniencji. Por. *Zmierzch Hirohito*, Polska Kronika Filmowa nr 28/46, „Kronika RP”, <http://www.kronikarp.pl/szukaj,17614,strona-1> [data dostępu: 12.06.2014]

⁷⁸ Monika Bednarczuk, *Obraz rzeczywistości w karykaturze socrealistycznej*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006, s. 467.

posługiwali się obrazem bomby atomowej jako jednym z atrybutów służących dookreśleniu wroga – bomba utożsamiona została z Ameryką. Przedstawiana była również w kontekście konferencji na rzecz pokoju jako jedno z głównych zagrożeń, któremu poświęcano najwięcej uwagi.

5. Koniec amerykańskiego monopolu na broń nuklearną

29 sierpnia 1949 roku w Związku Radzieckim odbyła się pierwsza próba detonacji nowo stworzonej bomby atomowej. Świat dowiedział się o niej dopiero trzy i pół tygodnia później za pośrednictwem rządu amerykańskiego, który obwieścił, że: „mamy dowody, że w ciągu ostatnich tygodni w Związku Radzieckim nastąpił wybuch atomowy”⁷⁹. W odpowiedzi radziecka agencja prasowa TASS wydała oświadczenie, w którym stwierdzała, że ZSRR bombę atomową posiadał już w 1947 roku, a obecnie wykorzystywał ją do modernizacji kraju: „w Związku Radzieckim, jak wiadomo, prowadzone są na szeroką skalę prace budowlane - budowa elektrowni wodnych, kopalń, kanałów, dróg – które pociągają za sobą konieczność zakrojonych na dużą skalę prac wybuchowych, dokonywanych za pomocą najnowszych środków technicznych”⁸⁰.

Wydarzenie to zakończyło wyłącznie amerykański monopol na bombę atomową oraz w bardzo istotny sposób wpłynęło na reprezentację broni atomowej w propagandzie wizualnej. Dokonał się podział na „złą” bombę posiadaną przez Amerykanów oraz „dobrą”, którą miało ZSRR. USA używało broń masowej zagłady, by siać zniszczenie i postrach, natomiast Związek Radziecki wynalazek bomby atomowej wykorzystywał jedynie w celach pokojowych i służących dobru ludzkości:

Gdzieś w Ameryce jakiś Tom z Johnem
Ślęczą od lat już nad tym atomem.
Wiadomo: bomba! Truman już ma ją,
A Tom i Johnny ją ulepszają.
Żeby jąderko drobne atomu
Niszczyło dużo ludzi i domów,
Żeby w sekundę, pewnie – bez kłapy –
Atom pół miasta mógł zmazać z mapy...

⁷⁹ Richard G. Hewlett, Francis Duncan, *Atomic Shield: A History of United States Atomic Energy Commission*, t. 2, University of California Press, Berkeley 1990, s. 362.

⁸⁰ Cyt. za: David Holloway, *Stalin i bomba*, przeł. Piotr Amsterdamski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1996, s. 265.

Żeby narody przejął strach błądy,
Że Truman dzierży b o m b ę z a g ł a d y !

A znów gdzieś w Moskwie (czy Leningradzie)

Iwan i Fiedor są na nardzie.
Iwan i Fiedor, ludzie uczeni,
Postanowili rzek biegi zmienić,
By ujarzmione człowieczą wolą
Wodę turbinom dały i polom.
I wnet poddają projekt debatom,
By pomógł tutaj rozbity atom!

Dziś się rozwiały maniackie mity
Któż podżegaczy smutek ukoi?
Atom rozbity, a Tom przybity,
Bowiem wybuchła b o m b a p o k o j u !⁸¹

Wiersz ten wpisywał się silnie w obecne uniwersalne tło zmagania człowieka z naturą, które było niezwykle istotne dla kultury stalinizmu. Bomba atomowa była kolejnym etapem w kształtowaniu się nowego człowieka socjalistycznego, który miał być zdolny do ujarzmiania przyrody, zmieniania i uchylania jej praw⁸². Energia atomowa pozwala pokonywać przeszkody w budowaniu komunistycznej rzeczywistości, by finalnie doprowadzić do zapewnienia powszechnego szczęścia dla całej, socjalistycznej ludzkości.

W satyrze, obok ustalonego już kanonu przedstawień broni atomowej stanowiącej zagrożenie dla Ziemi, zaczęły pojawiać się ilustracje, ukazujące słabnącą potęgę wroga dzięki odebraniu mu monopolu na broń masowej zagłady⁸³. Nastąpiła również intensyfikacja produkcji plakatów propagandowych. Do tej pory nie przedstawiały one tematów związanych z bombą atomową, ale od 1949 roku zaczęły bardzo często poruszać kwestie zagrożenia nuklearnego.

⁸¹ Bogdan Brzeziński, *Dwie bomby*, „Szpilki”, 27 listopada 1949, s. 3.

⁸² Wojciech Tomasik, *Inżyniera dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wydawnictwo Leopoldinum, Wrocław 1999, s. 97.

⁸³ Np. rysunek Stefana Brzozowskiego, *Koniec dętej roboty. Po wypowiedzi Generalissimusa Stalina w sprawie bomby atomowej, rozwiął się mit o monopolu amerykańskim*, „Szpilki”, 28 października 1951, s. 11.

6. Propagandowy plakat polityczny a bomba atomowa

Od 1945 do 1956 roku jedynym zamawiającym, rozpowszechniającym i drukującym plakaty był aparat państwowy. Kontrolował nie tylko treść, ale również formę – wszystkie prace utrzymane były w stylistyce realizmu socjalistycznego⁸⁴. Plakat polityczny uważano za najważniejszy obszar propagandy politycznej, a jego zadaniem było: „przyciągać oko, działać na uczucie, wzruszać i radować obrazem naszych osiągnięć, zapalać do walki z trudnościami, ze szkodnikami i wrogami naszej Ojczyzny”⁸⁵. Oddziaływanie na emocje było głównym zadaniem plakatu, często podkreślano nawet, że stanowiły one większą wartość niż argumenty rozumowe, ponieważ: „skuteczna propaganda wizualna winna wzbudzać stany emocjonalne, które określamy jako u c z u c i a w y ż s z e g o r z ę d u ”⁸⁶. By uzyskać upragniony efekt, najczęściej sięgano w plakacie po satyrę bądź krytykę. Plakaty były obecne dosłownie wszędzie, nie tylko jako pojedyncze obrazy. Wpisywano je w szerszy kontekst plastyczny, w którym stawały się częścią większych instalacji, plansz czy wystaw⁸⁷. Plakat ponosił odpowiedzialność za kształtowanie odpowiednich ideowych i społeczno-politycznych postaw jego odbiorców. W związku z tym, bardzo często otrzymywał odpowiednio wcześniej zinterpretowany, gotowy materiał tekstowy⁸⁸. Aby ideologiczne treści łatwiej trafiały do odbiorcy, sztuka miała być komunikatywna, czytelna dla każdego, nie edukująca estetycznie, lecz ułatwiająca indoktrynację⁸⁹. Pierwsze plakaty mówiły o walce z wrogiem, o potrzebie odbudowy kraju ze zniszczeń wojennych i konieczności realizacji planów społeczno-gospodarczych. Były przesiąknięte socjalistycznym patriotyzmem i proletariackim internacjonalizmem, ukazując duże znaczenie Polski na arenie międzynarodowej⁹⁰.

Okres stalinizmu był okresem najostrzejszych przejawów zimnej wojny, kiedy głoszenie programu nienawiści i nieustannej walki ogrywało ważną rolę w mechanizmie sprawowania władzy. Pozwalało to utrzymać społeczeństwo w stałym napięciu, przy jednoczesnym odwracaniu uwagi od działań rządowych, służących jedynie interesom władzy⁹¹.

⁸⁴ Zbigniew Romaszewski, *Historia Polski w plakacie. Polski plakat powojenny*, w: *Plakat a historia. Trudna droga do demokracji w Polsce*, red. Zofia Romaszewska, Wydawnictwo „Apeks” s.c., Warszawa 2000, s. 83.

⁸⁵ Cyt. za: Marcin Czyżniewski, *Propaganda polityczna władzy...*, dz. cyt., s. 130.

⁸⁶ Lesław Wojtasik, *Propaganda...*, dz. cyt., s. 25.

⁸⁷ Marcin Czyżniewski, *Propaganda polityczna władzy...*, dz. cyt., s. 133.

⁸⁸ Maria Kurpik, *Źródło propagandy PRL-u 1945-1956*, w: *Źródło propagandy PRL-u 1945-1956. Katalog wystawy*, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa 2001, s. 3.

⁸⁹ Tamże, s. 4.

⁹⁰ *Polski plakat polityczny*, Państwowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1980, strony nienumerowane.

⁹¹ Maria Kurpik, *Źródło propagandy PRL-u...*, dz. cyt., s. 4.

Do strachu właśnie odwoływano się w plakacie politycznym najczęściej. Straszono podkreślając jednocześnie, że tylko władza ludowa jest w stanie odeprzeć grożące społeczeństwu niebezpieczeństwo⁹². Cały zachodni imperializm stanowił zagrożenie. Amerykanów nazywano „współczesnymi ludożercami”, przedstawiając ogrom ich zbrodni, równy zbrodniom hitleryzmu. Strach miał wywoływać nienawiść do przedstawianego wroga, co wzmocniano przez odpowiedni przekaz wizualny – karykaturę:

[...] Karykatura ma przedstawiać we właściwym świetle podżegaczy wojennych, wrogów Polski i pokoju. Karykatura ma tępić, ścigać i demaskować wewnętrznych wrogów. [...] I wreszcie do zadań karykatury, jak i całej satyry, należy walka z tym co w istocie swej stare, czepia się nowego [...], z tym, co stanowi zbędny, szkodliwy przeżytek czasów kapitalistycznych⁹³.

Za pomocą realistycznego rysunku, karykatura miała przekonywać do słuszności przedstawianych przez siebie racji, demaskując równocześnie wroga. Plakat stawał się tym samym najważniejszym, nie tylko artystycznie, orężem walki z nieprzyjacielem:

Karykatura polityczna stoi na pierwszej linii walki klasowej, jest jej ideologicznym orężem, reagującym natychmiast na polityczne posunięcia wroga klasowego; ośmiesza jego obyczaje i demaskuje fałszywe jego filozofie. [...] Karykaturzysta w społeczeństwie antagonistycznym łamie zazwyczaj zasady panującej estetyki, sięga do nowej tematyki i posługuje się metodą realizmu, który najtrafniej odkrywa cele rządzącej, wrogiej klasy społecznej, najsukuteczniej propaguje i utrwała ideologię uciskanej klasy⁹⁴.

Głównym zadaniem propagandy wizualnej stało się wskazywanie i nazywanie wrogów. Przedstawiano ich za pomocą utrwalonych przekazów ikonicznych, co sprawiało, że plakat był obrazem o zaprogramowanym już odbiorze – spreparowanym spojrzeniem narzuconym odbiorcy przez artystę i utwierdzającym go w przekonaniu, że to, co widzi, jest „prawdziwym” przedstawieniem rzeczywistości⁹⁵. W tej sytuacji bomba atomowa stawała się głównym narzędziem budowania atmosfery strachu – mogła spaść i wybuchnąć w każdym miejscu i o każdej porze. Była również najważniejszym atrybutem imperialistycznego wroga, którego – poprzez swoją obecność na plakacie – demaskowała i wskazywała na powiązane z nim zło. Z tego powodu plakat, posługujący się obrazem bomby atomowej, zaczął oscylować jedynie wokół kilku grup przedstawień i wyobrażeń związanych z bronią nuklearną.

⁹² Marcin Czyżniewski, *Propaganda polityczna władzy...*, dz. cyt., s. 214-215.

⁹³ Cyt. za: Maria Kurpiak, *Źródło propagandy PRL-u...*, dz. cyt., s. 5.

⁹⁴ Tadeusz Borowski, *O postępowych i wstecznych tradycjach karykatury politycznej*, „Przegląd Artystyczny” 1950, nr 7-8-9, s. 45-46.

⁹⁵ Katarzyna Murawska-Muthesius, *Jak rysować podżegaczy wojennych?...*, dz. cyt., s. 260.

Pierwszą, najliczniejszą grupę plakatów stanowiły te, które przedstawiały podżegaczy wojennych i bezpośrednio ich dotyczyły. W kontekście bomby atomowej najczęściej przedstawiano prezydenta Harry'ego Trumana, jako że prezydent Stanów Zjednoczonych był jednym z najważniejszych przedstawicieli świata po zachodniej stronie żelaznej kurtyny. Ośmieszenie Trumana miało na celu ukrócenie przekonania, że to właśnie ten polityk byłby w stanie przywrócić dawny, przedwojenny ład w Polsce. Jednocześnie gest ten przekształcał Trumana w osobę-symbol, ku której powinna kierować się społeczna nienawiść. Pozwalało to na łatwą manipulację pokazywanymi obrazami. Sama bomba nie odgrywała w tych przedstawieniach najważniejszej roli, była raczej znakiem rozpoznawczym agresora. Takim przykładem był plakat *Truman, udław się!*, przedstawiający portret prezydenta Stanów Zjednoczonych, w którego usta wpycha bombę atomową męska ręka. Plakat ten, z 1950 roku, był kopią rysunku, który ukazał się we francuskim czasopiśmie „Regardes”. Polski odpowiednik istniał w dwóch wersjach kolorystycznych – czarno-białej (il.3) oraz barwnej, gdzie ręka wpychająca bombę była czerwona (il.4). Przedstawienia te nie pozostawiały odbiorcy żadnego pola do własnej interpretacji bądź domysłu. Literalność tego typu realizacji była spełnieniem wysnuwanych ówczesnie postulatów, by karykatura miała lapidarny rysunek oraz akcentowała jedynie te cechy, które miały wyrażać idee autora⁹⁶. W plakatach przedstawiających podżegaczy wojennych zabiegom karykatury najczęściej poddawano ciało. Najłatwiej było tym sposobem ukazać wszelkie odchylenia od normy i uwypuklić konkretne cechy charakteru przedstawianej postaci. Nie tylko uznawano, że akt skarykaturowania postaci mógł wpłynąć na jej demaskację, ale również, że zdeformowany wizerunek danego polityka bezpośrednio wpływał na osłabienie jego autorytetu. Karykatury te były wówczas jedynymi dostępnymi portretami zachodnich przywódców w Polsce – to one kształtowały wyobrażenia o tym, jak wyglądał Truman, Marshall bądź Churchill. Spotworniałemu i zdegradowanemu ciału człowieka Zachodu przeciwstawiano wszędzie obecne, monumentalne i dostojne portrety Józefa Stalina. Wrogości związanej z wizerunkami przywódców towarzyszyło odczucie, że niszcząc przedstawienie (w tym wypadku poprzez wynaturzenie), niszczy się ukazaną na nim osobę, a deformacja ciała osoby przedstawionej będzie miała miejsce w realnej rzeczywistości⁹⁷.

⁹⁶ *Sztuka na froncie walki o pokój*, „Przegląd Artystyczny”, 1950, nr 7-8-9, s. 7.

⁹⁷ David Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 418.

W plakacie *Czym wojują od tego zginą* (il.5), ciała wrogów uległy całkowitej destrukcji spowodowanej wybuchem atomu. Pomimo totalnego rozpadu równoznacznego z ostateczną porażką wrogów, ich portrety nadal podkreślały jak wynaturzonymi osobnikami byli imperialiści. Ciało podżegacza miało wywoływać niechęć, niesmak a wręcz nienawiść, co w tym plakacie spotęgowano dodatkowo ukazaniem pokrwawionych kończyn jednego z narysowanych mężczyzn. Karykatury w plakacie nie traktowano jednak jak rysunku o charakterze satyrycznym, a raczej jako odzwierciedlenie realizmu psychologicznego. Miał on przekonywać odbiorcę, że przedstawienie, na które patrzy, jest zerwaniem maski z przeciwnika i ukazaniem jego prawdziwego oblicza. Zabieg ten nadawał plakatowi moc sprawczą i sprawiał, że stawały się realną bronią w walce z Zachodem. Podkreślano to dodatkowo w języku, w jakim o tych przedstawieniach pisano: „[...] rysownik, ukazujący na łamach gazety czy w plakacie drapieżne oblicze podpalaczy świata – [...] służy sprawie pokoju”⁹⁸. Bomba atomowa w plakacie tym pojawia się dwukrotnie – jako słowo „atom” i przedstawienie broni trzymanej przez oderwaną rękę amerykańskiego prezydenta. To podwojenie podkreślało dwa najważniejsze obszary, na których toczyła się zimna wojna, gdzie rzeczywisty wyścig zbrojeń, ale i informacje o nim stanowiły takie samo zagrożenie. Interesujące, że w tym plakacie nie sama bomba właśnie, ale słowo spowodowało wybuch i śmierć – groźby ataku atomowego skierowane w Związek Radziecki obróciły się przeciwko ich nadawcom. ZSRR nie potrzebowało broni atomowej, by zwyciężyć kapitalistyczny Zachód – sam język mógł pokonać imperialistycznych Amerykanów. W plakacie tylko Harry Truman uległ całkowitemu rozpadowi i to właśnie on trzymał w ręce bombę atomową. Sprzymierzeńcy polityczni – Winston Churchill oraz Josip Broz Tito⁹⁹ – zostali zaatakowani przez robaki, które symbolizowały broń bakteriologiczną. Bomba atomowa nie tylko doprowadzała do śmierci, ale również zarażała chorobą „amerykańskiego stylu życia” wszystkich koalicjantów Stanów Zjednoczonych.

Wynaturzenie było najczęstszym środkiem wykorzystywanym przez twórców plakatów, a najbardziej popularnym sposobem degradacji wroga była jego zoomorfizacja, czego przykład stanowi plakat *Amerykański kandydat do panowania nad światem* (il.6) z 1950 roku. Przedstawiał on małpę, ubraną w amerykański mundur wojskowy, wiszącą na traktacie

⁹⁸ *Wszystkie talenty twórcze do walki o pokój. List otwarty artystów polskich do artystów za granicą*, „Przegląd Artystyczny”, 1950, nr 7-8-9, s. 3.

⁹⁹ Przywódca Socjalistycznej Federacji Republiki Jugosławii. Został uznany za wroga socjalistycznego świata w momencie, kiedy sprzeciwił się hegemonii ZSRR. Współpracował z państwami zachodnimi, co stawiało jego osobę w równym rzędzie z innymi podżegaczami wojennymi.

Paktu Atlantyckiego i trzymającą dolnymi kończynami bombę atomową. Uwidoczniona została tutaj czarno-biała matryca, stosowana w tamtym okresie. USA przedstawiano jako nieodpowiedzialnego i nieodpowiedniego posiadacza bomby atomowej, ponieważ mógł jej użyć w nieprzemysłany sposób (traktując bombę jak zabawkę). Wynaturzenie w tym przedstawieniu prowadziło nie tylko do zwiększenia pogardy odczuwanej przez odbiorców, ale również do ośmieszenia wroga, dając poczucie siły i wyższości nad podżegaczami wojennymi. Tym samym plakat od razu wskazywał, że to ZSRR było prawowitym posiadaczem bomby atomowej, ponieważ stworzyło ją jedynie po to, by osłabić monopol amerykański na tę broń i przez to utrzymać pokój na świecie. Plakat ten wpisywał się również w silnie obecną w czasach stalinizmu tendencję, by świat niesocjalistyczny przedstawiać jako dżunglę. Wzmacniało to przekonanie, że po zachodniej stronie żelaznej kurtyny panował rozkład oraz chaos, kiedy rzeczywistość komunistyczna dążyła do osiągnięcia pełnej harmonii na świecie i dlatego była jedyną słuszną alternatywą dla kapitalizmu.

Kolejną grupę plakatów, które w tym czasie powstawały i były związane z zagrożeniem atomowym, stanowią przedstawienia ukazujące bombę jako symbol zagrożenia skażeniem społeczeństwa krajów socjalistycznych przez ideologię kapitalistyczną. Przykładem takiej reprezentacji był plakat *Dżuma z USA* (il.7), który przedstawiał Harry'ego Trumana znajdującego się w bombie, spadającej na niesprecyzowany teren. Istotne były w plakacie dwie kwestie – wygląd bomby, która przypominała próbkę oraz anonimowość przedstawionego obszaru. W okresie stalinizmu panowało przekonanie, podsycane nieustannie przez władzę, że bomba może spaść wszędzie i w każdej chwili, czego odzwierciedlenie można odnaleźć właśnie w bezimienności ukazanego na plakacie terytorium. Celem było podtrzymywanie nieustannego strachu, ale również nienawiści do Stanów Zjednoczonych, których okrucieństwo ujawniało się w tym, że bez żadnych konkretnych powodów mogłyby doprowadzić do całkowitej zagłady kuli ziemskiej.

Natomiast drugi aspekt – bomba jako próbka – wpisywał się w język używany przez ówczesny reżim do określania i wskazywania oskarżonych oraz wrogów, którzy w propagandzie stawali się szkodnikami, bakteriami i zarazkami. Odczłowieczało to wroga, tworząc dystans pomiędzy zagrożonym społeczeństwem a imperialistycznym podżegaczem wojennym, legitymizując tym samym każde działania władzy komunistycznej, wymierzone w kraje zachodnie. Społeczeństwo ukazywano jako ciało zaatakowane i zainfekowane przez

bakterie¹⁰⁰. Socjalizm stawał się jedynym lekarstwem mogącym je uleczyć. Bomba atomowa w tym przedstawieniu wyrażała również strach przed atakiem bakteriologicznym, stając się jeszcze dosadniejszym symbolem choroby. Kultura stalinowska dystansowała się nieustannie od tego, co związane było z chorobą i zepsuciem. Zdrowie oznaczało tutaj pragnienie życia inaczej, dostosowywania świata do swoich potrzeb i do tego sprowadzono hasła „budowy socjalistycznego świata”¹⁰¹. Zagłady świata nie utożsamiano jednak z realnym kataklizmem, ale z globalną dominacją kapitalizmu – wybuch atomowy nie miał skazić Ziemi promieniowaniem, lecz ideologią reprezentowaną przez prezydenta Harry’ego Trumana, którego: „Ameryka [...] coraz częściej sięgająca po wzory niedawnej hitlerowskiej makabry, Ameryka bomby atomowej i wojny bakteriologicznej, które to dwa zaiste amerykańskie odkrycia mają bankom amerykańskim przynieść panowanie nad światem, a światu dać zniszczenie, pożogę, dżumę, śmierć”¹⁰². Był to kapitalizm w swojej najgorszej odsłonie – imperializmie, w którym miejsce wolnej konkurencji zajmowała władza monopoli, a politycy szli na służbę wielkich koncernów przemysłowych. Imperializm stanowił ostatni etap kapitalizmu, w którym cały system zaczynał się rozkładać¹⁰³. Bomba atomowa stawała się w nim narzędziem podboju świata (na równi z coca-colą oraz stonką ziemniaczaną), a nie jego natychmiastowego zniszczenia.

Karykatura w plakatach propagandowych odwoływała się również do mitycznych wyobrażeń walki ze złem, w których socjalizm stawał się legendarnym bohaterem zmagającym się z fantastycznymi potworami. Stylistyka ta została wykorzystana w plakacie *Jest nas miliard! Urwiemy łeb neofaszystowskiej hydrze* (il.8) z 1955 roku. Ukazany został na nim muskularny robotnik, który trzymanymi w obu dłoniach mieczami, z napisami „Pokój” oraz „Przyjaźń”, mierzył w szyję leżącego i broniącego się ostatkiem sił smoka. Potwór ten bardzo często wykorzystywany był jako symbol nowoczesnego zagrożenia: „smoki naszego, XX wieku, ziejące nie ogniem i siarką, ale kłamstwem, postrachem bomb atomowych i wodorowych, bakterij i stoniek ziemniaczanych, smoki, które zieją śmiercią i grożą nalotami na

¹⁰⁰ Jörg Baberowski, *Czerwony terror*, przeł. Jacek Antkowiak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 94-95.

¹⁰¹ Wojciech Tomasiak, *Inżynieria dusz...*, dz. cyt., s.101.

¹⁰² Są to słowa wygłoszone w 1952 roku przez ówczesnego Ministra Spraw Zagranicznych Zygmunta Modzelewskiego przy okazji otwarcia propagandowej wystawy dotyczącej Ameryki, która pokazywała ten kraj jako miejsce chaosu, nierówności społecznych, biedy i wojny. Cyt. za: Piotr Osęka, *Mydlenie oczu. Przypadki propagandy w Polsce*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010, s. 129.

¹⁰³ Wojciech Tomasiak, *Ameryka w butelce. Rzecz o coca-coli*, w: *Socrealizm. Fabuły-komunikaty-ikony*, red. Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006, s. 424.

bezbronnych”¹⁰⁴. Smok stanowił znak przyszłościowego zagrożenia nuklearnego, jak i przypomnienie okrucieństw drugiej wojny światowej. „Neofaszystowska hydra” była często stosowanym ówczesnie określeniem w stosunku do polityków amerykańskich. Wiązanie wątków antyamerykańskich z antygermanizmem służyło doprecyzowaniu wizerunku wroga, co wypływało z potrzeby jednoznaczności podziału świata na „dobry” i „swój” oraz na „zły” i „obcy”¹⁰⁵. Jednoczesne przypominanie zbrodni hitlerowskich i wiązanie ich z bronią atomową sprawiało, że zagrożenie nuklearne stawało się bardziej realne i bliski. Dzięki temu działania propagandowe miały większy skutek – odwoływały się do rodzimej atrofii i wspomnienia zniszczeń, nie posługując się jedynie odległym i abstrakcyjnym zagrożeniem niesionym przez bombę atomową (zniszczeń spowodowanych przez nią w Hiroszynie nikt w tym czasie w Polsce nie widział). Postawienie znaku równości pomiędzy państwami za żelazną kurtyną a Trzecią Rzeszą zapoczątkowała wypowiedź Józefa Stalina na temat Winstona Churchilla, którego otwarcie nazwał podżegaczem wojennym, naśladowcą Hitlera i rasistą¹⁰⁶. Bomba atomowa nie pojawiła się w tym plakacie jako osobny przedmiot, a jedynie jako część umieszczonego na górze afiszu wezwania: „pod Apelem Wiedeńskim, domagającym się zakazu broni atomowej, nie może zabraknąć podpisu ani jednego mieszkańca Białostoczczyzny”. Walka robotnika ze smokiem stawała się równoznaczna ze złożeniem podpisu pod apelem – dzięki temu gestowi każdy obywatel mógł poczuć się bohaterem na miarę rycerza z baśni, który prawdziwie umiłował pokój, ponieważ walczył nie za pomocą straszliwej broni, a jedynie bezkrwawych środków. Podżegacze wojenni mogli być zniszczeni za pomocą słownego protestu, co ukazywało ich rzeczywistą słabość, jednocześnie podkreślając wielką potęgę krajów komunistycznych, które potrafiły w ten sposób pokonać bezwzględny wroga.

Do tej samej grupy można zaliczyć plakaty wykorzystujące motyw „statku – upiora”, który stale wracał w antyamerykańskiej retoryce¹⁰⁷. Przedstawienia statków odwoływały się do kolonizatorskich zapędów wykonawców planu Marshalla – statki wypełnione były nie tylko bronią, ale i „zdradliwą treścią”, która, poprzez gospodarczą dominację, miała zamienić świat w „pięć kontynentów Stanów Zjednoczonych”. Jak zwraca uwagę Wojciech Tomasik, obraz statku tułającego się po morzach Europy w polskich plakatach propagandowych, wpisywał antyamerykańską atmosferę, która rozwijała się po obu stronach podzielonego świata¹⁰⁸.

¹⁰⁴ Cyt. za: Monika Bednarczuk, *Obraz rzeczywistości w karykaturze...*, dz. cyt., s. 467.

¹⁰⁵ Tamże, s. 473.

¹⁰⁶ Katarzyna Murawska-Muthesius, *Jak rysować podżegaczy wojennych?...*, dz. cyt., s. 262.

¹⁰⁷ Wojciech Tomasik, *Ameryka w butelce...*, dz. cyt., s. 421 – 422.

¹⁰⁸ Tamże, s. 425.

Pozwalało to łączyć ze sobą to, co rozdzielała żelazna kurtyna. W plakacie *Precz! Dokerzy portów Europy Zachodniej odmawiają wyładowania broni amerykańskiej* (il.9), ponownie został ukazany umięśniony robotnik, który jedną ręką odpychał amerykański statek wypełniony po brzegi bombą atomową. Dzięki oporowi krajów miłujących pokój, będzie pływał po wieki po europejskich morzach jako przeklęty okręt. Bomba atomowa w tym przedstawieniu symbolizowała jakąkolwiek broń, którą posiadali Amerykanie. Masowość odbierała broni atomowej aspekt niezwykłości i tajemniczości sprawiając, że stawała się mniejszym zagrożeniem. Robotnik symbolizował uniwersalny świat komunistyczny, którego siła opierała się na tym, że istniał i walczył ponad politycznymi podziałami, za które odpowiedzialność ponosiła imperialistyczna polityka Ameryki.

Zwalczanie bomby atomowej za pomocą podpisów, często obecne w różnych plakatach, tworzyło również oddzielną grupę przedstawień. Wróg był w nich obrazowany jako posiadacz broni atomowej, a Związek Radziecki symbolizowano za pomocą słowa. W plakacie *Milion podpisów pod apelem pokoju* (il.10) olbrzymie dłonie, trzymające równie olbrzymią księgę, pokonywały karłowatego polityka amerykańskiego i jeszcze mniejszą bombę atomową. W krajach należących do bloku socjalistycznego kampanie zbierania podpisów stanowiły fragment świadomie budowanej zbiorowej historii i włączania szerokich kręgów społecznych w odgórnie sterowaną aktywność¹⁰⁹. Działania tego typu stały się szybko głównym instrumentem politycznym ZSRR, a ich kulminacją był kongres pokoju w marcu 1950 roku, na którym ogłoszono tzw. apel sztokholmski domagający się zakazu produkcji broni atomowej. W podobnej stylistyce utrzymany był plakat *...Zwolennicy bomby atomowej mogą się zgodzić na zakaz broni atomowej tylko w wypadku, gdy zobaczą, że nie są już więcej monopolistami* (il.11), na którym grupa robotników z różnych krajów, czytających obwieszczenia Stalina o stworzeniu bomby atomowej, górowała nad malejącym amerykańskim żołnierzem, trzymającym bombę atomową. W obu tych przedstawieniach socjalizm reprezentowany był przez słowo i za jego pomocą zwyciężał agresję wrogich państw. Język był w komunizmie niezwykle istotny, ponieważ system ten oparł swój dyskurs tożsamości na języku¹¹⁰. Pozwalało to również na wprowadzenie dychotomii swój – obcy: kto nie posługiwał się konkretnym językiem lub robił to błędnie, nie przynależał do grupy, a tym samym był jej wrogiem. Przeciwwstawienie dobrego świata złemu wzmocnione zostało poprzez kontrast wielkości.

¹⁰⁹ Andrzej Paczkowski, *Pół wieku dziejów Polski*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 153.

¹¹⁰ Michał Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze...*, dz. cyt., s.54 – 55.

Robotnik radziecki to olbrzym, a polityk amerykański – karzeł. Zabieg ten był najbardziej powszechnym środkiem używanym przez karykaturę. Plakaty ukazujące wroga w dominującej mierze miały stanowić obrazy negatywne, budzące pejoratywne emocje. Jeśli w przedstawieniu, dotyczącym broni atomowej, ukazywany był przedstawiciel kraju komunistycznego, to zawsze portretowano go realistycznie. Jediną deformacją była jego wielkość. Bomba atomowa pojawiała się jako dookreślenie wroga, przy czym była ona na równi z nim dyskredytowana.

Ostatnią już grupę plakatów z tego okresu stanowią prace, w których bomba atomowa zajmowała ich centrum. Klasycznym przykładem był plakat Tadeusza Trepkowskiego *Nie!* (il.12) z 1952 roku. Przedstawienie to równie dobrze oddawało całą twórczość tego artysty, o którym Jan Lenica pisał, że: „Trepkowski – to fetyszysta, przypisujący przedmiotom wartości absolutne, ograniczający celowo swój warsztat do niewielkiej liczby elementów, aby tym bardziej precyzyjnie obliczyć ich działanie, a działanie to doprowadzić do jak największego natężenia. [...] Chłodny i dystyngowany, przemawia do intelektu ciekawą metaforą, statycznie monumentalnym obrazem”¹¹¹. Trepkowski w *Nie!* wykorzystał ugruntowaną już wtedy symbolikę, w której zagrożenie atomowe było przedstawiane za pomocą bomby. Przekaz wysubtelniał w stosunku do wcześniej omawianych prac – broń była anonimowa, a zniszczony budynek przedstawiony w jej wnętrzu stawał się znakiem zarówno przeszłego zniszczenia wojennego, jak i tego, które może nadejść, jeśli świat nie zaprzestanie morderczego wyścigu zbrojeń. Bomba atomowa symbolizowała każde zniszczenie, które miało i mogło mieć miejsce, niezależnie od użytej broni. Już od momentu powstania plakat Trepkowskiego został uznany za przedstawienie kanoniczne dla obrazów związanych z wojną. W latach sześćdziesiątych praca ta bardzo często wywieszana była na ruinach budynków w Warszawie, przypominając o zniszczeniach drugiej wojny światowej i nawołując do protestów przeciwko nowym konfliktom: „[...]plakaty Trepkowskiego nie straciły nic z siły swego oddziaływania. Jego bomba stanowiąca główny element kompozycji zatytułowanej *Nie*, utkwiała głęboko w naszej świadomości, wywołując nadal uczucie przeciw wojnie”¹¹². Pocisk w przedstawieniach tego typu stała się obrazem ikonicznym, w tym sensie, że zdominowała obrazową przestrzeń wydarzenia, jakim były ataki na Hiroszimę i Nagasaki. Jego obraz był między innymi sumą wszystkich wyobrażeń związanych z bronią atomową. Bomba stanowiła tu jedyne możliwe i

¹¹¹ Jan Lenica, *Plakat – sztuka naszych czasów*, „Przegląd Artystyczny” 1952, nr 5, s. 41.

¹¹² Janina Fijałkowska, *Wystawa plakatu z okazji Zjazdu PZPR*, „Przegląd Artystyczny” 1969, nr 3, s. 3-5.

dostępne wizualne przedstawienie, przez co stała się metonimią ataku atomowego. Jednocześnie, w swojej materialnej formie, przypominała każdy inny pocisk, przez to zaczęła przedstawiać jakąkolwiek groźbę ataku z powietrza i potencjalnego zniszczenia. Jednak w wyniku tych procesów stopniowo utraciła swoją swoistość i przestała być „tą bombą” by zamienić się w „jakąkolwiek bombę”. Jej obraz stał się przezroczysty – przestał odsyłać do samej broni, tylko do wyobrażeń na temat wojny i zniszczenia. Dlatego właśnie plakat *Nie Trepkowskiego* stał się przedstawieniem uniwersalnym i powszechnie wykorzystywanym w innych realizacjach poruszających kwestie konfliktów zbrojnych.

Opisane grupy plakatów reprezentują również tematy charakterystyczne dla ustalonego już po 1949 roku kanonu przedstawień broni atomowej, który obowiązywał do 1955 roku, i którym posługiwano się w całej propagandzie. Podobne obrazy, ale w formie rysunków satyrycznych, publikowano w „Szpilkach”. W 1953 roku tygodnik ostatni raz poświęci więcej uwagi bombie atomowej – był to jednak tekst, a nie rysunek. W artykule *Trafione dzieci*¹¹³, zilustrowanym przedstawieniem grzyba atomowego, Jerzy Waldorff opisał wykonaną przez Stany Zjednoczone kolejną próbę atomową na pustyni Nevada. Autor skupił się na przeprowadzonej z tej okazji transmisji dla amerykańskiej telewizji, która wpłynęła na to, że ta próba atomowa różniła się od wszystkich poprzednich, ponieważ: „[...] miała w sobie coś z ciepła rodzinnego, okraszonego dowcipem”¹¹⁴. Według autora spowodowane było to tym, że na potrzeby odbiorców na pustyni zbudowano małe miasteczko – „Osadę Nic”, której celem było w spektakularny sposób ukazać skutki działania broni atomowej. Jednak, podobnie jak we wcześniej omawianym opowiadaniu autora, próba atomowa okazała się nieudana:

Rozległ się huk, pustyne wydmy zalało białe światło i ku niebu wyrósł znany kształt ogromnego grzyba z dymu. [...] Właściciele aparatów telewizyjnych podnosili się rozczarowani. Coś niedobrze z tymi bombami! [...] Dwa domy w Osadzie Nic wprawdzie rozwały się, lecz nie spłonęły...¹¹⁵.

