

KATARZYNA DUDZIŃSKA

## PIĘKNO I SMUTEK OGNI

Katarzyna Dudzińska – absolwentka kulturoznawstwa i filozofii UW.  
Współpracuje z Zakładem Teatru i Widowisk IKP UW.

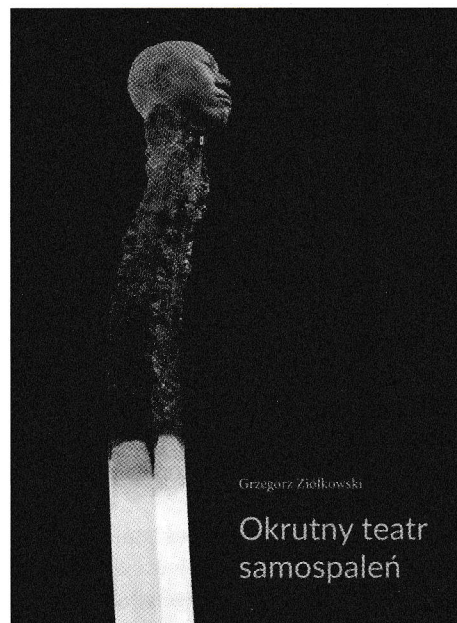
Grzegorz Ziółkowski

**OKRUTNY TEATR SAMOSPALEŃ. PROTESTY  
SAMOBÓJCZE W OGNIU I ICH ECHA W KULTURZE  
WSPÓŁCZESNEJ**

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama  
Mickiewicza, Poznań 2018

**H**oryzontu aktów protestacyjnych samospaleń nie wyznacza śmierć. Choć jej rychłe nadejście jest niemal pewne, to ważniejszą, donioślejszą i boleśnieszczą ich częścią jest pogrążone w cierpieniu życie. Promieniujące niesamowitą energią ciała zamienione w krzyk. Przybierające formę najradzykalniejszego wezwania do przebudzenia społecznego, podjęcia działania, wprowadzenia zmiany. Ten apel, czy wypowiedziany podniesionym głosem, czy w absolutnym milczeniu, dokonany może być jedynie przez istotę żyjącą. Heraklit z Efezu, grecki filozof przyrody, twierdził, że *arché*, pierwotnym tworzywem i zasadą rzeczywistości, jest ogień, ponieważ jak żaden inny żywioł wyraża dynamikę świata – jest życiem, które żyje śmiercią tego, co spala. Podobna niejednoznaczność tkwi w protestacyjnych samospaleniach. Stanowią świadectwo znikania jednostkowego ciała, które prowadzi do pojawienia się ciała zbiorowości. Są jednym z najokrutniejszych wyobraźalnych widowisk, będąc jednocześnie aktem największego poświęcenia. Łączą abjektalność pozostałych po nich resztek, znaków rozpadu – popiołu, swędu, dymu – ze spowitym duchowością czy mistycyzmem istnieniem. Właśnie na tej mglistości podziałów zbudowana jest książka Grzegorza Ziółkowskiego, *Okrutny teatr samospaleń*.

Dwoistość tę uwypukla także wstrząsające zestawienie dwóch kluczowych części książki – rozdziału będącego kalendarium ponad pięćdziesięciu lat współczesnych samospaleń z kreślonymi z czułością i zrozumieniem dla bohaterów portretami sześciu osób, które samospalenia dokonały. Z jednej strony mamy „suche” archiwum składające się na globalną, niemotywowaną konkretną religią, klasą czy miejscem pochodzenia siatkę rejestrującą skalę



