

Grzegorz Ziółkowski
Katedra Dramatu, Teatru i Widowisk
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Samospalenie: akt-widowisko. Kilka słów o sprawczej mocy (pewnej) fotografii

Abstract

Self-immolation: Act-performance

Self-immolation is understood in this text as a public act of self-sacrifice and a type of altruistic suicide. In order to capture its specificity it seems necessary to employ a compound category of 'act-performance' because – on the one hand – it is an *act* of sacrificial suicide, and on the other – it is carried out publicly and demonstratively, like a *performance* (i.e. with attention to every element of the event, just as happens in other types of public performance). Acts of this type have become a part of the arsenal of peaceful protest activities since the second half of the twentieth century. This happened after the media publicized act-performance (11 June 1963) of Vietnamese Buddhist monk, Thích Quảng Đức, which becomes the main point of focus in this study.

Keywords: act, anthropology of performance, media, performance

Samospalenie postrzegam jako jedną z form indywidualnego protestu (najczęściej politycznego), a przy tym altruistyczną ofiarę¹, będącą równocześnie jedynym w swoim rodzaju spektaklem, skupiającym uwagę zbiorowości i rozrywającym tkankę życia społecznego radykalizmem wpisanego weń gestu. Ten indywidualny akt autodestrukcji dokonywany jest publicznie, intencjonalnie i z własnej woli w obronie wartości wyznawanych przez pewną zbiorowość (choćby była to zbiorowość domniemana, wirtualna). Stanowi jeden z radykalnych sposobów zwrócenia uwagi na kryzys wewnątrzspołeczny, a przy tym bezkompromisową próbę zażegnania owego kryzysu na drodze swoistego przesilenia, którego istotą jest złożenie ofiary z samego siebie.

Ujęcie to ujawnia napięcie obecne w tym granicznym zdarzeniu, pociągającym za sobą męczarnie i (najczęściej) śmierć lub (rzadziej) trwałe okaleczenie osoby

¹ Termin Émile'a Durkheima.

decydującej się na tę formę protestu – napięcie między tym, co indywidualne, a tym, co zbiorowe. Osoba dokonująca samoznisczenia staje samotna w obliczu śmierci (w swej istocie śmierć jest zawsze indywidualna i na swój sposób samotnicza, niezależnie od tego, czy samobójczyni bądź samobójca to członek zorganizowanej grupy i działa przy wsparciu pomocników lub czy samobójcze akty są z sobą skoordynowane i dokonywane zbiorowo), porywa się jednak na ów czyn publicznie, z intencją zmanifestowania swych przekonań wobec innych, przyjmujących na miejscu role świadków, obserwatorów, widzów czy gapiów, a w kontakcie zapośredniczonym – czytelników lub oglądających. W akcie owym właśnie o tę demonstrację chodzi – ofiara z własnego życia staje się tutaj przekazem, który ma objawić swój sens w sumieniach innych, czasami przedzierając się przez pancerz ich obojętności i stanowiąc zachętę do podjęcia przez nich działań w obronie sprawy, o którą upomina się swym aktem samobójczyni czy samobójca.

Trzeba jednocześnie zauważyć, że choć akt ten jest dobrowolny, jednostkowy i (najczęściej) jednokrotny, dokonuje się go częstokroć z inspiracji i na wzór poprzedników i poprzedniczek², tym samym odtwarzając w pewnym stopniu ich działania (takie jak na przykład pozostawienie przesłania).

Wszystko to sprawia, że ciąg i charakter działań oraz relacja z tymi, którzy patrzą (również przez obiektyw kamery lub aparatu fotograficznego), a także miejsce zdarzenia, jego oprawa, przebieg i dramaturgia zdają się nie mniej ważne niż kontekst polityczno-społeczny, tło historyczne i, będąca ich pochodną, motywacja do dokonania tego samotniczego, a przecież wystawionego na pokaz, czynu.

W akcie samospalenia zaznacza się podobnego rodzaju widowiskowość, co w samobójczych atakach bojowników o jakąś sprawę. Odmienna jest jednak jego sprawczość – inaczej niż one, samospalenie na fizyczną destrukcję naraża niemal zawsze i niemal wyłącznie tego, który porywa się na własne życie. I choć wspólnym mianownikiem samobójczego ataku i samospalenia wydaje się terror, warto dostrzec różnicę między nimi. W tym pierwszym wypadku przerażenie ma bowiem budzić nie tylko determinacja samobójcy, który udowadnia swym czynem, że nie cofnie się przed niczym, ale również niespodziewane unicestwienie innych, nierzadko też skala zniszczeń. W tym drugim groza pojawia się przede wszystkim w obliczu dobrowolnego wystawienia się jednostki na cierpienie, które bardzo często zamienia się w jedną z najboleśniejszych form śmierci. Trzeba przy tym zaznaczyć, że najczęściej stanowisko samobójczyni czy samobójcy kontrastuje z dominującym systemem wyznaniowym, co wymaga od niej/niego dodatkowej determinacji, aby przeprowadzić swój zamiar do końca.