Waldorff wytknął słabe punkty działań Amerykanów, uwypuklając jednocześnie ich chore pragnienie siania zniszczenia. Uwydatnił to jeszcze silniej, pisząc o ogólnej radości z całkowitej destrukcji dwóch dziecięcych lalek. Bomba była skuteczna, jeśli sprowadzała śmierć na niewinne istnienia. *Trafione dzieci* bardzo dobrze wpisywały się w ustalony schemat opisu bomby atomowej i działań ją wykorzystujących. W dalszych latach temat ten jednak zniknął

¹¹³ Jerzy Waldorff, *Trafione dzieci*, „Szpilki”, 10 maja 1953, s. 3.

¹¹⁴ Tamże.

¹¹⁵ Tamże.

całkowicie ze „Szpilek”, a ostrze satyry zostało skierowane przeciwko imperialistycznemu Zachodowi, który stał się spadkobiercą praktyk i dążeń Adolfa Hitlera. Podobny proces dokonał się w Polskiej Kronice Filmowej, która poruszyła temat bomby atomowej jedynie raz, w 1950 roku. Wspomniała o niej w kontekście zjazdu państw walczących o pokój. Felieton prezentował znane i cenione postacie polskiej sfery publicznej, które składały podpisy pod apelem przeciwko dalszej produkcji broni nuklearnej¹¹⁶.

7. Bikiniarze

Istniejące w 1945 roku przekonanie, że bomba atomowa mogła być środkiem zapobieżenia chaosowi, który panował w Polsce po wojnie, w 1947 roku znika, tak by z broni atomowej jako źródła wielkiego strachu uczynić narzędzie wzbudzania powszechnej nienawiści do Stanów Zjednoczonych. Paradoksalnie, spowodowało to, że przez pewien czas bomba atomowa była symbolem pierwszej polskiej kontrkultury – bikiniarzy. Grupa ta była postrzegana w oczach władzy, jako opowiadająca się za „amerykańskim stylem życia” – amerykańską ideologią i amerykańskimi wzorami kulturowymi. Nazwa „bikiniarze” nawiązywała do jednej z wysp Pacyfiku na atolu Bikini, na których od 1946 roku Stany Zjednoczone przeprowadzały próbne wybuchy broni nuklearnej, a obrazy powstających grzybów atomowych znalazły na krawatach – najważniejszym elemencie stroju bikiniarza¹¹⁷. Nazwa również odnosiła się do niesamowitego – „bombowego” wrażenia, jakie robił ekstrawagancki strój bikiniarza. Byli to w większości młodzi ludzie, którzy nie tworzyli kontrkultury o wspólnej świadomości – zostało im to narzucone przez krytykę władzy, która doprowadziła do ujednolicenia i scalenia tego środowiska¹¹⁸. Grzyb atomowy i bomba stały się znakiem rozpoznawczym bikiniarzy, przez co bardzo często wymierzona w nich agresja przez władzę, opierała się na obcinaniu i niszczeniu krawatów. Bikiniarz fascynował się Zachodem, który to podziw również odzwierciedlał pewną postawę światopoglądową, automatycznie odrzucającą komunistyczną propagandę. W oficjalnych narracjach bikiniarz stał się orędownikiem „kultur atlantyckiej”¹¹⁹, był skażony chorobą kapitalizmu, czego symptom

¹¹⁶ Polska Kronika Filmowa nr 18/50, <http://www.kronikarp.com/szukaj,10616,strona-1> [data dostępu: 14.09.2014]

¹¹⁷ Marek Gaszyński, *Fruwa Twoja Marynara*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006, s. 50.

¹¹⁸ Tamże, s. 49.

¹¹⁹ Wojciech Tomasiak, *Ameryka w butelce...*, dz. cyt., s. 423.

stanowił tańczony przez młodzież taniec boogie-woogie. W propagandzie był on przyrównany do choroby Heine-Medina, która to, według władzy, była hodowana w Korei i potem rozsiewana przez amerykańskich imperialistów¹²⁰. W pewnym momencie bikiniarze zostali utożsamieni z Amerykanami. Mieszkańców Stanów Zjednoczonych zaczęto przedstawiać nie inaczej niż w stroju bikiniarza. Apogeum ruchu bikiniarskiego przypadło na lata 1952 i 1953. Popularność grupy wynikała przede wszystkim z braku atrakcyjnych form rozrywki i znudzeniem stalinowską propagandą¹²¹. W tym czasie skazano w Polsce najwięcej osób za szpiegostwo na rzecz USA – wtedy też najostrzej walczono z tym ruchem¹²². Utożsamiono bikiniarzy z chuliganami, którymi kierować miały wrogie siły ze Stanów Zjednoczonych. Stało się to głównie ze względu na nonkonformistyczną postawę tej młodzieży, co przez władzę uznane zostało za antyspołeczną i antysocjalistyczną postawę, sprowadzając bikiniarzy na margines społeczeństwa. Kontrkultura ta zaczęła jednak powoli obumierać po 1956 roku. Wpływ na to miało głównie szersze otwarcie granic i większa dostępność wcześniej zakazanych dóbr. Bikiniarze powoli znikali, a wraz z nimi skończył się krótki żywot bomby atomowej jako popkulturowej ikony PRL-owskiej młodzieży.

¹²⁰ Marek Gaszyński, *Fruwa...*, dz. cyt., s. 46 – 50.

¹²¹ Maciej Chłopek, *Bikiniarze. Pierwsza polska subkultura*, „Żak”, Warszawa, 2005, s. 80.

¹²² Marek Gaszyński, *Fruwa...*, dz. cyt., s. 54-55.

Rozdział II

1. Koniec okupacji Japonii

Trzy lata po zakończeniu wojny okupacyjne wojska Stanów Zjednoczonych zaczęły rozluźniać ograniczenia dotyczące cenzury, którą objęto japońskie społeczeństwo. Pozwolono na pierwsze publikacje świadectw ofiar ataków na Hiroszimę i Nagasaki, które to świadectwa nie wydostały się jednak poza granice kraju. Największym echem odbiło się wspomnienie Takashiego Nagai *Dzwony Nagasaki*¹²³, opublikowane w 1949 roku. Bardzo szybko stało się ono bestsellerem w Japonii, otwierając drzwi innym relacjom, które zaczęły się masowo ukazywać¹²⁴. Popularność wszelkich świadectw, opowiadających o tym, co wydarzyło się w sierpniu 1945 roku w Hiroszynie i Nagasaki, zbiegło się z powstaniem pierwszych wizualnych reprezentacji tego wydarzenia¹²⁵. Cały czas Japończycy nie mieli jednak dostępu do oficjalnych dokumentów oraz zdjęć zbombardowanych miast. Zostały one opublikowane dopiero wiosną 1952 roku, kiedy rząd amerykański podpisał z rządem japońskim porozumienie pokojowe, jednoznacznie kończące okupację Kraju Kwitnącej Wiśni¹²⁶. Odzyskanie pełnej suwerenności pozwoliło Japończykom już otwarcie dyskutować na tematy związane z atakami atomowymi. Temat ten został również poruszony przez japońskie kino, a jednym z pierwszych filmów nawiązujących do wydarzeń z początku sierpnia 1945 roku, było dzieło Kaneto Shindy *Dzieci Hiroszimy*, powstałe w 1952 roku.

Materiałem wyjściowym dla filmu była książka zawierająca ponad sto wspomnień dzieci, które przeżyły bombardowanie Hiroszimy. Reżyser zaadaptował cztery opowieści z uczniowskich wypracowań, ukazując życie po atomowej katastrofie¹²⁷. Akcja *Dzieci Hiroszimy* toczyła się sześć lat po zrzuconiu przez Amerykanów bomby atomowej na Hiroszimę.

¹²³ Książka została po raz pierwszy wydana w Polsce w 1955 roku, nakładem wydawnictwa PAX.

¹²⁴ John W. Dower, *The Bombed:...*, dz. cyt., s. 129-131.

¹²⁵ Pierwszym i zarazem najbardziej znanym jest cykl obrazów małżeństwa Toshi i Iri Maruki, *Obrazy z Hiroszimy*, który powstał w latach 1950-1951. Tamże, s. 128.

¹²⁶ Jednak nawet wtedy nadal lekceważono same ofiary ataków bombowych, a pomoc dla mieszkańców obu miast opierała się jedynie na lokalnych źródłach. Wynikało to z tego, że tzw. *hibakusha* (ofiary atomowego bombardowania) przypominali Japończykom o ich porażce w drugiej wojnie światowej oraz ich technicznym zacofaniu, które również przyczyniło się do przegranej. Rząd japoński dopiero w 1953 roku ustanowił osobną instytucję, która miała za zadanie pomoc ofiarom ataków atomowych. Zaczęto również badać długofalowe skutki zrzucenia bomb atomowych, dzięki czemu wzrosło zainteresowanie ludźmi, którzy te ataki przeżyli. Tamże.

¹²⁷ Adam Grabczyk, Jacek Klinowski, *Kino wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego. Podróż druga 1950-1959*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 103.

Nauczycielka Takako Ishikawa powróciła do miasta, aby spotkać się z byłymi przyjaciółmi i uczcić pamięć rodziców. Kiedy znalazła się na ruinach swojego dawnego domu, zaczęła przypominać sobie sierpień 1945 roku. Jej wspomnienia były, ujętą w poetycką ramę, parominutową retrospekcją ataków atomowych. Jednak potem akcja filmu od razu przeniosła się do współczesnego miasta. Na czas pobytu w Hiroszynie nauczycielka zamieszkała u swojej znajomej, która na skutek ataku atomowego stała się bezpłodna. Podczas swojej wizyty Takako powracała do dawno niewidzianych miejsc i spotykała się z ludźmi, których wcześniej знаła. W gorzki sposób dowiadywała się jak ataki wpłynęły na życie mieszkańców Hiroszimy.

Film Shindy w Polsce pokazano trzy lata po jego japońskiej premierze. Podobnie jak w Japonii, pierwsza połowa lat pięćdziesiątych w bloku państw komunistycznych była okresem znaczącym. W marcu 1953 roku zmarł Józef Stalin. Spowodowało to, że w Związku Radzieckim zaczęto dokonywać drobnych przesunięć w kwestiach ideologicznych, prowadzących do późniejszego potępienia okresu stalinizmu. Zmienił się również stosunek do Stanów Zjednoczonych, co w rezultacie doprowadziło do ocieplenia relacji między ZSRR a USA¹²⁸. Śmierć Stalina wpłynęła również znacznie na samą sytuację wewnątrz bloku państw komunistycznych. W Polsce pierwsze oznaki zmian zaczęły pojawiać się wraz z krytyką programu socrealistycznego, mającą miejsce w 1953. Socrealizm określono jako schematyczny i nie uwzględniający komplikacji psychiki ludzkiej, dramatów i konfliktów w wymiarze prywatnym¹²⁹. Zwrócenie uwagi na jednostkową podmiotowość stanowiło wyłom w dotychczasowym dyskursie publicznych, będąc początkiem okresu odwilży. Jej pierwszym wyraźnym znakiem był II Zjazd PZPR, wiosną 1954 roku. W wyniku podjętych na nim ustaleń zelżała kontrola nad sferą kultury, doprowadzając do ostatecznego odejścia od socrealizmu¹³⁰. Rok 1954 przyniósł nowe formy polityki kulturalnej oraz nowe zjawiska w sferze twórczości. Zaczęły pojawiać się w kinach pierwsze zachodnie filmy.

Poszukiwanie odpowiedniego języka, pojawiające się nowe platformy wypowiedzi oraz przejście zimnej wojny w łagodniejszą fazę w związku ze śmiercią Stalina, zmieniło sposób pokazywania bomby atomowej. Dzięki tym przemianom polscy widzowie mogli obejrzeć *Dzieci Hiroszimy* Shindy. Przez krytykę filmową dzieło uznane zostało za jedno z najgłośniejszych i najważniejszych produkcji japońskiego neorealizmu¹³¹. *Dzieci Hiroszimy*

¹²⁸ Włodzimierz Melendowski, *Zimna Wojna...*, dz. cyt., s. 49-50.

¹²⁹ Hanna Świda-Ziemia, *Młodzież PRL...*, dz. cyt., s. 228.

¹³⁰ Andrzej Paczkowski, *Pół wieku...*, dz. cyt., s. 194-195.

¹³¹ *Co ujrzemy na ekranie?*, „Film” nr 3, 22 stycznia 1956, s. 5.

chwalono za dyskrecję oraz nie epatowanie wspomnieniami o atomowej katastrofie: „jest on surowy, szorstki, »nieładny«; nie ma w sobie nic z kokieterii właściwej większości filmów europejskich znajdujących powodzenie u widzów. Jest to film mówiący prawdę aż do granic wytrzymałości, film patetyczny, a przy tym ciepły, dyskretny i bezpośredni”¹³². *Dzieci Hiroszimy* były pierwszym filmem ukazującym polskiej publiczności wydarzenia w Hiroszynie z sierpnia 1945 roku. Zauważono to w recenzji, zwracając uwagę, że dzieło: „powoli maluje obraz tego, co się stało, oraz wszystkich potwornych konsekwencji katastrofy atomowej”¹³³. Pierwszy raz od czasów samego ataku położono nacisk przede wszystkim na cierpienia ludzkie, a nie na skalę zniszczeń spowodowanych przez bombę: „na początku filmu, kiedy dziewczyna stoi nad zgliszczami domu swych rodziców, widzimy na ekranie krótką retrospekcję: chwila po wybuchu bomby, potworny pożar, świecące się, powyginane ciała ludzkie, czołgające się dzieci[...]”¹³⁴. *Dzieci Hiroszimy*, pomimo przypisywanej im wagi, nie zaistniały jednak szerzej na polskim forum filmowym, poza recenzją Bolesława Michałka w „Filmie”.

Niezwykle istotnym elementem, towarzyszącym w Polsce dziełu Shindy był plakat filmowy Jana Lenicy (il.13). Upatrywać się w nim można pierwszych symptomów nadchodzących zmian obrazu bomby atomowej oraz ataków na Hiroszimę i Nagasaki. Reprezentował moment przejściowy dla przedstawień związanych z bombą atomową. Obraz ukazywał ruiny budynku oraz dwie anonimowe postaci stojące oraz siedzące na gruzowisku. W plakacie, choć nadal dominowało zniszczenie miasta, pojawiło się po raz pierwszy przedstawienie ludzkiego ciała, które od tego momentu stało się nieodłącznym elementem przedstawień dotyczących ataków atomowych. Plakat Lenicy sygnalizował również zmiany, których pełne konsekwencje można było zaobserwować w następnym dwudziestolecu, kiedy bombie atomowej przywrócony został jej źródłowy kontekst. Obecność ciała w tym obrazie z jednej strony związana była z większym dostępem i przepływem obrazów z Hiroszimy, ale również z przemianami obyczajowymi, które miały miejsce w tym czasie w Polsce. Doprowadziły one do ponownego odkrycia prywatności i indywidualnego „ja”, przywracając człowiekowi jego cielesność.

¹³² Bolesław Michałek, *Dwa filmy japońskie*, „Film”, nr 8, 26 lutego 1956, s. 8.

¹³³ Tamże.

¹³⁴ Tamże, s. 9.

2. Opowieść jednostki

Powrót do prywatności spowodował odkrycie na nowo codzienności i związanego z nią losu zwykłego człowieka. Na wadze zyskała również kategoria młodości, która stała się znakiem nadchodzących nowych czasów. Prawdziwy przełom stanowiło powstanie w 1954 roku „Dookoła Świata” – nowego, kolorowego magazynu dla młodzieży, który pokazywał między innymi egzotyczny dla Polaków Zachód¹³⁵. Tygodnik ten był również niezwykle istotny w kształtowaniu się nowych form reprezentacji bomby atomowej, ponieważ to na jego łamach pojawiły się pierwsze relacje dotyczące bezpośrednio wydarzeń w Hiroszynie. Nie były to już enigmatyczne opisy siły działania bomby atomowej, która mogła zniszczyć całe miasto, a historie poszczególnych ludzi, biorących udział w sierpniowych wydarzeniach. Pierwszym takim artykułem był fragment reportażu Johna Herseya¹³⁶ *Doktor Terufumi Sasaki*¹³⁷. Opisował dzień, w którym wybuchła bomba atomowa, pokazany z perspektywy jednego z lekarzy hiroszyniejskiego szpitala. Wizja katastrofy stanowiła połączenie drobiazgowej, chłodnej relacji z zadziwiającą momentami dosadnością. Autor rozpoczął artykuł od podróży Sasaki do szpitala oraz jego pierwszych chwil w pracy. To właśnie szpital stał się w relacji centrum katastrofy, a sam opis ataku atomowego nie wyszedł poza jego mury. Terufumi Sasaki był jedynym człowiekiem w budynku, który ocalał z ataku, bez widocznego uszczerbku na zdrowiu. Za to sam szpital: „[...] był w okropnym stanie [...]. Wielu pacjentów z krzykiem biegało dookoła, lecz znacznie więcej leżało – martwych”¹³⁸. Rozpoczął się dramat, który autor ubrał w kostium ostatecznego końca świata i niemożliwego do opisanie szaleństwa:

A tymczasem na zewnątrz – wszyscy okaleczeni i umierający jęli z całej Hiroszimy kierować swe chwiejne kroki ku szpitalowi Czerwonego Krzyża i tak rozpoczął się najazd [...]. A pośród przypadków otarcia skóry i okaleczeń, począł [Terufumi Sasaki – przyp. A.B.] dostrzegać jakieś straszliwe oparzenia. [...] W mieście liczącym 245 tysięcy mieszkańców, blisko sto tysięcy padło trupem lub odniosło śmiertelne rany od jednego uderzenia. Drugich sto tysięcy doznało obrażeń. [...] Gdy zapadła noc – tysiące ofiar wybuchu wtargnęły do szpitala Czerwonego Krzyża. [...] Po zachodzie słońca pracowali przy świetle płonącego miasta, tudzież przy świeczkach, które trzymały pozostałe przy życiu pielęgniarki. Sufit i przepierzenia zapadły się. Wszędzie – tynk,

¹³⁵ Wiesław Władysław, *Na czołowiec...*, dz. cyt., s. 24.

¹³⁶ Był to ten sam reportaż, który został opublikowany w czasopiśmie „New Yorker” w 1946 roku.

¹³⁷ John Hersey, *Doktor Terufumi Sasaki*, „Dookoła Świata”, 23 stycznia 1955, s. 9-10.

¹³⁸ Tamże, s. 9.

kurz, krew i rzygowiny. Pacjenci pomarli setkami, lecz do uprzątnięcia trupów nie było nikogo. [...] woń jatki była tak przejmująca, że mało komu chciało się jeść¹³⁹.

Dosadność języka i jego brutalność miała wstrząsnąć polskim czytelnikiem, który po raz pierwszy mógł przeczytać tak szczegółową relację z sierpnia 1945 roku. Dzięki odwołaniu się do zmysłowej wyobraźni i wzbudzeniu obrzydzenia, opis stawał się bliższy, budząc sprzeciw wobec broni atomowej. Reportażowi towarzyszyły zdjęcia pokaleczonego japońskiego dziecka oraz płonących ruin, z których uciekali ludzie. Totalne, nie dające się okiełznać zniszczenie oraz cierpienie niewinnych istot, wraz z towarzyszącym, brutalnym w wyrazie tekstem, nie ukrywającym nic z bezwzględności ataku, miał na celu wstrząsnąć polskim czytelnikiem, który dotychczas otaczany był hasłami o zagrożeniu o niewiadomych skutkach.

Reportaż *Doktor Terufumi Sasaki* przywrócił broni atomowej jej historyczny kontekst. Gest ten nie miał jednak służyć skupieniu się na przeszłości Japończyków i refleksji nad tym, co wydarzyło się w sierpniu 1945 roku. Przywołanie wspomnień z Hiroszimy sprawiło, że budowany w przeszłości strach przed atakiem nuklearnym, znalazł swoją materialną formę w rzeczywistych wydarzeniach. Przypominanie tego, co się stało, miało być ostrzeżeniem przed przyszłością, wzmożeniem protestu i oporu przeciwko dalszemu rozwojowi badań nad bronią nuklearną, które się nasiliły w połowie lat pięćdziesiątych, wraz z powstaniem broni wodorowej. Państwa po obu stronach żelaznej kurtyny przygotowywały plany zmasowanych ataków nuklearnych¹⁴⁰. W tym okresie powstał ruch pokojowy w Japonii, protestujący przeciwko tworzeniu i wykorzystaniu bomb atomowych. Właśnie do japońskiej terażniejszości odwoływał się krótki artykuł *Po dziewięciu latach...*¹⁴¹, który towarzyszył reportażowi Johna Herseya. Składał się z ogromnego, kolorowego zdjęcia grzyba atomowego, fotografii Japończyków przy codziennych czynnościach oraz tekstu:

Ale jest Japonia inna, nieznaną, gdzie na 400 stocznicy czynna jest tylko jedna, gdzie 800 baz amerykańskich sparaliżowało życie, gdzie na pola ryżowe i krzaki herbaty opadły radioaktywne deszcze bomby atomowej, a na targach Tokio i Osaki znalazły się ryby „zakażone” promieniowaniem. Dziewięć lat temu była Hiroszima. Dziewięć miesięcy temu – bomba wodorowa na Oceanie Spokojnym i chmura radioaktywnego pyłu nad wyspami Japonii. Jeszcze dziś umierają ludzie, którzy nie z własnej winy znaleźli się w zasięgu promieniowania¹⁴².

¹³⁹ Tamże, s. 9-10.

¹⁴⁰ Włodzimierz Melendowski, *Zimna Wojna...*, dz. cyt., s. 57-58.

¹⁴¹ *Po dziewięciu latach...*, „Dookoła Świata”, 23 stycznia 1955, s. 10-11.

¹⁴² Tamże, s. 11.

To już nie bomba, a właśnie Hiroszima stała się znakiem wszystkich przyszłych zniszczeń spowodowanych przez broń nuklearną. Również Amerykanie przestali zagrazać jedynie światu komunistycznemu, ponieważ ich obecność doprowadzała do degeneracji i upadku społeczeństwa, niezależnie od regionu geograficznego. Pojawił się również motyw, który w późniejszym okresie był niezwykle eksploatowany – zagrożenie promieniowaniem radioaktywnym, wiecznym skażeniem całego globu. Nie tylko użycie broni nuklearnej mogło przynieść zagładę światu, ale samo eksperymentowanie z nią, wszelkie próbne wybuchy stały się ogromnym zagrożeniem. Tym samym zniknął podział na dobrą, radziecką bombę (radzieckie próby nuklearne w ogóle znikają z przestrzeni wizualnej) i złą, amerykańską – każda bomba stała się złą. W konsekwencji, ponownie każda broń nuklearna stała się arsenałem przynależącym do zachodniego wroga.

Dotychczasowy brak wizualnych reprezentacji ataków na Hiroszimę zaczął być intensywnie wypełniany nie tylko przedrukami świadectw, udostępnianych przez rząd japoński zdjęć bądź reporterskich relacji. Pojawiały się również fikcyjne opowiadania, o tym, jak wyglądał moment wybuchu bomby w Hiroszynie. Artykuł W. Aleksandrowicz, zainspirowany *Dziećmi Hiroszimy* Shindy, skupił się na samym momencie ataku. W japońskiej ekranizacji trwał on chwilę, a w opowiadaniu zamieszczonym w „Dookoła Świata” stanowił element dominujący:

Pogodny ranek 6 sierpnia. Już dochodzi ósma. Zapowiada się gorący dzień. [...] Już dziesięć po ósmej. [...] Gdzieś tykający budzik odmierza ostatnie sekundy życia wielkiego miasta. [...] I nagle straszliwy oślepiający błysk. Nad miastem w zupełnej, przerażającej ciszy, niebo otwiera się jak potworna rana. W mgnieniu oka, na paru kilometrach kwadratowych wszystkie kwiaty więdną, wszystkie ptaki spadają na ziemię nieżywe... Cień na ścianie – oto wszystko, co pozostało z żywego człowieka, który przed chwilą siedział tu na schodach. I zaraz zapada noc. Dusząca, ciemna i niesamowita noc, przerywana tu i ówdzie błyskami ognia. Bo dopiero teraz wybuchają pożary. Zmiażdżone apokaliptyczną pięścią miasto zaczyna płonąć jak pochodnia. [...] Kobiety patrzą z przerażeniem, jak płaty skóry oddzielają się od ciała, jak w ramionach stygną im trupki dzieci, jak na ławkach siedzą jakieś stwory, porażone ogniem i tajemniczymi promieniami, stwory, w których nie ma już nic ludzkiego...¹⁴³.

Opowiadaniu towarzyszyły nie tylko fotosy z filmu, ale również anonimowy obraz, przedstawiający pozbawionych rysów twarzy ludzi snujących się wśród płonących zgliszczy. Obok niego znajdował się podpis: „Hiroszima po wybuchu. Te obłąkane, przerażone cienie – to jej dawni mieszkańcy. Ludzie, którzy jeszcze po wielu, wielu latach odczuwać będą skutki

¹⁴³ W. Aleksandrowicz, *Taro dziecko Hiroszimy*, „Dookoła Świata”, 7 sierpnia 1955, s. 2.

eksperymentu z bombą atomową”¹⁴⁴. Nazwanie ataku „eksperymentem” bezpośrednio odwoływało się do ówczesnych prób jądrowych prowadzonych przez wrogie sobie mocarstwa. Podobnie jak we wcześniejszym artykule, tak i w tym opowiadaniu, położono nacisk na długofalowe skutki działania broni nuklearnej podkreślając, że była ona narzędziem wiecznej zagłady. Katastrofa nigdy nie mogła się skończyć, ponieważ wszystko zostało skażone, a świat pogrążył się powolnym obumieraniu.

Przemiany społeczne i ustrojowe w Polsce, tak szybko jak się rozpoczęły, tak szybko zostały zakończone przez nowe kierownictwo PZPR. 24 października 1956 roku rozpoczął się okres normalizacji, której początek wyznaczyły słowa Władysława Gomułki, wygłoszone na placu Defilad: „Dość wiecowania i manifestacji. Czas pójść do codziennej pracy”¹⁴⁵. Wraz z wstrzymaniem rewolucji, następowało stopniowe poddawanie Polaków ponownej kontroli i dyscyplinie. Stabilizacja władzy ukazała, że obietnice głębokich przemian były jedynie październikową utopią. Wyraźnym tego znakiem były pierwsze próby ograniczenia w 1957 roku wolności artystycznej. W 1958 roku ponownie zaostrzyła się cenzura, zredukowana została liczba czasopism oraz rozpoczęto nagonkę na osoby ze świata kultury, utrzymujące kontakt z Zachodem. Zmiany polityczno-społeczne wpłynęły również na artykuły w „Dookoła Świata”. Tygodnik utrzymał charakterystyczną dla siebie formę opowieści o atakach atomowych widzianych z perspektywy jednostki, jednak zmienili się bohaterowie tych tekstów. W okresie po Październiku w tygodniku pojawiły się dwa artykuły traktujące tym razem nie o japońskich ofiarach ataków, co o ich sprawcach. W numerze z 8 września 1957 roku umieszczono fragment dziennika Roberta A. Lewisa, pilota bombowca, z którego został zrzucony pocisk atomowy na Hiroszimę¹⁴⁶. Fragmenty były szczegółowym opisem przygotowań do ataku oraz lotu załogi. W artykule szczególnie dużo miejsca poświęcono momentowi samego wybuchu bomby atomowej:

Nagle kokpit wypełnił się oślepiającym, purpurowym blaskiem... [...] Po trzech minutach potężny grzyb, który stał się symbolem ery atomowej, wznosił się na wysokość 30 tys. stóp. Pod nami 78 150 mężczyzn, kobiet i dzieci leżało martwych lub w agonii. [...] Trzy dni później Nagasaki zostało pochłonięte przez takie samo piekło¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Tamże.

¹⁴⁵ Wiesław Władysław, *Na czołówece...*, dz. cyt., s. 96.

¹⁴⁶ *Rzucamy bombę atomową!*, oprac. Olgierd Żmudzki, „Dookoła Świata”, 16 sierpnia 1959, s. 6-7.

¹⁴⁷ Tamże, s. 7.

Był to pierwszy opis ataku atomowego z punktu widzenia Amerykanina, który ukazał się w polskiej prasie. Posiadał silnie negatywny wydźwięk, nie tyle w swojej treści, co przez towarzyszący artykułowi komentarz Olgierda Żmudzkiego. Zarzucał on pilotowi bombowca bezemocjonalne i bezwzględne nastawienie w stosunku do tragicznych wydarzeń oraz traktowanie pomyślnego zrzucenia bomby atomowej jako: „dobrze wykonaną robotę”¹⁴⁸. Koniec odwilży wiązał się z powrotem do negatywnego obrazu Ameryki, a artykuł w „Dookoła Świata” służył ukazaniu okrucieństwa Stanów Zjednoczonych, które były dumne ze zniszczenia Hiroszimy i Nagasaki, i na pewno byłyby dumne z ponownego zrzucenia bomby.

Inny był artykuł Andrzeja Stryjera, *Szaleństwo zaczęło się od Nagasaki*. Opisywał historię choroby psychicznej Klaudiusza Eatherly, amerykańskiego majora, biorącego udział w atakach atomowych na Hiroszimę i Nagasaki¹⁴⁹. Major został przedstawiony w artykule jako: „kolejna ofiara ataków atomowych”¹⁵⁰, co pokazywało, że w wojnie atomowej nie było zwycięzców. Po powrocie z wojny, major Eatherly zaczął objawiać niepokojące symptomy:

[...] cierpi on na bezsenność i często odmienia mu się nagle humor. Każdemu człowiekowi przydarza się wprawdzie w pewnych okresach, iż nie może spać lub jest bardzo zdenerwowany. Lecz później kryzysy te następowały coraz częściej i były coraz poważniejsze. [...] w 1950 roku trzeba było zabrać majora do szpitala wojskowego w Waco, aby poddać go długiej i subtelnej kuracji psychiatrycznej¹⁵¹.

Nie tylko już sam wybuch bomby atomowej był wydarzeniem wyjątkowym. Osoby biorące w nim udział zdawał się być równie naznaczone – Japończycy przez sam atak, natomiast Amerykanie przez „kompleks »kolektywnej winy«”¹⁵²: „[...] kompleks spowodowany tak wyjątkowym wydarzeniem jak bombardowanie; był to kompleks trudny do zwalczenia i nadzieje na powodzenie nie były zbyt wielkie”¹⁵³. Płomienie pożarów po wybuchu bomb nie tylko zniszczyły dwa japońskie miasta, ale również: „[...] pomieszały w jego sumieniu, gnębionym poczuciem winy, z pierwszymi iskrami szaleństwa”¹⁵⁴. Poczucie winy nie było tutaj afektem, w którym wina stanowiła proces uświadomienia sobie własnej odpowiedzialności. Hiroszimy i Nagasaki nie można było odkupić, karą za ataki atomowe stało się wieczne szaleństwo, którego nie można wyleczyć. Poczucie winy to oskarżenie, a nie konsekwencja

¹⁴⁸ Tamże, s. 6.

¹⁴⁹ Andrzej Stryjer, *Szaleństwo zaczęło się od Nagasaki*, „Dookoła Świata”, 16 sierpnia 1959, s. 10-11.

¹⁵⁰ Tamże, s. 10.

¹⁵¹ Tamże.

¹⁵² Tamże, s. 11.

¹⁵³ Tamże.

¹⁵⁴ Tamże.

działań. Naznaczeni „kompleksem »kolektywnej winy«” stali się oskarżonymi przez społecznością międzynarodową i obarczeni odpowiedzialnością za atak atomowy. Udział w atakach atomowych sprawił, naznaczając jego uczestników szaleństwem, że zostali oni niejako skazani na wieczność. Takie pojmowanie winy ujawniło również przekonanie o „wiecznym istnieniu” bomby atomowej, która niszczyła zarówno cielesną jak i psychiczną część ludzkiej egzystencji. Artykuł Stryjera był jedynym jednak takim przykładem narracji mówiącym o indywidualnej odpowiedzialności i jednostkowym poczuciu winy za ataki na Hiroszimę i Nagasaki.

3. Pozytywne aspekty energii atomowej

Moment krótkiego odprężenia stosunków międzynarodowych oraz zjednoczenia w walce o pokój wpłynął również na Polskę. W okresie odwilżowych przemian, wraz z krytyką dotyczącą kierownictwa PZPR nastąpiła również krytyka wszelkich podporządkowanych jej organów, w tym satyrycznego pisma „Szpilki”. Potępiono je za umieszczanie materiałów siejących zamęt ideologiczny, będących zagrożeniem dla budowania szczęśliwego, socjalistycznego społeczeństwa¹⁵⁵. W wyniku tego z łam czasopisma zniknął obraz bomby atomowej jako atrybutu podżegacza wojennego. Broń nuklearna pojawiła się w numerze z czwartego października 1956 roku, jednak był to przedruk pracy amerykańskiej. Rysunek przedstawiał mężczyznę z transparentem „Propozycje ograniczenia wybuchów atomowych są katastrofalnym nonsensem”, za którym czaiła się ucłowieczona bomba atomowa, przyklaskująca jego słowom. Rysunkowi towarzyszył podpis: „Tyś to powiedział bracie! Obaj mamy prawo zatruwać powietrze!”¹⁵⁶. Przedruk z amerykańskiej gazety służył podkreśleniu jedności w sprzeciwie, który łączył we wspólnej walce o zakończenie nuklearnej rywalizacji dwa, wrogo do siebie nastawione, mocarstwa. Satyra wpisywała się w ówczesnie rodzącą się narrację krytykującą jakąkolwiek broń atomową i wszelkie zagrożenia związane z jej tworzeniem (a nie tylko użyciem).

W wyniku światowego odprężenia, powróciła kwestia pokojowego wykorzystania jej potencjału – energii atomowej. W numerze z szóstego stycznia 1957 roku pojawił się rysunek

¹⁵⁵ Wiesław Władysław, *Na czołowiec...*, dz. cyt. s. 29.

¹⁵⁶ Rysunek nieznanego autorstwa, oryginalnie ukazał się w „The Washington Post”. „Szpilki”, 4 października 1956, s. 11.

Ignacego Witza, *Plan rozbudowy Warszawy nadal pozostaje tajemnicą*¹⁵⁷. Przedstawiał dwóch mężczyzn pochylonych nad zrolowanym plikiem dokumentów, trzymany przez jednego z nich. Pracy towarzyszył dialog bohaterów: „ – Czy to projekt reaktora atomowego?/ – Nie, szaletu na Placu Defilad”¹⁵⁸. Posiadanie i czerpanie korzyści z energii atomowej stało się istotnym elementem rozwoju państwa komunistycznego. Satyra przedstawiała oczekiwanie oraz przekonanie, że Polska powinna rozwijać się w kierunku wykorzystania energii atomowej. Brak reaktora stanowił oznakę słabości wewnątrz państwa oraz całego bloku komunistycznego, a nie tylko na arenie międzynarodowej. Rysunek Witza krytykował władzę, która zamiast skupić się na kwestii najistotniejszej dla rozwoju państwa, wołała poświęcać swoją uwagę kwestiom tak prozaicznym jak publiczne toalety.

Tematyka związana z energią atomową stała się jeszcze silniej obecna pod koniec lat pięćdziesiątych, wraz z ogłoszeniem przez ZSRR jednostronnego zaprzestania prób z bronią atomową oraz wodorową w 1958 roku. W Polskiej Kronice Filmowej z 1959 roku pokazano budowę elektrowni w ZSRR, która miała być największą tego typu inwestycją na świecie¹⁵⁹. W felietonie energia atomowa ponownie stała się niewidzialna, prawie że nieistniejąca – komentarz nie poruszał takich kwestii jak powstanie tej energii bądź jej późniejsze przeznaczenie. Wiązało się to z próbą przekroczenia dotychczasowego wyobrażenia na temat problematyki atomowej, której moc kojarzona była przede wszystkim z wielkim zniszczeniem prowadzącym do zagłady świata. Szczególne rozwiązanie tego problemu proponował inny felieton Kroniki dotyczący tym razem budowy polskiego reaktora. Felieton z PKF nr 25a/58 rozpoczynał się od wizerunków dwóch kobiet – biblijnej Ewy, nazwanej przez komentatora „wieczną” oraz modelki „modnej Ewy”¹⁶⁰. Kolejną Ewą okazuje się nowo wybudowany reaktor atomowy w Świerku. Kiedy reportaż skupił się już na samym reaktorze, znikają wcześniej prezentowane kobiety. Reaktor zostaje otoczony przez mężczyzn, badających i przyglądających się aparaturze. Skrajna seksualizacja tego przedstawienia służyła skojarzeniu energii atomowej z przyjemnością, a dominacja wizerunków męskich nad kobiecymi, miała zapewniać o pełnej kontroli nad reaktorem. Energia atomowa tym samym została ujarzmiona, by mogła służyć polskiemu społeczeństwu w pokojowy i bezpieczny sposób. Rok później

¹⁵⁷ Ignacy Witz, *Plan rozbudowy Warszawy nadal pozostaje tajemnicą*, „Szpilki”, 6 stycznia 1957, s. 5.