czy częstotliwość historycznego występowania tej formy protestu. Zorganizowaną wedle naukowego prawa chronologii oraz logiki przyczynowo-skutkowej, milczeniem pomijającej niemieszczące się w jej ramach świadectwa i formy pamięci. Z drugiej strony, pisane z reporterskim wręcz zacięciem opowieści konkretnych ludzi. Mnicha buddyjskiego, Thích Quảng Đức, który w Sajgonie w 1963 roku podpalił się w proteście przeciwko wspieranej przez Stany Zjednoczone dyktaturze Ngô Đình Diệma, prześladowanej wietnamskich buddystów. Normana Morrisona, kwakra, ojca trójki dzieci, który dokonał autokremacji w akcie sprzeciwu wobec zaangażowania się USA w wojnę wietnamską przed wejściem do Pentagonu w 1965 roku, na oczach swojej rocznej córki oraz, jak się okazało, przyglądającego się z przerażeniem Roberta McNamary, sekretarza obrony Stanów Zjednoczonych. Ryszarda Siwca, „szarego człowieka”, który podpalił się podczas oficjalnych uroczystości dożynkowych na Stadionie Dziesięciolecia w Warszawie w 1968 roku w obecności Gomułki, kierownictwa władz PZPR oraz setki tysięcy widzów, aby wyrazić opór wobec indoktrynacji społeczeństwa, łamania wolności, a także inwazji wojsk Układu Warszawskiego, w tym Wojska Polskiego, na Czechosłowację. Jana Palacha, dwudziestoletniego czeskiego studenta, który spalił się w Pradze w 1969 roku, aby wstrząsnąć społeczeństwem pogrążonym w apatii i zaapelować o zniesienie cenzury i kolportażu propagandowej gazety okupantów<sup>1</sup>. Chun Tae-ila, dwudziestodwuletniego robotnika z Korei Południowej, który dokonał samospalenia w Seulu w 1970 roku w proteście przeciwko wyzyskowi robotników przemysłu tekstylnego, skandalicznym warunkom pracy, notorycznemu łamaniu praw pracowniczych oraz nędzy i braku perspektyw najniższych warstw społeczeństwa. Wreszcie, Mohameda Bouaziziego, dwudziestosześcioletniego ulicznego sprzedawcy owoców, który podpalił się w tunezyjskim Sidi Bu Zajd w 2010 roku przed siedzibą lokalnych władz, u których bezskutecznie interweniował w sprawie znieważenia go przez policję.

Historie tych sześciu postaci dramatu samospalenia przenikają się, łączą i uzupełniają, tworząc fascynującą całość – jak dopełniające obrazu dwóch stron i etapów wojny wietnamskiej historie Thích Quảng Đức i Normana Morrisona, którzy ramię w ramię wpisani zostali w poczet wietnamskich bohaterów. Na cześć Amerykanina powstał nawet propagandowy wiersz autorstwa północnowietnamskiego poety rewolucyjnego i członka Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Wietnamu, Tô Hữu, którego dzieci z wietnamskich szkół uczyły się na pamięć do połowy lat osiemdziesiątych. Z kolei narzucająca się na pierwszy rzut oka symetryczność czynów polskiej i czeskiej „pochodni” – bliskość intencji, przesłania, kontekstu historycznego – jest jedynie pozorna i uświadamia, jak performatywna skuteczność takich protestów lub jej brak, uzależniona jest od stanu świadomości widzów czy raczej świadków zdarzenia. Czyn Siwca, choć zrealizowany zgodnie z bardziej „spektakularnym” scenariuszem niż Palacha, spotkał się z dość mocnym wyparciem tak społecznym, jak medialnym. W głównonurtową historię wpisał go dopiero Maciej Drygas swoim filmem dokumentalnym z 1991 roku, zatytułowanym *Usłyszenie mój krzyk*. Na tym tle ciekawie rysuje się także dokonane przez Ziółkowskiego zestawienie samospaleń Chuna i Bouaziziego, których protesty, choć odmienne pod wieloma względami – okoliczności, czasu, motywacji, sposobu ich przeprowadzenia – odbyły się w imię sprzeciwu wobec wykluczenia ekonomicznego. Wprowadzając tym samym na arenę przestrzeni publicznej sferę tego, co prywatne, którą, za Arystotelesem, wielu filozofów z niej rugowało.

W tym miejscu warto także zaznaczyć pewien zauważalny brak książki, do którego odnosi się także sam autor, a mianowicie nieuwzględnienie samospaleń kobiet, dokonywanych w takich krajach jak „Irak, Iran, Afganistan, Pakistan, Tadżykistan, Indie, Bangladesz czy Sri Lanka”. Wprawdzie nie spełniają one założonego przez Ziółkowskiego kryterium odbycia się w miejscu publicznym – ogromna większość z nich bowiem miała miejsce w granicach gospodarstwa domowego. Jednak rozmycie się jasnej granicy publicznego i prywatnego zdaje się czynić z tych powtarzających się z ogromną częstotliwością czynów przekaz silnie polityczny, pomimo niespełnienia warunku o powszechnej dostępności miejsca samospalenia. Jak pisze sam Ziółkowski: „W przypadku w różnym stopniu ubezwłasnowolnionych kobiet czyn ten odczytywać można jako częstokroć jedyny dostępny dla nich sposób, aby zmanifestować swoją niezgodę na istniejące *status quo*, czyli podległość mężczyznom i – nierzadko będącą jej konsekwencją – przemoc domową oraz inne doznawane krzywdy i upokorzenia. [...] samopodpalenie dokonywane w tych okolicznościach interpretowane być może w szerszej perspektywie jako forma protestu przeciwko uwarunkowaniom kulturowym i społecznym, przekraczając tym samym [...] wymiar *stricte* prywatny czy rodzinny” (s. 54).