Samospalenie upowszechniło się w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia i od tego czasu – wraz z rozwojem mediów elektronicznych i zwiększeniem dostępności obrazów cyfrowych – stało się coraz częściej wykorzystywanym dzia-

² Przypadków samospaleń dokonywanych przez kobiety notuje się o wiele mniej niż przez mężczyzn; chyba tylko w Afganistanie dominują kobiety protestujące w ten sposób przeciwko przemocy domowej.

łaniem protestacyjnym, pojawiającym się w różnych kontekstach kulturowych³. Tekst ten chciałbym poświęcić swoistemu aktowi założycielskiemu, fundującemu pewną tradycję, dzięki któremu samospalenie weszło na trwałe do współczesnego arsenału działań protestacyjnych⁴.

W wielokrotnie nagradzonym filmie dokumentalnym Macieja Drygasa *Usłyszcie mój krzyk* (1991), poświęconym heroicznemu czynowi Ryszarda Siwca, który na Stadionie Dziesięciolecia w Warszawie podczas centralnych uroczystości dożynkowych 8 września 1968 roku oblał się benzyną i podpalił na oczach stu tysięcy ludzi, w tym władz PRL-u z Wiesławem Gomułką na czele, głos oddany został dwukrotnie księdzu profesorowi Józefowi Tischnerowi. Mimo że w obydwu wypadkach są to wypowiedzi bardzo krótkie, zasługują na szczególną uwagę.

W drugiej z nich autor *Filozofii dramatu* mówi, że nie może ocenić czynu Siwca, gdyż ostateczną instancję decydującą o tym, co człowiek powinien, a czego nie powinien robić, stanowi ludzkie sumienie. Słowa te brzmią bez mała hereetycko w ustach duchownego, reprezentanta religii, w której samobójstwo było przez wieki traktowane jako grzech śmiertelny zasługujący na wieczne potępienie, a współcześnie jest surowo oceniane i jednoznacznie odrzucane. Inna sprawa, że podążając konsekwentnie za myślą wyrażoną przez Tischnera, w ostatecznym rozrachunku można by odrzucić wszelkie dogmaty i kanony...

W tym miejscu interesuje mnie jednak przede wszystkim pierwsza z cytowanych wypowiedzi księdza profesora, którą przytoczę w całości: „Mnich buddyjski, dokonując aktu samospalenia, decydował się na ofiarę pełną bólu. Chciał w ten sposób, krzykiem swoim, ogłosić, że ma coś bardzo ważnego do powiedzenia. Nic na świecie tak nie boli jak oparzenie. Mnich buddyjski, decydując się na taką

³ Z ostatnich przykładów można wymienić serię sześciu samospaleń, dokonanych w przeciągu zaledwie miesiąca (od 18 lutego do 20 marca 2013 roku) w Bułgarii, wśród nich akt Plamena Goranova (1976–2013), aktywisty nazywanego po tym tragicznym czynie i śmierci kilkanaście dni później „bułgarskim Janem Palachem i Mohamedem Bouazizim”. Bouazizi, sklepikarz z Tunezji, to postać emblematyczna dla tzw. Arabskiej Wiosny, która rozpoczęła się 17 grudnia 2010 roku od jego samospalenia dokonanego w proteście przeciwko pozbawieniu go mienia i publicznemu znieważeniu. Za jego przykładem poszli kolejni samobójcy, którzy wybrali tę demonstracyjną formę sprzeciwu, m.in. Hasan Ali Akleh w Syrii (26 stycznia 2011 roku), którego czyn – wymierzony we władzę prezydenta Baszara al-Asada – stanowił impuls do rozpoczęcia wystąpień przekształcających się później w trwającą do dziś, krwawą i wyniszczającą wojnę domową. Coraz liczniej samospaleń dokonują też zdesperowani Tybetańczycy (zarówno mnisi, jak i osoby świeckie), którzy od 2009 roku na masową skalę demonstrują w ten radykalny, ostateczny sposób przeciwko polityce Chin zmierzającej do kulturowej i fizycznej zagłady tego narodu. Również w Polsce dochodzi w ostatnich latach coraz częściej do tego typu radykalnych demonstracji. Patrz m.in. przypadek Andrzeja Żydka, pracownika Urzędu Skarbowego z warszawskiej Pragi, który 23 września 2011 roku dokonał aktu samospalenia przed Kancelarią Prezesa Rady Ministrów w Warszawie, czy zdarzenie z 12 czerwca 2013 roku, kiedy to w tym samym miejscu i w ten sam sposób porwał się na własne życie Andrzej Filipiak, przybyły do stolicy z przedmieść Kielc.

⁴ Perspektywę tę przejmuję od Michaela Biggsa, autora ważnego studium socjologicznego, *Dying without Killing*, zamieszczonego w wydawnictwie zbiorowym *Making Sense of Suicide Missions* z 2005 roku, będącego jednym z podstawowych źródeł w literaturze przedmiotu.

ofiare, dokonywał aktu samozniszczenia, ale w tym akcie było także coś twórczego”. Tischner nie mówi jednak, o kogo chodzi, nie mówi też, dlaczego mnich ów zdecydował się na ten czyn. Niewykluczone, że uznał, iż szczegóły tego czynu były – w kontekście wystąpienia Siwca – powszechnie znane. Nie mam pewności jednak, czy widzowie filmu Drygasa pamiętali o nich, i śmiem wątpić, czy pamięta się o nich dzisiaj. A przecież czyn owego mnicha wraz z kontekstem historyczno-kulturowym i medialnym jest dla coraz liczniejszych i powszechniejszych samospaleń i samopodpaleń w drugiej połowie XX wieku i na początku nowego stulecia bez wątpienia kluczowy, co będę starał się naświetlić poniżej.