¹⁵⁸ Tamże.

¹⁵⁹ Polska Kronika Filmowa nr 42a/59, <http://www.kronikarp.com/szukaj,28402,strona-4> [data dostępu: 06.09.2014]

¹⁶⁰ Polska Kronika Filmowa nr 25a/58, <http://www.kronikarp.com/szukaj,28096,strona-1> [data dostępu: 06.09.2014]

ponownie przygotowano reportaż z reaktora „Ewa” w Świerku¹⁶¹. Felieton ukazywał pracę elektrowni w zwykły roboczy dzień, zarazem określając ją jako „najniebezpieczniejsze miejsce pracy”¹⁶². Podkreślał jego przydatność dla przemysłu i medycyny, usprawiedliwiając tym samym jego istnienie, które wiązało się z groźbą skażenia najbliższego środowiska. Energia atomowa przestała być kojarzona jedynie z końcem świata, ale również stała się symbolem nowoczesności nowej ery. Felieton o odwiedzinach u reaktora atomowego „Ewa” poprzedzał krytyczny reportaż na temat zacofania polskiej wsi, w której nadal rządzili znachorzy i ludowe metody lecznictwa. Przez takie zestawienie materiałów, tym bardziej zostały wzmocnione pozytywne aspekty związane z energią atomową jako przyszłością, do której powinno wspólnymi siłami zmierzać całe polskie społeczeństwo.

Skupienie się na pozytywnych aspektach związanych z energią atomową nie było jednak kwestią długotrwałą. Wraz z zakończeniem odwilży w PRL-u, powracały dawne metody propagandy, które po 1957 roku ponownie sięgnęły do motywu broni nuklearnej jako aspektu identyfikującego wroga. Wątek ten był silnie obecny przede wszystkim w „Szpilkach”, na których łamach znowu zaczęły ukazywać się satyry zrównujące bombę atomową z zachodnim agresorem. Za przykład może posłużyć praca Zbigniewa Kiulina *Zachodnio-niemiecki Wehrmacht ma dysponować atomowymi pociskami zdalnie kierowanymi o nazwie „Nike”*, która przedstawiała dwóch mężczyzn. Jeden z nich, ubrany we фрак, trzymał portret innego mężczyzny z podpisem „Ike”. Drugi, w mundurze SS, ścisnął wielką bombę atomową podpisaną „Nike”¹⁶³. Satyra nawiązywała do wydarzeń z 1955 roku, kiedy to RFN zostało przyjęte do Paktu Północnoatlantyckiego¹⁶⁴. Portret mężczyzny w ozdobnych ramach był karykaturą Dwighta Davida Eisenhowera, ówczesnego prezydenta USA, który nazywany był „Ike”. Sprzymierzenie się RFN-u z NATO, miało być powrotem do czasów hitlerowskich. Satyra pokazywała, że nie ma różnicy pomiędzy rzeczywistym posiadaniem broni atomowej a jej brakiem, ponieważ sama współpraca z USA czyniła dane państwo zbrodniczym. Utożsamienie bomby atomowej z hitleryzmem było obecne również w Polskiej Kronice Filmowej. W felietonie z wydania nr 15b/57 przedstawiona została postać generała Speidla, który w czasie wojny był bliskim współpracownikiem Goebbelsa. W 1957 roku został doradcą

¹⁶¹ Polska Kronika Filmowa 07b/59, <http://www.kronikarp.com/szukaj,28308,strona-1> [data dostępu: 06.09. 2014]

¹⁶² Tamże.

¹⁶³ Zbigniew Kiulin, *Zachodnio-niemiecki Wehrmacht ma dysponować atomowymi pociskami zdalnie kierowanymi o nazwie „Nike”*, „Szpilki”, 28 kwietnia 1957, s. 4.

¹⁶⁴ Włodzimierz Melendowski, *Zimna Wojna...*, dz. cyt., s. 54.

Konrada Adenauera, ówczesnego kanclerza RFN, w sprawach broni nuklearnej¹⁶⁵. Została przeprowadzona równie dosłowna co w „Szpilkach” paralela pomiędzy zbrodniami hitleryzmu a groźbami wykorzystania bomby atomowej.

4. Próby z nowym typem broni jądrowej

Pod koniec 1952 roku Stany Zjednoczone dokonały próbnego wybuchu nowego typu broni jądrowej – bomby wodorowej. Broń, o mocy działania znacznie przekraczającej tą, która została zrzucona na Hiroszimę i Nagasaki, zapoczątkowała nowy etap strachu odczuwanego przez cały świat z powodu wiszącego nad nim nuklearnego zagrożenia. Na ogólny sprzeciw wobec dalszych tego typu eksperymentalnych wybuchów wpłynęło również udostępnienie materiałów zdjęciowych oraz innych dokumentów z obu japońskich miast. Pokazywały one nie tylko skalę zniszczeń, ale również nieustające cierpienie ludzi, którzy te ataki przeżyli.

Propaganda intensywnie wykorzystywała w swojej agitacji obecność nowego typu broni nuklearnej. Bomba wodorowa stała się kolejnym symbolem zła powiązanego z Zachodem. Krytyka broni wodorowej ściśle związana była z polityką międzynarodową Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Pod koniec 1957 roku Polska – za inspiracją Związku Radzieckiego – zgłosiła projekt utworzenia strefy bezatomowej w Europie Środkowej, obejmujący również Czechosłowację, NRD oraz RFN. Idea, nazwana planem Rapackiego (od nazwiska ówczesnego ministra spraw zagranicznych PRL-u, Adama Rapackiego), zobowiązywała do: „[...] nieutrzymywania broni jądrowej w uzbrojeniu swoich wojsk stacjonujących na obszarze państw strefy, nieutrzymywania i nieinstalowania na obszarze państw strefy żadnego sprzętu ani urządzeń przeznaczonych do jej obsługi, w tym wyrzutni raketowych”¹⁶⁶. Projekt został jednak odrzucony przez Stany Zjednoczone, Wielką Brytanię oraz RFN, jako godzący w równowagę sił między NATO a Układem Warszawskim, ponieważ implikował, że ZSRR posiadałoby przewagę zbrojeniową nad Zachodem¹⁶⁷. Odrzucenie Planu Rapackiego

¹⁶⁵ Polska Kronika Filmowa nr 15b/57, <http://www.kronikarp.com/szukaj,27162,strona-1> [data dostępu: 06.09.2014]

¹⁶⁶ Ryszard Zięba, Justyna Zając, *Polska w stosunkach międzynarodowych 1945-1989*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2009, s. 215-216.

¹⁶⁷ Tamże, s. 216.

spowodowało nasilenie się krytyki antyamerykańskiej w polskiej propagandzie – bomba atomowa ponownie stała się znakiem zachodniego imperialisty.

W „Szpilkach” opublikowany został cykl prac o wspólnej tematyce „czystej bomby wodorowej”. Rysunek Jerzego Zaruby, *Prof. Teller i prezydent Eisenhower zapowiedzieli wyprodukowanie tzw. „czystej” bomby wodorowej, która eksplodując wytwarza b. nieznaczną ilość substancji radioaktywnych*¹⁶⁸, przedstawiał scenkę w barze. Barmanem był mężczyzna o twarzy Eisenhowera, potrząsający bombą wodorową, przygotowując z niej drink. Widzący to człowiek o głowie w kształcie kuli ziemskiej został przedstawiony podczas ucieczki z pomieszczenia. Satyra podkreślała absurdalność założeń amerykańskich naukowców, jakoby nowy typ bomby był idealnym narzędziem masowej zagłady, nieszkodzącym przy tym zdrowiu. W rysunku nastąpiła interesująca zmiana wyglądu samej bomby. Broń atomowa była zawsze dość dużą, czarną bombą o zaokrąglonych kształtach. Natomiast bomba wodorowa stała się małym pociskiem, przypominającym pierwsze rysunki statków kosmicznych. Nowa broń była nie tylko znakiem kolejnego etapu ery atomowej, ale również sygnałem, że zimna wojna wyszła ze strefy ziemskiej, by dalej toczyć się w kosmosie. Na takie przedstawienie broni wodorowej wpływ miał rozpoczęty przez ZSRR wyścig ze Stanami Zjednoczonymi o podbój kosmosu. Wydarzeniem przełomowym było wystrzelenie przez Związek Radziecki pierwszego sztucznego satelity ziemi – Sputnika w 1957 roku. Rysunek Zaruby, zrównując bombę wodorową z kosmicznym statkiem, podkreślał, że już nie tylko broń nuklearna potwierdzała potęgę danego kraju, ponieważ istotniejsza stała się rywalizacja o panowanie w kosmosie, a w niej Związek Radziecki był zwycięzcą. Pracy Jerzego Zaruby towarzyszył wiersz *Bomba czysta* Tadeusza Polanowskiego, który krytykował bombę wodorową, podobnie jak praca satyryka:

Niech świat się wreszcie dowie,
Jak czuwa Biały Dom, by
Ludności szły na zdrowie
I wodorowe bomby.

Już dość ponurych gadek,
Co wciąż są źródłem panik,
Że może być wypadek,
Że ludzkiej rasy zanik,

Że kiedyś tam, potomnym

¹⁶⁸ Jerzy Zaruba, *Prof. Teller i prezydent Eisenhower zapowiedzieli wyprodukowanie tzw. „czystej” bomby wodorowej, która eksplodując wytwarza b. nieznaczną ilość substancji radioaktywnych*, „Szpilki”, 14 lipca 1957, s. 3.

Narodzą się potwory
(A moim zdaniem skromnym,
Ich nie brak do tego pory),

Że nam zrujnują zdrowie
Radioaktywne deszcze...
Ach, czego tam mędrkowie
Nie wygadują jeszcze!

Warto niejeden feler
Usunąć oczywista.
Więc wiwat Mr. Teller
I jego bomba „czysta”!
Już wkrótce ją ujrzycie,
Entuzjazm budzi szczerzy:
Zabija wyśmienicie.
Nie psując atmosfery.
Prób nie zaszkodzi i sto,
Prowadźmy śmiało więc je,
Z tą bombą, taką czystą
Jak twórców jej intencje¹⁶⁹.

Zarówno wiersz, jak i rysunek Zaruby wiązał się ze wzmożonymi w tym czasie protestami przeciwko dalszym próbom z bronią nuklearną. Strach przed bombą wodorową narastał nie tyle ze względu na jej niszczycielską siłę, ile z powodu opublikowanych przez Japończyków badań na temat długofalowych skutków działania broni nuklearnej – promieniowania radioaktywnego. Strach dotyczący końca świata zmienił się na szerzenie paniki z powodu niewidzialnych dla ludzkiego oka promieniowania, które mogły zaszkodzić zdrowiu i życiu całej ludzkości. Przerażenie wzmagano, głosząc, że każda próba z nową bombą owocowała kolejną dawką promieniowania do atmosfery. Powodowało to, że każdy deszcz stanowił potencjalne zagrożenie, a każde nienarodzone jeszcze dziecko mogło okazać się potworem. Odwoływano się wtedy również bezpośrednio do wydarzeń z Hiroszimy, pokazując zdjęcia cierpiących Japończyków. Służyły one podkreśleniu, że to, co spotkało mieszkańców tego miasta, może spotkać całą ludzkość, jeśli ta nie zaprzestanie produkcji broni nuklearnej. Satyra w „Szpilkach” uderzała w opór państw zachodnich przed rozbrojeniem, ukazując ich hipokryzję: w dążeniu do stworzenia morderczej, niszczącej świat broni, Zachód głosił, że nie zaszkodzi ona zdrowiu.

¹⁶⁹ Tadeusz Polanowski, *Bomba czysta*, tamże.

Potępanie prób z bronią nuklearną ze względu na emitowane przez nią promieniowanie radioaktywne, należało do popularnego ówczesnie tematu również w „Dookoła Świata”. Inaczej niż w „Szpilkach”, gdzie temat broni nuklearnej istniał sam przez się, w tym tygodniku wątek był bardzo silnie związany z Hiroszimą. W artykule L. Wojciechowskiego, *Groźba*, podającym argumenty przeciwko dalszym próbom jądrowym, na samym początku padło zdanie, że wraz z powstaniem idei czerpania energii z atomów: „[...] rozpoczęła się nowa era; świat ujrzał ją dopiero w blasku bomby, która poraziła stutysięczną Hiroszimę”¹⁷⁰. Trzeba jednak zaznaczyć, że wspomnienia dotyczące Hiroszimy kończyły się głównie na podobnych uwagach. Po udostępnieniu materiałów z dnia 6 sierpnia 1945 roku, wybuchy atomowe przestały być czymś tajemniczym i nieprzedstawialnym. Odwrotnie, od drugiej połowy lat pięćdziesiątych – zwłaszcza w „Dookoła Świata” – można mówić nawet o pewnej „nadreprezentacji” – gdziekolwiek pojawiała się broń nuklearna, podążała za nią Hiroszima, jako uniwersalny znak atomowego zagrożenia. Wojciechowski powtarzał w artykule tezy podobne do tych, które pojawiały się w „Szpilkach”: o szkodliwości prób atomowych oraz perspektywie skażenia Ziemi promieniowaniem radioaktywnym. Artykułowi towarzyszyły kolorowe zdjęcie grzyba atomowego, powstałego nad archipelagiem Marshalla oraz fotografia „atomowego kina” – otwartych dla publiczności prób z bronią jądrową, których efekty można było oglądać za pomocą specjalnych, przyciemnianych okularów¹⁷¹. Przedstawieniu ludzi oświetlonych krwawym światłem (w kontekście treści artykułu o śmiertelnym zagrożeniu związanym z promieniowaniem, przywodzą one na myśl XIX-wieczne zdjęcia pośmiertne), towarzyszył komentarz autora:

Wybuchów atomowych nad pustynią Nevada Amerykanie bynajmniej nie usiłują ukryć przed światem. Przeciwnie – spraszają korespondentów i obserwatorów zagranicznych, ażeby mogli podziwiać nie tyle zresztą piękne efekty świetlne, ile niszczycielską siłę broni jądrowej. Należy to do arsenału metod podsycania „zimnej wojny”, jednakże rozlegające się coraz głośniejsze żądanie zaniechania prób nuklearnych, skłoniło rządzące USA do zgody na pertraktacje w sprawie rozbrojenia atomowego¹⁷².

Słowa Wojciechowskiego były pierwszym krokiem ku estetyzacji zjawisk związanych z bombą atomową. Broń nuklearna nie była już jedynie przerażającą, niszczycielską bronią, ale posiadała w sobie element zadziwiającego piękna.

¹⁷⁰ L. Wojciechowski, *Groźba*, „Dookoła Świata”, 14 lipca 1957, s. 4.

¹⁷¹ Trzeba tutaj zaznaczyć, że fotografia ta, choć umieszczona w współczesnym kontekście, musiała być przedstawieniem archiwalnym, ponieważ pokazów tych zaprzestano w 1954 roku, wraz z odkryciem działania promieniowania radioaktywnego.

¹⁷² L. Wojciechowski, *Groźba...*, dz. cyt., s. 5.

Kwestia estetycznych aspektów wybuchu bomby atomowej pojawiła się w Stanach Zjednoczonych już w latach pięćdziesiątych. Willem de Kooning w jednej ze swoich wypowiedzi stwierdził nawet, że światło powstające podczas wybuchy atomowego zmieniło całą koncepcję wizualnej reprezentacji: „Dzisiaj niektórzy sądzą, że światło atomowe zmieni całkowicie i na zawsze koncepcję malarstwa. Oczy, które rzeczywiście widziały to światło rozpuściły się w akcie czystej ekstazy”¹⁷³. Najliczniejsze były wszelkie obrazy grzybów atomowych, które nie wskazywały na zniszczenia powodowane przez broń nuklearną, a konfrontowały widza jedynie z zawartą w nich siłą oraz niepokojącym pięknem. Wątek ten zaczął być intensywnie eksploatowany jednak dopiero na przełomie XX i XXI wieku¹⁷⁴. Wtedy to zdjęcia grzybów atomowych z historycznych dokumentów stały się artefaktami sztuki, a światło powstające przy wybuchu przemieniło się w światło obecne przy powstawaniu samej fotografii – całe japońskie stało się fotograficznym negatywem¹⁷⁵. Estetyczne podejście do bomby atomowej w bardziej przyziemnej formie objawiło się w wyborach Miss Bomby Atomowej, odbywających się również od lat pięćdziesiątych. Pierwsze wybory miały miejsce w Las Vegas, w którego pobliżu znajdowało się pole przeznaczone na eksperymenty z bronią nuklearną¹⁷⁶. Rozrywką stały się występy *showgirls* ubranych w kostiumy w kształcie grzyba atomowego. Startowały one w konkursach piękności, zdobywając tytuł „Miss Atomic Blast” oraz koronę w kształcie wielkiej chmury atomowej. Jednak, tak jak w Stanach Zjednoczonych kwestia bomby atomowej szybko stała się tematem popkultury, tak w Polsce jedynie krótki komentarz Wojciechowskiego wykraczał poza ustalone ramy pisania o broni nuklearnej. Przywołanie w artykule zjawiska atomowego kina służyło tylko podkreśleniu epatowania przez Amerykanów potęgą jądrową, jako głównym narzędziem zastraszania komunistycznego świata. Ukazywanie Stanów Zjednoczonych jako narodu dumnego z tego, że doprowadza do zniszczenia globu przez kolejne próby jądrowe był zgodny z radziecką propagandą, która przekonywała, że tylko Zachód eksperymentuje z bronią nuklearną, kiedy ZSRR dążyło wyłącznie do pokojowego wykorzystania energii atomowej.

Zwrócenie uwagi na działanie promieniowania radioaktywnego wpłynęło na sposób przedstawiania wydarzeń z Hiroszimy. W jednym z felietonów Polskiej Kroniki Filmowej, dotyczącym rocznicy wybuchu bomby, dużą część reportażu poświęcono współczesnemu

¹⁷³ Cyt. za: Akira Mizuta Lippit, *Atomic Light...*, przeł. własny, dz. cyt., s. 81.

¹⁷⁴ Por. Robert Hariman, John Louis Lucaites, *Seeing the Bomb...*, dz. cyt.

¹⁷⁵ Por. Akira Mizuta Lippit, *Atomic Light...*, dz. cyt.

¹⁷⁶ Jess Zimmerman, *Odd Contests: Miss Atomic Bomb*, „History by Zim. Beyond the textbooks”, <http://www.historybyzim.com/2013/03/miss-atomic-bomb/> [data dostępu: 11.09. 2014]

japońskiemu miastu¹⁷⁷. Pokazano w nim ujęcia z odbudowanej już Hiroszimy oraz fragment ceremonii rocznicowych. Większość materiału została zdominowana przez sceny z miejskiego szpitala, w którym: „[...] wciąż jeszcze chorują i umierają ludzie na chorobę atomową”¹⁷⁸. Choć felieton utrzymany był w stylu rocznicowego wspomnienia, położono w nim nacisk przede wszystkim na efekty działania bomby, a w szczególności promieniowania radioaktywnego. Obraz zniszczonego miasta zastąpiono przedstawieniem cierpiącego ciała, które stało się jedynym widzialnym dowodem na długofalowe skutki broni nuklearnej. Felieton pokazał nie tylko zdeformowanych młodych Japończyków, ale również tych, których odchodząca płacami skóra i spalone ciało odsłaniane było przy zmianie opatrunków. Chory człowiek, tak jak bomba, przestał jednak odsyłać do wydarzeń z sierpnia 1945 roku, stając się znakiem przyszłości, która czeka całą ludzkość, jeśli nie zaprzestanie tworzenia broni nuklearnej.

Symptomatycznym dla procesu przekształcania się motywu bomby atomowej – dotychczas jedynie elementu arsenału wojskowego – w bardziej uniwersalny znak tamtych czasów, był początek felietonu o Hiroszynie. Materiał rozpoczynał się obrazem grzyba atomowego – nowego znaku ery atomowej.

5. Uniwersalizacja przedstawień broni nuklearnej

Choć zdjęcia grzybów atomowych powstałych nad Hiroszimą i Nagasaki były pierwszymi pokazanymi obrazami z miejsc ataków, to dopiero od 1954 roku ich przedstawienie zastąpiło obraz bomby, by stać się naczelnym przedstawieniem tematyki broni nuklearnej. Obraz chmury atomowej wytwarzał pewną wspólnotę doświadczenia nie tylko dla społeczności polskiej, ale również dla całego świata. Widzieli ją Japończycy tuż po atakach, i teraz każde jej nowe przedstawienie sprawiało, że odbiorca niejako mógł ponownie przeżyć to wydarzenie. Choć grzyb atomowy był wytworem działań ludzkich, to sposób jego powstawania oraz wygląd bardzo silnie wiązał go ze światem naturalnym (na co wskazywały również jego nazwy

¹⁷⁷ Polska Kronika Filmowa nr 35/56, <http://www.kronikarp.com/szukaj,22656,strona-1> [data dostępu: 06.09.2014]

¹⁷⁸ Tamże.

„grzyba” bądź „chmury” atomowej)¹⁷⁹. Tak jak bomba atomowa, która stała się pustym znakiem, oznaczającym jakiekolwiek zagrożenie militarne, tak grzyb atomowy odzwierciedlał swoistość nowej, powojennej epoki – cywilizacji postępującej technicyzacji, która jednak swoją największą siłę czerpała z podstawowej zasady istnienia świata – energii rozbitego atomu. Sam komentarz w felietonie Kroniki podkreślał tę paradoksalność: „Jedenaście lat temu, 6 sierpnia 1945 roku, zagłada Hiroszimy rozpoczęła erę atomową ludzkości. Największe odkrycie geniuszu ludzkiego, stało się narzędziem politycznego szantażu i straszliwą groźbą dla świata”¹⁸⁰. Choć obraz bomby zastąpiony został przez chmurę atomową, wydźwięk felietonu pozostał niezmienny – był on potępieniem ówczesnej polityki Zachodu, który rywalizację w zimnej wojnie opierał głównie na szantażu bronią nuklearną.

Pojawienie się w polskiej propagandzie obrazu grzyba atomowego wpłynęło na publikowany materiał – obok prac potępiających eksperymenty i próby z nowymi typami broni jądrowej, zaczęły pojawiać się również rysunki o bardziej uniwersalnym wydźwięku. Poruszały one tematykę kondycji ludzkości po ewentualnej katastrofie nuklearnej. Choć nadal były silnie związane z nagłaśnianymi i potępianymi próbami z bronią jądrową, to zniknęła z nich sama bomba, zastąpiona przez obraz chmury atomowej. Grzyb stał się znakiem współczesnego cierpienia, będąc wręcz powtórzeniem aktu ukrzyżowania Chrystusa, jak to się stało w pracy Bronisława W. Linkego *W związku z brytyjskimi próbami broni wodorowej na Wyspach Bożego Narodzenia*¹⁸¹. Przedstawiała ona, wiszącego na wielkiej chmurze atomowej, Jezusa pogrążonego w agonii. Podobnie tragiczny wydźwięk miał inny rysunek tego autora, *Amerykanie sprzeciwiają się zaprzestaniu prób z bronią jądrową*¹⁸², przedstawiający po-apokaliptyczny krajobraz wysuszonej ziemi i zniszczonej roślinności. Te dwa elementy – grzyb atomowy oraz zniszczona gleba – połączone zostały w pracy Karola Ferstera *Wiek atomowy*¹⁸³, w której rysownik pokazał mężczyznę wychodzącego do pracy ze swojego domu z ogródkiem.

¹⁷⁹ Opis formowania się grzyba atomowego znalazł się między innymi w świadectwie Takashiego Nagai, które dostępne były polskim czytelnikom od 1955 roku: „Prędkość wiatru, który rozszedł się z epicentrum, wynosiła niemal dwa kilometry na sekundę [...] powstał kolejny cyklon skierowany w przeciwną stronę [...] porywając ogromną ilość kurzu, brudu, gruzu i dymu, które przesłoniły kłębiącą się chmurę w kształcie grzyba. [...] patrzył jak ogromna biała chmura wznosiła się niczym jakiś groteskowy organizm tuczący się dzięki dziwnej magii. Chmura ta z zewnątrz była biała, jednak od wewnątrz jakby podsycala ją jakaś ohydna czerwona energia. [...] Chmura stopniowo przybrała kształt grzyba i na trzonie urosła czarna plama”. Takashi Nagai, *Dzwony Nagasaki*, przeł. z wyd. fr. Maria Szwycowska, przedm. Marek Rostworowski, Wydawnictwo PAX, Warszawa 1955, s. 25.

¹⁸⁰ Polska Kronika Filmowa nr 35/56, dz. cyt.

¹⁸¹ Bronisław W. Linke, *W związku z brytyjskimi próbami broni wodorowej na Wyspach Bożego Narodzenia*, „Szpilki”, 16 czerwca 1957, tylna okładka numeru.

¹⁸² Tenże, *Amerykanie sprzeciwiają się zaprzestaniu prób z bronią jądrową*, „Szpilki”, 24 listopada 1957, s. 2.

¹⁸³ Karol Ferster, *Wiek atomowy*, „Szpilki”, 21 lipca 1957, s. 5.

Po opuszczeniu domostwa zostaje on otoczony przez jałowy krajobraz z widniejącym w oddali, ogromnym grzybem atomowym. Wymienione prace odwoływały się do przekonania, że nie potrzeba wojny atomowej, by zniszczyć kulę ziemską i zakończyć rozwój ludzkiej cywilizacji. Proces ten rozpoczęto w momencie pierwszego użycia bomby atomowej w Hiroszynie i kontynuowano z każdymi kolejnymi próbnymi detonacjami oraz coraz to nowszymi modelami broni jądrowej. Tego typu tematyka pod koniec lat pięćdziesiątych znika jednak z łam „Szpilek”, zastąpiona fascynacją podróżami kosmicznymi, które też lepiej nadawały się do opiewania potęgi Związku Radzieckiego i całego bloku komunistycznego.

Grzyb atomowy wyparł również obraz bomby w przedstawieniach identyfikujących wrogów komunizmu. Stało się tak na przykład w omawianym wcześniej felietonie dotyczącym generała Speidla¹⁸⁴, któremu towarzyszył materiał pokazujący powstawanie grzyba atomowego. Dokonało się pewne przesunięcie w propagandzie. W czasach stalinowskich mało zwracano uwagę na próby z bronią nuklearną – najważniejsze było jest posiadanie. Natomiast w połowie lat pięćdziesiątych problemem kluczowym stały się próbne wybuchy tej broni, symbolizowane przez grzyb atomowy. To one stały się główną demonstracją siły danego państwa, ale ze względu na odkrycie promieniowania radioaktywnego, niekorzystnym było dla ZSRR by tymi eksperymentami epatować. Dlatego też wróg zyskał nowy atrybut – obraz grzyba atomowego, który wskazywał na bezlitosną naturę Zachodu. Nie tylko chciał on zniszczyć pokojową społeczność komunistyczną, ale nie dbał o to, że swoimi groźbami szkodzi całej ludzkości.

W związku z tym, że chciano ukryć przeprowadzane przez Związek Radziecki próbne wybuchy bomby wodorowej, pod koniec lat pięćdziesiątych broń nuklearna zniknęła z reportaży Polskiej Kroniki Filmowej. Zastąpiona została hasłami o pracy komunistycznych naukowców nad pokojowym wykorzystaniem energii atomowej¹⁸⁵. Wzrosła również liczba materiałów dotyczących samej współczesnej Japonii, jej obyczajów oraz procesu formowania się, wolnego od amerykańskiej okupacji, rządu. Było to pokłosiem podpisania w 1956 roku w Moskwie porozumienia o zakończeniu stanu wojny i nawiązaniu stosunków dyplomatycznych z Japonią¹⁸⁶. Hiroszima w reportażach służyła za odwołanie do skutków każdej katastrofy

¹⁸⁴ Polska Kronika Filmowa nr 15b/57, dz. cyt.

¹⁸⁵ Por. Polska Kronika Filmowa nr 16/56, <http://www.kronikarp.com/szukaj,53841,strona-1> [data dostępu: 06.09.2014]

¹⁸⁶ Włodzimierz Melendowski, *Zimna Wojna...*, dz. cyt., s. 51. Polska nawiązała oficjalne stosunki z Japonią rok później. *Polska – Japonia 1919-1980. 80 lat stosunków oficjalnych*, oprac. Ewa Pałasz-Rutkowska, S.I., miejsce wydania nieznane, 1999, s. 3.

naturalnej, gdzie miasto po kataklizmie: „[...] wyglądało jak Hiroszima po bombie atomowej”¹⁸⁷. Sytuacja, w stosunku do 1945 roku, odwróciła się – kiedyś to katastrofa naturalna służyła do opisu krajobrazu po bombie atomowej, a w drugiej połowie lat pięćdziesiątych każde zniszczone miasto stawało się miejscem poatomowym. Tym samym zdawało się, że ataki atomowe na Hiroszimę i Nagasaki trwały wiecznie, powtarzając się w każdym akcie destrukcji.

6. Sztuka

Obok oficjalnych materiałów, po raz pierwszy od zakończenia drugiej wojny światowej, wydarzenia w Hiroszynie i Nagasaki znalazły swoje realizacje w polskim malarstwie. Odwilż, której ostatnie przebliski można było odczuć jeszcze w 1957 roku oraz napływ dużej ilości materiałów związanych z atakami bombowymi na japońskie miasta, były zapewne impulsem do zainteresowania się artystów tym tematem. Nie było to oczywiście zainteresowanie powszechne, ponieważ do lat sześćdziesiątych powstały jedynie dwa obrazy związane z tematyką i ikonografią atomowej katastrofy. Były one jednak o tyle ważne, że stanowiły pierwszy przejaw procesu wpisywania Hiroszimy w powszechną historię XX wieku, jako drugiego po Holocauście, wielkiego kryzysu ludzkości. Obrazem bezpośrednio odwołującym się do ataków atomowych była praca Andrzeja Wróblewskiego *Cień Hiroszimy* (il.14) z 1957 roku. Aż do śmierci artystę najsilniej interesował temat człowieka i jego ciała. W swoich przedstawieniach Wróblewski doszedł do granicy, poza którą nie było już nic oprócz ciała, jego fizycznej egzystencji¹⁸⁸. W *Cieniu Hiroszimy* pozostała jedynie uogólniona sylwetka, pozbawiona ciężaru i jakichkolwiek cech nadających jej indywidualności. To, co ją wyróżniało, to pokrywające ją przecięcia, wyglądające jak otwarte rany. Sprawiały one wrażenie mechanicznych, co jeszcze bardziej odczłowieczało prezentowane ciało. Skóra została pozbawiona integralności, tracąc przez to swoją fundamentalną funkcję ochrony, ale również i łączności ze światem – ciało pozbawione możliwości komunikacji stawało się nieme i bezbronne. *Cień Hiroszimy*, pomimo bezpośredniego odwołania w tytule do historycznych wydarzeń, był wypowiedzią na temat współczesnej artyście rzeczywistości – poczucia pustki i

¹⁸⁷ Polska Kronika Filmowa nr 41/56, <http://www.kronikarp.com/szukaj,22692,strona-1> [data dostępu: 06.09.2014]

¹⁸⁸ Joanna Kordjak-Piotrowska, *po końcu świata/po śmierci/znalazłem się w środku życia/stwarzałem siebie/budowałem życie/ludzi zwierzęta krajobrazy*, w: *Andrzej Wróblewski: 1927-1957*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2007, s. 125.

wyjałowienia, które towarzyszyły powojennemu człowiekowi. Charakterystyczna poza postaci – siedzącej na niewidzialnym krześle – nawiązywała do wcześniejszych prac Wróblewskiego, „ukrzesłowionych”¹⁸⁹, które według Aleksandra Wojciechowskiego były: „[...] wątkiem zaczerpniętym niemal dosłownie ze sztuki religijnej: nowoczesne ukrzyżowanie człowieka rozpiętego boleśnie na krześle”¹⁹⁰. Niewidzialne krzesło w *Cieniu Hiroszimy* wpisywało ofiary bomby atomowej w powszechną martyrologię ludzkiej jednostki.

Japońskie miasto stało się miejscem – znakiem dla przyszłości zagrożonej nuklearną zagładą, a tytułowa figura cienia stała się dla tego ataków atomowych przedstawieniem kanonicznym. Po zakończeniu okupacji w Japonii świat skonfrontowano z serią zdjęć przedstawiających cienie-kontury ludzi, którzy wyparowali w wyniku wysokiej temperatury wybuchu. Nie został po nich żaden materialny ślad, oprócz odcisniętego znaku ich ciała w kamiennych schodach, na chodnikach bądź mostach. Były one jednocześnie widmami dawnego życia, jak i również odciskami duszy ludzkiej. W obrazie Wróblewskiego *Cień Hiroszimy* mógł być właśnie poranionym duchem, cierpiącym nadal z powodu okrucieństw wojny i ciągłego strachu przed wojną atomową. Jednocześnie cienie w Hiroszynie już same w sobie zawierały aspekt estetyczny:

Gdy krytycznego dnia rozdarł niebo oślepiający błysk pierwszego wybuchu atomowego nad Hiroszimą – na schodach wejściowych do Banku Sumitano siedział nieznaną osobą. Pod wpływem potwornego gorąca jest skulona postać „utrzymała” się czarnym cieniem na powierzchni stopionego kamienia. „Figura z Banku Sumitano” zmusza do myślenia bardziej, niż jakakolwiek inna „płaskorzeźba”; „ślad” stopionego człowieka jest w swojej ekspresji czymś wstrząsającym i niepowtarzalnym. Czy z tą „Figurą” może się równać jakiegokolwiek inne ludzkie „dzieło sztuki”?¹⁹¹.

Obraz Wróblewskiego tym samym był niejako powtórzeniem ataków atomowych, odwzorowującym jego ślady. Już nie tylko grzyb atomowy i światło, ale i ludzkie odciski świadczyły o niezwykłym pięknie wybuchu bomby atomowej. Jednak w propagandzie zdjęcia ludzi-cieni służyły ukazaniu przyszłej kondycji człowieka – nie tylko fizycznej, ale również i moralnej, jako swego własnego cienia, dążącego do zagłady całej ludzkości.

Praca artysty w latach pięćdziesiątych była słabo komentowana. W artykułach i recenzjach pojawiają się o niej jedynie wzmianki. W dużej mierze poruszały one kwestie

¹⁸⁹ Andrzej Wróblewski, oprac. Aleksander Wojciechowski, Arkady, Warszawa 1979, strona nienumerowana.

¹⁹⁰ Tamże.

¹⁹¹ Aleksander Ledóchowski, *Hiroszima w czasie i poza czasem*, „Ekrany. Tygodniowy Magazyn Filmowo-Telewizyjny”, 2 października 1960, s. 6.

formalne obrazu: „*Cień Hiroszimy* – abstrakcyjny cień, kontur człowieka w wielkiej białej pustce, w której rozwierają się ciemne szczeliny”¹⁹². W interpretacjach odwoływały się do wyobrażeń piekła: „[...]człowiek przepruty niewidzialnymi promieniami. W portrecie, po którym pełzają płomienie”¹⁹³, albo powtarzały propagandowe hasła o strachu przed atomową zagładą: „Wreszcie otaczający świat, w którym Wróblewski odczuwa pulsujący podskórnym strach przed atomową zagładą [...]”¹⁹⁴. Nie pojawiły się jednak bezpośrednie odwołania do samych ataków na Hiroszimę. Choć gest artysty wskazywałby na chęć wpisania wydarzeń z sierpnia 1945 roku w historię całej ludzkości, to jego odbiór – przynajmniej w oficjalnym obiegu – nie przekroczył ramy wyznaczonej przez propagandę, która posługiwała się Hiroszimą jedynie jako znakiem katastrofalnej przyszłości.