Ziółkowski prześwieśla fenomen współczesnych samospaleń niejako z dwóch pozycji – zewnętrznego obserwatora, badacza z pełnym warsztatowym oprzyrządowaniem, ale także z wewnątrz, z performanską wręcz bliskością. I to

właśnie ta druga strona, mniej „naukowa”, choć oparta na wnikliwej analizie kontekstu polityczno-historycznego i społeczno-kulturowego, rezonuje mocniej. Potęguje rozważania teoretyczne, wypełnia je szczerością, oddziałuje na czytelnika. Ziółkowski jawi się w niej nie tylko jako naukowiec kontemplujący daną tematykę, ale jako pisarz współodczuwający ze swoimi bohaterami, twórca uczestniczący w widowisku samospalenia. Uruchomienie tej, na szczęście coraz mocniej obecnej w humanistyce, strony afektywnej czyni z *Okrutnego teatru samospaleń* zarówno lekturę niezwykle pasjonującą, jak i proponującą ciekawą analizę współczesności, która nawiązuje dialog z Foucaultowskim twierdzeniem o usunięciu z ram widoczności świata nowoczesnego obrazu cierpiącego ciała. Protestacyjne samospalenia podważają bowiem obowiązujący w sferze publicznej przykaz racjonalnego dyskursu. Wywołują w obserwatorze szok, który wyrwa go z bierności zajmowanej pozycji, wymusza konfrontację z materialnością doświadczanego wydarzenia, a tym samym skazuje go na uczestnictwo w widowisku i bezpowrotnie czyni z niego świadka, a nie jedynie „bezpiecznego” widza zafascynowanego.

Nie mamy jednak do czynienia z naiwną interpretacją o powrocie do praktyk przedmodernistycznych. Podpalająca się jednostka radykalnością swojego działania wprawdzie pozbawia instytucje władzy sprawczości w pełnym regulowaniu zasad życia społecznego, w miejsce śmierci sankcjonowanej przez oficjalne narracje, okraszanej pomnikami ku chwale i pamięci, wprowadzając w przestrzeń widoczności kruche, cierpiące ciało jednostki. Nie czyni tego jednak bezpośrednio. Współczesny świat skazany jest – czego dowodzi chociażby przypadek „zapomnienia” o akcie Ryszarda Siwca – na pośrednictwo mediów. To one stają się negocjatorami, montażystami i kreatorami sensów. Ziółkowski przewodnikiem po tej „kulturowej innowacji”, jaką dla nowoczesnego świata stały się medialnie zapośredniczone samopodpalenia, czyni Thích Quảng Đức. Odgrywa on w pewnym sensie rolę wynalazcy potęgi globalnych mediów. Przekształcone z czasem w ikoniczny obraz buntu zdjęcia Malcolma Browne’a uwieczniające jego płonące ciało, które obiegiły świat, poruszyły miliony serc, a można wręcz stwierdzić, że zmieniły politykę Stanów Zjednoczonych wobec Wietnamu Południowego, wykonane zostały właściwie na jego prośbę. Okazały się jednak bronią obosieczną, z jednej strony zwracającą oczy światowych centrów na peryferie i demokratyzującą przekaz, z drugiej – zamykającą historię wietnamskiego mnicha w ramach popkulturowego obrazu. Obrazu, który z czasem odarty został z pierwotnego, złożonego kontekstu.

Warto także dodać, że Ziółkowski, opowiadając historie sześciu samospaleń, w zajmujący sposób prowadzi równoległą narrację o stopniowym rozwoju i niuansowaniu się performansu technologicznego mediów. Jej początek, znów, wyznacza droga, jaką przebyły zdjęcia Malcolma Browne’a z objętego cenzurą Wietnamu do światowych redakcji prasowych. „[...] wietnamski dziennikarz i współpracownik reportera, Ha Van Tran, przeniósł w konspiracji rolki filmu do biura agencji. Godzinę później część niewywołanych jeszcze negatywów