Mnichem, o którym wspomniał Tischner, był wietnamski przedstawiciel mahajany, Thích Quảng Đức, który 11 czerwca 1963 roku dokonał aktu samospalenia na jednym ze skrzyżowań Sajgonu w proteście przeciwko polityce i działaniom ówczesnego prezydenta kraju, Ngô Đình Diệma, faworyzującego katolicką mniejszość i krwawo prześladowającego wyznawców buddyzmu. Sprawa ta była w latach sześćdziesiątych szeroko komentowana i stała się głośna do tego stopnia, że angielskie wyrażenie *self-immolation*, które w gruncie rzeczy oznacza samoofiarowanie, złożenie ofiary z samego siebie, zaczęto utożsamiać z samospaleniem. A zyskała nagłośnienie przede wszystkim dzięki jednej fotografii z całej serii zdjęć autorstwa Malcolma Browne’a, dziennikarza i szefa agencji Associated Press w Sajgonie, które znalazło się wówczas na czołówkach gazet w Stanach Zjednoczonych (gwoździ ścisłości należy zaznaczyć, że znana z liberalnych poglądów redakcja „New York Timesa” odmówiła publikacji tego ujęcia, tłumacząc, że jest zbyt przerażające). Fotografia ta znana była również w Europie Zachodniej, gdzie pojawiły się wówczas w sprzedaży pocztówki z płonącym mnichem. Również państwa bloku wschodniego (wśród nich Chiny) wykorzystywały to ujęcie jako element antyamerykańskiej i antyimperialistycznej propagandy, rozpowszechniając je na szeroką skalę. Zdjęcie Browne’a, uznane w konkursie World Press Photo za fotografię roku 1963, za które rok później autor otrzymał prestiżową Nagrodę Pulitzera (otrzymaną razem z Davidem Halberstamem za sprawozdania dotyczące wojny w Wietnamie i obalenia reżimu Diệma), stało się jedną z ikon tamtego czasu. To od niego zaczyna się ciąg słynnych fotografii dokumentujących konflikt w Wietnamie, obejmujący prace Japończyka Kyōichiego Sawady (1965, 1966), Holendra Co Rentmeestera (1967; jego praca to pierwsza kolorowa fotografia, która zdobyła główną nagrodę w konkursie WPP), Amerykanina Eddiego Adamsa (1968) oraz Wietnamczyka z południa kraju Nicka Uta (właśc. Huynh Cong Ut; 1972). Bez wątpienia te dwa ostatnie zdjęcia (przedstawiające: pierwsze – egzekucję żołnierza Wietkongu przez szefa policji południowowietnamskiej dokonane strzałem z pistoletu w głowę, oraz drugie – biegnące wietnamskie dzieci poparzone napalmem) na trwałe zapisały się w zbiorowej pamięci i stanowią do dziś ważne elementy repozytorium masowej wyobraźni⁵.

Tak samo jak fotografia Browne’a, która stała się wręcz częścią popkulturowego instrumentarium – reprodukowana była na okładce albumu wykonującej muzy-

⁵ Zob. http://en.wikipedia.org/wiki/World_Press_Photo_of_the_Year [13.04.2014].

kę elektroniczną kanadyjskiej grupy Delerium, zatytułowanego *Faces, Forms, and Illusions* z 1989 roku, pojawiła się też trzy lata później na okładce debiutanckiej płyty *Rage Against the Machine* rapcore'owej grupy o tej samej nazwie (a także na singlu *Killing in the Name* pochodzącym z tego albumu). Również fotograf Mike Stimpson, specjalizujący się w tworzeniu replik słynnych ujęć filmowych i innych popularnych obrazów z klocków Lego, wykonał instalację bezpośrednio nawiązującą do tego zdjęcia. Co więcej, 9 stycznia 2011 roku ukazała się w serwisie Reddit.com opracowana cyfrowo kolorowa wersja słynnej czarno-białej fotografii – ponownie wywołując emocje i przyczyniając się do odnowienia zainteresowania tym słynnym obrazem (bardziej wnikliwi zwrócili uwagę, że ujęcie jest inne, nieco wcześniejsze). W internecie krążą też (czy może raczej: „wirują”, oczywiście przez „v”) innego rodzaju przeróbki, jak ów anonimowy fotomontaż mający na celu napiętnowanie działań kalifornijskiej policji (w osobie porucznika Johna Pike'a, który gazem pieprzowym starał się zaprowadzić swoiście pojęty ład na jednej z pokojowych manifestacji na University of California w Davis w listopadzie 2011 roku)⁶.