Już nie tak bezpośrednio nawiązującym do Hiroszimy obrazem, który jednak wykorzystywał ikonografię tego wydarzenia, była praca Zbigniewa Dłubaka z 1957 roku, *Cień człowieka* z cyklu *Wojna* (il.15). Tytuł, podobnie jak u Wróblewskiego, odwoływał się do śladu poatomowej postaci, z którego pozostał jedynie cień. W obrazie jednak, zmierzającym w stronę przedstawienia abstrakcyjnego, cień ten stał się widmowym kształtem podobnym do grzyba atomowego. Chmura atomowa była figurą ambiwalentną – jednocześnie oznaczała koniec wojny, jak i jej nowy początek. Stanowiła znak wyzwolenia, ale również pogrążenia powojennego świata w nieustannym strachu. Metaforyka tego obrazu została osiągnięta poprzez upraszczanie i geometryzowanie kształtów. Ekspresyjny był kolor – czerwona łuna przywodziła na myśl pożary zbombardowanego miasta. Te trzy elementy – cień, chmura oraz pożar – podobnie jak u Wróblewskiego stały się symbolem powojennej przyszłości, a nie opisem bolesnej przeszłości. Obraz Dłubaka nie odbił się jednak szerszym echem wśród współczesnych mu odbiorców głównie z powodu przynależności artysty do Grupy 55, której twórcza działalność była potępiana przez władzę, a co za tym idzie, w dużej mierze niezauważana przez oficjalną krytykę. *Cień Hiroszimy* oraz *Cień człowieka* był na długi czas jedynymi artystycznymi odpowiedziami na to, co wydarzyło się w zbombardowanych japońskich miastach. Wynikało to głównie z tego, że Polska – po krótkotrwałym otwarciu się na świat – ponownie zaczęła zamykać się w szarej, komunistycznej rzeczywistości, w której broń atomowa była ciągle przywoływanym jako wiszące nad krajem zagrożenie.

¹⁹² Barbara Majewska, *Twórczość Andrzeja Wróblewskiego*, „Przegląd Kulturalny. Tygodnik Kulturalno-Społeczny”, 30 stycznia-5 lutego 1958, s. 11.

¹⁹³ *Malarz cierpienia*, „Przekrój”, 25 stycznia 1958, s. 5.

¹⁹⁴ Włodzimierz Buczek, *To malarstwo się nigdy nie uspokoi*, „Gazeta Krakowska”, 27 marca 1958, s. 3.

7. *Hiroszima, moja miłość*

Dziełem, który w tym okresie w największym stopniu poruszył problematykę ataków na Hiroszimę, był film *Hiroszima, moja miłość*¹⁹⁵. Obraz w reżyserii Alaina Resnais, nakręcony na podstawie scenariusza Marguerite Duras, od razu został przez filmową krytykę okrzyknięty jednym z najważniejszych filmów XX wieku. *Hiroszima, moja miłość* ze względu na swoją dotąd niespotykaną w kinematografii formę, uznana została za pierwszy film francuskiej nowej fali¹⁹⁶. Opowiadała o romansie francuskiej aktorki (która przyjechała do Hiroszimy na zdjęcia do filmu nawołującego do światowego pokoju) z japońskim architektem. W filmie romans przeplatał się ze wspomnieniami bohaterki z czasów drugiej wojny światowej, podczas której przeżyła swoją pierwszą, wielką miłość do niemieckiego żołnierza, za którą została potępiona przez mieszkańców francuskiego Nevers. Dzieło Resnais składające się głównie z rozmów o osuwającej się w zapomnienie przeszłości, pokazywało również współczesną Hiroszimę. Początkowe sekwencje dzieła Resnais różniły się jednak od całości. Przedstawiały obraz ciał, których miłosny uścisk ciężko było odróżnić od spazmatycznych drgawek agonii. Sekwencja, której towarzyszyły słowa: „Nie widziałas nic w Hiroszynie. Nic”, zmieniła się w dalszej części filmu w wędrowkę po miejscach pamięci o atakach atomowych. Część fabularna łączyła się z dokumentalnymi fragmentami, nakręconymi tuż po 6 sierpnia 1945 roku przez Akirę Iwasaki¹⁹⁷. Historia dziejąca się we współczesnym, odbudowanym mieście, zanurzona była jednak w przeszłości z wiecznie krążącym nad Hiroszimą widmem atomowego wybuchu. Zderzenie dramatu jednostki z tragedią całego miasta budziło wiele kontrowersji, a związki *Hiroszimy, mojej miłości* z tematem broni nuklearnej spowodowały wycofanie filmu z konkursu Festiwalowego w Cannes w 1959 roku, by nie zaostriął napiętej już sytuacji międzynarodowej¹⁹⁸.

Polska publiczność mogła obejrzeć film Resnais w 1960 roku, ale już od 1959 w branżowych czasopismach pojawiały się wzmianki o tym dziele. Początkowo umieszczano je w kontekście nowego nurtu kinematografii – nowej fali. W „Filmie” z 2 lipca 1959 roku, obok

¹⁹⁵ *Hiroszima, moja miłość* (*Hiroshima, mon amour*), reż. Alain Resnais, scen. Marguerite Duras, Japonia/Francja 1959.

¹⁹⁶ Por. „Film”, nr 25, 2 lipca 1959, s.14.

¹⁹⁷ Carol Mavor, *Summer Was Inside the Marble: Marguerite Duras and Alain Resnais's Hiroshima mon amour*, „Photography and Culture”, vol. I issue I, July 2008, s. 29.

¹⁹⁸ Rémi Fournier Lanzoni, *French Cinema: From Its Beginnings to the Present*, Continuum International Publishing Group Ltd., London 2004, s. 229.

fragmentu *Tekstu deklaracji nowej fali*, opublikowany został fotos ukazujący dwójkę bohaterów na tle palm i japońskich domów¹⁹⁹. Dwa tygodnie później, w tym samym czasopiśmie przywołano opinie francuskiej krytyki filmowej, z których większość odrzucała obraz Resnais, twierdząc, że zestawienie tragedii bohaterki z katastrofą Hiroszimy było czymś niestosownym²⁰⁰. Ponownie, obok tekstu znajdował się fotos przedstawiający dwójkę bohaterów. Pierwsza, dłuższa wzmianka na temat *Hiroszimy, mojej miłości* pojawiła się w relacji Marii Oleksiewicz z I Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Moskwie:

Uroczysty pokaz filmu „Hiroszimo – moja miłości” Alaina Resnaisa zamyka festiwalowe seanse na Kremlu. Wychodzimy z pokazu milcząc, bo wydaje się nam, że nasze słowa nie mogą oddać atmosfery tego filmu, bo wreszcie czujemy się tak, jakbyśmy tu, na tej Sali – oglądając porwaną w retrospekcjach, pokazaną w różnych płaszczyznach czasowych historię miłości francuskiej dziewczyny do niemieckiego żołnierza w Nevers, a później do Japończyka w dalekiej Hiroszynie – przeżyli kawałek własnego życia²⁰¹.

Podkreślenie wspólnoty doświadczenia odczuwanej przy oglądaniu filmu przez Oleksiewicz było symptomatyczne. Film ten, nie tylko był pierwszym dziełem nowej fali, ale również uznawany był za prekursorski, ponieważ po raz pierwszy pokazywał kobiece doświadczenie. Oleksiewicz mogła więc jednocześnie pisać i o wspólnocie przeżywania pokolenia powojennego, ale również i kobiet ogółem, ponieważ *Hiroszima, moja miłość* była: „pierwszym w naszej epoce filmowe wyznaniem kobiety o miłości... krzyczy ona głośno o tym, o czym milczały całe pokolenia kobiet”²⁰².

Zwrócenie uwagi przede wszystkim na historię miłosną było charakterystyczne dla pierwszych recenzji *Hiroszimy, mojej miłości*. Kwestia ta pojawiła się również w artykule Stanisława Grzeleckiego oraz Tadeusza Kowalskiego, którzy stwierdzili, że film: „jest [...] przede wszystkim poematem o miłości”²⁰³. Grzelecki i Kowalski jako pierwsi zwrócili jednak uwagę na aspekt moralny i uniwersalny wydźwięk dzieła, traktując je jako sprzeciw kina wobec wojny. Same wydarzenia z Hiroszimy, które były tłem dla całego dzieła, zostały jednak przez recenzentów pominięte.

Film wszedł na ekrany polskich kin w sierpniu 1960 roku, a jego recenzje ukazały się dopiero we wrześniu. Pojawiły się w nich po raz pierwszy komentarze, które wiązały

¹⁹⁹ *Tekst deklaracji nowej fali*, „Film”, 2 lipca 1959, s. 14.

²⁰⁰ „*Hiroszima*” *dzieło epokowe?*, „Film”, 26 lipca 1959, s. 8.

²⁰¹ Maria Oleksiewicz, *Mówi Moskwa... od naszego korespondenta z I Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Moskwie*, „Film”, 31 sierpnia 1958, s. 13.

²⁰² Stanisław Grzelecki i Tadeusz Kowalski, *Karnet festiwalowy*, „Film”, 20-27 grudnia 1959, s. 15.

²⁰³ Tamże.

Hiroszimę, moją miłość z bombardowaniem atomowym japońskiego miasta. Konrad Eberhardt w recenzji dla „Filmu” skupił się na formie filmu i sposobie, w jakim ukazywana została Hiroszima:

„[...]Przez ekran przepływają wspaniałe płaszczyzny, cudowne ażury nowoczesnej architektury miasta, lśniące gładzizny szpitala (gdzie dotąd umierają zarażeni radioaktywnymi promieniami), lekkie konstrukcje muzeum (gdzie wiszą plansze, wykresy, fotografie). [...] Na ekranie fragmenty kronik: usta otwarte do krzyku, ranni zgłiszczą. [...] I znowu na ekranie proste ulice, place, białe budowle, nienaganne nowoczesne miasto zbudowane na grobowcu. Nie ma już t a m t e g o miasta; czymże są rekonstrukcje kroniki wobec żywego bólu?²⁰⁴

Postawienie przez Eberhardta pytania o niedostępność doświadczenia wojennego potraktować można bardziej jako zabieg retoryczny niż rzeczywistą refleksję nad samym problemem, jak i jego obecnością w filmie. Recenzent ani nie próbował dalej odpowiedzieć na postawione przez siebie pytanie, ani również nie wskazał jak sam reżyser ustosunkowywał się do tej problematyki w swoim filmie. Eberhardt skupił się przede wszystkim na krytyce niemożliwego dla niego zrównania bólu jednostki – kobiety z Nevers – z tragedią danej społeczności. Zadawał pytanie o celowość odtwarzania bólu, który już przeminął, a który można jedynie zobaczyć w archiwalnych obrazach, ale nigdy więcej już bezpośrednio nie poczuć. W zakończeniu swojego tekstu Eberhardt stwierdził, że: „Nieprawdą jest bowiem, że film ten wykorzystuje jakieś wojenne uwrażliwienie, szantażuje ludzi atomowym lękiem. Hiroszima, którą oglądamy na ekranie, jest już pogorzeliściem ostygłym”²⁰⁵. Eberhardt sprzeciwiał się by film traktować jako wypowiedź protestująca przeciwko produkcji broni nuklearnej, podkreślając, że Hiroszima – dotychczasowy znak lęku atomowego – był już znakiem wyczerpanym, a wydarzenia z sierpnia 1945 roku powoli odchodziły w niepamięć. Recenzent zdawał się sugerować, że tak jak miłość francuski do niemieckiego żołnierza powoli osuwała się w zapomnienie, tak emocje związane z atakami atomowymi są już jedynie słabym odbiciem dawnego strachu przed atomową zagładą.

Zupełnie odmiennie film odebrał Zbigniew Klaczyński, który porzucając wątek miłości i romansu, skupił się przede wszystkim na scenerii, w której działa się historia²⁰⁶. Dla Klaczyńskiego filmowi nieustannie towarzyszyła wojna, którą można było zobaczyć: „[...] w żywym palonych ofiarach z Hiroszimy [...]”²⁰⁷. Autor zauważał, że dzieło Resnais było przede

²⁰⁴ Konrad Eberhardt, *Zapomnieć znaczy umrzeć*, „Film”, 25 września 1960, s. 4.

²⁰⁵ Tamże, s. 5.

²⁰⁶ Zbigniew Klaczyński, *Umarli nie mają paszportów*, „Ekrany. Tygodniowy Magazyn Filmowo-Telewizyjny”, 4 października 1959, s. 11.

²⁰⁷ Tamże.

wszystkim rozprawą filozoficzno-moralną, która dotyczyła sporów współczesności²⁰⁸. Zrównanie dramatu Hiroszimy z problemami współczesnego świata przypominało działania ówczesnej propagandy, która posługiwała się japońskim miastem by nadać lękowi przeciwko atomowej zagładzie bardziej materialną formę. Klaczyński próbował tym samym ukazać, że film Resnais potwierdzał hasła propagandy, nadając im wiarygodności. W *Hiroszimie, mojej miłości*, dziele dla Klaczyńskiego już klasycznym, dominowała nie miłość a śmierć:

Jest w obrazach Hiroszimy jakaś fascynacja śmiercią, okrucieństwem i absurdem okrucieństwa przypominająca nieco karty camusowskiej *Dzumu*. Jest także owa pasja skazywania ludzi na najbardziej ostateczne doświadczenia [...] ²⁰⁹.

W recenzji Hiroszima stała się symbolem każdorazowego zniszczenia – sama bomba nie była obecna (autor opisuje katastrofę miasta tak, jakby nie została ona zrzucona) – a miłość przeżywana w tym miejscu zyskała status takiego samego dramatu, jaki był przeżywany w trakcie obracania się miasta w ruiny. Klaczyński jako pierwszy docenił zestawienie ze sobą opowieści o miłości i śmierci: „Trzeba było jednak nierównie większej odwagi, aby ze sceny miłosnego uścisku przenieść widza wprost w piekło gorejącej Hiroszimy, pokazane ze pomocą fragmentów autentycznych kronik i zdjęć”²¹⁰.

Doświadczenie bombardowania stało się możliwe jedynie za pośrednictwem archiwum. Dokumenty oraz zdjęcia ożywiały przeszłość, sprawiając, że akt bombardowania japońskiego miasta nieustannie się powtarzał, za każdym razem kiedy pokazywane było archiwum. Zawiera się tutaj pewien paradoks, ponieważ tak jak ataki atomowe zachowały się jedynie w dokumentów, tak wojna nuklearna jednocześnie była największym zagrożeniem dla archiwum, ponieważ powodowała jego całkowite i nieodwracalne zniszczenie. Jak zwraca uwagę Jacques Derrida, wybuch bomby atomowej – jako wydarzenie, które wciąż miało nadejść – stwarzało pewne ograniczenia w istnieniu archiwum, ponieważ broń nuklearna niszczyła wszelkie ślady i pozostałości jakiegokolwiek egzystencji²¹¹. Tym samym, ataki w Hiroszimie były jednocześnie częścią archiwum, jak śmiertelnym dla niego zagrożeniem.

Aleksander Ledóchowski natomiast zwrócił przede wszystkim uwagę na nowatorską stronę formalną filmu: „Z drugiej strony, jakby z powodu rozdwojenia jaźni, snują się przed

²⁰⁸ Tamże.

²⁰⁹ Tamże.

²¹⁰ Tamże.

²¹¹ Akira Mizuta Lippit, *Atomic Light...*, dz. cyt., s. 25.

oczyrna luźne, wyrwane z kontekstu obrazy: pełne ekspresji zbliżenia twarzy dziewczyny, nagie ciała kochanków, znów twarz wykrzywiona jakimś bólem graniczącym z histerią, plansze, fotografie i eksponaty z muzeum poświęconego pierwszemu, niszczycielskiemu wybuchowi bomby atomowej”²¹². Ledóchowski najwięcej uwagi poświęcił sposobowi w jaki w filmie łączone były wydarzenia fikcyjne z historycznymi. Hiroszimę nazwał wydarzeniem konkretnym z przyporządkowaną mu chronologią i za nieuzasadnione uznał porównywanie ataku atomowego z historią młodzieńczej miłości, ukazanej w rwanych retrospekcjach, istniejących poza czasem. Sprawiało to, że Hiroszima – stając się bodźcem dla osobistego cierpienia – traciła swoją swoistość, co zdaniem Ledóchowskiego było działaniem niemoralnym. W Hiroszynie można było przeżywać jedynie cierpienie ofiar ataków atomowych – broń nuklearna jako broń masowej zagłady była również narzędziem cierpienia masowego, w którym nie było miejsca na ból jednostki.

Sposób, w jaki odbierano film, bardzo dobrze uwidoczniał się w plakacie stworzonym przez Stanisława Zagórskiego (il.16). Wykonany w formie kolażu, przedstawiał fragment pierwszej sekwencji filmu – obraz splecionych ciał – znajdujący się pracy Zagórskiego w centrum pokreskowanej przestrzeni plakatu. Artysta oddał zarówno aspekt miłosny historii, jak i problem pamięci i pamiętania. Splecione ciała ginące w zamazanym otoczeniu były jak odchodzące w niepamięć wspomnienia. Jednocześnie wielkie rozdarcie, które współtworzyło przedstawienie ciał było jak rana, która reprezentowała wszystkie ofiary Hiroszimy. Tak jak w recenzjach tak i tutaj japońskie miasto było bardziej dopowiedzeniem, odległym tłem, do którego odwoływano się z powodu propagandowego obowiązku. Opisy katastrofy w recenzjach były niezwykle podobne do tych, które ukazywały się w „Dookoła Świata” bądź pokazywanych w Polskiej Kronice Filmowej. *Hiroszima, moja miłość* nie odegrała w Polsce takiej roli, jak np. w Stanach Zjednoczonych, w których społeczeństwo po obejrzeniu filmu znacznie zmieniło swój stosunek do bombardowań atomowych w Hiroszynie²¹³. Zdarzenia w japońskim mieście były zbyt odległe i obce mieszkańcom PRL-u, w których pamięci dominowało własne doświadczenie drugiej wojny światowej. Jednocześnie Hiroszima była tak silnie powiązana ze strachem przed ponownym atakiem nuklearnym oraz została zawłaszczona przez propagandę, że trudno było widzom wyjść poza narzucony im schemat odbioru. Brak szerszego oddźwięku filmu wśród polskiego społeczeństwa mógł wynikać ze zmęczenia tematami powiązаными w

²¹² Aleksander Ledóchowski, *Hiroszima w czasie...*, dz. cyt.

²¹³ Paul Boyer, *Exotic Resonances: ...*, dz. cyt., s. 158.

jakikolwiek sposób z problemami nuklearnego zagrożenia. Mogło to być również powodem, że wraz ze zniknięciem z kin *Hiroszimy, mojej miłości*, obraz japońskiego miasta na długi czas przestał być obecny w polskich mediach.

8. Rok przed kryzysem

Zimna wojna, która tuż po śmierci Stalina zelżała, na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych uległa ponownemu zaostrzeniu. Powodem była rywalizacja amerykańsko-radziecka o strefę wpływów w państwach postkolonialnych, przez którą zaczęło dochodzić do ostrych spięć na bardzo odległych i różnych od siebie rejonach świata²¹⁴. Natomiast drugi kryzys berliński, który doprowadził w 1961 roku do powstania Muru Berlińskiego, pogorszył relacje w samej Europie, powróciły niemalże do stanu sprzed 1953 roku.

Odwrotnie sytuacja wyglądała w Polsce, dla której początek lat sześćdziesiątych był okresem uspokojenia się sytuacji politycznej i społecznej, w wyniku której popaździernikowy entuzjizm stał się odległym wspomnieniem. W 1959 roku sformułowano wytyczne w kulturze, mające obowiązywać przez całe dziesięciolecie. Nasiliła się kontrola środowisk twórczych przez PZPR, odrzucano dzieła nawiązujące do najbliższej przeszłości. Zaczęto postulować by głównym zadaniem sztuki ponownie stała się jej społeczna użyteczność. Miała się ona spełniać przede wszystkim w kształtowaniu świadomości socjalistycznego społeczeństwa²¹⁵. Rozczarowanie odwilżą sprawiło, że życie codzienne w Polsce oscyloowało pomiędzy poczuciem nienaruszalności systemu, a zmienioną w okresie Października obyczajowością. Choć nasilenie się konfliktów międzynarodowych wzmacniało lęk przed zagrożeniem trzecią wojną światową, to nastawienie na teraźniejszość dawało poczucie, że otaczająca rzeczywistość była nienaruszalna.

Przemiany w kulturze początku lat sześćdziesiątych bardzo dobrze można zaobserwować na przykładzie zmian w formule Polskiej Kroniki Filmowej. Poodwilżowa kronika miała lżejszą formę i swobodniejszy komentarz. Stała się różnorodna – rejestrowano na taśmie barwnej, zwiększyła się liczba materiałów obyczajowych oraz felietonów z

²¹⁴ Włodzimierz Melendowski, *Zimna Wojna....*, dz. cyt., s. 63.

²¹⁵ Ewa Gębicka, „*Obcinanie kantów*”, czyli *polityka PZPR i państwa wobec kinematografii lat sześćdziesiątych, Syndrom konformizmu? Kino polskie lat sześćdziesiątych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1994, s. 36-40.

Zachodu²¹⁶. Jednak już w 1958 roku powrócono do oficjalnego języka propagandy i reportaży podporządkowanych kalendarzowi oficjalnych wydarzeń²¹⁷. Pomimo tego zwrotu, zmienił się język agitacji – stał się on finezyjny, a Kronika oparła się na dyskretnym oddziaływaniu na świadomość odbiorców. Treść i kształt felietonów w dużym stopniu zaczęły wyznaczać wydarzenia międzynarodowe i ciągła polaryzacja stanowisk między Wschodem i Zachodem. Likwidacja w 1957 roku odrębnego bloku *Z całego świata* spowodowała, że materiały zagraniczne pojawiały się w dowolnym miejscu wydania, inicjując czasem daną edycję i często służąc do propagandowych, doraźnych potrzeb politycznych²¹⁸. Zniknęły w tym okresie felietony dotyczące bomby atomowej, ale powoli powrócił wizerunek Amerykanina jako wroga. Z imperialisty stał się kolonialistą – broń atomowa przestała być użytecznym rekwizytem, kiedy z haseł zniszczenia świata ciężar przeniesiono na oskarżanie o zapędy obszarnicze. Przykładem takiego reportażu był materiał relacjonujący protesty Japończyków przeciwko ratyfikacji paktu z USA²¹⁹. Buntowi przeciwstawiono agresję policji i rządu w stosunku do demonstrantów. Pokazywano jak niebezpieczna była siła oddziaływania Stanów Zjednoczonych, które potrafiły zmusić obce rządy by te obróciły się przeciwko swoim obywatelom. Demonstracje zostały przedstawione jak starcia wojenne, a protesty w Tokio urosły w felietonie do skali wojny domowej. Japoński premier ukazany został jako sojusznik Amerykanów, ponieważ spiskował przeciwko swojemu rządowi, tylko po to, by spełnić żądania USA. Felieton *Przeciwko układowi* zestawiono z jednej strony ze zgodnymi dyskusjami między przedstawicielami PZPR, a z drugiej z uporządkowanymi i harmonijnymi marszami oraz uroczystościami z okazji Święta Morza. Zdawało się, że zagrożenie bombą atomową zmalało na rzecz spisków amerykańskich, mających miejsce pod osłoną pustego hasła „demokracja”.

Na początku lat sześćdziesiątych charakterystyczny dla polskich mediów był brak jakichkolwiek przedstawień dotyczących bomby atomowej w Polskiej Kronice Filmowej. Przeczucie nadchodzącego wielkiego kryzysu światowego nie zwiększyło liczby, wcześniej dość regularnie pojawiających się, materiałów dotyczących Hiroszimy bądź broni nuklearnej.

²¹⁶ Marek Cieśliński, *Piękniej niż w życiu...*, dz. cyt., s. 83.

²¹⁷ Tamże, s. 88.

²¹⁸ Tamże, s. 108.

²¹⁹ Polska Kronika Filmowa nr 27b/60, <http://www.kronikarp.com/szukaj,11838,strona-1> [data dostępu: 7.09.2014]

Realna możliwość spełnienia się dotychczasowych gróźb o końcu świata sprawiła, że broń atomowa przestała być dogodnym argumentem dla propagandy.

9. Kryzys kubański

Zaostrzenie rywalizacji amerykańsko-radzieckiej zbiegło się z kulminacyjnym momentem światowej ekspansji komunizmu, zarówno jako ideologii, ale również formy państwowości – za przykład może posłużyć przewrót kubański w 1959 roku²²⁰. Był on o tyle ważny, że stanowił bezpośredni impuls prowadzący do takiej eskalacji konfliktu między ZSRR a USA, że świat stanął w obliczu groźby wybuchu wojny atomowej.

Kilka miesięcy po zwycięstwie rewolucji na Kubie, doszło do konfliktu kubańsko-amerykańskiego, który umożliwił Związkowi Radzieckiemu nawiązać bliższe kontakty z krajem Fidela Castro. Od 1962 roku ZSRR rozpoczęło dostarczanie broni i instruktorów wojskowych na wyspę. W odpowiedzi, zagrożone Stany Zjednoczone zaczęły blokadę Kuby, stawiając wojska amerykańskie w gotowość do ataku. Związek Radziecki, uznając to za amerykańską prowokację wymierzoną bezpośrednio w ZSRR, wyposażył kubańską armię w broń nuklearną. Świat stanął na krawędzi katastrofy nuklearnej, ponieważ w każdej chwili mogła wybuchnąć wojna²²¹. Jednak w wyniku interwencji Bertranda Russella oraz papieża Jana XXIII podjęto rozmowy pokojowe. USA zaproponowało w zamian za wycofanie rakiet z Kuby, wywiezienie rakiet amerykańskich z Turcji. Propozycja została przez Związek Radziecki przyjęta, a kryzys zażegnany²²².

W PRL-u, pochłoniętym problemami dnia codziennego, kryzys kubański nie od razu odbił się szerszym echem. W „Szpilkach”, pod koniec 1962 roku, nie znalazło się żadne odniesienie do konfliktu. Natomiast w „Dookoła Świata”, tuż przed apogeum kryzysu, pojawił się artykuł *Polska atomowa* Wojciecha Giełżyńskiego²²³. Traktował on o rozwoju przemysłu opartego na energii atomowej i reakcjach polskiego społeczeństwa na ten postęp. Nie sama bomba już, ale promieniotwórczość, stała się głównym problemem:

²²⁰ Andrzej Paczkowski, *Pół wieku...*, dz. cyt., s. 237.

²²¹ Włodzimierz Melendowski, *Zimna Wojna...*, dz. cyt. s. 67-69.

²²² Tamże, s. 69.

²²³ Wojciech Giełżyński, *Polska atomowa*, „Dookoła Świata”, 22 lipca 1962, s. 3-5.

– Ludzie – mówi kierownik robót – mają dwojaki stosunek do zjawiska promieniotwórczości. Jedni lekceważą, bo nie widać, i skłonni są omijać surowe przepisy bezpieczeństwa pracy. Drudzy dygoczą, bo nie widać, a jak czegoś nie widać – siła nieczysta. [...] Lęk przez Niewidocznym – Niewiadomym – Niepojętym. Każda epoka ma swego demona. Jak nie Lucyfer, to dzuma, jak nie automobil pradziadków, to atomówka prawnuków²²⁴.

Strach, tak silnie obecny w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, odchodził w sferę zabobonów. Racjonalne podejście do broni nuklearnej oraz energii atomowej zastępowało dramatyczne wizje zagłady ludzkości. Wybudowanie reaktora „Ewa” pod koniec 1959 roku spowodowało, że broń atomowa również przestała być tak jednoznaczna – nawet w PRL-u zaczęto czerpać korzyści z tej energii. Rozwój i dalsze eksperymenty okazywały się konieczne by: „[...] zdemaskować przyrodę. Poznać sekrety materii. Bez nich nie można kontynuować postępów fizyki”²²⁵. Energia atomowa już nie była złem ostatecznym, lecz jednym z etapów rozwoju ludzkości. Zdawało się, że bomba atomowa przestała zastraszać ludzkość. Artykuł Giełżyńskiego odwracał uwagę od broni nuklearnej, tym samym odsuwając problem trzeciej wojny światowej w cień.

Świadomość zagrożenia powróciła jednak wraz z intensyfikacją konfliktu pomiędzy ZSRR a Stanami Zjednoczonymi. Był to moment, kiedy zdano sobie sprawę, że jakakolwiek forma konfliktu zbrojnego będzie wojną bez zwycięzców. Andrzej Bieńkowski i Jerzy Zieleński w artykule, któremu towarzyszy zdjęcie grzyba atomowego, stwierdzili, że: „[...]można więc żywić obawy, że w wojnie tej, jeśliby wybuchła, nie byłoby zwycięzców, a świat przemieniłby się w rumowiska radioaktywnych zgliszczy”²²⁶. Nie byłby to już konflikt, który uniemożliwiłby życie ludziom na ziemi, ale powodujący całkowitą zagładę: „nie zostałyby po nich groby, nie zostałyby nawet popioły: bo w temperaturze wielu milionów stopni Celsjusza, [...], ciało zamienia się w parę”²²⁷. Przewidywania nie niosły jednak tak dużego ładunku strachu, jak wszelkie akcje propagandowe lat stalinowskich. Były one raczej przypomnieniem, utwierdzeniem społeczeństwa, że nic takiego się nie wydarzy, a sytuacja międzynarodowa pozostanie niezmienna. Bomba atomowa stawała się znakiem trwałości i sztywności politycznego podziału świata.

²²⁴ Tamże, s. 3-4.

²²⁵ Tamże, s. 4.

²²⁶ Andrzej Bieńkowski, Jerzy Zieleński, *Świat bez bomby? Tak, to jest możliwe*, „Dookoła Świata”, 2 września 1962, strony nienumerowane.

²²⁷ Tamże.

Rozdział III

1. Koniec świata, który nie nastąpił

Kryzys kubański, którego apogeum przypadło na październik 1962 roku, swój pełny oddźwięk w polskich mediach zyskał dopiero w następnym roku. Wspomnienie niedawnego zagrożenia wybuchu trzeciej wojny światowej i późniejsze złagodzenie stosunków między Wschodem i Zachodem, oparte przede wszystkim na stopniowej rezygnacji z wyścigu zbrojeń spowodowało, że przedstawienia bomby atomowej ponownie zaistniały w różnych mediach. Trzeba jednak zaznaczyć, że pojawiały się one jedynie w pierwszej połowie roku, stanowiąc wyraźnie spóźnioną reakcję na wydarzenia na Kubie.

Kryzys nuklearny z października 1962 roku został opisany przez Wojciecha Giełżyńskiego w numerze „Dookoła Świata” z 10 lutego 1963 roku²²⁸. Autor odtworzył październikowe wydarzenia na podstawie reportaży z „New York Times’a”, „Newsweek’a”, „Time”, relacji korespondentów radzieckich oraz polskich w Moskwie, w Hawanie i w Nowym Jorku. Giełżyński skupił się w swojej relacji na tym, co działo się w Białym Domu po zamontowaniu rakiet radzieckich na Kubie. Przedstawił Stany Zjednoczone jako głównego agresora. ZSRR natomiast było krajem rozsądnym i żądnym pokoju. Miał o tym świadczyć gest strony radzieckiej, by rozpocząć rokowania pokojowe. W artykule na równi ze szczegółowym opisem wydarzeń października, istotne były fragmenty dotyczące samej atmosfery, która towarzyszyła kryzysowi kubańskiemu. Giełżyński przypominał i opisywał nerwowość społeczności świata, śledzącej manewry wojskowe wokół wyspy, rządzonej przez Fidela Castro:

W ostatnich dniach października 1962 roku świat stał na krawędzi wojny. Ludzie we wszystkich krajach, nawet ci, którzy zwykle zaczynają lekturę gazet od wiadomości sportowych, nerwowo szukali na pierwszych stronach dzienników doniesień o międzynarodowej sytuacji. Koszmar termonuklearnej zagłady zajął w oczy ludzkości²²⁹.

Kryzys kubański w oczach zwykłego człowieka stanowił spełnienie wszystkich lęków, którymi był on karmiony od zakończenia drugiej wojny światowej. W artykule pojawił się również, po

²²⁸ Wojciech Giełżyński, *Alarm*, „Dookoła Świata”, 10 lutego 1963, s. 10-11 i 21.

²²⁹ Tamże, s. 10.

raz pierwszy, później wykorzystywany przez popkulturę, motyw czerwonego przycisku, który zastąpił obraz bomby atomowej, jako głównego znaku zagrożenia nuklearnego²³⁰: „Świat czuł, że wojna wisi na włosku, że po obu stronach obsługa wyrzutni rakiet z głowicami termonuklearnymi trzyma palce na guzikach spustowych. Były to chyba najgroźniejsze dla ludzkości momenty w całej historii świata...”²³¹. Kulminacja, jaką był kryzys kubański, dowiodła, że konflikt nuklearny nigdy nie nadejdzie. W artykule Giełżyńskiego ujawnił się obecny od 1962 roku paradoks w postrzeganiu ataków nuklearnych. Choć były ostatecznym momentem świata – jego końcem, to istniało przekonanie, że człowiek był w stanie przetrwać ten koniec, jeśli odpowiednio się przygotował. Podczas kryzysu kubańskiego: „Instruowano, jak przekształcić zwykle piwnice w schrony przeciwoatomowe, jakie produkty magazynować w charakterze »żelaznego zapasu«, jak zachowywać się w trakcie ataku lotniczego”²³². Zalecenia miały głównie uspokoić spanikowane społeczeństwo amerykańskie, które masowo zaczęło wykupywać produkty spożywcze ze sklepów i przekształcać domy w prowizoryczne schrony. Wierzone, że odpowiednie czynności mogły uchronić obywateli w razie ataku, jednak nie poruszano już kwestii późniejszego promieniowania radioaktywnego. „Najgroźniejszy moment w historii” przekonał ludzkość, że nie istniała realna możliwość wybuchu konfliktu nuklearnego. Bardzo dobrze podsumował to tygodnik „Szpilki” w wydanym przez siebie dodatku *Wielka Encyklopedia Ilustrowana*, w której przy haśle „broń absolutna” pojawiło się wyjaśnienie, że jest to: „broń, która jej posiadaczowi daje tak olbrzymią przewagę, że uniemożliwia to raz na zawsze prowadzenie wojen”²³³. Późniejsze posunięcia polityczne, dążące do stopniowego rozbrojenia, jeszcze silniej utwierdziły świat w tym przekonaniu²³⁴. Tym ciekawsze wydaje się zjawisko, które nasiliło się w Polsce po 1962, polegające na wzmożonej obecności nowego rodzaju filmów instruktażowych. Uczyły one odpowiednich zachowań podczas ewentualnego ataku atomowego.

²³⁰ Proces, który doprowadził do dematerializacji obrazu broni nuklearnej, spowodowany był głównie przez rozwój technik jej przenoszenia – nie były już potrzebne bombowce, ponieważ od końca lat pięćdziesiątych budowano odpowiednie wyrzutnie rakietowe.

²³¹ Wojciech Giełżyński, *Alarm...*, dz. cyt., s. 21.

²³² Tamże.

²³³ *Wielka Encyklopedia Ilustrowana*, „Szpilki”, 1 kwietnia 1963, s. 3.

²³⁴ Pierwsze porozumienia między mocarstwami nie zmieniły jednak sposobu przedstawiania Zachodu jako agresora. W „Szpilkach” wizerunek taki nadal był utrzymywany, np. w rysunku Karola Ferstera *Amerykański uczonec, Edward Teller, zwany „ojcem bomby wodorowej” walczy przeciwko zakazowi doświadczeń z bronią nuklearną*, który przedstawiał Tellera w białym kitlu, próbującego objąć skupisko bomb nuklearnych, nad którymi wisi tabliczka „Układ Moskiewski”. Podpis pod rysunkiem „Teller: - Ja tak kocham dzieci!”, miał ośmieszać Amerykanów, niezdołnych poświęcić się dla dobra i pokoju całego świata. Karol Ferster, *Amerykański uczonec, Edward Teller, zwany „ojcem bomby wodorowej” walczy przeciwko zakazowi doświadczeń z bronią nuklearną*, „Szpilki”, 15 września 1963, s. 3.

Za produkcję tych filmów odpowiedzialna była Wytwórnia Filmów Oświatowych, mieszcząca się w Łodzi. Jeden z takich dokumentów – *Uwaga alarm!* był szczegółowym opisem jak powinno się zachowywać w razie ogłoszenia alarmu przeciwlotniczego (tożsamego z atakiem atomowym)²³⁵. Produkcja rozpoczynała się kadrem, przedstawiającym jedno z polskich miast. Obrazowi towarzyszył głośny i przeszywający dźwięk syreny alarmowej. Bardzo szybko widz został przeniesiony do mieszkania małżeństwa, pogrążonego w codziennych czynnościach, którym towarzyszył głos komentatora: „Alarm. Ale co nam grozi? A czasu nie ma wiele – teraz decydują minuty, a nawet sekundy. To alarm powietrzny”²³⁶. Następnie przedstawione zostały zachowania, które były niewskazane w razie ataku powietrznego: nie wolno było wyglądać z okna, by odszukać źródła alarmu, nauczycielka nie powinna opuszczać dzieci siedzących w szkolnych ławkach, a w fabrykach nie było wskazane rozbiegać się w różne strony, pozostawiając włączone maszyny. Nie panika, a znajomość zasad, ich przestrzeganie oraz dobra organizacja mogły uchronić polskie społeczeństwo przed skutkami ataku atomowego. Głównym wrogiem była właśnie panika, ponieważ: „W panice zawsze giną słabsi: kobiety, kaleki, ludzie starsi, dzieci”²³⁷.