była w rękach jednego z pasażerów rejsowego samolotu do stolicy Filipin – Manili, gdzie dotarły po trzygodzinnym locie. Tam zostały wywołane, a obraz wysłano za pomocą fototelegrafu do siedziby AP w San Francisco, aby po kolejnych dwóch godzinach dotrzeć tą samą drogą do biura agencji w Nowym Jorku. Tutaj wybrane zdjęcia podpisano i rozdystrybuowano drogą radiową do redakcji współpracujących z Associated Press. Całość operacji zajęła piętnaście godzin i dwadzieścia minut i zakończyła się na długo przed porannym wydaniem gazet” (s. 272). O dzisiejszym, nieporównanie szybszym, zróżnicowanym, ale także podatnym na manipulację funkcjonowaniu przekazów medialnych świadczyć może opowiedziana przez Ziółkowskiego historia obiegu zdjęć i nagrań samopodpalenia Mohameda Bouaziziego, zrobionych na żywo przy pomocy telefonów komórkowych i jeszcze tego samego dnia wyemitowanych przez Al-Dżazirę.

Ostatnią i, być może, najbliższą autorowi płaszczyzną tworzącą własne, żywe i pozostające w ciągłym ruchu archiwum protestacyjnych samospaleń, jest sztuka. To właśnie ona dysponuje empatycznym potencjałem, pozwalającym nawiązać dialog z przyszłymi pokoleniami, próbować włączyć – nawet jeśli jedynie temporalnie – „późnych wnuków” i „późne wnuczki” do uczestnictwa w minionym widowisku,

dawać świadectwo, krytykować, stawiać niewygodne pytania. Ziółkowski w swojej książce nie tylko zbiera artystyczne reakcje na samospalenia, zestawia różnorodne formy sztuki, łączy dzieła monumentalne, oficjalne upamiętnienia z pracami ulotnymi, fragmentarycznymi, ale także sam *Okrutny teatr samospaleń* czyni przejawem takiego, głęboko empatycznego, artystycznego działania. ■

<sup>1</sup> Powszechne w Polsce przekonanie jakoby Palach dokonał samospalenia w proteście przeciwko wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji jest nie do końca słuszne. Jak przypomina Grzegorz Ziółkowski, do wydarzenia doszło 16 stycznia 1969 roku, czyli prawie pięć miesięcy później. Palach był co prawda zdecydowanym przeciwnikiem inwazji i aktywnie uczestniczył w ulicznych demonstracjach przeciwko niej, jednak w swoim liście pożegnalnym nie poruszał kwestii interwencji. Jak pisze Ziółkowski, sprzeciwiał się przede wszystkim „apatii i marazmowi, jakie zaczynały opanowywać czechosłowackie społeczeństwo w związku z postępami «normalizacji», kiedy pod presją Moskwy, mającej za sojusznika wewnętrzną, konserwatywną opozycję wobec reformatorów w Komunistycznej Partii Czechosłowacji [...] krok po kroku odchodzono od wcześniejszych, demokratycznych zdobyczy, określanych mianem socjalizmu «z ludzką twarzą»” (s. 362).

 **Kraków**

# WIESŁAW DYMNY

JESTEM RANNY CZŁOWIEK  
PISARZ, AKTOR, MALARZ

**25.10.2019–15.3.2020**

MUZEUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ W KRAKOWIE MOCAK  
UL. LIPOWA 4, [WWW.MOCAK.PL](http://WWW.MOCAK.PL)

WYSTAWA W RAMACH OPEN EYES FESTIVAL

ZADANIE WSPÓLFINANSOWANE ZE ŚRODKÓW GMINY MIEJSKIEJ KRAKÓW

MUZEUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ W KRAKOWIE MOCAK –  
INSTYTUCJA KULTURY MIASTA KRAKOWA

PARTNER MOCAK-U

PATRONI GALERIE

WSPÓŁORGANIZATORZY WYSTAWY



**RE-Bau**

**MIPI**

**qap**

**qap**

**qap**

**qap**

PARTNER WYSTAWY

PATRONI MEDIALNI

**ZaiKS**

**KULTURA**

**RADIO KRAKÓW**

**wyborcza**

**wp**

**wp**

**wp**

**wp**

**wp**

**wp**

**wp**

**wp**

**wp**

**wp**

**wp**

**wp**

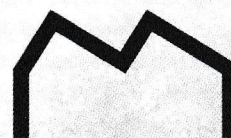
**wp**

**wp**

**wp**

**wp**

**wp**



MUZEUM  
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ  
W KRAKOWIE

**MOCAK**