Skupiam się teraz na fotografii Browne'a, a nie na tym, co przedstawia, gdyż to dzięki niej akt Thích Quảng Đức stał się powszechnie znany i zainspirował kolejne osoby, które dokonywały samospaleń w następnych latach w różnych częściach świata, między innymi w Stanach Zjednoczonych oraz w Europie Środkowo-Wschodniej. Socjolog Michael Biggs podaje, iż przez cztery dekady od 1963 roku aktu samospalenia dokonano na świecie od ośmiuset do trzech tysięcy razy; w tym kontekście wypadałoby zapewne mówić o swoistej odmianie psychologicznego „efektu Wertera” czy – jak nazywa się to zjawisko po angielsku – *copycat suicide*. Można zaryzykować wręcz tezę, że bez czynu Thích Quảng Đức'a, ściśle połączonego z jego medialnym nagłośnieniem, nie byłoby samospaleń: Alice Herz, Normana Morrisona, Rogera Allena LaPorte'a w Stanach Zjednoczonych (1965), Ryszarda Siwca w Polsce (1968), Wasyla Makucha na Ukrainie (1968), Jana Palacha w Czechosłowacji (1969), Romasa Kalanty na Litwie (1972) czy niemieckiego pastora, Oskara Brüsewitsza, który podpalił się w 1976 roku w proteście przeciwko prześladowaniu chrześcijan w NRD i kolaboracji głów tamtejszego Kościoła z komunistycznymi władzami państwowymi. Wymieniam tu tylko przykłady najgłośniejsze, trzeba natomiast pamiętać, że w latach pięćdziesiątych zanotowano ledwie garść przypadków samobójstw przez samopodpalenie, podczas gdy w ciągu dekady po czynie wietnamskiego mnicha tych przypadków w samej Europie odnotowano sto siedemnaście...

W literaturze performatycznej można się spotkać z przekonaniem, że to osoby oglądające władne są swoim zainteresowaniem i swoim spojrzeniem przekształcić najbłahszy i najbanalniejszy czyn w widowisko. Myślę inaczej. Uważam, że aby dane zdarzenie, czyn czy działanie można nazwać widowiskiem lub przedstawieniem, nieodzowna jest intencja, swoiste nakierowanie na innych, na widzów, świa-

⁶ Zob. www.nearbycafe.com/artandphoto/photocritic/2011/11/24/lt-john-pike-goes-viral/ [13.04.2014].

doma decyzja o przeznaczeniu danego działania. Oczywiście można sobie wyobrazić sytuację, gdy ktoś niechcący, przez przypadek robi z siebie, jak potocznie się mówi, widowisko (a niejednokrotnie i pośmiewisko), ale – jak sądzę – wciąż daleka stąd droga do tego, by umieścić sytuację tego typu na tej samej płaszczyźnie co widowiska kulturowe, takie jak: ceremoniały, defilady, obrzędy czy zawody sportowe. Nie miejsce tutaj, by wdawać się w rozbudowaną dyskusję teoretyczną, posłużę się więc przykładem, aby zilustrować, o co chodzi. Przykład ten zaczerpnąłem z filmu dokumentalnego Olenki Frenkiel *Korea, kraj cichej śmierci*, i celowo zestawiam go ze wspomnianym przypadkiem samospalenia w 1963 roku.

W dokumencie BBC z 2004 roku mowa jest między innymi o wyższym oficerze Korei Północnej, który podczas pracy w Chinach w 1999 roku został zwerbowany przez zachodnie służby wywiadowcze i nakłoniony do ucieczki do Seulu. Wcześniej był szefem północnokoreańskiego obozu nr 22 i to właśnie jego świadectwo daje unikatowy wgląd w funkcjonowanie miejsc tego typu w Korei Północnej. Jak wynika z tej opowieści, jednym z zadań obozu było przeprowadzanie eksperymentów na ludziach, które obejmowały testowanie gazów trujących i duszących. Cytuję wypowiedź oficera:

Laboratoria są ze szkła. (...) Badania prowadzi się na trzech, czterech więźniach, z reguły z jednej rodziny. Gdy wchodzi do laboratorium, trzeba ich rozebrać i zbadać. Do komór mogą wejść tylko ludzie zdrowi. Gdy jest jasne, że nie są chorzy, idą dalej. Wchodzi tutaj [rysuje], ściany są ze szkła, komora jest szczelnie zamknięta. Trzeba wejść na górę po drabinie, żeby widzieć, co się dzieje z więźniami. Komora ma trzy i pół metra długości, trzy metry szerokości i dwa dwadzieścia wysokości. Naukowcy siedzą tutaj i patrzą na dół przez szklany dach. Do komory wsuwa się rura z urządzeniem podającym gaz. To jest wejście do komory, a to główne drzwi. Automatyczne. Rodziny zwykle trzymają się razem. Pojedynczy więźniowie siedzą osobno, pod ścianami. Widziałem, jak testowano gaz duszący na rodzinie. Na ojcu, matce, córce i synu. Rodzice wymiotowali, umierając, ale do końca próbowali ratować dzieci, robiąc im oddychanie usta-usta. Byłem zdziwiony, że więźniowie zdolni są do przeżywania ludzkich emocji⁷.