Jak informował komentator, film miał przedstawić podstawowe instrukcje postępowania w razie konfliktu atomowego. Po sekwencji przedstawiającej zachowania niewłaściwe, zostały pokazane różne sytuacje i odpowiednie do nich zachowania ratujące życie. Jednocześnie spiker zastrzegł, że: „Wierzimy, że wojny nigdy nie będzie. Że ludzkość dojrzała do pokojowego rozwiązywania konfliktów, ale jednocześnie nie wolno nam zaniedbywać niczego jeśli chodzi o życie”²³⁸. Ujawniło się tutaj, pomimo następującego odprężenia, stałe poczucie nieufności w stosunku do zachodnich przeciwników – chociaż zostały podpisane pokojowe porozumienia o częściowym rozbrojeniu, to nadal społeczeństwo państw komunistycznych musiało być przygotowane na ewentualny atak. Film wzmacniał, obecne już od początku okresu powojennego przekonanie, że na atak atomowy trzeba było być wiecznie gotowym – mieć odpowiednie ubranie pod ręką, wcześniej przygotowaną i zabezpieczoną żywność. Człowiek cały czas żył w cieniu katastrofy atomowej, czekając na wybuch bomby. Nastąpiło jednak znaczne przesunięcie – żył on w cieniu katastrofy z przekonaniem, że będzie żył również i po niej, o czym świadczyły słowa komentatora: „To,

²³⁵ *Uwaga alarm!*, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Łódź 1963. Por. <https://www.youtube.com/watch?v=jW7AgoLrVBQ> [data dostępu: 08.09.2014]

²³⁶ Tamże.

²³⁷ Tamże.

²³⁸ Tamże.

czego nie zabieramy ze sobą, niech też zostanie zabezpieczone – przecież nie wszystko musi zostać zniszczone”. Atak atomowy nie był już niekończącym się procesem niszczenia kuli ziemskiej, tylko krótkim momentem w historii, który trzeba było przeczekać.

Kolejną część filmu *Uwaga alarm!* stanowiła sekwencja pokazująca, jak trzeba było się zachować w razie, gdyby atak atomowy nastąpił niespodziewanie. Już nie syrena alarmu, a oślepiający błysk światła miał być ostrzeżeniem o zbliżającym się zagrożeniu. Jediną ochroną było wtedy odpowiednie ułożenie się na ziemi, chroniące twarz i odkryte części ciała. Ostatnia sekwencja dokumentu dotyczyła odpowiedniego zachowania się w schronie, w którym również miała panować doskonała organizacja i porządek. Zostało również pokazane prawidłowe przygotowanie do ponownego wyjścia na powierzchnię – odpowiednie ubrania foliowe, osłony z gazy bądź – najlepiej – maski gazowe, które miały uchronić człowieka przed skażeniem. Nie został jednak przedstawiony świat bo zrzuceniu bomby. Film niespodziewanie kończył się odsłonięciem własnej natury poprzez pokazanie, że scena w schronie była planem filmowym. Reżyser gratulował wszystkim aktorom, którzy rozmawiali ze sobą, paląc papierosy. Tak jak dokument rozpoczął się dźwiękiem syreny alarmowej, tak zakończył się wesołą muzyką, ilustrującą koniec pracy filmowców. Choć cały czas pojawiała się ostrzeżenie, że pomimo ustabilizowania się sytuacji międzynarodowej, trzeba pamiętać, przestrzegać zasad i być przygotowanym na ewentualny atak, to koniec dokumentu zadawał się obracać to wszystko w żart.

W filmie przedstawione zostały nowe, powstałe po kryzysie kubańskim, wyobrażenia dotyczące atomowej zagłady. Chociaż bohaterów dokumentu przedstawiono w chwili ogłoszenia alarmu, to zawsze byli od samego wydarzenia zdystansowani, doświadczali go z oddali. Wszelkie działania zdarzały się przed atakiem, natomiast sam wybuch bomby (oprócz pojawiającego się światła) nie został pokazany. Jeśli atomowy koniec świata nadchodził, to miał on miejsce zawsze „gdzie indziej”, nie bezpośrednio tam, gdzie podmiot się znajdował. Kryzys kubański sprawił, że atak atomowy stał się jeszcze bardziej niewyobrażalny – niereprezentowalny – przenosząc bombę w sferę wyobrażeń mitycznych. Było to wydarzenie, które zawsze miało nadejść. Wymagało ono rozpoznania i zrozumienia odpowiednich znaków, tak jak w biblijnej Apokalipsie. Tak jak chrześcijanie powinni zawsze mieć czystą duszę na ewentualny Sąd Ostateczny, tak człowiek wieku atomowego powinien mieć zawsze przygotowane odpowiednie wyposażenie i znać swoje schronienie na wypadek ataku. Bomba

stała się niewidzialnym bożkiem, posiadającym podwójną naturę, a zadaniem człowieka było ją okiełznać:

Jeśli nie będziemy dość rozsądni, plazma może towarzyszyć śmierci naszego świata w postaci megatonowej eksplozji: z plazmy powstałeś i w plazmę się obrócisz. Gdyby jeszcze proces, jaki zachodzi przy wyładowaniu bomby H, udało się powtórzyć w tempie zwolnionym [...] moglibyśmy sami stworzyć sztuczną gwiazdę, niewyczerpane źródło energii. Uczeni próbują od lat ujarzmić reakcję termojądrową, podobni owym czarownikom, którzy zmuszali demony do służenia ludziom. Dotąd jednak demon wymykał się wszelkim pułapkom²³⁹.

Porządek magiczny zmieszał się z naukowo-technicznym. Bomba wodorowa nie była już częścią natury, ale elementem nadprzyrodzonego świata. Stanowiła nie tyle osiągnięcie ludzkiego geniuszu, co problem sprowadzającym naukowców do roli magików. Nowe typy broni nuklearnej były siłami rządzącymi całym uniwersum. Ich ujarznienie było szansą na stworzenie alternatywnego świata.

2. Neostalinizm

Świat w następnych latach, choć nie brakowało sytuacji konfliktowych, nie dopuszczał do podobnego zaostrzenia sytuacji i eskalacji działań grożących bezpośrednim starciem, jak w przypadku Kuby. Zmiany w tym czasie nie zachodziły jedynie w stosunkach między dwoma mocarstwami, ale również w jednym z nich – Związku Radzieckim. XXIII zjazd KC stworzył trwałe fundamenty pod nową, neostalinowską epokę, która również objęła Polskę. Wpłynęło to znacznie na PRL-owską propagandę, która ponownie sięgnęła po obraz bomby atomowej jako znak identyfikujący wrogów komunizmu. Motyw ten szczególnie zaistniał w „Szpilkach”, na których łamach ukazywały się rysunki o wydźwięku antyamerykańskim i antyzachodnim. Karol Ferster w pracy *Przed wyborami USA* przedstawił bombę atomową w kapturze Klu Klux Klanu, trzymającą tabliczkę z portretem mężczyzny, podpisaną *Barry Goldwater*²⁴⁰. Rysunkowi towarzyszył podpis: „ – Oto mój kandydat!...”²⁴¹. Po raz kolejny Zachód stał się przedstawicielem żadnej krwi części świata, która była nietolerancyjna oraz opowiadała się za

²³⁹ *Demon w pułapce*, oprac. ZET, „Dookoła Świata”, 12 maja 1963, s. 2.

²⁴⁰ Barry Goldwater był dwukrotnym senatorem i kandydatem na prezydenta Stanów Zjednoczonych w 1964 roku. Podczas swojej pierwszej kadencji był zwolennikiem Josepha McCarthy’ego, skrajnego przeciwnika komunizmu. Patrick Vaughan, *Zbigniew Brzeziński*, przeł. Piotr Amsterdamski, Jadwiga Amsterdamska, Jacek Barczyński, Świat Książki, Warszawa 2010, s. 234.

²⁴¹ Karol Ferster, *Przed wyborami na prezydenta USA*, „Szpilki”, 14 czerwca 1964, s. 2.

wojną i przemocą. Ponownie popularne stało się porównywanie państw posiadających broń nuklearną do nazistowskiej III Rzeszy. Za przykład może posłużyć satyra Eryka Lipińskiego, *Wielostronne siły nuklearne*²⁴². Rysunek przedstawiał mężczyznę na białym tle w kształcie koła, wpisanego w prostokąt. Stał on z rozłożonymi ramionami, przy głowie, rękach i nogach znajdowały się bomby atomowe, tak że całość układała się w swastykę. Co więcej, państwa posiadające broń nuklearną nie były jedynie nazistowskie, ale i zacofane. W rysunku Henryka Bzdoka przedstawiona została bomba, z zamazaną literą „A”, ogrodzona drewnianym płotkiem na wzór wiejskich kapliczek, stojąca na szczerym polu. Broni kłaniał się przechodzący obok niej chłop z kosą²⁴³. Bomba atomowa stała się znakiem zabobonu i naiwnej wiary – nie oznaczała już postępu, ale zacofanie. Kraje prawdziwie nowoczesne to te, które nie pokładały już więcej całej swej ufności w broni nuklearnej.

Wraz z nastaniem neostalinizmu ponownie pojawił się antyimperialistyczny plakat propagandowy. Bomba atomowa ukazywała się na nim jednak niezwykle rzadko, zastąpiona głównie przez symbole związane z NATO. Nie już sama broń, ale organizacja decydująca o sprawach międzynarodowych stanowiła największe zagrożenie dla komunistycznego świata. Przedstawienia te bardzo często powielaly jeden obraz utożsamiający NATO z zagrożeniem nalotu wrogich samolotów (il.17). Plakaty z bombą atomową uzyskały natomiast bardziej uniwersalistyczny wydźwięk. Praca Eryka Lipińskiego, *Stop!, piękne krawaty* z 1968 roku wykorzystywała ikonografię bikiniarzy z lat pięćdziesiątych. Kolorowe krawaty na plakacie na przemian przedstawiały obraz pocisku bądź grzyba atomowego. Odwołanie do kontestacyjnej młodzieży lat stalinowskich miało sprawić, że broń nuklearna również stała się znakiem przeszłości. Plakat nawoływał, by eksperymenty termojądrowe kojarzyły się już jedynie z ekstrawagancką modą, a nie były przerażającym znakiem epoki atomowej. Pracą, która do lat osiemdziesiątych był ostatnim już przedstawieniem wykorzystującym motyw bomby atomowej, był plakat Macieja Urbańca *Rozbrojenie* (il.18) z 1972 roku. Znajdowały się na nim trzy bomby z pierwszymi literami alfabetu – „A”, „B” i „C”. Pod nimi twórca umieścił te same litery, kolorowe i napisane jakby dziecięcą ręką. Plakat ostrzegał, że dalsza produkcja broni nuklearnej może zniszczyć niewinne życie oraz pokazywał, że istniał lepsza przyszłość niż ta, wyznaczona przez bombę atomową. Świat powinien skupić się na edukacji i pokojowemu rozwojowi nowego pokolenia, a nie na dalszym wyścigu zbrojeń. Zarówno plakat Lipińskiego,

²⁴² Eryk Lipiński, *Wielostronne siły nuklearne*, „Szpilki”, 20-27 grudnia 1964, s. 3.

²⁴³ Henryk Bzdok, bez tytułu, „Szpilki”, 25 sierpnia 1968, s. 9.

jak i Urbańca nie był bezpośrednio wymierzony w Zachód – przedstawienia z bombą atomową stały się ogólnoludzkim wyrazem sprzeciwu wobec wojny i przemocy.

W latach osiemdziesiątych ponownie odżyła sztuka plakatu propagandowego związanego z bombą atomową, co było spowodowane pogorszeniem się sytuacji międzynarodowej (inwazji ZSRR na Afganistan) oraz gróźb wkroczenia wojsk Układu Warszawskiego do Polski. Wprowadzenie stanu wojennego uruchomiło dawne praktyki propagandowe. W plakatach odwoływano się do utrwalonej już symboliki powiązanej z bombą atomową, jak to się stało w pracy Karola Śliwy, *Rozbrojenie drogą do trwałego pokoju* (il.19). Przedstawiał pocisk przełamany przez gołębia pokoju. Jednak motywy na plakatach różnicowały się, a twórcy zaczęli sięgać po obraz grzyba atomowego, który dotychczas gościł przede wszystkim na zdjęciach, w satyrze oraz w Polskiej Kronice Filmowej. Chmura atomowa zmieniła swoje znaczenie. W plakacie *O pokój i życie przeciwko wojnie jądrowej* (il.20), również Karola Śliwy, grzyb atomowy nie był już chmurą dymu, ale konstrukcją z czaszek. Przestał oznaczać sam atak nuklearny, lecz pokazywał ludzką śmierć. Jednocześnie grzyb atomowy został umieszczony w przeszłości, zamazany przez ślad lotu gołębia pokoju. Walka z bronią nuklearną przestała być walką z wrogiem, tylko dążeniem do uzyskania pokoju na świecie. Obecność plakatów dotyczących bomby atomowej skończyła się wraz z upadkiem stanu wojennego. Kiedy rozpoczął się kryzys władzy komunistycznej, istotniejsze dla propagandy stały się kwestie państwowe niż budowanie widmowego poczucia strachu przed wojną nuklearną.

3. Nowa bomba

W Polsce, wraz z zastąpieniem Władysława Gomułki na stanowisku I sekretarza PZPR przez Edwarda Gierka rozpoczęła się epoka budowy „drugiej Polski”. Projekt wpłynął na dynamiczny rozwój kraju w latach siedemdziesiątych. Był to okres względnej prosperity, kiedy Polacy zaczęli żyć dostatniej i spokojniej. Fałszywa legenda, jakoby na słowa Gierka „No więc jak, pomożecie?”, strajkujący robotnicy mieli odpowiedzieć: „Pomożemy!” budowała przekonanie, że nowy sekretarz działał i otrzymał władzę z woli ludzi²⁴⁴. Wydarzenie to było

²⁴⁴ Marcin Zaremba, „Bigosowy socjalizm”. *Dekada Gierka*, w: *Polacy wobec PRL. Strategie przystosowawcze*, pod red. Grzegorza Miernika, Kieleckie Towarzystwo Naukowe, Kielce 2003, s. 188.

charakterystyczne dla całej Gierkowskiej ery, podczas której próbowano rozbudować i pobudzić propagandę. Poddano ją znacznej modernizacji – priorytet uzyskały środki audiowizualne, w tym najważniejszym medium stała się telewizja. Unowocześnione narzędzia propagandowe miały budować nastrój współpracy i wzajemnego zrozumienia. Głównym celem przestało być zastraszanie i ostrzeganie, tylko epatowanie sukcesami i krajowymi osiągnięciami. „Propaganda strachu” zmieniona została na „propagandę sukcesu”. Walka przeciw czemuś lub komuś przemieniła się w walkę o powszechny dobrobyt i pokój na świecie²⁴⁵.

Przemiany w propagandzie czasów Gierka, na równi z sytuacją międzynarodową, wpłynęły na zniknięcie obrazu bomby atomowej z mediów. Ostatnim przedstawieniem jeszcze powiązanim z dawną formą propagandy był rysunek Jerzego Flisaka *Strip-tease* z 1970 roku, zamieszczony w „Szpilkach”²⁴⁶. Praca przedstawiała mężczyznę odzierającego się ze skóry, któremu w tle towarzyszył obraz – powstającego za wzgórzami – grzyba atomowego. Flisak wzorował się na nowożytnych atlasach anatomicznych, w których bardzo często pojawiały się przedstawienia ludzi odzierających się ze skóry, pokazujących swoje organy wewnętrzne. Podobieństwo między dziełem nowożytnym a rysunkiem Flisaka miało przypominać, że jeśli ludzkość ma nadal uważać się za spadkobierców dokonań antyku i renesansu, powinna zrezygnować zupełnie z produkowania i posługiwania się bronią nuklearną. Niezwykle mały, w stosunku do przedstawionego mężczyzny, grzyb atomowy wskazywał, że era atomowa stała się odległym wspomnieniem. Jednocześnie, odzieranie się ze skóry przypominało objawy choroby popromiennej – nie wystarczyło głosić haseł o pokoju i nawoływać do zaprzestania prób z bronią jądrową, ponieważ ludzkość jeszcze przez bardzo długi czas będzie ponosić konsekwencje swoich dotychczasowych działań. Świat nie potrzebował spokojnej egzystencji w erze atomowej, tylko definitywnego zakończenia nuklearnego wieku.

Podobnie jak w „Szpilkach”, w 1971 roku w Polskiej Kronice Filmowej pojawił się ostatni na dłuższy czas felieton o antywojennym przesłaniu²⁴⁷. Reportaż, zatytułowany *Przeciw życiu*, rozpoczynał się, tradycyjną już dla tej tematyki, sekwencją powstawania grzyba atomowego. Felieton dotyczył przeprowadzanych na atolu Bikini prób z bronią jądrową. Wyrażona została w nim nadzieja, że w wyniku podpisania porozumienia między Związkiem

²⁴⁵ Tamże, s. 192.

²⁴⁶ Jerzy Flisak, *Strip-tease*, „Szpilki”, 29 marca 1970, strona nienumerowana.

²⁴⁷ Polska Kronika Filmowa nr 10b/1971, <http://www.kronikarp.com/szukaj,12150,strona-1> [data dostępu: 09.09.2014]

Radzieckim, Anglią i Stanami Zjednoczonymi, pokazywany w felietonie eksperymentalny wybuch będzie już jednym z ostatnich w historii. Reportaż, podobnie jak rysunek Flisaka, był gorzką konstatacją, że pomimo podpisanych porozumień: „Droga zahamowania wyścigu zbrojeń, do powszechnego rozbrojenia, jest jeszcze długa i trudna”²⁴⁸. Pomimo tej świadomości i w wyniku odsunięcia w cień kwestii broni nuklearnej na arenie międzynarodowej, w Polskiej Kronice Filmowej antywojenne hasła powiązane z bombą atomową przestały być jednym z naczelných narzędzi PRL-owskiej propagandy.

Atak Związku Radzieckiego na Afganistan oraz niepowodzenie Gierkowskiego planu modernizacji Polski sprawiło, że w połowie lat siedemdziesiątych propaganda sukcesu przestała być efektywna. Ożywienie pierwszych lat przeszło w fazę niepotrzebnej i marnotrawnej industrializacji, pozbawionej jakiegokolwiek planu. Niezadowolenie rosnące w polskim społeczeństwie oraz wzrastające napięcie na świecie, spowodowało powolny powrót do wcześniej stosowanych w PRL-u metod indoktrynacji. Często powtarzaną praktyką stało się wyjaśnianie narastających problemów w kraju poprzez wskazywanie na istnienie światowego spisku zorganizowanego przeciw Polsce Ludowej²⁴⁹. Powrót do figury zewnętrznego wroga pociągnął za sobą ponowne pojawienie się broni nuklearnej. Do powrotu do tej tematyki przyczyniła się również intensywna produkcja bomby neutronowej, prowadzona w Stanach Zjednoczonych. Podobnie jak to się stało po odkryciu bomby wodorowej, nowy typ broni nuklearnej spowodował kolejną, ostrą falę krytyki poczyną państw zachodnich.

W Polskiej Kronice Filmowej, w felietonie *Świat protestuje* przedstawione zostało groźne oblicze bomby neutronowej²⁵⁰. Reportaż rozpoczął się sekwencją pokazującą powstawanie grzyba atomowego. Później przedstawiono obrazy zniszczonej Hiroszimy, którym towarzyszył komentarz: „Złowieszczy grzyb atomowy na Hiroszimą w 1945 roku. Tak zginęło miasto i jego mieszkańcy”²⁵¹. Jednak było to jedyne bezpośrednie odwołanie do japońskiej miejscowości. Reportaż od razu przeniósł się w terażniejszość, nad którą wisiało widmo bomby neutronowej. Miała ona zabijać wszelkie życie na Ziemi, pozostawiając nietkniętą scenerię. Już nie tylko państwa komunistyczne, ale cały świat protestował przeciwko Stanom Zjednoczonym, które oskarżone zostały o produkcję nowej broni. W felietonie ukazano

²⁴⁸ Tamże.

²⁴⁹ Andrzej Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1977-1980)*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2004, s. 183.

²⁵⁰ Polska Kronika Filmowa nr 14a/74, <http://www.kronikarp.com/szukaj,36316,strona-1> [data dostępu: 09.09.2014]

²⁵¹ Tamże.

jedność świata w proteście, w którym przeważającą grupą były kraje zachodnie, a nie – jak dotychczas – socjalistyczne. Przekonywano tym samym, że w bloku państw kapitalistycznych następuje rozłam, ponieważ pojawił się tam sprzeciw wobec najsilniejszego sojusznika – Stanów Zjednoczonych. Hiroszima przestała odsyłać do przyszłości, stając się punktem odniesienia, pokazującym jak bardzo nowe rodzaje broni mogły być groźniejsze od tej, którą użyto do zniszczenia japońskiego miasta. Felieton zawierał jednak pewien paradoks. Chociaż bomba neutronowa zabijała ludzi i inne żywe organizmy, pozostawiając zabudowania nietknięte, to przecież bomba atomowa unicestwiała zarówno życie jak i całe miasta. Nastąpiło pewne odwrócenie – tak jak kiedyś w opisie ataków atomowych na Hiroszimę, najważniejszą i najstraszniejszą informacją była skala zniszczenia miasta, tak pod koniec lat siedemdziesiątych, nie całkowita zagłada świata, a zniknięcie danej społeczności stało się największym zagrożeniem.

Na pojawienie się nowego rodzaju broni zareagowały, ale w bardzo znikomy sposób, również „Szpilki”. 13 maja ukazał się rysunek Jerzego Flisaka, *Zagrożenie pokoju*²⁵². Wykorzystywał ikoniczne już przedstawienie, wysiadującego kulę ziemską gołąbka pokoju. Nad jego gniazdem wisiała bomba neutronowa. W swojej formie wyglądała ona jak bomba wodorowa, tyle że literę „H” zamieniono na „N”. Przekonanie, że nowy typ broni zagrażał światowemu pokojowi, ukazywało, że wyścig zbrojeń nuklearnych ponownie stał się narzędziem politycznych konfrontacji między dwoma mocarstwami. Jednak mała ilość materiałów powiązanych z tematyką broni nuklearnej w polskich mediach, mogła świadczyć o zmęczeniu się tym tematem. Równocześnie, pamięć o zażegnanym konflikcie kubańskim i impasie militarnym, jaki wtedy osiągnięto, sprawiało, że materiały propagandowe, wykorzystujące motyw bomby atomowej przestały być w jakikolwiek sposób wiarygodne.

²⁵² Jerzy Flisak, *Zagrożenie pokoju*, „Szpilki”, 13 maja 1978, s. 4.

4. Energia atomowa

Przy pewnym wyczerpaniu się tematyki bomby jądrowej, wagę zyskały materiały związane z kwestią energii atomowej. Stała się ona jedynie narzędziem postępu. W felietonie Polskiej Kroniki Filmowej z 1972 przedstawiona została budowa elektrowni atomowej w ZSRR²⁵³. Reportaż miał na celu pokazać jak w przyszłości będą wyglądać polskie elektrownie. Był on rzeczowy i pozbawiony – obecnych dotychczas w tego typu materiałach – elementów futurystycznych. Ten sposób prezentacji materiału w PKF ściśle związany był z przemianami w jej formie – relacje ze świata stały się pokazywaniem nowinek, które usprawniając polski przemysł, znacznie mogły wpłynąć na wzrost dobrobytu Polaków²⁵⁴. Energia atomowa została sprowadzona do poziomu technicznego odkrycia, służącego rozwojowi przemysłu.

Problematyka związana z energią atomową była ówczesnie istotna nie tylko z powodów propagandowych, ale również dlatego, że stała się ona kwestią realną – w 1971 roku podjęto decyzję o budowie Elektrowni Jądrowej Żarnowiec, a równolegle w tym czasie powstawał reaktor w Czarnobylu. W felietonie *Pierwsza atomowa*, pokazanym w Polskiej Kronice Filmowej w 1983 roku, porównano efektywność elektrowni konwencjonalnej z jądrową²⁵⁵. W związku z tym, że złoża naturalne Ziemi w końcu się wyczerpią – jak stwierdzał komentator – przyszłością była energia atomowa. Reportaż informował społeczeństwo o decyzji rządu o podjęciu budowy Elektrowni Jądrowej Żarnowiec. Obrazy z budowy reaktora nie były jednak pochwałą nowego typu energii, co krytyką nieporządku i niegospodarności. Zdjęcia maszyn i dźwigów zestawione były z wiejskim krajobrazem rozpadających się domów oraz wolno biegających zwierząt gospodarczych. Felieton ukazywał że, choć Polska dąży do jak największej modernizacji, to z powodu zaniedbań podstawowych kwestii, takich jak drogi bądź sprzęt, na przedsięwzięcia takie jak elektrownia jądrowa nie jest jeszcze gotowa. Po raz pierwszy kwestia energii atomowej przestała być okazją do pochwały rozwoju i postępu kraju, ale posłużyła jako przyczynek do krytyki działalności władz.

²⁵³ Polska Kronika Filmowa nr 8a/1972, <http://www.kronikarp.com/szukaj,14586,strona-1> [data dostępu: 09.09.2014]

²⁵⁴ Marek Cieśliński, *Piękniej niż w życiu...*, dz. cyt., s. 120.

²⁵⁵ Polska Kronika Filmowa nr 13/83, <http://www.kronikarp.com/szukaj,55083,strona-1> [data dostępu: 12.09.2014]

W kolejnym felietonie, również z 1983 roku, ponownie przedstawiono materiał z budowy elektrowni w Żarnowcu²⁵⁶. Reportaż *Zanim popłynie prąd* nie przedstawiał już chaosu i brudu, ale harmonijną, uporządkowaną oraz przyjacielską współpracę między polskimi a radzieckimi robotnikami. Kiedy kwestia elektrowni jądrowej stała się sprawą realną i materialną, energia atomowa straciła swoją wyjątkowość. Komentator podkreślał, że obecne fazy budowy nie różnią się niczym od tworzenia konwencjonalnej elektrowni. Elektrownia w Żarnowcu nie była już tylko symbolem przyszłości i nowoczesności, ale również stała się przyczynkiem dla odkrywania kulturowej tożsamości Polaków, z powodów prowadzonych przy budowanie wykopalisk archeologicznych. Energia atomowa stała się elementem ciągłości dziejowej, umożliwiając jednocześnie rozwój jak i uzupełnianie luk przeszłości.

Wraz z budową elektrowni w Żarnowcu, energia atomowa stała się wręcz koniecznością. W reportażu *Rozwój przez współpracę*, ukazującym kolejny etap z budowy reaktora, padły słowa o potrzebie większej świadomości dotyczącej możliwości surowcowych Ziemi oraz potrzeby powszechnej zgody i współpracy, żeby Polska weszła na „atomową drogę”²⁵⁷. Dla poparcia tych słów zostały pokazane obrazy z budowy radzieckich reaktorów, w których ZSRR już się specjalizowało. Fragmenty budowy z Żarnowca zestawione zostały z zdjęciami wielkich elektrowni, pokazując przyszłość, która czeka Polskę. Energia atomowa stała się narzędziem do jeszcze większej: „socjalistycznych integracji gospodarczej”²⁵⁸.

Akceptacja społeczna dla projektu elektrowni jądrowej znacznie zmalała wraz z awarią w elektrowni czarnobylskiej w kwietniu 1986 roku. Po wybuchu chemicznym i zniszczeniu bloku reaktora, rozniecił się ogromny pożar, a część związków promieniotwórczych dostała się do atmosfery, stanowiąc realne zagrożenie również i dla Polski²⁵⁹. W kraju zapanowała atmosfera niepewności oraz trudności w zrozumieniu sytuacji, którą głównie powodowało brak obiektywnych informacji na temat awarii w Czarnobylu²⁶⁰. Prasa w ogóle nie podała żadnych informacji o katastrofie w elektrowni, dopiero trzy dni po niej opublikowano oficjalny komunikat Komisji Rządowej²⁶¹. Awarię w Czarnobylu nazywano „nieszczęściem, które

²⁵⁶ Polska Kronika Filmowa nr 34/83, <http://www.kronikarp.com/szukaj,55069,strona-1> [data dostępu: 12.09.2014]

²⁵⁷ Polska Kronika Filmowa nr 27/85, <http://www.kronikarp.com/szukaj,55001,strona-1> [data dostępu: 12.09.2014]

²⁵⁸ Tamże.

²⁵⁹ Dariusz Grabowski, Edward T. Józefowicz, Julian Liniecki, *Awaria Czarnobylska. Skutki zdrowotne w Polsce*, Polskie Towarzystwo Nukleonicy, Warszawa 1999, s. 7.

²⁶⁰ Tamże, s. 21.

²⁶¹ Krzysztof Pachocki, *Działanie resortu zdrowia i opieki społecznej w czasie awarii elektrowni jądrowej*, w: *Czarnobyl – 20 lat później: skażenie środowiska i żywności, skutki zdrowotne. Energetyka jądrowa w Polsce: za i*

każdemu może się przydarzyć”, bagatelizując wydarzenia na Ukrainie²⁶². Słowo „katastrofa” zastąpiono „awarią”, by sprawić wrażenie, że to co dzieje się w Czarnobylu jest w pełni kontrolowane przez władzę, ograniczając wydarzenia do kategorii usterek technicznych²⁶³. W 1986 roku powtórzyła się sytuacja jaka miała miejsce w sierpniu 1945 roku. Jedynym dostępnym materiałem dotyczącym tych wydarzeń była prasa – nie pokazywano zdjęć ani nagrań filmowych. Tym samym Czarnobyl stał się nieprzedstawialny, a co za tym idzie zaprzestano również pokazywania materiałów z budowy Elektrowni Jądrowej Żarnowiec. Dopiero po upadku władzy komunistycznej, na początku lat dziewięćdziesiątych ukazały się pierwsze felietony w Polskiej Kronice Filmowej, pokazujące poatomowy krajobraz.

W reportażu *Cienie Czarnobyla* stwierdzono, że choć od awarii minęły już cztery lata, to nad ukraińskim miastem: „wciąż wisi cień śmierci”²⁶⁴. Fragmenty krajobrazu przeplatane były komentarzem o ciągłym skażeniu czarnobylskiego terenu i próby walki z promieniowaniem radioaktywnym. Ukraińska miejscowość, podobnie jak Hiroszima stała się miastem wiecznie naznaczonym atomowym piętnem, którego nie będzie mogła już nigdy z siebie zmasać. Podobnie jak w pierwszych materiałach dotyczących ataków atomowych z 1945 roku, tak i w tym felietonie ukazywano jedynie miasto, naturę oraz specjalistów, którzy badali skażone tereny. Przedstawienie pozbawione zostało elementu obecności zwykłego człowieka, badacze ubrani w specjalne kombinezony byli odhumanizowani, a całość sprawiała wrażenie wymarłego, nawiedzanego przez duchy obszaru. Ten sposób przedstawiania terenów związanych z elektrownią jądrową zastosowany został również do Żarnowca. Stał się on znakiem nierozważności i zmarnowanych pieniędzy. Energia atomowa nie była już znakiem nowoczesności, ale zacofania²⁶⁵. Była wyjątkowa, dopóki nie zawiodła. Idea by ją wykorzystywać w codziennym życiu stała się śmieszna. Jak stwierdził komentator w felietonie *A to mowa*: „Tragedia Czarnobyla zamknęła epokę radosnego ujarzmiania atomu”²⁶⁶. Wszystko co związane z energią atomową ponownie stało się dzikim żywiołem, który nowa epoka wołała odrzucić niż dalej z nim walczyć.

przeciw, pod red. Krzysztofa Pachockiego, Polskie Towarzystwo Badań Radiacyjnych im. Marii Skłodowskiej-Curie, Warszawa 2006, s. 38-39.

²⁶² Tomasz Buchholtz, *Kulturowe aspekty katastrofy w Czarnobylu w świetle relacji prasowych*, w: *Nazajutrz...Reakcje społeczeństwa polskiego na katastrofę w Czarnobylu*, pod red. Andrzeja Sicińskiego, Polskie Towarzystwo Socjologiczne, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1989, s. 145.

²⁶³ Tamże, s. 211.

²⁶⁴ Polska Kronika Filmowa nr 03/90, <http://www.kronikarp.com/szukaj,798,strona-1> [data dostępu: 12.09.2014]

²⁶⁵ Polska Kronika Filmowa nr 46/90, <http://www.kronikarp.com/szukaj,2748,strona-1> [data dostępu: 12.09.2014]

²⁶⁶ Tamże.

W wyniku awarii w Czarnobylu społeczeństwo polskie zaczęło protestować przeciwko wybudowaniu elektrowni. Katastrofa reaktora utrwaliła przeświadczenie o nieprzekraczalnym z technicznego punktu widzenia zagrożeniu związanego z energią atomową. Od lat osiemdziesiątych to już nie bomba atomowa budziła lęk, ale właśnie energia jądrowa. Wiedza o przestarzałych i niewydolnych reaktorach w Czarnobylu zniosła utożsamienie energii atomowej z pojęciem postępu i rozwoju. Stała się ona znakiem ekologicznej katastrofy, przed którą lęk wzmacnił się jeszcze dodatkowo po awarii reaktorów atomowych w Fukushima w 2011 roku.

5. Hiroszima i jej miejsce w historii

Tak jak motywy bomby atomowej i kwestii związanych z energią atomową oscylowały wokół tej samej, niezmiennej problematyki, tak od lat sześćdziesiątych rozpoczął się intensywny proces wpisywania wydarzeń z Hiroszimy w dzieje drugiej wojny światowej. Przystawała ona być zdarzeniem wyjątkowym tylko momentem coraz silniej osadzonym w przeszłości. Pierwszym tego typu zjawiskiem były dwa *Marsze Pokoju Hiroszima-Oświęcim*, zorganizowane w 1962 roku oraz rok po kryzysie kubańskim. Były one sygnałem, że rozpoczął się proces porównywania różnych doświadczeń wojennych z tymi, które dotknęły Polaków, co zwłaszcza później intensywnie wykorzystywała propaganda czasów Gierka. Dokumentację fotograficzną do jednego z marszów wykonał Eustachy Kossakowski²⁶⁷. Zdjęcia przedstawiały poszczególnych uczestników marszu, jednak silniejszy akcent został położony na Japończyków. Fotografie ukazywały rozmowy pomiędzy nimi a Polakami, pochód do obozu i same obchody odbywające się w Oświęcimiu. Kossakowski uwypuklił w fotografiach wspólnotę porozumienia – rozmowy przy stołach, różnorakie gesty zaświadczone o jedności grupy. Przedstawił również wspólnotę doświadczenia, która uwidaczniała się w obrazach maszerujących ze sobą ludzi, tworzących zwartą i jednolitą grupę. Korespondowało to z intencjami ówczesnej władzy, która nadawała takim marszom charakter polityczny, nazywając je manifestacjami antyfaszystowskimi i antyimperialistycznymi. Ten antywojenno-pokojowy rodzaj uniwersalnej symboliki Oświęcimia, rozwijał się w Polsce od końca lat czterdziestych do końca lat osiemdziesiątych. Symbolika ta wyrażała się również właśnie w takich marszach

²⁶⁷ Eustachy Kossakowski, *Marsz Pokoju Hiroszima-Oświęcim*, Archiwum Eustachego Kossakowskiego, <http://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-eustachego-kossakowskiego/934> [data dostępu: 09.09. 2014]

jak Hiroszima-Oświęcim²⁶⁸. Hiroszima (podobnie jak Oświęcim) stawało się miastem – znakiem wojny, a nie konkretnych wydarzeń i dramatu danej społeczności. Tym samym następowała kanonizacja ataków na Hiroszimę i Nagasaki, jako jednego z „wielkich wydarzeń drugiej wojny światowej”. Taka perspektywa powodowała, że traktowano historię japońskiego miasta jedynie jako jedną z okazji do obchodzenia rocznic.