Można by oczywiście nazwać przedstawioną na filmie sytuację swoistą odmianą *theatrum anatomicum*, gdyż reakcje więźniów, występujących tu w narzuconych rolach szczurów czy królików doświadczalnych, na trujące substancje obserwowane są przez szybę przez tak zwanych naukowców czy lekarzy. Ale przecież uwięzieni niczego w tej krańcowej sytuacji nie przedstawiają, nie wykonują działań, których zadaniem jest okazanie czy pokazanie czegokolwiek, prawdopodobnie nie wiedzą nawet, że są obserwowani; według tej relacji walczą o przedłużenie życia swoich bliskich i – dalibóg – sprawą drugorzędną jest, że sytuacja ta przez fakt oglądania zamienia się w to, co zwolennicy nowszych metodologii teatrologicznych nazwaliby zdarzeniem performatywnym. Chcę po prostu powiedzieć, że kategoria performansu, zastosowana do opisu tej sytuacji, wydawać się może mało przydatna, niewiele objaśniająca, raczej zaciemniająca dojmującą prawdę o tym zdarzeniu.

⁷ Autorem tłumaczenia ścieżki dźwiękowej filmu jest Andrzej Chajewski.

Inaczej jest w przypadku samospalenia Thích Quảng Đức, sześćdziesięciosześcioletniego mnicha o wysokiej pozycji w hierarchii wietnamskiego buddyzmu, który (zdaniem aktywisty z Sajgonu, Thích Giác Đức) sam zaproponował, że złoży swoje życie w całości w ofierze, co zresztą nie spotkało się początkowo z aprobatą jego zwierzchników. Gdy jednak ostatecznie Thích Quảng Đức, po wielu dniach umartwień i modlitw, otrzymał zezwolenie (prawdopodobnie dzięki wstawiennictwu Thích Đức Nghiêpa, który był odpowiedzialny za kontakty hierarchii buddyjskiej z zagranicznymi dziennikarzami), jego czyn – od początku do końca – został tak zorganizowany, aby zyskać duży rezonans. Skierowano go do widzów sajgońskiej ulicy, a jednocześnie miał być nagłośniony przez międzynarodowe media. Dzięki ustaleniom dziennikarzy i historyków nie ma dziś wątpliwości, że każdy element tego wydarzenia został starannie przemyślany i konsekwentnie zrealizowany.

Miejsce wybrano nieprzypadkowo – samospalenie nastąpiło na ruchliwym skrzyżowaniu w pobliżu ambasady Kambodży, która wówczas sympatyzowała z dążeniami i postulatami wietnamskich buddystów, a jednocześnie kilka przecznic od pałacu prezydenckiego, do którego przede wszystkim skierowany był przekaz. Zadbano o poinformowanie zawczasu o planowanym zdarzeniu amerykańskich dziennikarzy, znajdujących się wówczas w stolicy (oprócz Browne'a powiadomiono między innymi Davida Halberstama, który napisał relację dla „New York Timesa”; inna sprawa, że większość reporterów zlekceważyła te zapowiedzi – dlaczego tak się stało, poniżej). Mnisi i mniszki, którzy w liczbie około trzystu pięćdziesięciu osób towarzyszyli Thích Quảng Đứcowi, otoczyli go szczelnym kręgiem, aby uniemożliwić policji i innym służbom przedostanie się na miejsce samospalenia, a nawet położyli się pod kołami samachodów straży pożarnej, aby nie dopuścić do ugaszenia ludzkiej pochodni. Wśród przechodniów i dziennikarzy rozprowadzano ulotki z pożegnalnym przesłaniem mnicha skierowanym do prezydenta Ngô Đình Diêm, przetłumaczonym na język angielski. List ten mnich spisał już 8 kwietnia i prosił w nim w pojednawczym tonie między innymi o tolerancję i respektowanie polityki równości wyznaniowej.

11 czerwca 1963 roku rano, po modłach odprawionych w pagodzie Xá Lợi, będącej centrum opozycji w stolicy, gdzie drukowano antyrządowe ulotki, organizowano demonstracje i przeprowadzano strajki głodowe, pochód z Thích Quảng Đứcem na czele wyruszył na wybrane wcześniej miejsce. Thích Quảng Đức jechał tam wraz z dwójką mnichów austinem westminsterem (samochód ten wraz ze słynną fotografią umieszczoną za przednią szybą to dziś pamiątka i jedna z atrakcji turystycznych w dawnym cesarskim mieście Hué, centrum wietnamskiego buddyzmu, z którego pochodził samobójca). Towarzyszyli im mnisi i mniszki, z których część niosła transparenty z wypisanymi po angielsku i wietnamsku żądaniami przestrzegania obiecaniej wcześniej równości religijnej.

Trzeba pamiętać, że samospalenie to było jednym z szeregu wydarzeń składających się na tak zwany kryzys buddyjski i nastąpiło nieco ponad miesiąc po masakrze w Hué (8 maja 1963 roku), kiedy to z rąk sił rządowych zginęło dziewięć nieuzbrojonych osób. Stało się to podczas protestów przeciwko zakazowi (tzw.