Wpisanie 6 sierpnia 1945 w ciąg wydarzeń wojennych, sprawiło, że zaczęto posługiwać się całą przeszłością drugiej wojny światowej jako ostrzeżeniem na przyszłość. Tendencja nasiliła się w latach sześćdziesiątych, by zdominować późniejszą narrację, potępiającą jakiegokolwiek działania zbrojne ze strony Zachodu. Spowodowało to, że składano hołd zarówno ofiarom obozów koncentracyjnych, jak i japońskim ofiarom bomby atomowej. Za przykład może posłużyć wydane w 1963 roku zbiorowe nagranie kompozytorów polskich, na którym umieszczony został utwór Krzysztofa Pendereckiego *Tren pamięci ofiar Hiroszimy*, do którego wydania okładkę zaprojektował Wojciech Zamecznik.

Napisany w 1960 roku przez Pendereckiego utwór był pierwszą kompozycją sonorystyczną i pierwotnie nosił tytuł 8'37''. Nazwa prawdopodobnie zmieniła się w pierwszych latach sześćdziesiątych, kiedy partytura wydawana przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne, zaczęła nosić tytuł *Tren – Ofiarom Hiroszimy*²⁶⁹. Początkowo zmiana tytułu wzbudzała kontrowersje, a niektórzy publicyści zarzucali Pendereckiemu koniunkturalizm²⁷⁰. Jednak komentarze te szybko ucichły, głównie ze względu na nową i niespotykaną dotąd strukturę utworu, która stała się głównym tematem zainteresowania, będąc zapowiedzią nowego nurtu w polskiej muzyce współczesnej. Sam Penderecki, w liście do burmistrza Hiroszimy, nadał atakom z sierpnia 1945 kontekst uniwersalny, który miał być wyrażony w jego utworze:

Z głębokim wzruszeniem przesyłam na ręce Pana egzemplarz płyty z moim skromnym hołdem złożonym ofiarom Hiroszimy – *Trenem*. Tragedia Hiroszimy jest tragedią godności ludzkiej, poniżonej okrucieństwem i bezsenssem wojującego zła. Jestem przekonany, że wysiłki całej ludzkości, zmierzające do tego, aby świat stał się jedną wielką rodziną człowieczą, wysiłki tragicznie przekreślane bezsenssem wszelkich wojen, w końcu

²⁶⁸ Marek Kucia, *Auschwitz jako fakt społeczny. Historia, współczesność i świadomość społeczna KL Auschwitz w Polsce*, TAIWPN Universitas, Kraków 2005, s. 260.

²⁶⁹ Choć sam kompozytor uznaje za właściwy tytuł *Tren – Ofiarom Hiroszimy*, to w wydaniu z 1963 roku pojawia się on nieco zmodyfikowany, jako *Tren pamięci ofiar Hiroszimy. Twórczość Krzysztofa Pendereckiego. Od genezy do rezonansu*, pod red. Mieczysława Tomaszewskiego, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2010, s. 20.

²⁷⁰ Tamże, s. 21.

ureczywistnią się. Niech *Tren* wyrazi mą głęboką wiarę w to, że ofiara Hiroszimy nigdy nie będzie zapomniana i stracona, że Hiroszima stanie się symbolem braterstwa ludzki dobrej woli²⁷¹.

W słowach Krzysztofa Pendereckiego widać przemianę świadomości, jaka dokonała się na początku lat sześćdziesiątych. Hiroszima nie była już znakiem nadchodzącej, przerażającej przyszłości, ostrzeżeniem przed wzrastającą nienawiścią pomiędzy dwoma stronami światowego konfliktu. Powoli wpisywała się w doświadczenia przeszłości. Jednocześnie nacisk kładziono nie na zniszczenie miasta, co na jego odbudowę i zaangażowanie w światowy ruch pokojowy. Japońskie miasto stało się znakiem nadziei na światową stabilizację. Przyszłość rysowała się jako okres spokoju i rozwoju ludzkości, a nie czasu nowej wojny. Zażegnanie konfliktu kubańskiego nie tylko umieszczało zniszczenie Hiroszimy w przeszłości, ale również znosiło obecny dotąd strach przed anihilacją Ziemi. Stąd też istotniejsza stawała się odbudowa i życie w japońskim mieście niż jego spustoszenie.

Utwór Pendereckiego jedynie w tytule bezpośrednio odwoływał się do wydarzeń z 1945 roku, a wykonana przez Wojciecha Zamecznika do niego okładka (il.21) miała równie odległe konotacje z atakiem atomowym na Hiroszimę. Artysta wykonał do niej dwa szkice, oba w różnych technikach. Pierwszy z nich powstał jako studium zarejestrowanych negatywowo zapisów świetlnych, przypominających smugi dymu. Drugi natomiast był wynikiem malowania powierzchni odbitek wywoływaczem²⁷². Czarne smugi na kopercie płyty mogły sugerować zarówno światło wytwarzane w wyniku bomby atomowej, jak i palące się zgliszcza miasta. Podobnie jak utwór Pendereckiego, okładka wykonana przez Zamecznika była odległym i metaforycznym przetworzeniem tematu, jedynie symbolicznym odniesieniem, nie mającym związku z rzeczywistością historycznego wydarzenia²⁷³.

Proces wpisywania wydarzeń z Hiroszimy w historię wpłynął na formę artykułów pojawiających się w „Dookoła Świata”. Tak jak dotychczas były to albo przedruki reportaży dotyczących bombardowań, albo osobiste wyobrażenia na temat tego, co w japońskim mieście się wydarzyło, tak w połowie lat sześćdziesiątych zaczęto zamieszczać jedynie fragmenty

²⁷¹ Cyt. za: tamże.

²⁷² *Tren pamięci ofiar Hiroszimy*, Fundacja „Archeologia Fotografii, <http://www.archeologiafotografii.pl/pl/image/tid/252> [data dostępu: 09.09. 2014]

²⁷³ Na to jak odległe było to powiązanie, może wskazywać współczesna interpretacja pracy Zamecznika, autorstwa Karola Sienkiewicza: „Grafika zdaje się szczególnie odpowiadać charakterowi utworu i zawartej w jego tytule dedykacji. Świetlny rysunek przywodzi na myśl zarówno znaki zapisu muzycznego, jak i przywołuje skojarzenia z pismem japońskim.” Karol Sienkiewicz, „*Interesuje mnie ruch*”. *Foto-grafika Wojciecha Zamecznika, Wojciech Zamecznik now!*, Archeologia Fotografii, Warszawa 2012, s. 8.

książek historycznych traktujących o bombardowaniach, bądź ich recenzji. W 1964 roku, od kwietnia do maja, co tydzień w magazynie ukazywały się fragmenty książki o Hiroszynie, napisanej przez Roberta Jungka²⁷⁴. Całość została opublikowana, nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego, w maju 1964 roku. Fragmenty rozpoczynały się z dniem ataku atomowego, kiedy naukowcy i lekarze przystąpili do ratowania rannych, nie wiedząc jak dalekosiężne skutki będzie niósł za sobą 6 sierpnia 1945 roku. Hiroszima u Jungka: „[...] stanowiła pod koniec sierpnia 1945 roku nowy, szczególny, wyjątkowy rodzaj pustkowi: pustynię atomową, stworzoną przez »homo sapiens«, kryjącą jeszcze pod czarnoszarą powierzchnią ślady jego działalności, żałosne szczątki jego gatunku”²⁷⁵. Autor zapełnił ten apokaliptyczny krajobraz opisem powolnego powracania do życia japońskiego miasta. Kolejne fragmenty odsłaniały losy poszczególne warstw społecznych, np. dzieci²⁷⁶, administracyjne przekształcenia miasta i normalizacja sytuacji w Hiroszynie²⁷⁷ oraz odkrycia choroby popromiennej i wynikającej z niej nieufności do ocalałych z ataku atomowego²⁷⁸. Opublikowane w tygodniku części książki przede wszystkim przedstawiały powojenne losy Hiroszimy, ukazując japońskie miasto jako miejsce złożone w ofierze drugiej wojny światowej. Jednak i tutaj ujawnił się wątek antyamerykański. Fragmenty zostały tak dobrane, że późniejsze kataklizmy naturalne doświadczające Hiroszimy, choroba popromienna i problemy powojennego społeczeństwa japońskiego zostały utożsamione z amerykańską okupacją kraju.

Do końca lat sześćdziesiątych ataki atomowe na Hiroszimą były wspomniane przy okazji kolejnych książkowych publikacji na ten temat. W numerze z 1966 roku ukazała się recenzja książki *Testament dzieci Hiroszimy*²⁷⁹, której towarzyszyło ikoniczne już przedstawienie pokaleczonego przez bombę atomową dziecka²⁸⁰. Książka była zbiorem wspomnień o atakach atomowych, napisanych przez hiroszimskie dzieci. W recenzji zwrócono uwagę przede wszystkim na pewną jedność opisów tego wydarzenia:

Prawie wszystkie wspomnienia [...] zaczynają się opisem porannego bezchmurnego nieba, które nagle stało się niesamowicie białe-niebieskie, lub pomarańczowo czerwone, lub koloru nie do opisanie. Błysk atomowej bomby porównują dzieci do błysku olbrzymiej góry magnety. Z

²⁷⁴ Robert Jungk, *Plączące kamienie*, przeł. Juliusz Stroynowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.

²⁷⁵ Robert Jungk, *Plączące kamienie*, „Dookoła Świata”, 26 kwietnia 1964, s. 5.

²⁷⁶ Tamże, 10 maja 1964, s. 6-7.

²⁷⁷ Tamże, 17 maja 1964, s. 15-16.

²⁷⁸ Tamże, 24 maja 1964, s. 15-16.

²⁷⁹ Arata Osada, *Testament dzieci Hiroszimy*, przeł. Leszek Cyrzyk, Książka i Wiedza, Warszawa 1966.

²⁸⁰ *II wojna światowa. Dzieci Hiroszimy*, „Dookoła Świata” 10 lipca 1966, s. 10.

okolicznych wsi widziały dzieci słupy chmur, które w środku były czerwone lub różowo-fioletową chmurę, bajkowo piękną. Te dzieci, które przeżyły pikadon w mieście, słyszały równocześnie straszliwy grzmot²⁸¹.

Szczegółowy opis był nie tyle dziecięcą relacją doświadczenia bomby atomowej, ile ostrzeżeniem – wtedy też nikt nie spodziewał się ataku atomowego (bezchmurne, o niczym nie świadczące niebo). Charakteryzował przebieg wybuchu bomby atomowej, tak by można była ją współcześnie rozpoznać. Opisane dalej ludzkie cierpienie, tuż po bombardowaniu, kiedy: „Poparzeni ludzie, z ranami na ciele, szaleni z pragnienia biegli nad rzekę, gdzie jak szczury, masowo w tej cizbie, topili się w wodzie. Wszędzie dookoła widziały dzieci czerwonych diabłów – nagich ludzi, z których zwisała płatami skóra, jak ramiona u kimona, odsłaniając surowe mięso”²⁸², ukazywało piekło poatomowego świata, którego świadkami pozostały jedynie niewinne, cierpiące istoty. Pewien stopień odrealnienia relacji pokazywał, jak surrealistyczne musiało być doświadczenie tych dzieci, które przeżyły atak – pomimo, że przetrwały, to i tak musiały stać się uczestnikami Apokalipsy. Choć książka Osady oddawała głos tym świadkom, którzy mieli go najmniej, sama recenzja odbierała hiroszimskim dzieciom ich podmiotowość, życząc sobie: Oby żyły jak najdłużej, jako żywe świadectwo tragedii, która 21 lat temu stworzyła nową nieludzką erę²⁸³. Tak samo jak miasto, również jego mieszkańcy stali się jedynie znakiem przerażającej przyszłości, przed którą mieli ostrzegać cały świat. Właśnie to przesłanie było głównym czynnikiem stanowiącym o wartości i aktualności książki: „Czy to jest jeszcze aktualne? – pytają recenzenci książki, i natychmiast odpowiadają: Tak! Ponieważ w ciągu tych 21 lat nie zdołaliśmy kategorycznie odsunąć od ludzkości widma atomowej zagłady”²⁸⁴. Hiroszima stała się zatem głównie tematem książek historycznych, to cały czas utrzymała swoją rolę jako ostrzeżenia przed przyszłością. Wpisanie wydarzeń japońskiego miasta w historię drugiej wojny światowej sprawiło, że straciła ona swoją wyjątkowość, będąc jedną z wielu przyczyn zasadności walki o pokój.

²⁸¹ Podkreślenia zastosowane w tekście oryginalnym. Tamże.

²⁸² Tamże.

²⁸³ Tamże, s. 10.

²⁸⁴ Tamże.

6. Warszawa-Hiroszima

Proces, który rozpoczął się wraz z organizacją przez władzę marszy *Hiroszima-Oświęcim*, swoją kulminację znalazł w narracjach porównujących dramat japońskiego miasta z tragediami, które dotknęły inne miejsca w Europie. Niezwykle popularny stał się wątek porównywania doświadczeń polskiej stolicy – Warszawy – z przeżyciami Hiroszimy. Pierwsza tego typu wypowiedź pojawiła się już w 1965 roku w artykule Mikołaja Melanowicza, *Hiroszima 1965*, opublikowanym w „Dookoła Świata”²⁸⁵. Miał on wydźwięk wyraźnie rocznicowy. Wspominał same ataki atomowe oraz współczesne cierpienie chorych z powodu promieni radioaktywnych. Teraźniejszość roku 1965 podkreślona została zarówno przez zdjęcia z miejsc upamiętniających ataki, jak i obrazy odbudowanego miasta oraz codziennego życia. W tym kontekście pojawił się wątek wspólnoty doświadczeń Polaków i Japończyków, których złączyło cierpienie podczas drugiej wojny światowej: „Jak Warszawa powstała z gruzów, tak Hiroszima – z popiołów. Choć historie tych miast są różne, to jednak złączyła je, niestety, tragedia i cierpienie ludzi, którzy niczym nie zawinili”²⁸⁶.

Pod koniec lat sześćdziesiątych istniało bardzo silne przekonanie, że to właśnie warszawiak jest najbardziej odpowiednią osobą by mówić, pisać i zrozumieć to, co wydarzyło się w Hiroszynie w 1945 roku. Przekonanie to wyraził Olgierd Budrewicz w reportażu dla „Stolicy”: „Wpisuję się do podsunętej mi księgi gości: że jestem wstrząśnięty i że chyba lepiej rozumiem los Hiroszimy, bo pochodzę z Warszawy, miasta równie tragicznie doświadczonego”²⁸⁷. Oba miasta, japońskie i polskie, stały się znakami przeciwko kolejnym wojnom i produkcji broni nuklearnej. Były swoistymi materializacjami sumienia całego świata: „Hiroszima – podobnie jak Warszawa – to nie tylko kształt materialny, to idea, stopień uczuciowego napięcia, kategoria moralna”²⁸⁸. Opinia ta została dodatkowo wzmocniona przez ostatnie fragmenty artykułu, nawołujące do walki o pokój: „Ludzie wiedzą także, że wyprodukowano już bomby o wiele silniejsze i że tylko solidarna walka narodów przeciw zbrodniarzom i szaleńcom, którzy chcieliby ich użyć, może uratować świat”²⁸⁹. Narracje tworzące wspólnotę porozumienia pomiędzy Warszawą a Hiroszimą jednak bardzo szybko się

²⁸⁵ Mikołaj Melanowicz, *Hiroszima 1965*, „Dookoła Świata”, 8 sierpnia 1965, s. 2-4.

²⁸⁶ Tamże, s. 3.

²⁸⁷ Olgierd Budrewicz, *Od Warszawy do Hiroszimy. Korespondencja z Japonii*, „Stolica. Warszawski Tygodnik Ilustrowany”, 22 października 1967, s. 7.

²⁸⁸ Tamże, s. 6.

²⁸⁹ Tamże, s. 7.

skończyły. Ostatnim tego typu artykułem był reportaż Kazimierza Dziewanowskiego, opisujący współczesność poatomowego miasta²⁹⁰. Autor cały czas odwoływał się w swojej relacji do wydarzeń z przeszłości, stwierdzając, że Hiroszima to miejsce już na zawsze naznaczone: „Byłem w Hiroszynie, mieście odbudowanym i kwitnącym. Sam dźwięk tej nazwy brzmi strasznie i człowiek wzdyga się widząc na dworcu kolejowym wymalowane napisy”²⁹¹. Jednocześnie Dziewanowski stwierdził, że właśnie on może zrozumieć dalsze istnienie miasta, ponieważ dzieli z nim wspólnotę doświadczeń: „Gdybym nie pochodził z Warszawy, dziwiłbym się, jak ludzie mogą tutaj żyć, ale nie dziwię się, bo wiem.”²⁹². W tych artykułach Hiroszima i Warszawa oraz ich mieszkańcy byli niejako przestrzeniami wspólnymi, z różną, a jednak bardzo podobną historią, takimi samymi doświadczeniami oraz powinnościami wobec świata. Jednak wraz z objęciem władzy przez Edwarda Gierka oraz nową formą propagandy, obraz ten zróżnicował się, a doświadczenia obu miast zostały poddane wartościowaniu.

Duży wpływ na zmianę tej narracji miało ogłoszenie 26 stycznia 1971 roku rozpoczęcia prac Obywatelskiego Komitetu Odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie²⁹³. Zapoczątkowało to serię inwestycji o charakterze publicznym – postanowiono całkowicie zmodernizować szosę Warszawa-Katowice, zaczęto budowę wielu obwodnic i tras oraz przystąpiono do wzniesienia Dworca Centralnego w stolicy²⁹⁴. Modernizacji towarzyszyła odpowiednia propaganda. Podkreślano w niej wartości społeczno-narodowe i pomijano te, które mogły być konfliktowe. Symbolem „drugiej Polski” Edwarda Gierka miała być właśnie odbudowa Warszawy, a przywrócenie stanu świetności Zamkowi Królewskiemu zyskało charakter symboliczny, oznaczający jedność i potęgę narodu polskiego. Opowieści o pierwszych latach powojennych były przede wszystkim historiami o imponującej odbudowie kraju, a w szczególności stolicy²⁹⁵. Podobnie opisywali w latach siedemdziesiątych losy Warszawy historycy. Stała się ona streszczeniem wojennych i powojennych dziejów całego kontynentu. Była również ostrzeżeniem i symbolem ogólnoeuropejskiego braterstwa i walki o pokój²⁹⁶. Stolica została centralnym miejscem rewolucji polskiej klasy robotniczej. Narracja o bohaterskiej Warszawie miała swój początek już w latach pięćdziesiątych, kiedy Światowa

²⁹⁰ Kazimierz Dziewanowski, *Promień nad Hiroszimą*, „Dookoła Świata” 1971, s. 5-6.

²⁹¹ Tamże, s. 6.

²⁹² Tamże.

²⁹³ Andrzej Paczkowski, *Pół wieku...*, dz. cyt., s. 268.

²⁹⁴ Tamże, s. 270.

²⁹⁵ Hanna Świda-Ziemba, *Młodzież PRL...*, dz. cyt., s. 473.

²⁹⁶ Jan Górski, *Drugie narodziny miasta. Warszawa 1945*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 256.

Rada Pokoju uczciła stolicę medalem Honorowej Nagrody Pokoju za utrwalanie pokoju między narodami²⁹⁷. Warszawa stała się symbolem cierpienia wszystkich Polaków w czasie drugiej wojny światowej – każda tragedia dotykająca naród, dotykała również stolicę. Propaganda Edwarda Gierka wprowadziła do opowieści o Warszawie elementy związane z odrodzeniem, sukcesem i nowoczesnością. Stolica nie była już symbolem cierpienia, ale również i wielkiego zwycięstwa ludzkości nad wojną.

Właśnie te elementy, zarówno propagandy, jak i historii, sprawiły, że związek Hiroszima-Warszawa uległ znacznej przemianie. Profesor Adolf Ciborowski, naczelnny architekt stolicy w latach 1956-1964, mówił w wywiadzie, że: „Hiroszima i Warszawa są dość powszechnie uważane za symbole martyrologii i zwycięstwa życia nad śmiercią”²⁹⁸. Ciborowski dokonał porównania skali zniszczeń i ofiar w Hiroszynie i Warszawie, stwierdzając, że choć destrukcja przebiegła w różny sposób, to skutki były podobne. Jednocześnie uważał, że stolica Polski wycierpiała więcej – katastrofa japońskiego miasta trwała zaledwie kilka godzin, natomiast zniszczenia Warszawy były długotrwałe i niezwykle rozległe²⁹⁹. W Hiroszynie zostało się wiele urządzeń i miejsc dla Japończyków strategicznych, natomiast Warszawa została doszczętnie zburzona. Porównanie szło dalej, ponieważ architekt stwierdził, że skutki bomby atomowej – promieniowanie i związana z nim śmiertelna choroba była tym samym, co pozostawione przez Niemców miny w stolicy. Ciborowski podkreślał, że choć w sierpniu 1945 roku użyto po raz pierwszy broni masowej zagłady, nie pomniejszało to innych zbrodni drugiej wojny światowej, zwłaszcza dokonywanych na Polakach. Wspominał również o podobnych następstwach psychologicznych oraz biologicznych wśród ludności, zrównując warszawiaków ocalałych z Powstania Warszawskiego z japońskimi ofiarami ataków atomowych.

Podobieństwa na tym się jednak nie kończyły, ponieważ również terażniejszość tych miast można było uznać za tożsame: „[...] oba miasta są symbolami skutków brutalności w akcie niszczenia, ale również przez akty odbudowy i powrót do życia, są symbolami optymistycznej wiary w człowieka. [...] Na ich przykładzie widać, że warto i trzeba odbudowywać, widać wartość i cenę pokoju”³⁰⁰. Warszawa, podobnie jak to się wydarzyło w

²⁹⁷ *Warszawa. Rozwój miasta w Polsce Ludowej*, pod red. Ryszarda Kołodziejczyka, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970, s. 77.

²⁹⁸ *Warszawa-Hiroszima. Rozmowa z Profesorem Adolfem Ciborowskim*, „Stolica. Warszawski Tygodnik Ilustrowany”, 18 września 1977, s. 6.

²⁹⁹ Tamże.

³⁰⁰ Tamże.

przypadku Hiroszimy, zaczęła oznaczać przyszłość ludzkości. Jednak tak jak na pozycję japońskiego miasta duży wpływ miał strach przed wojną atomową, tak Warszawa stała się symbolem wygranej walki o pokój, znakiem optymizmu oraz potęgi. Ciborowski stwierdzając, że przeszłość stolicy była gorsza niż Hiroszimy, jednocześnie podkreślał, że w terażniejszości stało się dokładnie odwrotnie. To Warszawa została lepiej odbudowana, miała lepszy plan urbanistyczny, który koncentrował się przede wszystkim na komforcie mieszkańców. Hiroszima natomiast miała być chaotycznym i wrogim Japończykom miastem: „Oba miasta są symbolami odbudowy, ale w sposobie realizacji tego dzieła znajduje odbicie sytuacja społeczna, w której to się dokonało. Tam państwo nie przyjęło na siebie odpowiedzialności za kształt miasta. Efekt społeczny jest więc mniej niż u nas korzystny”³⁰¹. Warszawa oraz Hiroszima posiadały również wspólne sobie przestrzenie pamięci – dla polskiej stolicy był to Park Saski, którego odpowiednikiem był hiroszimski Park Pokoju. Były one analogiczne nie tylko w sferze symbolicznej, ale również powierzchniowo oraz koncepcyjnie³⁰².

Przekonanie o ważniejszym statusie Warszawy nad Hiroszimą, Ciborowski postulował już na długo wcześniej niż narracje takie stały się przekonaniem powszechnym. W książce *Warszawa. O zniszczeniu i odbudowie miasta*³⁰³ z 1964 roku, stwierdzał, że:

Wśród wielu miast zniszczonych w ciągu ostatniej wojny od Coventry po Hiroszimę, od Rotterdamu po Stalingrad, miasta polskie, a w szczególności Warszawa, zajmuje wyjątkową pozycję i to nie tylko ze względu na stopień zniszczenia.

Gdy inne miasta były niszczone w trakcie działań wojennych, zniszczenie miast polskich, a w szczególności Warszawy, dokonane zostało jako metodycznie przygotowana i zrealizowana z precyzją akcja, jeden z rozdziałów eksterminacji narodu polskiego³⁰⁴.

Hiroszima jawiła się jako część konwencjonalnych działań wojennych – zniknął element wyjątkowości i niezwykłości ataków atomowych. Warszawie poczyniono gorsze krzywdy, ponieważ zniszczenie stolicy było działaniem wymierzonym w cały naród, natomiast japońskie miasto to mało znaczące miejsce na mapie, nawet dla samych Japończyków. Zniszczenie Warszawy było gorsze, ponieważ przeprowadzono je z premedytacją według wcześniej ustalonego planu. W latach późniejszych architekt wzmocnił jeszcze przekonanie o

³⁰¹ Tamże, s. 7.

³⁰² Tamże.

³⁰³ Adolf Ciborowski, *Warszawa. O zniszczeniu i odbudowie miasta*, Wydawnictwo „Polonia”, Warszawa 1964.

³⁰⁴ Tamże, s. 44.

wyjątkowości Warszawy – nie była ona już tylko miastem specjalnie zniszczonym, ale i również wyjątkowo odbudowanym.

Wyniesienie Warszawy jako uniwersalnego punktu odniesienia jeśli chodziło o doświadczenia wojenne, sprawiło, że w latach osiemdziesiątych, stolica Polski zastąpiła Hiroszimę w ostrzeganiu przed konsekwencjami wojny nuklearnej. Tak jak w wywiadzie z Ciborowskim, tak w artykule Wojciecha Roszewskiego, *Linie obrony*³⁰⁵ pojawia się element porównywania Warszawy i Hiroszimy, jednak nie w kwestiach przeszłości bądź odbudowy, ale przyszłego zagrożenia:

Musimy pamiętać, że tak na Hiroszimę jak i na Nagasaki, zrzucono po jednej, niewielkiej bombie atomowej, a obydwie zostały przeniesione nad te miasta przez powolne bombowce. Dziś jest inaczej. Bomby atomowe i wodorowe osiągnęły ogromną moc, a środki ich przenoszenia niespotykaną dotąd szybkość i precyzję. Warszawa i inne miasta Polski i nie tylko Polski, znajdują się w zasięgu ich rażenia³⁰⁶.

Hiroszima już całkowicie stała się znakiem przeszłości – kiedyś rewolucyjna technologia bomby atomowej przekształciła się teraz w prawie że konwencjonalną broń. Zagrożenie dla Warszawy było zdecydowanie większe, groźniejsze, ale również broń – jak i samo miasto – stała się nowocześniejsza. Hiroszimę przywoływano jedynie jako odniesienie dla wyobraźni czytelnika, który – aby zobaczyć przyszłość – musiał spotęgować to, co wiedział o japońskim mieście. Nastąpiło tutaj odwrócenie sytuacji – w 1945 roku konwencjonalne ataki powietrzne miały dawać wyobrażenie o zniszczeniu Hiroszimy – tak teraz, atak atomowy stał się powszechnym odniesieniem dla nowych rodzajów broni nuklearnej.

W artykule Roszewskiego pojawił się również wątek miasta-feniksa, miejsca męczeńskiego. Był on silnie eksploatowany zwłaszcza pod koniec lat osiemdziesiątych, przy okazji zjazdów Światowego Związku Miast Pokoju, do którego przynależała zarówno Hiroszima jak i Warszawa. Stolica Polski była miastem przewodnim, symbolem zniszczeń i pokoju, odsuwając inne miejsca w cień. Jednak wraz z popularyzacją założeń Związku, jak i samego terminu „miasta męczeńskiego” słabła narracja o wspólnocie pomiędzy Hiroszimą i Warszawą oraz samej idei miasta jako ostrzeżenia przez bronią nuklearną. Zjazdy oraz artykuły na ten temat skłaniały się bardziej ku refleksji nad aktualnością i użytecznością pielęgnowania

³⁰⁵ Wojciech Roszewski, *Linie obrony*, „Stolica. Warszawski Tygodnik Ilustrowany”, 1 stycznia 1984, s. 4.

³⁰⁶ Tamże.

martyrologicznej przeszłości. W artykule *Czy tylko Warszawa*, padło pytanie związane z kwestią pamięci o cierpieniu:

Zarzuca się Warszawie, iż nadal, blisko pół wieku od martyrologii miasta, nie może się wyzwolić ze wspomnień tragedii. Tkwi w aureoli męczeństwa, wystawia kolejne pomniki bohaterom. Że tylko rocznice, fety, wspominki. Że w oddechu miasta ciągle czuje się zapach krwi i zgliszczy. Czy o hekatombie zapomnieć wolno? Można? Czy pamięta tylko Warszawa?³⁰⁷

Artykuł, będący rozmową z burmistrzami „miast męczeńskich” stanowił odpowiedź na postawione w jego wstępie pytania. Była ona jednoznaczna – o tragedii zapomnieć nie wolno, ponieważ tylko ona jest w stanie powstrzymać konflikty w przyszłości. Przypieczętowywał również pozycję Warszawy, jako miasta będącego symbolem cierpienia całej ludzkości w drugiej wojnie światowej. Hiroszima została ostatecznie wpisana w tę narrację, przez słowa samego burmistrza miasta – Akihiro Takahashiego:

My, miasto męczennik i miasto orędownik, twórca pokoju. Dlatego przyjechaliśmy w pięćdziesiątą rocznicę wybuchu wojny do Warszawy, do Polski, gdzie padły pierwsze strzały. Gdzie był początek zagłady naszego miasta³⁰⁸.

Co ciekawe, japońskie miasto, kiedy zostało wpisane w dzieje historii powszechnej, straciło swoją widzialność – artykułowi towarzyszyły zdjęcia zniszczonych miast Francji, Polski bądź Anglii, ale już nie Hiroszimy, którą reprezentowała jedynie fotografia pomnika 200 tysięcy ofiar w Hiroszimy. Ataki atomowe stały się ostatecznie już znakiem przeszłości.

Chociaż postawione w artykule pytanie o zasadność trwania w pamięci o cierpieniu, uzyskało przewidywalną odpowiedź o nieustannej potrzebie przypominania i ostrzegania przez ewentualnym zagrożeniem, to sama refleksja nad tą kwestią była symptomatyczna. Wraz z przemianami politycznymi zachodzącymi w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, zmieniało się nastawienie społeczeństwa do przyszłości, której zaczęto oczekiwać, a nie się bać. Dlatego też narracje o zniszczonych miastach, traktowane jako apele o pokój, przestawały być aktualne.

³⁰⁷ *Czy tylko Warszawa*, „Stolica. Warszawski Tygodnik Ilustrowany”, 1 października 1989, s. 5.

³⁰⁸ Tamże, s. 5.

7. Zmierzch komunizmu

Zakończenie stanu wojennego rozpoczęło proces transformacji ustrojowej w Polsce. Przełomowe dla kraju wybory przeprowadzone 4 czerwca 1989 roku rozpoczęły drogę państwa ku demokracji³⁰⁹. Zmianom zachodzącym w Polsce towarzyszyły przemiany na arenie międzynarodowej. *Pierestrojka* ogłoszona przez Michaiła Gorbaczowa stopniowo odstępowała od konfrontacji z Zachodem, znacznie przyczyniając się do zakończenia zimnej wojny³¹⁰. W tej sytuacji bomba atomowa straciła na propagandowym znaczeniu. Kwestie zagrożenia nuklearnego oraz wydarzenia w Hiroszynie i Nagasaki stawały się odległą przeszłością. W felietonie *Pacyfik – znaczy spokojny*³¹¹ z 1989 roku Polska Kronika Filmowa dokonała swoistego podsumowania odchodzącej epoki atomowej. Pokazano pierwszy atak na Hiroszimę oraz amerykańskie próby atomowe na atolu Bikini. Już nie japońskie miasto, ale właśnie ta mała wyspa stała się: „atomowym symbolem, doświadczalnym poletkiem jądrowego szaleństwa”³¹². W reportażu przedstawiono kolejne, po Bikini, miejsca, w których kraje zachodnie przeprowadzały eksperymenty z bronią atomową. Obrazy grzybów atomowych przeplatane były zdjęciami z wojskowych ćwiczeń. Ukazany został również rozwój samej broni – z bomby transportowanej przez samoloty, po samodzielne, sterowane pociski. Obszary, na których odbywały się eksperymenty, zostały skażone na zawsze, tracąc swoje uroki egzotycznych rajów przyrody. Felieton nie kończył się, tak jak dotychczas ostrzeżeniami na przyszłość. Był lapidarnym podsumowaniem ery atomowej, która choć już odchodziła w przeszłość, zostawiła na świecie swój trwały ślad.

W okresie, w którym Polska weszła w fazę przemian ustrojowych, również pozostałe państwa bloku komunistycznego rozpoczęły proces transformacji. Koniec komunizmu ogłoszony został wraz z rozbiciem Muru Berlińskiego, który spowodował również rozpad Związku Radzieckiego w 1991 roku³¹³. Upadek ZSRR doprowadził do likwidacji dwubiegunowego podziału świata, kończąc tym samym zimną wojnę. W tych warunkach, kiedy społeczność świata stanęła przed nowymi dla niej wyzwaniem, kwestie atomowego zagrożenia zeszły na dalszy plan. Bomba atomowa oraz Hiroszima i Nagasaki zaczęły być

³⁰⁹ Andrzej Paczkowski, *Pół wieku...*, dz. cyt., s. 388.

³¹⁰ Włodzimierz Melendowski, *Zimna Wojna...*, dz. cyt., s. 183.

³¹¹ Polska Kronika Filmowa nr 12/89, <http://www.kronikarp.com/szukaj,2438,strona-1> [data dostępu: 09. 09. 2014]

³¹² Tamże.

³¹³ Andrzej Paczkowski, *Pół wieku...*, dz. cyt., s. 395.

wspominane jedynie bądź to przy okazji rocznic ataków na japońskie miasta, bądź wtedy, kiedy jakieś państwo groziło światu, że użyje broni nuklearnej. Kwestia atomowego zagrożenia w ostatnim dziesięcioleciu dwudziestego wieku stała się głównie pożywką dla kultury popularnej. Częściej natomiast zaczęto poruszać problem katastrofy w Czarnobylu. Dyskusje na temat awarii reaktora atomowego w latach dziewięćdziesiątych w Polsce zdawały się być już jedynym śladem minionej, atomowej epoki.

Zakończenie

W okresie zimnej wojny dominującą kwestią był, niespotykany dotąd w historii, wyścig zbrojeń. Do jego pojawienia się znacznie przyczyniły się odkrycia poczynione w dziedzinie energii jądrowej oraz stworzenie nowego typu broni – broni nuklearnej. Wyprodukowanie bomby atomowej było jednym z czynników inicjujących zimną wojnę. Obok produkcji broni kolejnym elementem rywalizacji stała się propaganda wymierzona w przeciwnika oraz metoda wzajemnego odstraszenia. Obie strony konfliktu wykorzystywały obrazy związane z bombą atomową. Po stronie ZSRR szczególną wagę uzyskały ataki atomowe na Hiroszimę i Nagasaki, wykorzystywane do krytykowania działalności Stanów Zjednoczonych. W pewnym momencie wyścig zbrojeń osiągnął swój punkt graniczny. Użycie broni nuklearnej czy przez Związek Radziecki, czy przez Stany Zjednoczone groziło zniszczeniem całego świata. W tej sytuacji obu obozom pozostała jedynie działalność propagandowa.

Koniec zimnej wojny oznaczał stopniowe ograniczanie wyścigu zbrojeń – na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku rozpoczęto negocjacje dotyczące redukcji broni atomowej, w wyniku której następował demontaż głowic nuklearnych³¹⁴. W związku z tym, że obecność bomby atomowej w świadomości polskiego społeczeństwa była ściśle uzależniona od wydarzeń na świecie i w kraju, wraz z końcem zimnej wojny przedstawienia związane z bronią nuklearną ostatecznie zniknęły z oficjalnych narracji. Jeśli wątek ten ponownie pojawiał się, to zazwyczaj w wytworach kultury masowej, która korzystała ze wzorców powstałych w czasie radziecko-amerykańskiego konfliktu.

Bomba atomowa była obecna w polskiej świadomości praktycznie zaraz po atakach na Hiroszimę. Na samym początku stała się symbolem wiecznie zagrażającej światu broni masowej zagłady, jednakże nigdy nie pokazywano i nie mówiono o skutkach jej działania. Choć była bronią niezwykłą, bardzo szybko weszła w skład tradycyjnego i znanego arsenału zbrojnego wykorzystywanego przez Zachód – na równi z coca-colą, bronią bakteriologiczną i stonką ziemniaczaną. Do połowy lat pięćdziesiątych przedstawienie bomby atomowej zdominowało wizualną przestrzeń wydarzeń z sierpnia 1945 roku, odsuwając Hiroszimę i

³¹⁴ Roman Kuźniar, *Pozimnowojenne dwudziestolecie 1989-2010. Stosunki międzynarodowe na przełomie XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2011, s. 76-77.