dekretowi nr 10) wywieszania buddyjskich flag w dniu święta Wesak, kiedy to świętuje się narodziny, oświecenie i śmierć Gautamy Buddy. Wypada tu nadmienić, że tydzień wcześniej w tym samym mieście powiewały flagi papieskie podczas uroczystości zorganizowanych dla uczczenia dwudziestej piątej rocznicy święceń kapłańskich arcybiskupa Huế, Ngô Đình Thùca, starszego brata prezydenta. Prezydent Diêm odciął się wówczas od masakry i starał się zrzucić odpowiedzialność za nią na siły Wietkongu, a w prorządowej gazecie „The Vietnam Press” opublikował oświadczenie, że w jego przekonaniu w kraju panuje swoboda wyznaniowa. Nic dziwnego więc, że kolejne dni przyniosły eskalację konfliktu, obejmującą buddyjskie demonstracje przed Zgromadzeniem Narodowym w Sajgonie (30 maja) i rządowy atak chemiczny wymierzony w protestujących buddystów w Huế (3 czerwca), po którym sześćdziesiąt siedem osób trafiło do szpitala. Być może właśnie dlatego reporterzy zagranicznych mediów nie wierzyli, że owo „specjalne” wydarzenie, jakie zapowiadali ich buddyjscy informatorzy, będzie bardziej nośne medialnie niż dotychczasowy przebieg wypadków.

Jak wspominałem wcześniej, po przybyciu na miejsce mnisi i mniszki otoczyli samochód, z którego wysiadła trójka mnichów. Jeden z nich umieścił na ziemi poduszkę, na której w pozycji lotosu usiadł Thích Quảng Đức, drugi zaś oblał go benzyną. W tym czasie główny bohater, trzymający w ręce sznur modlitewny *mala*, powtarzał słowa mantry *Nianfo* (czyli „cześć Buddzie Amitabhie” – Amitabhie, to znaczy kwintesencji ostatecznej rzeczywistości), po czym o godzinie dziewiętej dwadzieścia dwie zapalił zapalnik i natychmiast stanął w płomieniach. Wspomniany reporter „New York Timesa”, Halberstam, tak napisał o tym incydencie:

Jego ciało powoli kurczyło się i malało, jego głowa czerniała, coraz bardziej osmalona. W powietrzu unosił się zapach palonego ludzkiego mięsa; ludzie palą się zaskakująco szybko. Słyszałem z tyłu szloch gromadzących się teraz Wietnamczyków. Byłem zbyt zszokowany, aby płakać, zbyt zdezorientowany, aby robić notatki czy zadawać pytania, zbyt oszołomiony, aby myśleć... Gdy płonął, nie drgnął ani jeden jego mięsień, nie wydał z siebie dźwięku, jego zewnętrzny spokój ostro kontrastował z lamentem ludzi wokół niego (za: Browne 2003).

Po latach, w 2011 roku, Browne zapytany przez Patricka Witty’ego o to, czego na zdjęciach nie udało się uchwycić, to znaczy – jakie dochodziły doń zapachy i dźwięki, odpowiedział, że dominował zapach kadzideł, przez który przebiegał się unoszący się smród benzyny i swąd spalonego ciała. Zewsząd dobiegały zawołania i lamenty zebranych, a także wzmocnione przez głośniki pokrzykiwania strażaków, którzy próbowali znaleźć sposób na to, by dostać się do mnicha i ugasić płomienie. Kilka osób (mnisi i niektórzy przechodnie) na znak czci składało samobójcy pokłony. W tym czasie jeden z mnichów – niczym sprawozdawca czy komentator – powtarzał do mikrofonu po angielsku: „Buddyjski kapłan umiera w płomieniach. Buddyjski kapłan staje się męczennikiem”. Ta bogata audiosfera zrobiła na fotografii wrażenie totalnego chaosu⁸.

⁸ Zob. Malcolm Browne, *The Story Behind The Burning Monk*, <http://lightbox.time.com/2012/08/28/malcolm-browne-the-story-behind-the-burning-monk/#end> [13.04.2014].

Świadkowie wspominali, że mnich pozostawał nieporuszony przez około dziesięć minut, po czym przewrócił się na plecy. Po wygaśnięciu ognia mnisi przykryli dymiące szczątki żółtymi szatami, podnieśli i próbowali umieścić w trumnie, ale kończyn nie udało się zgiąć i jedna ręka wystawała z drewnianego pudła, które zaniesiono do pagody Xá Lợi. Wokół świątyni studenci rozwiesili transparenty w dwóch językach, na których napisano: „Buddyjski kapłan spalił się dla naszych pięciu żądań” (wśród nich znalazły się m.in.: zniesienie zakazu wywieszania buddyjskich flag, równouprawnienie wyznań buddyjskiego i katolickiego oraz ukaranie winnych rozlewu krwi w Huế).

Rzecz jasna władze próbowały zdyskredytować ów czyn oraz jego wykonawcę. Tak jak później – w innym kontekście kulturowym – mówiono o Siwcu czy Palachu, że byli niezrównoważeni psychicznie, tak tutaj rozpowszechniano informację, iż mnich działał pod wpływem narkotyków, że całe wydarzenie to spisek, w którym brała udział strona kambodżańska i miejscowi komuniści, a także, że Browne zapłacił za to „przedstawienie”, chcąc zdobyć „chwytliwy” materiał.