Nagasaki w cień. Działo się tak dlatego, że była ona jedynym dostępnym w tym czasie wizualnym przedstawieniem, powiązaniem z atakami atomowymi na japońskie miasta. Jednocześnie, w związku z tym, że wyglądem przypominała każdy inny pocisk, została użyta jako symbol każdej bomby. Jej przedstawienia, stanowiące sumę wyobrażeń związanych z samą bronią, jak i z atakami sprawiło, że jej obraz stał się pustym znakiem. Nie odsyłał już do niej samej, ale do wyobrażeń związanych z każdym zniszczeniem i konfliktem zbrojnym.

W dekadzie panowania stalinizmu w Polsce, w latach 1945–1955, ekspresja strachu przed atomową zagładą zrytualizowała się, stając się tematem wykorzystywanym jedynie przez karykaturzystów. Jednocześnie uznano ten lęk za gwarant pokoju na świecie – powszechność potencjalnego zniszczenia dawała w latach pięćdziesiątych nadzieję, że trzecia wojna światowa nigdy nie wybuchnie. Bombę atomową wpisano w abstrakcyjny kontekst walki o pokój. Używano jej przedstawień przy okazji pochodów pierwszomajowych, podczas których uczestnicy bardzo często nieśli ze sobą makiety bomb atomowych, protestując przeciwko jej dalszemu wykorzystaniu. Amerykańskie próby jądrowe ukazywano jako wydarzenia o najwyższym dla Polski znaczeniu. Podkreślano, że broni tej może przeciwstawić się każdy obywatel socjalistycznego państwa, czego wyrazem były hasła typu: „W odpowiedzi na atomy – budujemy nowe domy”³¹⁵.

Od 1949 roku, kiedy Związek Radziecki przeprowadził pierwszą próbę z bronią atomową, zaczęto różnicować przedstawienia energii atomowej i metod jej zastosowania w zależności od jej właściciela. Zachód miał wykorzystywać bombę jedynie do sprowokowania konfliktu zbrojnego, natomiast ZSRR używało atomowej technologii jądrowej w celach pokojowych. Rozróżnienie to było możliwe dzięki charakterowi samej bomby atomowej, powstałemu tuż po atakach na Hiroszimę i Nagasaki. Z jednej strony była ona przerażającą bronią masowej zagłady, z drugiej – stanowiła efekt wykorzystania wytworu natury i była przełomowym odkryciem w nauce, a co za tym idzie – wielkim przełomem w dziejach ludzkości. Postrzegano ją jako katalizator niszczących działań przyrody, a nie jako samoistne narzędzie zniszczenia. Silny związek bomby atomowej z naturą przerażał, ale jednocześnie dawał podstawę dla wiary w uczynienie z tej technologii podstawy ludzkiego dobrobytu. Dlatego też radziecką broń atomową, jako tą „dobrą broń” oraz działalność radzieckich

³¹⁵ Cyt. za: Piotr Osęka, *Mydlenie oczu...*, dz. cyt., s. 131.

naukowców przedstawiano jako świadectwo wyższości komunistycznej nauki nad imperialistyczną.

Bomba atomowa zaczęła być wykorzystywana w satyrycznej ilustracji, grafice i plakacie propagandowym. Poprzez jej przedstawienia starano się pozyskać akceptację narzuconego widzenia świata, w którym wyłącznie słuszną postawą było utożsamianie socjalizmu i komunizmu z dobrem, a kapitalizmu i imperializmu ze złem. Spowodowało to, że bomba atomowa sama w sobie przestała być bronią masowej zagłady – stawała się taką dopiero w rękach jej posiadaczy, czyli amerykańskich polityków, żądnych krwi i zniszczenia świata. Straszanie amerykańską bombą atomową miało pobudzać społeczeństwo do wspólnej pracy nad budowaniem socjalistycznego świata, a co za tym idzie, do aktywnej walki o wieczny pokój na ziemi. Stworzenie broni nuklearnej stanowiło jeden z etapów rozwoju człowieka socjalistycznego, jego zdolności do opanowywania przyrody i dowolnego przekształcania otaczającej rzeczywistości. Odpowiednie wykorzystanie energii atomowej miało sprawić, że społeczeństwo socjalistyczne uzyskałoby dostęp do powszechnego szczęścia i harmonii.

Tym samym, w latach 1947–1955, bomba atomowa została oddzielona od swojego pierwotnego źródła – ataków na Hiroszimę i Nagasaki (które po 1945 roku w ogóle nie były obecne w oficjalnych narracjach) – i wykorzystana jako narzędzie walki ideologicznej. Japońskie miasta również zostały w tą opowieść wpisane. Ataki na Hiroszimę i Nagasaki nie były bezpośrednio wymierzone w Japonię, tylko w Związek Radziecki, jako element zastraszenia go oraz rozpoczęcia nowego konfliktu przez Stany Zjednoczone.

Tuż po wojnie i w okresie stalinizmu bomba atomowa z „pierwszej bomby” stała się zatem znakiem jakiegokolwiek broni i potencjalnej agresji ze strony Zachodu. Utożsamiono ją z wojną psychologiczną, w której radzieckie słowo zwalczało amerykańską broń. Powszechne wykorzystanie wizerunku bomby atomowej jako emblematu wroga sprawiło, że straciła ona swoją propagandową siłę. W efekcie, w połowie lat pięćdziesiątych, zniknęła praktycznie z jakichkolwiek wizualnych przedstawień, zastąpiona przez wynaturzony wizerunek podżegacza wojennego.

Sytuacja zaczęła się stopniowo zmieniać od 1952 roku, czyli od zakończenia okupacji w Japonii. Wtedy świat dowiedział się, jak naprawdę wyglądały ataki atomowe oraz jakie spowodowały skutki. Na sytuację propagandową w Polsce miała ogromny wpływ śmierć Józefa Stalina w 1953 roku i zmiany systemowe, jakie pociągnęła za sobą. Przede wszystkim strach

budowany w przeszłości przez stalinowską propagandę, zmaterializował się w rzeczywistych wydarzeniach. Jednak i to miało swój utylitarny cel – miasto Hiroszima stało się ostrzeżeniem przed nuklearną przyszłością i przerażającym obrazem świata w przypadku wybuchu kolejnej bomby atomowej. Spowodowało to nasilenie protestu przeciwko dalszym eksperymentom z bronią atomową. W związku z tym, odwrotnie niż tuż po wojnie, w połowie lat pięćdziesiątych, można mówić nawet o pewnej „nadobecności” przedstawień Hiroszimy, które zaczęły pojawiać się za każdym razem, kiedy poruszano temat atomowego zagrożenia. Jednocześnie, wydarzenia z sierpnia 1945 roku, zaczęto wpisywać – głównie za sprawą twórczości artystycznej – w powszechną historię drugiej wojny światowej. Następowo powolne kanonizowanie ataków atomowych. Wraz z powrotem japońskiego miasta do oficjalnej narracji, powróciły też ofiary ataków. Choć na początku nadal dominowało zniszczenie, to po raz pierwszy zaczęły pojawiać się obrazy ludzkiego ciała. Historia Hiroszimy stała się opowieścią poszczególnych jednostek, które brały udział w sierpniowych wydarzeniach. Obok miasta, jako znaku dla przyszłościowego zagrożenia atomową zagładą, pojawiła się figura cienia ludzkiego ciała. Ślad jaki pozostawał po człowieku wskutek wybuchu bomby atomowej, stał się świadectwem powojennej moralnej kondycji ludzkości.

Wraz z pojawieniem się przedstawień ofiar ataków, zaczęto mówić i pokazywać długofalowe skutki użycia broni nuklearnej – promieniowanie radioaktywne, co wpłynęło również na postrzeganie przyszłości kuli ziemskiej. Ewentualny koniec świata stał się terażniejszością, ponieważ skażony przez promieniowanie świat, pogrążał się w powolnej śmierci. Proces degradacji miał rozpocząć się już w sierpniu 1945 i intensyfikować wraz z każdymi próbnymi detonacjami bomb jądrowych. Strach przed bombą atomową został zastąpiony strachem przed niewykrywalnymi dla ludzkiego oka promieniami, które mogły doprowadzić do unicestwienia całej ludzkiej cywilizacji. Ujawnienie istnienia choroby popromiennej zniosło stalinowski podział na dobrą i złą bombę atomową. Każda tego typu broń ponownie stała się złą. Przestano w ogóle poruszać kwestię radzieckich badań i eksperymentów nad bronią nuklearną. Bomba została jedynie znakiem zachodniej agresji, którą dodatkowo powiązano z hitleryzmem.

W związku z tym w repertuarze narracji mówiących o sukcesach Związku Radzieckiego na plan pierwszy wysunęła się sama energia atomowa. Przestała być wiązana z końcem świata. Z energii atomowej można było czerpać korzyści dla rozwoju kraju, a posiadanie reaktora atomowego stało się oczywistym dążeniem każdego komunistycznego państwa. To nie bomba,

ale właśnie elektrownie jądrowe stanowiły o sile Związku Radzieckiego. Energia atomowa zastąpiła bombę atomową w kolejnych etapach rozwoju ludzkiej cywilizacji, zmierzającej do światowej harmonii i szczęścia.

Nastąpiła również zmiana w samych reprezentacjach ataków – bombę zastąpił obraz chmury atomowej. Z jednej strony dawał on poczucie pewnej wspólnoty doświadczenia – był tym, co widziały zarówno ofiary, oprawcy, jak i reszta świata. Z drugiej, jeszcze silniej uwypuklał, poprzez swój organiczny kształt, powiązanie broni atomowej ze światem natury. Odślaniał paradoksalny status nowoczesności powojennego czasu, nastawionej na rozwój i technicyzację, a czerpiącej swoją potęgę z podstawowej zasady, na której oparty był świat. Jednocześnie chmura atomowa oddawała dwuznaczność moralną samych ataków atomowych, oznaczających koniec drugiej wojny światowej, jednocześnie zaczynających nowy konflikt.

Odwilż, która wpłynęła na zmianę narracji dotyczącej bomby atomowej i przywróciła Hiroszynie jej przeszłość, jak szybko się zaczęła, równie prędko została zakończona. Ustabilizowanie się władzy Gomułki następowało wraz z powrotem do propagandowych praktyk stalinizmu. Spowodowało to przywracanie bombie atomowej jej kontekstu z lat pięćdziesiątych – ponownie stała się przedmiotem identyfikującym wroga. Jednocześnie zyskała bardziej uniwersalny wydźwięk, stając się symbolem powszechnego sprzeciwu przeciwko produkcji broni nuklearnej. Jej przedstawienia pojawiały się naprzemiennie z obrazami chmur atomowych, które przestały oznaczać sam atak atomowy, a raczej śmierć ludzką. Stało się tak głównie z powodu powstania nowego typu broni – bomby neutronowej, która zabijała ludzi, pozostawiając nietknięte miasta. Nastąpiło pewne odwrócenie – już nie skala zniszczeń danego obszaru była tym, co przerażało najbardziej, tylko świadomość, że jedna bomba może zgładzić całe społeczeństwo. Tym samym nawoływano do zrezygnowania z trwania w erze atomowej, na rzecz zakończenia nuklearnego wieku i strachu przed zagładą. Bomba atomowa przestała oznaczać postęp – kraj, który wierzył w moc broni nuklearnej, był państwem prymitywnym i zacofanym.

Na nowy status broni atomowej znacznie wpłynęły wydarzenia z końca 1962 roku, czyli kryzys kubański. Było to spełnienie wszystkich obaw, którymi karmiono społeczeństwa od momentu zakończenia drugiej wojny światowej. Sama możliwość wybuchu konfliktu nuklearnego była najgroźniejszym momentem w powojennej historii. Jednocześnie, w ramach pewnej opozycji, zaczęto przedstawiać człowieka jako istotę, która jest w stanie przeżyć ten koniec świata. Atomowy koniec świata przestał być długotrwałym procesem wyniszczania kuli

ziemskiej, lecz krótkim momentem historii, po którym musiała nastąpić dalsza egzystencja. Kryzys kubański pokazał, że choć konflikt nuklearny byłby wydarzeniem ostatecznym, to jednak nigdy nie mógł się wydarzyć. Wybuch bomby był przedstawiany jako mający miejsce gdzieś indziej, w anonimowej przestrzeni, odległej od danego miejsca. Człowiek wieku atomowego powinien być wiecznie przygotowany na atak, ale również na życie po ataku. Kryzys kubański doprowadził również do punktu kulminacyjnego w zimnej wojnie, ukazując pewien impas w dalszych zbrojeniach nuklearnych. Paradoks ten Michel Foucault określił jako sprzeczność w samej istocie biowładzy:

Z jednej strony paradoksy pojawiają się wraz z władzą atomową, która nie jest po prostu władzą zabijania, zgodnie z prawami udzielanymi każdemu suwerenowi, milionom i setkom milionów ludzi [...]. Jeżeli władza atomowa jest dla funkcjonowania aktualnej władzy politycznej trudno przekraczalnym albo zgoła nieprzekraczalnym paradoksem, to dlatego że władza wytwarzania i wykorzystywania bomby atomowej oznacza władzę suwerena, który może zabijać, ale również władzę, która polega na zabijaniu samego życia. Dlatego w wypadku władzy atomowej władza sprawowana jest w taki sposób, aby mogła zniszczyć życie. A w konsekwencji, aby mogła zniszczyć samą siebie jako władzę, które zapewnia życie³¹⁶.

Według Foucaulta biowładza byłaby zespołem elementów, w której centralną kwestią jest życie biologiczne i sposoby jego regulacji i normalizacji. Biowładza oscyluje między życiem jako biernym bytem, który jest zarządzany, oraz życiem upolitycznionym, które posiadałoby pewną sprawczość³¹⁷. Paradoks związany z bombą atomową, na który wskazuje Foucault, polegał z jednej strony na tym, że każda ze stron konfliktu grożąc atakiem atomowym groziła również własnej egzystencji. Z drugiej natomiast to właśnie broń nuklearna stawała się narzędziem dla władzy, służącym jej do legitymizacji swojego panowania. W momencie pojawienia się bomby atomowej istnienie biowładzy stawało się konieczne, ponieważ jedynie ona mogła kontrolować tę broń, zapobiegając wybuchowi niszczycielskiego konfliktu. Bomba atomowa stanowiła jednocześnie zagrożenie zniszczenia samej władzy, ale dawała również tej władzy prawo utrzymywania przy życiu. Kryzys kubański był momentem, który ujawnił tę sprzeczność. To, że wojna nuklearna wtedy nie wybuchła sprawiło, że w narracjach na temat ataku atomowego stał się on jeszcze bardziej niewyobrażalny niż był w 1945 roku. Tym samym bomba atomowa została przeniesiona do sfery mitycznej, w której zyskała status niewidzialnego, kapryśnego bożka.

³¹⁶ Michel Foucault, *Wykład z 17 marca 1976 roku, Trzeba bronić społeczeństwa*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 250-251.

³¹⁷ Joanna Bednarek, *Upolitycznienie życia: produkcja i negocjacje*, „Czas Kultury” 2010, nr 6, s. 46.

Kryzys kubański wpłynął również na wyobrażenia dotyczące Hiroszimy. Miasto przestało być ostrzeżeniem przed przyszłym zagrożeniem – powoli odchodziło w przeszłość jako wydarzenie, któremu należy się jedynie pamięć i hołd. Japońskie miasto, kiedy zostało oddane przeszłości, straciło swoją widzialność. Wraz z zakończeniem zimnej wojny Hiroszima pojawiała się i pojawia jedynie przy okazji kolejnych rocznic ataków atomowych. Przestała być symbolem minionej nuklearnej ery, zastąpiona przez atol Bikini, na którym przeprowadzano większość amerykańskich prób atomowych. Zaczęto zwracać przede wszystkim uwagę na aspekt przetrwania i odbudowy Hiroszimy. Ostrzeżenia przed nuklearną przyszłością nadal były obecne, ale reprezentowały je japońskie ofiary ataków atomowych, a nie samo miasto. Znaczny wpływ na dokonane przesunięcie w tych reprezentacjach miała sytuacja polityczna w Polsce. Władysława Gomułkę na stanowisku I sekretarza PZPR zastąpił Edward Gierek, zmieniając indoktrynację strachem na propagandę sukcesu. Dlatego też w narracjach o Hiroszynie zaczęło być istotne tempo odbudowy i powstania z gruzów po ataku atomowym, a nie sama masa ruin.

Wpisanie historii Hiroszimy w powszechne dzieje drugiej wojny światowej, sprawiło, że jej los zaczął być porównywany z innymi miastami, w szczególności z Warszawą. Początkowo dominował wątek wspólnoty doświadczenia pomiędzy mieszkańcami Hiroszimy a Warszawy. Oba miasta nosiły na sobie znaki podobnych cierpień. Oba miały być symbolem walki o pokój i harmonijne współistnienie. Jednak wraz z nasilaniem się Gierkowskiej propagandy sukcesu, zaczęto bardziej zwracać uwagę na różnice niż podobieństwa. W narracjach tych stolica Polski miała wycierpieć więcej niż japońskie miasto – tragedia Warszawy trwała dłużej i była bardziej dotkliwa w skutkach niż ataki atomowe. Położenie nacisku na doświadczenia stolicy sprawiło, że przejęła ona funkcję miasta – symbolu pokoju, odsyłając w latach osiemdziesiątych historię Hiroszimy w przeszłość. Warszawa stała się Feniksem, miastem powstałym z popiołów, które zwyciężyło wroga w wyniku odbudowy. Tak jak stolica Polski została lepiej odbudowana niż Hiroszima, tak zagrożenie wiszące nad nią stało się proporcjonalnie większe w porównaniu do sierpniowych ataków atomowych. Bomba atomowa stała się prawie konwencjonalną bronią, a grożąca Warszawie broń neutronowa – podobnie jak samo miasto – była i nowocześniejsza, i bardziej śmiertelna.

Zmienił się również sposób przedstawiania energii atomowej. Budowa elektrowni w Czarnobylu i idące za nią projekty stworzenia reaktora w Żarnowcu sprawiły, że energia atomowa stała się jedynie narzędziem postępu. Tematyka ta związana była również z kwestiami

ekologicznymi – konieczność budowy elektrowni argumentowano nie tyle potrzebą modernizacji kraju, co zagrożeniem wyczerpania się złóż naturalnych Ziemi. Jednak sytuacja zmieniła się wraz z awarią reaktora w Czarnobylu. Katastrofa sprawiła, że w Polsce zupełnie odrzucono energię atomową. Ukraińska miejscowość zastąpiła Hiroszimą jako ostrzeżenie przed zagrożeniem idącym za jakimkolwiek wykorzystaniem energii atomowej. W latach dziewięćdziesiątych już jedynie kwestia Czarnobyla była znakiem minionej zimnej wojny. Katastrofa pozostawiła w polskim społeczeństwie na tyle trwałe ślady, że po dziś dzień jakiegokolwiek dyskusje o wybudowaniu elektrowni jądrowej kończą się jedynie na protestach. Nasiliły się one wraz z awarią reaktora w Fukushima w marcu 2011 roku. Ta, druga po Czarnobylu, największa katastrofa elektrowni jądrowej na świecie, ponownie uruchomiła dyskusję na temat negatywnych stron wykorzystywania energii atomowej. Awaria reaktorów przedstawiana była jako fala następujących po sobie katastrof, których końca nie można było przewidzieć. Fukushima przywróciła modele narracji mówiących o tajemniczości energii atomowej. Przykład może stanowić tu artykuł Mirosława Dworniczaka, *Fukushima: Katastrofa, która wciąż trwa* z „Gazety Wyborczej”³¹⁸. Już sam tytuł jest symptomatyczny – przypomina artykuły z „Dookoła Świata”, w których to ataki atomowe na Hiroszimą były niekończącą się katastrofą. U Dworniczaka, choć wydarzenia w Fukushima przedstawiane są w formie naukowo-technicznych rozważań, mają w sobie elementy, sprowadzające działanie energii atomowej do tajemniczej i nieokiełznanej mocy:

Nie wiadomo, co się dzieje w środku trzech bloków, które uległy katastrofie – rdzenie reaktorów zostały stopione, ale zagadką jest, jak bardzo. I nie bardzo wiadomo, jak się tego dowiedzieć.

Wszystkie dane są tylko hipotetyczne. Ludzie do środka nie wejdą, to oczywiste. Elektronika zawodzi od samego początku ze względu na poziom promieniowania. Sondowanie kamerami ze światłowodami daje tylko fragmentaryczny obraz³¹⁹.

Energia atomowa stała się ponownie siłą magiczną, która choć dotychczas była traktowana jako wynalazek przede wszystkim techniczny, to jednak wymyka się technologii, istniejąc na styku dwóch rzeczywistości³²⁰. Z siły będącej narzędziem do osiągnięcia powszechnego dobrobytu

³¹⁸ Mirosław Dworniczak, *Fukushima: Katastrofa, która wciąż trwa*, „Gazeta Wyborcza.pl”, 23. 09. 2014, http://wyborcza.pl/1,75476,16688687,Fukushima__Katastrofa__ktora_wciaz_trwa.html [data dostępu: 23.10.2014]

³¹⁹ Tamże.

³²⁰ To pęknięcie bardzo dobrze uwidacznia się w końcowym fragmencie filmu Wernera Herzoga *Jaskinia zapomnianych snów*, który pokazuje znajdujący się w sąsiedztwie jaskini Chauveta reaktor jądrowy. Otoczony on jest fosą wodną, w której umieszczone zostały krokodyle. W wyniku ciemności, w których się znalazły, ale również obecnego tam promieniowania gady straciły kolor, stając się albinosami. Istnienie obok siebie jaskini z najstarszą, tajemniczą twórczością malarską człowieka oraz reaktora odsłania podwójny status energii atomowej,

stała się bytem zagrażającym istnieniu całego świata. Równocześnie została użyta jako argument w wewnątrzpaństwowych rywalizacjach politycznych, o czym mogą świadczyć protesty działaczy – ekologów tuż po katastrofie japońskiej elektrowni.

Wykorzystanie energii atomowej miało w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku szerokie polityczne konsekwencje, doprowadzające do powstania Partii Zielonych. Początkowo stanowiła ona część ruchów społecznych i ekologicznych, protestujących przeciwko wykorzystywaniu elektrowni jądrowych jako źródła pozyskiwania energii, by później przekształcić się w realną siłę polityczną. Na wzrost jej popularności i nasilenie aktywności działaczy wpłynęła przede wszystkim katastrofa w Czarnobylu. W Polsce partia ta nie odgrywa tak znaczącej roli jak na świecie, jednak również skupia się ona w dużej mierze na kwestii wykorzystania energii atomowej. Po katastrofie w Fukushima apelowała ona do rządu polskiego o zaprzestanie projektów utworzenia elektrowni jądrowej. W swojej retoryce wykorzystywała przede wszystkim czynnik ekonomiczny, który zdecydowanie przeważał w opinii o zagrożeniach idących za energią atomową³²¹. Wskazuje to na próby uracjonalnienia dyskusji o elektrowniach jądrowych, lecz również jest argumentem dość populistycznym – państwo jest biedne, więc powinno skupić się na poprawie jakości codziennego życia obywateli, a nie na planie rozwoju wydajniejszego systemu energetycznego. Czynniki ekonomiczne obecne są również w kwestiach zamykania przestarzałych elektrowni, z którym to problemem zmagają się między innymi Niemcy oraz Francja³²². Cena jaką dane państwo poniosło nie tylko za stworzenia, ale również i późniejsze zamknięcie elektrowni stała się głównym argumentem przeciwników wykorzystania energii jądrowej. Odwróceniu uległa również opozycja ekologiczna – toksyczna. Tak jak przy budowie elektrowni w Żarnowcu, energię atomową traktowano jako rozwiązanie problemu wyczerpywania się naturalnych zasobów Ziemi, tak obecnie jej wykorzystanie stało się największym zagrożeniem dla ekosystemu. Dyskusje wokół energii atomowej wyparły dominującą wcześniej narrację o

jako zarówno niewyjaśnionej siły, będącej źródłem istnienia świata, ale również jako odkrycia człowieka świadczącego o wysokim rozwoju cywilizacyjnym. Jednocześnie, niezwykle interesujący staje się status znajdujących się tam krokodyli, które zarówno są jednym z najstarszych żyjących na ziemi gatunków, ale również – w wyniku mutacji genów – są świadectwem nowego etapu rozwoju ewolucji. Por. *Jaskinia zapomnianych snów (Cave of Forgotten Dreams)*, reż. Werner Herzog, Kanada/Stany Zjednoczone/Francja/Niemcy/ Wielka Brytania 2010.

³²¹ Por. *Energia atomowa – niebezpieczna, droga, niepotrzebna!*, „Zieloni 2004”, <http://www.zieloni2004.pl/news-3177.htm> [data dostępu: 23.10.2014]

³²² Por. Klaus Deuse, Elżbieta Stasik, *Niemcy: Kosztowny złom – likwidacja elektrowni jądrowych pochłonie miliardy*, „DW”, <http://www.dw.de/niemcy-kosztowny-z%C5%82om-likwidacja-elektrowni-j%C4%85drowych-poch%C5%82onie-miliardy/a-17442794> [data dostępu: 23.10.2014]

zagrożeniach związanych z bronią atomową. Atak atomowy został zastąpiony wizją katastrofy ekologicznej.

W 1946 roku J. Robert Oppenheimer stwierdził, że jeśli wybuchnie następna wielka wojna, będzie to już konflikt atomowy³²³. Przewidywania te na szczęście nie sprawdziły się. Można nawet stwierdzić, że sama możliwość użycia broni jądrowej spowodowała, że do tego konfliktu nuklearnego między dwoma mocarstwami nie doszło. Powojenne półwiecze było okresem, w którym potęga zbrojeniowa przestała być najważniejszym wyznacznikiem mocarstwowości. Wpłynęło to na wygląd konfliktów w nowym stuleciu. Jak zwrócił uwagę Samuel P. Huntington, pierwsze lata po zakończeniu zimnej wojny stały pod znakiem gwałtownych przemian tożsamościowych różnych społeczności. Politykę globalną zaczęto podporządkowywać podziałom kulturowym³²⁴. Tym samym również konflikty zaczęły zarówno być uwarunkowane kulturowo, jak i stawały się coraz bardziej wirtualne, rozgrywając się już na poziomie znaków i symboli przynależnych danym kulturom.

Wraz z tym procesem niezwykłą wagę przy wszelkich konfliktach zyskał obraz wizualny. Jak pisze w artykule *Czy „wojny z terroryzmem” również nie było?* Łukasz Zaremba, proces ten możemy obserwować co najmniej od wojny w Zatoce Perskiej³²⁵. Wizualność wojny wykorzystywana jest na dwóch poziomach. Z jednej strony są narzędziem kontroli nastrojów społecznych wykorzystywanym przez daną władzę. Regulowanie pola wizualnego ujawnia się szczególnie w „reportażach asystowanych”, w których dziennikarze za cenę możliwości przedstawienia danego wydarzenia, godzili się na ukazanie go jedynie z perspektywy ustalonej przez wojsko³²⁶. Dzięki kontroli nad obrazem destrukcji władza decydowała o sposobie postrzegania wojny, a co za tym idzie decydowała o: „wizualnych sposobach uczestniczenia w wojnie”³²⁷. Założenie to wynikało z przekonania, że określony punkt widzenia danego problemu automatycznie wiązał się z określoną – a co za tym idzie w dużej mierze ograniczoną – interpretacją³²⁸. Z drugiej strony natomiast wizualność stała się jedną z broni wykorzystywanych w konfliktach. Takim wydarzeniem był atak na World Trade Center z 11

³²³ John Lewis Gaddis, *Zimna wojna...*, dz. cyt., s. 306.

³²⁴ Samuel P. Huntington, *Zderzenie cywilizacji*, przeł. Hanna Jankowska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUSA SA, Warszawa 1997, s. 13.

³²⁵ Łukasz Zaremba, *Czy „wojny z terroryzmem” również nie było?*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2013, nr 2, <http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/46/83> [data dostępu: 23.10.2014]

³²⁶ Judith Butler, *Ramy wojny*, przeł. Agata Czernacka, Książka i Prasa, Warszawa 2011, s. 122.

³²⁷ Tamże, s. 123.

³²⁸ Tamże, s. 124.

września 2001 roku, który był przede wszystkim spektaklem widzialności, opierając swoją główną siłę oddziaływania na obrazie. Stało się tak również dlatego, że zaatakowany został jeden z symboli potęgi Stanów Zjednoczonych. Ten ikonoklastyczny akt terrorystów paradoksalnie stał się początkiem zintensyfikowanej walki na obrazie. Źródeł tych zjawisk można dopatrywać się właśnie w zimnej wojnie, która wykorzystywała obraz broni nuklearnej, zdjęcia ze zniszczonej Hiroszimy itd., jako główne narzędzia odstrasżające wroga. Obie strony konfliktu manipulowały obrazem by uzyskać określone reakcje zarówno u swoich obywateli, jak i w społeczeństwach wrogich państw. Użycie bomby atomowej sprawiło, że to właśnie sam obraz stał się główną bronią w nowym stuleciu.

U źródeł zimnej wojny można nie tylko dopatrywać się nowych form konfliktów międzynarodowych w XXI wieku, ale również dyskursów na temat historii drugiej wojny światowej. W Polsce lat dziewięćdziesiątych czas przynależenia do bloku państw komunistycznych starano się traktować jako przeszłość. Próba całkowitego odcięcia się od minionego okresu oraz nowe problemy dnia codziennego sprawiły, że kwestie bomby atomowej nie były już szeroko omawiane. Nadal jednak wyobrażenie na temat tego, co wydarzyło się w Hiroszynie i Nagasaki opierało się na wiedzy z okresu komunizmu. Echa wytworzonego wówczas dyskursu ujawniają się po dziś dzień, zwłaszcza w sposobie opisywania ataków atomowych na Hiroszimę. Za przykład może posłużyć artykuł Łukasza Woźnickiego *Życie z piętnem bomby atomowej. „Dlaczego ludzie boją się nas, ocalałych?”* opublikowany w „Gazecie Wyborczej” w 2014 roku³²⁹. Woźnicki opisuje w nim współczesne obchody rocznicy ataków atomowych na japońskie miasta, przeplatając je opisami samych wydarzeń. Artykuł rozpoczyna się fragmentem traktującym o przedstawieniu odgrywanym przez ocalałych z bombardowania, pokazującym, co wydarzyło się na początku sierpnia 1945 roku. Samo przedstawienie autor komentuje słowami:

To trochę tak, jakby sceny z obozu koncentracyjnego odgrywali jego byli więźniowie. W Polsce nikt takich przedstawień nie wystawia. Trudno sobie wyobrazić, aby ktoś namawiał ocalałych, aby znowu przebierali się w pasiaki³³⁰.

³²⁹ Łukasz Woźnicki, *Życie z piętnem bomby atomowej. „Dlaczego ludzie boją się nas, ocalałych?”*, „Gazeta Wyborcza.pl”, 06.08.2014, http://wyborcza.pl/1,76842,16434090,Zycie_z_pietnem_bomby_atomowej___Dlaczego_ludzie_boja.html, [data dostępu: 07.10.2014]

³³⁰ Tamże. Warto zaznaczyć, że Woźnicki się tutaj myli. Pasiaki jako symbole obozów koncentracyjnych pojawiają się zarówno na uroczystościach rocznicowych (noszone przez byłych więźniów), jak i są wykorzystywane, m.in. przez sztukę współczesną.

Woźnicki zdaje się być zniesmaczony praktykami rocznicowymi Japończyków. Istotniejsze jest jednak, że oczywiste wydało się autorowi przyrównanie wydarzeń z Japonii do tego, co podczas drugiej wojny światowej wydarzyło się w Polsce. Ujawnia się tutaj wciąż istniejące przeświadczenie o pewnej ukrytej rywalizacji pomiędzy tymi wydarzeniami – nie można wspomnieć o atakach atomowych, nie przywołując zarazem dramatu obozów koncentracyjnych. Takie porównanie buduje pewne ramy dla wydarzeń drugiej wojny światowej, którymi są wydarzenia z sierpnia 1945 roku oraz Zagłada, traktowane jako dwa wielkie momenty historii wojny. Tym samym nie tyle stają się sobie równe, co do siebie podobne. Generuje to oczekiwanie, że powinny one być tak samo postrzegane, a co za tym idzie upamiętnianie. Dlatego też, to co wydaje się Woźnickiemu nie do pomyślenia jeśli chodzi o upamiętnianie wydarzeń w obozach koncentracyjnych, jest również nieodpowiednie dla rocznic ataków na japońskie miasta. Jednocześnie komentarz Woźnickiego pokazuje, że wydarzenia w Hiroszynie i Nagasaki nadal są zdarzeniami odległymi oraz wciąż istnieje potrzeba odwoływania się do rzeczywistości Polakom bliższej i już rozpoznanej.

Dalej w artykule pojawiają się wątki zarówno strachu przed chorobą popromienną, jak i nawoływania, by świat zaprzestał wszystkich wojen. Przywołany opis ataku ponownie odtwarza to wszystko, co wydarzyło się w Hiroszynie, sprawiając, że miasto wciąż nie może wyzwolić się ze swojej przeszłości. Każde współczesne codzienne zachowanie jest jedynie odbiciem tego, które wydarzyło się w sierpniu 1945 roku:

Kończy właśnie opowiadać historię o zabitych uczniach, gdy podwórkiem szkoły przebiegają współcześni uczniowie. Śmieją się, trzymają się za ręce. Mają tabliczki z rysunkami drzew, których za chwilę będą szukać koło szkoły. Trudno oprzeć się wrażeniu, że są jak zjawy. Że 69 lat temu na tym samym podwórku musiały się rozgrywać podobne sceny³³¹.

Fragment ukazuje, że tak jak ziemia japońskiego miasta została skażona przez radioaktywny deszcz, tak samo wyobrażenie dotyczące Hiroszimy zostało skażone nie tylko przez same ataki atomowe, ale również i przez propagandę czasów komunizmu. Okres od 1945 roku do końca lat osiemdziesiątych wytworzył pewną ramę dotyczącą problematyki ataków atomowych, jak i samej broni nuklearnej, której – jak pokazuje to artykuł Woźniaka – nie udało się nadal przekroczyć.

³³¹ Tamże.

Zmiana natomiast nastąpiła w obszarze dotyczących wyobrażeń świata po wojnie nuklearnej. Obraz atomowego świata wykreowany przez komunizm zaczął być zastępowany zachodnimi wyobrażeniami tego wydarzenia. Nastąpiła estetyzacja ataków atomowych, a figurę grzyba atomowego zaczęto wykorzystywać w sztuce współczesnej i kulturze popularnej. Bombę atomową osadzono w sferze zabawy, co sprawiło, że strach przez destrukcją został ograniczony przez konkretne „zasady gry” oraz miał możliwy do kontrolowania koniec. Ujawnia się to w takich zjawiskach jak Tip Top Atomic Shop³³², w którym każdy może kupić zabawkę z symbolem grzyba atomowego, bądź pudełko z „nuklearną” zawartością w środku”. Obok bycia grą, atak atomowy stał się narzędziem przetwarzania podmiotowej tożsamości, która mogła narodzić się na nowo właśnie poprzez wcześniejsze zniszczenie.

Odrodzenie się natury w Hiroszynie po zrzuceniu bomby atomowej stało się znakiem nowego, lepszego początku dla ludzkości. Zaprzeczyło to dotychczasowej logice apokalipsy, w której również przyroda była jednym wielkim procesem upadku materii, niemożliwej do odzyskania dla ludzkości³³³. To, co ginęło w obrazach dotyczących atomowej zagłady, to cywilizacja symbolizowana przez miasto i związane z nim technologie, a człowiek natomiast przywracany był naturze, ponownie tworząc z nią harmonijną całość. Wizja atomowego końca świata, która przerażała w czasie zimnej wojny, współcześnie przeniosła się w sferę żartu. Można się przed apokalipsą uratować w lodówce, tak jak to zrobił Indiana Jones w filmie *Indiana Jones i Królestwo Kryształowej Czaszki*³³⁴. Koniec świata staje się również pretekstem do porzucenia kulturowych i cywilizacyjnych ograniczeń by zatopić się w hedonistycznych rozrywkach. Za przykład może posłużyć jeden z odcinków popularnego amerykańskiego serialu *Jak poznałem waszą matkę*³³⁵, w którym jeden z głównych bohaterów – Barney – pokazując swoje kawalerskie mieszkanie wyposażone w sfabrykowane widoki z okna. Miały one sprawiać, że przychodzące do bohatera kobiety nie były w stanie dłużej mu się opierać godząc się na seks z nim. Obok takich obrazów jak wieża Eiffla bądź weneckie kanały i uliczki, znajdował się ekran przedstawiający film z powstającym grzybem atomowym. Pokazowi towarzyszyły słowa Barneya, który stwierdzał, że w związku z tym, że on i jego partnerka pozostali jedynymi ludźmi na ziemi, nie pozostaje im nic innego jak poświęcić się seksualnym

³³² Por. <http://www.tip-top-atomic.com/> [data dostępu: 23.10.2014]

³³³ Jakub Momro, *Apokalipsa i wirtualność. Dwa nowoczesne paradygmaty realizmu*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 59.