Napięcie po samospaleniu Thích Quảng Đức nie opadło, choć prezydent Diệm podpisał 16 czerwca specjalne porozumienia. W znacznym stopniu za eskalację konfliktu, która nastąpiła w kolejnych dniach i miesiącach, odpowiedzialni byli młodszy brat prezydenta, Ngô Đình Nhu, oraz jego żona, Trần Lệ Xuân, *de facto* pierwsza dama Wietnamu Południowego w tym czasie. Nawrócona na katolicyzm Madame Nhu, bo tak była wówczas nazywana, w wywiadzie dla brytyjskiej telewizji wyznała: „Powinno się zaklaskać w dłonie, patrząc na widowisko, jakie zgotował nam smażący się żywcem mnich”. Stwierdziła też, że życzyłaby sobie oklaskiwać *another monk barbecue show*. Nie musiała długo czekać, bo już w sierpniu (4, a potem 13, 15 i 16) śladami Thích Quảng Đức poszły kolejne osoby, wśród nich dwudziestoletnia mniszka buddyjska Dieti Quang. Odpowiadając na to, w nocy 21 sierpnia siły rządowe, kierowane przez Ngô Đình Nhu, splądrowały wiele budynków sakralnych, wśród nich pagodę Xá Lợi, skąd wykradzono relikwię – serce Thích Quảng Đức, które po kremacji jego szczątków pozostało nienaruszone, co między innymi sprawiło, że on sam został przez wielu wyznawców buddyzmu uznany za bodhisattwę – oświeconego. Przesilenie osiągnęło kulminację 2 listopada 1963 roku, kiedy to rząd został obalony, a prezydent zabity w wojskowym zamachu stanu. Najpewniej nie doszłoby do niego, gdyby nie stanowisko Stanów Zjednoczonych, które pod naciskiem opinii publicznej poruszonej doniesieniami mediów, w tym – swoistym emblematem w postaci zdjęcia Browne’a, wycofały swoje poparcie dla działań prezydenta i jego rodziny (szczególnie niewygodne okazały się tu cyniczne słowa Madame Nhu, powtarzane również podczas jej podróży do Stanów we wrześniu tego roku), a być może nawet inspirowały zamach. Warto w tym miejscu przytoczyć dwie wypowiedzi amerykańskich polityków na temat fotografii Browne’a. Pierwsza to reakcja prezydenta Johna Fitzgeralda Kennedy’ego, który na widok pierwszej strony „Philadelphia Inquirer” z 12 czerwca 1963 roku miał powiedzieć: „Jeszcze nigdy w historii zdjęcie prasowe nie wywołało tylu emocji na świecie”. Druga pochodzi z ust amerykańskiego senatora i członka Senackiego Komitetu ds. Międzynarodowych, Franka Churcha: „Ostatni

raz byliśmy świadkami tak makabrycznych scen, gdy chrześcijańscy męczennicy kroczyli ramię w ramię po rzymskich arenach”.

Można więc w tym kontekście mówić o sprawczości czynu Thích Quảng Đức, wzmocnionej dzięki medialnemu nagłośnieniu. Ważny, jeśli nie decydujący, okazał się tu radykalizm tego aktu w połączeniu z widowiskowością zyskującą dodatkowy wymiar dzięki możliwościom, jakie zapewniła nowoczesna technologia. (Na osobną opowieść zasługuje konspiratorska historia ekspresowego dostarczenia negatywów ze zdjęciami Browne’a do Manili na Filipinach, gdzie zostały wywołane i przesłane drogą radiową do USA.) Był to zatem akt – jak powiedzieliby performatycy, tacy jak na przykład Jon McKenzie – performatywny przynajmniej w dwójnasób, performans społeczny bowiem splótł się w nim z performansem technologicznym. Sam Browne znakomicie to uchwycił: „Bez wątplenia był to teatr wystawiony przez buddystów dla osiągnięcia pewnych celów politycznych. A jednocześnie to przerażające zdarzenie zawierało element czysto ludzki”.

Nie zrozumiemy w pełni tego czynu bez przywołania jego kontekstu religijno-kulturowego. Akt Thích Quảng Đức wpisuje się bowiem w tradycję mahajani-styczną, w której – jak zauważył Michael Biggs – ceremonia święceń obejmuje przypalanie czoła. Co więcej,

(...) jako ostateczna technika ascetyczna samospalenie zostało po raz pierwszy odnotowane w buddyjskich tekstach z V wieku. (Można je odnaleźć wcześniej w Chinach w I wieku, kiedy to podobno pewien urzędnik posłużył się tą techniką celem wywołania deszczu w czasie suszy.) Praktyka ta była zawsze doktrynalnie podejrzana, ponieważ sprzeciwiała się głównemu przykazaniu buddyzmu, to znaczy zakazowi zabijania. Ostatni znany przypadek wietnamskiego mnicha, który spalił się ku czci Buddy-dharmy, nastąpił pod koniec XVIII wieku. Znaczące jest jednak, że w Chinach garstka mnichów wybrała taką śmierć jeszcze za życia Thích Quảng Đức, choć nie odbyło się to w miejscu publicznym. Według raportu opublikowanego w Hongkongu podobno w 1948 roku pewien mnich zginął przez samospalenie w proteście przeciwko represjonowaniu buddyzmu przez reżim Mao. Być może Thích Quảng Đức słyszał o tym przypadku. Pewne jest natomiast, że samospalenie jako takie spotykało się z szacunkiem w tradycji buddyjskiej (Biggs 2005).