³³⁴ *Indiana Jones i Królestwo Kryształowej Czaszki (Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull)*, reż. Steven Spielberg, scen. David Koepp, USA 2008.

³³⁵ *The Fortress of Barnitude*, w: *Jak poznałem waszą matkę (How I Met Your Mother)*, reż. Pamela Fryman, scen. Carter Bays i Craig Thomas, USA 2012- 2013.

zabawom. W odcinku tym ujawniło się również traktowanie końca świata, którego takie postrzeganie zapoczątkował kryzys kubański, jako zawsze oddalonego, dziejącego się gdzie indziej, poza miejscem, w którym przebywa dany bohater.

Kultura popularna sprawiła, że choć apokalipsa nadal jest ostateczna, to przede wszystkim staje się estetyczna. Stanowi tło dla wyobrażeń o końcu świata, ale tylko takim końcu, który zarazem może być nowym początkiem. Bomba atomowa przestała straszyć – zaczęła obiecywać.

Ilustracje

Rozdział I



Il. 1 Grzyb atomowy nad Hiroszimą.

Źródło ilustracji:

http://www.konflikty.pl/thumbs/15_kilometrowy_grzyb_atomowy_nad_hiroszima_200.jpg



Il. 2 Grzyb atomowy nad Nagasaki.

Źródło ilustracji:

http://www.konflikty.pl/thumbs/grzyb_atomowy_nad_nagasaki_200.jpg



Il. 3 Autor nieznany, *Truman udław się!*, 1950.

Źródło ilustracji:

http://www.plakaty.pozukiwania.pl/displayimage.php?album=1&pid=745#top_display_media



Il. 4 Autor nieznany, *Truman udław się!*, 1950.

Źródło ilustracji: *Źądło propagandy PRL-u 1945-1956*, red. Maria Kurpik, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa 2001.



Il. 5 Autor nieznany, godło „Jawa” *Czym wojują od tego zginą*, 1952-1955.

Źródło ilustracji: *Źądło propagandy PRL-u 1945-1956*, red. Maria Kurpik, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa 2001.



Il. 6 Autor nieznan, *Amerykański kandydat do panowania nad światem*, 1950.

Źródło ilustracji: *Źródło propagandy PRL-u 1945-1956*, red. Maria Kurpik, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa 2001.



Il. 7 Autor nieznany, *Dżuma z USA*, lata pięćdziesiąte.

Źródło ilustracji:

http://www.plakaty.poszukiwania.pl/displayimage.php?album=1&pid=4158#top_display_media

POD APELEM WIEDEŃSKIM

domagającym się
zakazu broni atomowej
nie może zabraknąć podpisu
ani jednego mieszkańca Białostocczyzny.



JEST NAS MILIARD!
Urwiemy łeb neofaszystowskiej hydrze.

Il.8 Autor nieznany, *Jest nas miliard! Urwiemy łeb neofaszystowskiej hydrze*, 1955. Źródło ilustracji: *Źródło propagandy PRL-u 1945-1956*, red. Maria Kurpik, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa 2001.



Il. 9 Autor nieznany, *Precz! Dokerzy portów Europy odmawiają wylądowania broni amerykańskiej*, 1950.

Źródło ilustracji: *Źądło propagandy PRL-u 1945-1956*, red. Maria Kurpik, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa 2001.



Il. 10 Autor nieznany, *Milion podpisów pod apelem pokoju*, 1951.

Źródło ilustracji: *Źądło propagandy PRL-u 1945-1956*, red. Maria Kurpik, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa 2001.



Il. 11 Autor nieznany, ...Zwolennicy bomby atomowej mogą się zgodzić na zakaz broni atomowej tylko w wypadku, gdy zobaczą, że nie są już więcej monopolistami, 1952.

Źródło ilustracji: *Źródło propagandy PRL-u 1945-1956*, red. Maria Kurpik, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa 2001.



Il. 12 Tadeusz Trepkowski, *Nie!*, 1955.

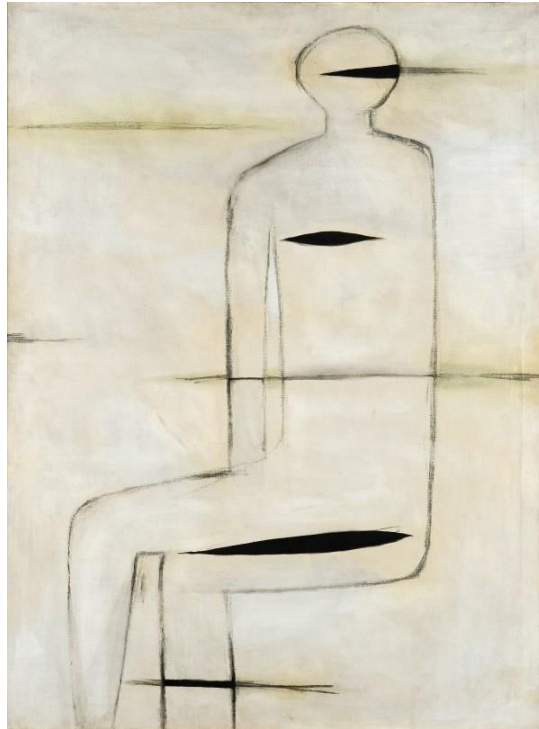
Źródło ilustracji: <https://www.contemporaryposters.com/poster.php?number=1212>

Rozdział II



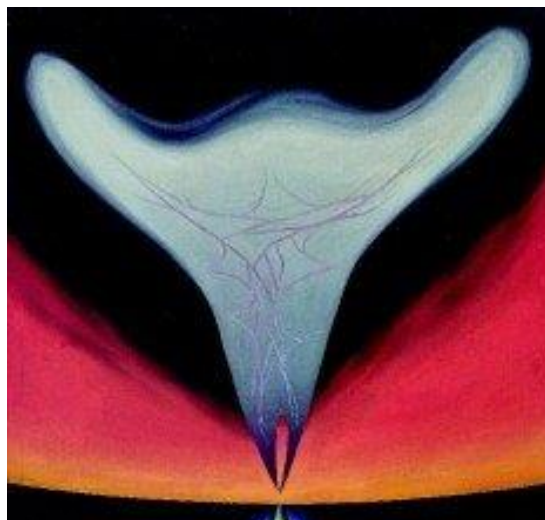
Il. 13 Jan Lenica, *Dzieci Hiroszimy*, 1955.

Źródło: <https://www.galeriagrafikiiplakatu.pl/pl/plakaty/37/Jan-Lenica/4795/Dzieci-Hiroszimy/>



Il. 14 Andrzej Wróblewski, *Cień Hiroszimy*, 1957, Muzeum Narodowe w Warszawie.

Źródło ilustracji: http://andrzejosinski.files.wordpress.com/2009/02/fo_wroblewski_cien_hiroszimy_wroclaw.jpg



Il. 15 Zbigniew Dłubak, *Cień człowieka z cyklu Wojna*, 1957, Muzeum Sztuki Nowoczesnej MS² w Łodzi.

Źródło ilustracji:

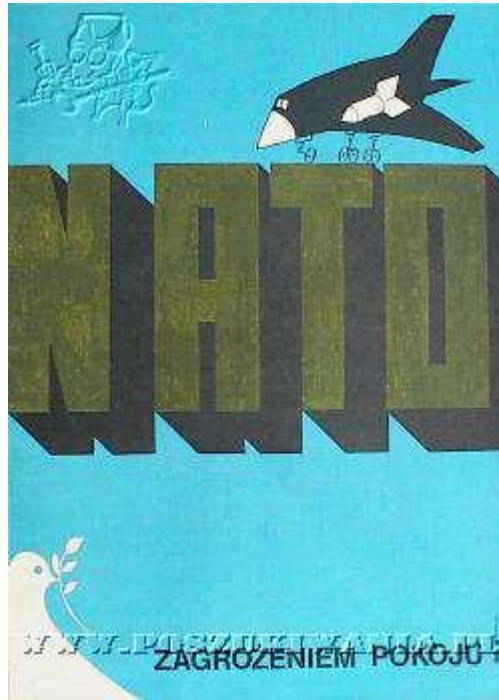
http://culture.pl/sites/default/files/images/imported/z_img/pl_fo_dlubak_cien_czlowieka_msl_3462777.jpg



Il.16 Stanisław Zagórski, *Hiroszima moja miłość*, 1959.

Źródło ilustracji: <http://gapla.fn.org.pl/public/cache/P1137-1000x1000.jpg>

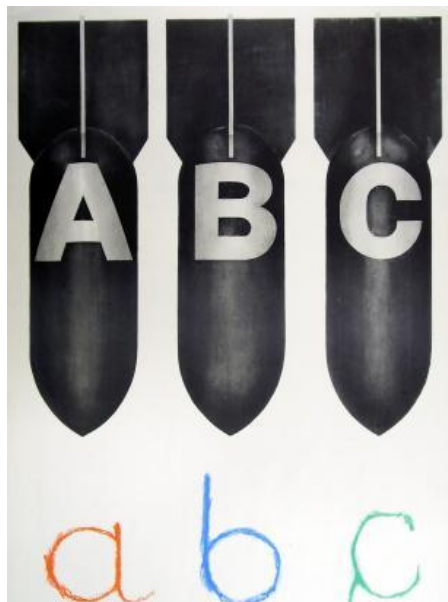
Rozdział III



Il. 17 Autor nieznany, *NATO. Zagrożenie pokoju!*, lata siedemdziesiąte.

Źródło ilustracji:

http://www.plakaty.poszukiwania.pl/displayimage.php?album=1&pid=3618#top_display_media



Il. 18 Maciej Urbaniec, *A disarmament poster*, 1972.

Źródło ilustracji: <https://www.galeriagrafikiiplakatu.pl/pl/plakaty/332/Maciej-Urbaniec/7360/ABC/>



Il. 19 Karol Śliwa, *Rozbrojenie drogą do trwałego pokoju*, 1981.

Źródło ilustracji: <http://karolsliwka.pl/plakaty/rozbrojenie.html#>



Il. 20 Karol Śliwa, *O pokój i życie przeciwko wojnie jądrowej*, 1983.

Źródło ilustracji: <http://karolsliwka.pl/plakaty2.htm>



Il. 21 Wojciech Zamecznik, *Tren Pamięci Ofiar Hiroszimy*, 1963.

Źródło ilustracji: <http://www.archeologiafotografii.pl/pl/image/tid/270>

Bibliografia

I. Literatura podmiotu

A. Artykuły w czasopismach

- *II Plenum Zarządu Głównego*, „Przegląd Artystyczny”, 1951, nr 3, s. 3-4.
- *II wojna światowa. Dzieci Hiroszimy*, „Dookoła Świata” 10 lipca 1966, s. 10.
- W. Aleksandrowicz, *Taro dziecko Hiroszimy*, „Dookoła świata” 7 sierpnia 1955, s. 2-3.
- Andrzej Bieńkowski, Jerzy Zieleński, *Świat bez bomby? Tak, to jest możliwe*, „Dookoła Świata”, strony nienumerowane.
- Tadeusz Borowski, *O postępowych i wstecznych tradycjach karykatury politycznej*, „Przegląd Artystyczny” 1950, nr 7-8-9, s. 45-71.
- Bogdan Brzeziński, *Dwie bomby*, „Szpilki”, 27 listopada 1949, s. 3.
- Włodzimierz Buczek, *To malarstwo się nigdy nie uspokoi*, „Gazeta Krakowska”, 27 marca 1958, s. 3.
- Olgierd Budrewicz, *Od Warszawy do Hiroszimy. Korespondencja z Japonii*, „Stolica. Warszawski tygodnik ilustrowany”, 22 października 1967, s. 6-7.
- *Co ujrzymy na ekranie?*, „Film” nr 3, 22 stycznia 1956, s. 5.
- *Czy tylko Warszawa*, „Stolica. Warszawski Tygodnik Ilustrowany”, 1 października 1989, s. 4-5.
- *Demon w pułapce*, oprac. ZET, „Dookoła Świata”, 12 maja 1963, s. 2-3.
- Klaus Deuse, Elżbieta Stasik, *Niemcy: Kosztowny złom – likwidacja elektrowni jądrowych pochłonie miliardy*, „DW”, <http://www.dw.de/niemcy-kosztowny-zlom-likwidacja-elektrowni-jadrowych-pochlonie-miliardy/a-17442794> [data dostępu: 23.10.2014].
- Mirosław Dworniczak, *Fukushima: Katastrofa, która wciąż trwa*, „Gazeta Wyborcza.pl”, 23. 09. 2014, http://wyborcza.pl/1,75476,16688687,Fukushima__Katastrofa__ktora_wciaz_trwa.html [data dostępu: 23.10.2014].
- Kazimierz Dziewanowski, *Promień nad Hiroszimą*, „Dookoła Świata” 1971, s. 5-6.
- Konrad Eberhardt, *Zapomnieć znaczy umrzeć*, „Film”, 25 września 1960, s. 4-5.
- *Energia atomowa – niebezpieczna, droga, niepotrzebna!*, „Zieloni 2004”, <http://www.zieloni2004.pl/news-3177.htm> [data dostępu: 23.10.2014].

- Janina Fijałkowska, *Wystawa plakatu z okazji Zjazdu PZPR*, „Przegląd Artystyczny” 1969, nr 3, s. 3-5.
- Wojciech Giełżyński, *Alarm*, „Dookoła Świata”, 10 lutego 1963, s. 10-11 i 21.
- Wojciech Giełżyński, *Polska atomowa*, „Dookoła Świata”, 22 lipca 1962, s. 3-5.
- Stanisław Grzelecki i Tadeusz Kowalski, *Karnet festiwalowy*, „Film”, 20-27 grudnia 1959, s. 14-15.
- John Hersey, *Doktor Terufumi Sasaki*, 23 stycznia 1955, s. 9-10.
- „*Hiroszima*” *dzieło epokowe?*, „Film”, 26 lipca 1959, s. 8.
- Robert Jungk, *Plączące kamienie*, przeł. Juliusz Stroynowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964, w: „Dookoła Świata”, 26 kwietnia 1964, s. 5, 10 maja 1964, s. 6-7, 17 maja 1964, s. 15-16, 24 maja 1964, s. 15-16.
- Zbigniew Klaczyński, *Umarli nie mają paszportów*, „Ekran. Tygodniowy Magazyn Filmowo-Telewizyjny”, 4 października 1959, s. 11.
- Aleksander Ledóchowski, *Hiroszima w czasie i poza czasem*, „Ekran. Tygodniowy Magazyn Filmowo-Telewizyjny”, 2 października 1960, s. 6.
- Jan Lenica, *Plakat – sztuka naszych czasów*, „Przegląd Artystyczny” 1952, nr 5, s. 35-52.
- Barbara Majewska, *Twórczość Andrzeja Wróblewskiego*, „Przegląd Kulturalny. Tygodnik kulturalno-społeczny”, 30 stycznia–5 lutego 1958, s. 10-11.
- *Malarz cierpienia*, „Przekrój”, 25 stycznia 1958, s. 5.
- Antoni Marianowicz, *Rozbicie atomu*, „Szpilki”, 21 sierpnia 1945, s. 2.
- Mikołaj Melanowicz, *Hiroszima 1965*, „Dookoła Świata”, 8 sierpnia 1965, s. 2-4.
- Bolesław Michałek, *Dwa filmy japońskie*, „Film”, nr 8, 26 lutego 1956 roku, s. 8-9.
- Maria Oleksiewicz, *Mówi Moskwa... od naszego korespondenta z I Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Moskwie*, „Film”, 31 sierpnia 1958, s. 12-13.
- *Pierwsza bomba atomowa spadła na Japonię*, „Dziennik Polski”, 8 sierpnia 1945, s. 1.
- *Po dziewięciu latach...*, „Dookoła Świata”, 23 stycznia 1955, s. 10-11.
- Tadeusz Polanowski, *Bomba czysta*, „Szpilki”, 14 lipca 1957, s. 3.
- Wojciech Roszewski, *Linie obrony*, „Stolica. Warszawski Tygodnik Ilustrowany”, 1 stycznia 1984, s. 4.
- *Rzucamy bombę atomową!*, oprac. Olgierd Żmudzki, „Dookoła Świata”, 16 sierpnia 1959, s. 6-7.
- Andrzej Stryjer, *Szaleństwo zaczęło się od Nagasaki*, „Dookoła Świata”, 16 sierpnia 1959, s. 10-11.
- Jan Szelaąg, *Bez tytułu*, „Szpilki” 14 sierpnia 1945, s. 2.

- *Sztuka na froncie walki o pokój*, „Przegląd Artystyczny”, 1950, nr 7-8-9, s. 7-22.
- *Tekst deklaracji nowej fali*, „Film”, 2 lipca 1959, s. 14.
- Jerzy Waldorff, *Trafione dzieci*, „Szpilki”, 10 maja 1953, s. 3.
- *Warszawa-Hiroszima. Rozmowa z Profesorem Adolfem Ciborowskim*, „Stolica. Warszawski Tygodnik Ilustrowany”, 18 września 1977, s. 6-7.
- *Wielka Encyklopedia Ilustrowana*, „Szpilki”, 1 kwietnia 1963, s. 3.
- L. Wojciechowski, *Groźba*, „Dookoła Świata”, 14 lipca 1957 roku, s. 4-6.
- *Wszystkie talenty twórcze do walki o pokój. List otwarty artystów polskich do artystów za granicą*, „Przegląd Artystyczny”, 1950, nr 7-8-9, s. 3.

B. Książki

- Adolf Ciborowski, *Warszawa. O zniszczeniu i odbudowie miasta*, Wydawnictwo „Polonia”, Warszawa 1964.
- Robert Jungk, *Płaczące kamienie*, przeł. Juliusz Stroynowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.
- Arata Osada, *Testament dzieci Hiroszimy*, przeł. Leszek Cyrzyk, Książka i Wiedza, Warszawa 1966.
- Jerzy Waldorff, *Lipa nie bomba*, w: *Antologia satyry polskiej 1944-1955*, pod red. Antoniego Marianowicza, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 592-594.

C. Filmografia

- Polska Kronika Filmowa nr 28/46, „Kronika RP”, <http://www.kronikarp.pl/szukaj,17614,strona-1> [data dostępu: 12.06.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 18/50, <http://www.kronikarp.com/szukaj,10616,strona-1> [data dostępu: 14.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 42a/59, <http://www.kronikarp.com/szukaj,28402,strona-4> [data dostępu: 06.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 25a/58, <http://www.kronikarp.com/szukaj,28096,strona-1> [data dostępu: 06.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa 07b/59, <http://www.kronikarp.com/szukaj,28308,strona-1> [data dostępu: 06.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 15b/57, <http://www.kronikarp.com/szukaj,27162,strona-1> [data dostępu: 06.09.2014].

- Polska Kronika Filmowa nr 35/56, <http://www.kronikarp.com/szukaj,22656,strona-1> [data dostępu: 06.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 16/56, <http://www.kronikarp.com/szukaj,53841,strona-1> [data dostępu: 06.09. 2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 41/56, <http://www.kronikarp.com/szukaj,22692,strona-1> [data dostępu: 06.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 27b/60, <http://www.kronikarp.com/szukaj,11838,strona-1> [data dostępu: 7.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 10b/1971, <http://www.kronikarp.com/szukaj,12150,strona-1> [data dostępu: 09.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 14a/74, <http://www.kronikarp.com/szukaj,36316,strona-1> [data dostępu: 09.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 8a/1972, <http://www.kronikarp.com/szukaj,14586,strona-1> [data dostępu: 09.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 13/83, <http://www.kronikarp.com/szukaj,55083,strona-1> [data dostępu: 12.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 34/83, <http://www.kronikarp.com/szukaj,55069,strona-1> [data dostępu: 12.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 27/85, <http://www.kronikarp.com/szukaj,55001,strona-1> [data dostępu: 12.09. 2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 03/90, <http://www.kronikarp.com/szukaj,798,strona-1> [data dostępu: 12.09.2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 46/90, <http://www.kronikarp.com/szukaj,2748,strona-1> [data dostępu: 12.09. 2014].
- Polska Kronika Filmowa nr 12/89, <http://www.kronikarp.com/szukaj,2438,strona-1> [data dostępu: 09. 09. 2014].
- *Uwaga alarm!*, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Łódź 1963. Por. <https://www.youtube.com/watch?v=jW7AgoLrVBQ> [data dostępu: 08.09.2014].

D. Rysunki satyryczne

- Karol Baraniecki, *Gołbek niepokoju*, „Szpilki”, 13 września 1945, strona nienumerowana.
- Karol Baraniecki, *Sezon ogórkowy*, „Szpilki”, 16 lipca 1946, s.6.

- Stefana Brzozowskiego, *Koniec dętej roboty. Po wypowiedzi Generalissimusa Stalina w sprawie bomby atomowej, rozwiął się mit o monopolu amerykańskim*, „Szpilki”, 28 października 1951, s. 11.
- Henryk Bzdok, bez tytułu, „Szpilki”, 25 sierpnia 1968, s. 9.
- Stanisław Cieloch, *Pejzaż japoński*, „Szpilki”, 14 sierpnia 1945, s.4.
- Karol Ferster, *Amerykański uczyony, Edward Teller, zwany „ojcem bomby wodorowej” walczy przeciwko zakazowi doświadczeń z bronią nuklearną*, „Szpilki”, 15 września 1963, s. 3.
- Karol Ferster, *Wiek atomowy*, „Szpilki”, 21 lipca 1957, s. 5.
- Karol Ferster, *Przed wyborami na prezydenta USA*, „Szpilki”, 14 czerwca 1964, s. 2.
- Jerzy Flisak, *Strip-tease*, „Szpilki”, 29 marca 1970, strona nienumerowana.
- Jerzy Flisak, *Zagrożenie pokoju*, „Szpilki”, 13 maja 1978, s. 4.
- Kazimierz Grus, *Bomby atomowe. Atlas: - Jeszcze parę takich wstrząsów, a rzucę tę ziemię do diabła!*, „Szpilki”, 4 września 1945, strona nienumerowana.
- Zbigniew Kiulin, *My prób nie przerywamy...*, „Szpilki”, 20 kwietnia 1958, okładka numeru.
- Bronisław W. Linke, *W związku z brytyjskimi próbami broni wodorowej na Wyspach Bożego Narodzenia*, „Szpilki”, 16 czerwca 1957, tylna okładka numeru.
- Bronisław W. Linke, *Amerykanie sprzeciwiają się zaprzestaniu prób z bronią jądrową*, „Szpilki”, 24 listopada 1957, s. 2.
- Eryk Lipiński, *A-tom wpadł! Cesarz japoński ogłasza kapitulację*, „Szpilki”, 21 sierpnia 1945, strona nienumerowana.
- Eryk Lipiński, *Szwajcarzy też chcą produkować broń atomową. Wilhelm Tell 1958*, „Szpilki”, 20 sierpnia 1958, s. 6.
- Eryk Lipiński, *Wielostronne siły nuklearne*, „Szpilki”, 20-27 grudnia 1964, s. 3.
- NN, *Bez tytułu*, „Szpilki”, 4 października 1956, s. 11.
- Mieczysław Piotrowski, *Nowy sztandar Japonii*, „Szpilki”, 12 czerwca 1945, s. 5.
- Ignacy Witz, *Plan rozbudowy Warszawy nadal pozostaje tajemnicą*, „Szpilki”, 6 stycznia 1957, s. 5.
- Jerzy Zaruba, *Nowy Rok: Zapomniałeś o bombie atomowej*, „Szpilki”, 1 stycznia 1946, strona nienumerowana.
- Jerzy Zaruba, *Pokój do wynajęcie*, „Szpilki”, 29 maja 1945, s. 2.
- Jerzy Zaruba, *prof. Teller i prezydent Eisenhower zapowiedzieli wyprodukowanie tzw. „czystej” bomby wodorowej, która eksplodując wytwarza b. nieznaczną ilość substancji radioaktywnych*, „Szpilki”, 14 lipca 1957, s. 3.

II. Literatura przedmiotu

- Andrzej Wróblewski, oprac. Aleksander Wojciechowski, Arkady, Warszawa 1979.
- Hannah Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka, wstępem opatrzyła Margaret Canovan, Wydawnictwo „Aletheia”, Warszawa 2010.
- Jörg Baberowski, *Czerwony terror*, przeł. Jacek Antkowiak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Monika Bednarczuk, *Obraz rzeczywistości w karykaturze socrealistycznej*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty - ikony*, red. Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006, s. 467-481.
- Joanna Bednarek, *Upolitycznienie życia: produkcja i negocjacje*, „Czas Kultury” 2010, nr 6, s. 46-55.
- Katarzyna Bojarska, *Obecność Zagłady w twórczości polskich artystów*, „Culture.pl”, <http://culture.pl/pl/artykul/obecnosc-zaglady-w-tworczosci-polskich-artystow> [data dostępu: 23.10.2014].
- Paul Boyer, *Exotic Resonances: Hiroshima in American Memory*, w: *Hiroshima in History and Memory*, red. Michael J. Hogan, Cambridge University Press, Cambridge 1996, s. 130-148.
- Tomasz Buchholtz, *Kulturowe aspekty katastrofy w Czarnobylu w świetle relacji prasowych*, w: *Nazajutrz...Reakcje społeczeństwa polskiego na katastrofę w Czarnobylu*, pod red. Andrzeja Sicińskiego, Polskie Towarzystwo Socjologiczne, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1989, s. 143-222.
- Judith Butler, *Ramy wojny*, przeł. Agata Czernacka, Książka i Prasa, Warszawa 2011.
- Marek Cieśliński, *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944-1994*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2006.
- Marcin Czyżniewski, *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944-1956*, Wydawnictwo Naukowe Grado, Toruń 2005.
- Norman Davies, *Europa. Rozprawa historyka z historią*, przeł. Elżbieta Tabakowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010.
- Bogusława Dobek-Ostrowska, *Teoria i praktyka propagandy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999.
- John W. Dower, *The Bombed: Hiroshimas and Nagasakis in Japanese Memory*, w: *Hiroshima in History and Memory*, red. Michael J. Hogan, Cambridge University Press, Cambridge 1996, s. 116-129.

- Michel Foucault, *Wykład z 17 marca 1976 roku, Trzeba bronić społeczeństwa*, przeł. Małgorzata Kowalska Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 237-260.
- David Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Marek Gaszyński, *Fruwa Twoja Marynara*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006.
- Ewa Gębicka, „*Obcinanie kantów*”, czyli *polityka PZPR i państwa wobec kinematografii lat sześćdziesiątych, Syndrom konformizmu? Kino polskie lat sześćdziesiątych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1994, s. 35-58.
- Michał Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Universitas, Kraków 2009.
- Jan Górski, *Drugie narodziny miasta. Warszawa 1945*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.
- Adam Grabcz, Jacek Klinowski, *Kino wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego. Podróż druga 1950-1959*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Dariusz Grabowski, Edward T. Józefowicz, Julian Liniecki, *Awaria Czarnobylska. Skutki zdrowotne w Polsce*, Polskie Towarzystwo Nukleonicy, Warszawa 1999.
- Robert Guillain, *Od Pearl Harbor do Hirosimy. Japonia w latach wojny*, przeł. Adam Galica, Warszawa 1988.
- Robert Hariman, John Louis Lucaites, *Seeing the Bomb, Imagining the Future: Allegorical Vision in the Post-Cold War Nuclear Optic*, „Observatoire de l’Imaginaire Contemporain”, <http://oic.uqam.ca/en/remix/seeing-the-bomb-imagining-the-future-allegorical-vision-in-the-post-cold-war-nuclear-optic> [data dostępu: 15.05.2014].
- Martin Heidegger, *Pytanie o technikę*, w: tegoż, *Odczyty i rozprawy*, przeł. Janusz Mizera, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2002.
- Richard G. Hewlett, Francis Duncan, *Atomic Shield: A History of United States Atomic Energy Commission*, t. 2, University of California Press, Berkeley 1990.
- David Holloway, *Stalin i bomba*, przeł. Piotr Amsterdamski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1996.
- Samuel P. Huntington, *Zderzenie cywilizacji*, przeł. Hanna Jankowska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUSA SA, Warszawa 1997.
- Joanna Kordjak – Piotrowska, *po końcu świata/po śmierci/znalazłem się w środku życia/stwarzałem siebie/budowałem życie/ludzi zwierzęta krajobrazy*, w: *Andrzej Wróblewski: 1927-1957*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2007, s. 119-133.

- Eustachy Kossakowski, *Marsz Pokoju Hiroszima-Oświęcim*, Archiwum Eustachego Kossakowskiego, <http://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-eustachego-kossakowskiego/934> [data dostępu: 09.09. 2014].
- Andrzej Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1977-1980)*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2004.
- Marek Kucia, *Auschwitz jako fakt społeczny. Historia, współczesność i świadomość społeczna KL Auschwitz w Polsce*, TAIWPN Universitas, Kraków 2005.
- Maria Kurpik, *Źródło propagandy PRL-u 1945-1956*, w: *Źródło propagandy PRL-u 1945-1956. Katalog wystawy*, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Warszawa 2001, s. 3-6.
- Roman Kuźniar, *Pozimnowojenne dwudziestolecie 1989-2010. Stosunki międzynarodowe na przełomie XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2011.
- Rémi Fournier Lanzoni, *French Cinema: From Its Beginnings to the Present*, Continuum International Publishing Group Ltd., London 2004.
- Eryk Lipiński, *Ja i „Szpilki”*, w: *Szpilki 1935-1985 – z dziejów cnoty*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985, s. 5-6.
- Jerzy Łojek, Jerzy Myśliński, Wiesław Władysław, *Dzieje prasy polskiej*, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1988.
- Anna Maćkowiak, *Antropologia obrazu według Didi-Hubermana: obrazy mimo wszystko czy obrazy – fetysze?*, „obieg.pl 1 Obieg informacji”, <http://www.obieg.pl/ksi%C4%85%C5%BCki/12838> [data dostępu: 23.10.2014].
- Carol Mavor, *Summer Was Inside the Marble: Marguerite Duras and Alain Resnais's Hiroshima mon amour*, „Photography and Culture”, vol. I issue I, July 2008, s. 27-50.
- Włodzimierz Melendowski, *Zimna wojna. Sprzeczności, konflikty i punkty kulminacyjne w radziecko-amerykańskiej rywalizacji*, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1994.
- W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy. Pragnienia przedstawień, życie i miłość obrazów*, przeł. Łukasz Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
- Akira Mizuta Lippit, *Atomic Light (Shadow Optics)*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2005.
- Jakub Momro, *Apokalipsa i wirtualność. Dwa nowoczesne paradygmaty realizmu*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 59.
- John G. Morris, *Zdobyć zdjęcie*, przeł. Maciej Świerocki, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2007.

- Katarzyna Murawska-Muthesius, *Jak rysować podżegaczy wojennych? Obraz Zachodu w socrealistycznej karykaturze radzieckiej i polskiej 1946-1954*, w: *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, red. Stefan Zabierowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001 s. 258-272.
- Takashi Nagai, *Dzwony Nagasaki*, przeł. z wyd. fr. Maria Szwykowska, przedm. Marek Rostworowski, Wydawnictwo PAX, Warszawa 1955.
- Piotr Osęka, *Mydlenie oczu. Przypadki propagandy w Polsce*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010.
- Krzysztof Pachocki, *Działanie resortu zdrowia i opieki społecznej w czasie awarii elektrowni jądrowej*, w: *Czarnobyl – 20 lat później: skażenie środowiska i żywności, skutki zdrowotne. Energetyka jądrowa w Polsce: za i przeciw*, pod red. Krzysztofa Pachockiego, Polskie Towarzystwo Badań Radiacyjnych im. Marii Skłodowskiej-Curie, Warszawa 2006, s. 37-55.
- Andrzej Paczkowski, *Pół wieku dziejów Polski*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.
- *Polska – Japonia 1919-1980. 80 lat stosunków oficjalnych*, oprac. Ewa Pałasz-Rutkowska, S.I., miejsce wydania nieznane, 1999.
- *Polski plakat polityczny*, Państwowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1980.
- Richard Rhodes, *Jak powstała bomba atomowa*, przeł. Piotr Amsterdamski, Prószyński Sk-a, Warszawa 2000.
- Zbigniew Romaszewski, *Historia Polski w plakacie. Polski plakat powojenny*, w: *Plakat a historia. Trudna droga do demokracji w Polsce*, red. Zofia Romaszewska, Wydawnictwo „Apeks” s.c., Warszawa 2000, s. 82-84.
- Paweł Sasanka, Sławomir Stępień, *Zimna Wojna. Krótka historia podzielonego świata*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2012.
- Karol Sienkiewicz, „*Interesuje mnie ruch*”. *Foto-grafika Wojciecha Zamecznika, Wojciech Zamecznik now!*, Archeologia Fotografii, Warszawa 2012, s. 6-10.
- *Słownik polityki*, red. Marek Bankowicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1996.
- Hanna Świda-Ziemba, *Młodzież PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.
- Wojciech Tomasik, *Ameryka w butelce. Rzecz o coca-coli*, w: *Socrealizm. Fabuły-komunikaty-ikony*, red. Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006, s. 416-425.
- Wojciech Tomasik, *Inżyniera dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wydawnictwo Leopoldinum, Wrocław 1999, s. 97.

- *Tren pamięci ofiar Hiroszimy*, Fundacja „Archeologia Fotografii”, <http://www.archeologiafotografii.pl/pl/image/tid/252> [data dostępu: 09.09. 2014].
- *Twórczość Krzysztofa Pendereckiego. Od genezy do rezonansu*, pod red. Mieczysława Tomaszewskiego, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2010.
- Katarzyna Uczkiewicz, *Koza na dzikim zachodzie*, „Ośrodek Pamięć i Przyszłość”, <http://www.pamieciprzyszlosc.pl/pl/katarzyna-uczkiwicz> [data dostępu: 17.06.2014].
- Patrick Vaughan, *Zbigniew Brzeziński*, przeł. Piotr Amsterdamski, Jadwiga Amsterdamska, Jacek Barczyński, Świat Książki, Warszawa 2010.
- Roland Végö, *The Naked Communist. Cold War Modernism and the Politics of Popular Culture*, Fordham University Press, New York, 2013.
- *Warszawa. Rozwój miasta w Polsce Ludowej*, pod red. Ryszarda Kołodziejczyka, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.
- Andrzej Werblan, *Stalinizm w Polsce*, Wydawnictwo FAKT, Warszawa 1991.
- Wiesław Władysław, *Na czołówece. Prasa w październiku 1956 roku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Lódź 1989.
- Lesław Wojtasik, *Propaganda wizualna*, Wydawnictwo „Książka i Wiedza”, Warszawa 1987.
- Lesław Wojtasik, *Teoria i praktyka politycznej propagandy wizualnej*, Książka i Wiedza, Warszawa 1975.
- Łukasz Woźnicki, *Życie z piętnem bomby atomowej. „Dlaczego ludzie boją się nas, ocalałych?”*, „Gazeta Wyporcza.pl”, 06.08.2014, http://wyborcza.pl/1,76842,16434090,Zycie_z_pietnem_bomby_atomowej___Dlaczego_ludzie_boja.html, [data dostępu: 07.10.2014].
- Marcin Zaremba, „*Bigosowy socjalizm*”. *Dekada Gierka*, w: *Polacy wobec PRL. Strategie przystosowawcze*, pod red. Grzegorza Miernika, Kieleckie Towarzystwo Naukowe, Kielce 2003, s. 183-200.
- Łukasz Zaremba, *Czy „wojny z terroryzmem” również nie było?*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2013, nr 2, <http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/46/83> [data dostępu: 23.10.2014].
- Ryszard Zięba, Justyna Zając, *Polska w stosunkach międzynarodowych 1945-1989*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2009.
- Jess Zimmerman, *Odd Contests: Miss Atomic Bomb*, „History by Zim. Beyond the textbooks”, <http://www.historybyzim.com/2013/03/miss-atomic-bomb/> [data dostępu: 11.09. 2014].

- Michał Żywiejnow, *Operacja PW. Teoria i praktyka amerykańskiej wojny psychologicznej*, przeł. Czesław Czarnogórski, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1968.