W tym miejscu trzeba byłoby zapewne otworzyć nawias i opowiedzieć o hinduistycznych i buddyjskich praktykach i rytuałach, w których pojawia się samospalenie, będących pochodną religijnych i kulturowych uwarunkowań (mam tu na myśli na przykład rytuały *sati* czy *jauhar*). W tym tekście nie ma na to miejsca, a co więcej, trzeba uważać, by – jakkolwiek potrzebne – myślenie kategoriami religioznawczymi nie przysłoniło politycznego wymiaru aktu Thích Quảng Đức, o który upomniał się Russell T. McCutcheon w książce *Manufacturing Religion* z 1997 roku. Badacz przestrzegał, by ramy interpretacyjne (to znaczy chęć zrozumienia czynu mnicha wyłącznie w odniesieniu do tradycji religijnej) nie przejęły kontroli nad wydarzeniem i tworzonymi przez nie znaczeniami, a co więcej – jak to z sarkazmem ujął – by „nie okazało się, że symbolika ognia jest głębsza i bardziej dojmująca niż żar ognia jako takiego” (McCutcheon 1997). Autor trzeźwo zauważył, że w dotychczasowej dyskusji na temat incydentu z 1963 roku Thích Quảng Đức przedstawiany był wyłącznie jako mnich buddyjski, a nie – obywatel

Wietnamu. Jego czyn zaś był nie tylko wystąpieniem przeciwko „dominującym politycznie katolikom w jego kraju”, ale także „przeciwko sponsorowanemu przez Amerykanów rządowi prezydenta Ngô Đình Diệma”, a tym samym przeciwko postkolonialnemu dziedzictwu i amerykańskiemu imperializmowi w tym kraju. Altruistyczna ofiara Thích Quảng Đức polegała – zdaniem badacza – na czymś więcej niż wpisaniu się w pewną tradycję religijną, była bowiem nade wszystko polityczną deklaracją. Najlepszą ilustracją tego sposobu myślenia może być chyba satyryczny, antywojenny obraz *Ambasador dobrej woli* Petera Hopkinsa (1911–1999) z 1964 roku, który przedstawia scenę samospalenia Thích Quảng Đức obserwowaną przez znajdujących się na drugim planie prezydenta Diệma i amerykańskiego sekretarza obrony Roberta McNamare. Oczywiście nie bez znaczenia jest fakt, że obaj dygnitarze zasiadają w rykszy, ciągniętej przez kulisów. (Jak na ironię, to właśnie pod oknami McNamary w Pentagonie samospalenia dokonał 2 listopada 1965 roku amerykański kwakier, pacyfista Norman Morrison.) Jak już zostało to powiedziane, Thích Quảng Đức uznawany jest przez część zwolenników buddyzmu za oświeconego bodhisattwę, a w Hồ Chí Min (wcześniej Sajgon) znajduje się ulica jego imienia, w pobliżu zaś miejsca jego drastycznego protestu postawiono monumentalny pomnik, co można odczytywać i tak, że jego czyn został przemielony w żarnach polityki historycznej.

Swoistym, teatralnym dodatkiem do tych rozważań mogłaby się stać interpretacja politycznego przedstawienia Petera Brooka *US* z 1966 roku, którego lejtmotywym było samospalenie (przywoływano tu, przekładając na język teatru, zarówno czyn Thích Quảng Đức, jak i protest Morrisona). W tych odczytaniach musiałoby się znaleźć miejsce dla o dwa lata późniejszego, jedyne w swoim rodzaju, paradokmentalnego czy może raczej *quasi*-fabularnego filmu *Tell Me Lies*, będącego specyficznym refleksem tego spektaklu; filmu, który w ostatnim czasie został odnaleziony, cyfrowo opracowany i zaprezentowany ponownie na weneckim Biennale (2013). Sam fakt powrotu przez Brooka do tego filmu jest znaczący, i to chyba nade wszystko w kontekście dyskusji o sposobach prezentowania przez dzisiejsze media ludzkiego cierpienia (w tym podczas konfliktów militarnych; zob. Butler 2011) oraz w odniesieniu do dominującej obecnie postawy zubożenia będącego – jak można domniemywać – skutkiem zalewu obrazów pokazujących przemoc. Istotnie, wizerunek czynu Thích Quảng Đức autorstwa Browne’a zdaje się przynależać do zupełnie innej epoki – do ery analogowej, z wszystkimi tego konsekwencjami (zob. Kolankiewicz 1991; Grochowska 2003). Choć rzecz jasna teraz, stając się częścią cyfrowego obiegu informacji (o czym mowa była już wcześniej), spotyka się z inną wrażliwością.

Bibliografia

Butler J.

2011 *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa.

Biggs M.

2005 *Dying without Killing: Self-Immolations, 1963–2002*, [w:] *Making Sense of Suicide Missions*, red. D. Gambetta, New York–Oxford.

Browne M.W.

2003 *Reporting America at War: An Oral History*, compiled by M. Ferrari, with commentary by J. Tobin, New York.

Grochowska M.L.

2003 *Wojna, czyli pora na widowisko*, „Dialog” 2003, nr 9, s. 76–88.

Kolankiewicz L.

1991 *Notatki po spektaklu. Wojna w Zatoce*, „Dialog”, nr 7, s. 110–123.

McCutcheon R.T.

1997 *Manufacturing Religion: The Discourse on Sui Generis Religion and the Politics of Nostalgia*, New York–Oxford.

