

DOI: 10.31648/pl.5665

JACEK KOWALSKI

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7671-5411>

Kazimierz Pulaski University of Technology and Humanities in Radom

e-mail: [j.kowalski@uthrad.pl](mailto:j.kowalski@uthrad.pl)

## „Odurzony” milczeniem – Waltera Benjamina doświadczenie pasywnego milczenia

### “Intoxicated” with Silence – Walter Benjamin’s Experience of Passive Silence

**Słowa kluczowe:** milczenie pasywne, doświadczenie auratyczne, Walter Benjamin, współczesne literaturoznawstwo i kulturoznawstwo niemieckiego obszaru językowego

**Keywords:** passive silence, auratic experience, Walter Benjamin, contemporary literary and cultural studies of German-speaking countries

#### Abstract

The paper “Intoxicated” with Silence – Walter Benjamin’s Experience of Passive Silence consists of three parts. The first (introductory) section highlights the notion of silence in the context of selected works by Walter Benjamin. The second (main) section attempts to analyze the motif of so-called [passive] silence as auratic experience in Benjamin’s texts, as well as their impact on certain films and literary works. The third part first discusses the relation between the context of Benjamin’s silence and two public practices referred to as the performances of silence, and then provides a summary of the issues considered in this paper.

Milczenie pokazuje siłę medialności języka – momentu niemówienia. Jest swoistym aktem, w którym to, co wcześniej wypowiedziane, znajduje swój kres, swoje echo. W tekście skupiam swoją uwagę na interpretacji pasywnego milczenia w wybranych pismach Waltera Benjamina, wybitnego przedstawiciela szkoły frankfurckiej, jednego z najważniejszych niemieckich filozofów kultury XX wieku. Charakter oraz styl twórczości filozofa celnie określają słowa Ryszarda Różanowskiego, który zaznaczył, że w metodzie krytycznej analizy Benjamina – „saturnicznego bohatera współczesnej kultury” – tradycyjne formy

wypowiedzi naukowej zastąpiły metafora, wizja poetycka, aforyzm i przypowieść (Różanowski 1997: 5–6). Znamienna dla pism Benjamina dialektyka wyraża się w operowaniu przeciwstawnymi pojęciami, takimi jak *Annäherung* – *Entfernung*, oddalanie – przybliżanie czy *Aktivierung* – *Passivierung*, aktywizacja – pasywizacja (por. Sieber 2013: 216–235). Dialektyka, przez innych badaczy twórczości Benjamina ujmowana także jako ambiwalencja lub dychotomia, jest istotnym składnikiem figuratywności filozoficznej myśli autora. Kontekst pasywności Benjamin odnosi do zagadnień komunikacyjnych związanych z podmiotem i przedmiotem, mówiąc o zapominaniu (*Vergessen*) czy buncie społecznym (*Streiken*), znanym z tekstu *Przyczynek do krytyki przemocy* (por. Sieber: tamże). Stąd wyprowadziłem pojęcie pasywnego milczenia, którego funkcję na przykładzie literackim i filmowym zobrazuję na podstawie pojęcia aury – centralnego pojęcia z zakresu kultury komunikacji u Benjamina. Autor *Pasaży* myśli w kategoriach medialności, odnosząc się do podstawowych aktów komunikacyjnych, takich jak mowa, działanie, myślenie czy sny, które – według filozofa (Benjamin 2011: 17) – także rządzą się własną logiką. Zagadnieniu milczenia Benjamin nie poświęcił znacznej uwagi<sup>1</sup>. Należałoby włączyć je w krąg rozległych zainteresowań filozofa, poświęconych głównie krytyce języka jako narzędzia komunikacji. Milczeniu przypisuje Benjamin transcendentne właściwości, tzn. takie, których sensowna mowa – czyli komunikatywnie sprawna wypowiedź, już nie posiada. Milczenie w rozumieniu Benjamina jest stosunkiem dwóch aspektów języka ludzkiego: instrumentalnego (gesty) i bezpośredniego. Niemówienie otwiera ścieżkę do szczególnego poziomu języka, do duchowej istoty rzeczy (Benjamin 2012: 1–17):

Był języka rozciąga się jednak nie tylko na wszystkie dziedziny ludzkiej ekspresji ducha, gdzie zawsze w taki czy inny sposób jest język, lecz po prostu na wszystko. [...] Głęboka treść kryje się bowiem w stwierdzeniu, że nie potrafimy wyobrazić niczego, co nie komunikuje swojej istoty duchowej; mniejszy bądź większy stopień świadomości, z jakim na pozór (bądź rzeczywiście) wiąże się taka komunikacja, w niczym nie zmienia faktu, że nie możemy sobie wyobrazić, by w jakiejś rzeczy język był całkowicie nieobecny (tamże: 1).

W głównej części mojego artykułu odwołam się do wybranych pism Waltera Benjamina – będą to teksty *O haszyszu*, *Ulica jednokierunkowa* oraz dwa

---

<sup>1</sup> Czołowy niemiecki badacz twórczości Benjamina – Lindner Burkhardt – podkreśla znaczenie milczenia/ciszy w *gender studies* – odnosi się konkretnie do języka kobiet, milczenie ujmuje jako formę produktywności języka, o którym to Benjamin pisze marginalnie w jednym ze swoich pism (Lindner 2011: 45).

poniejsze fragmenty z twórczości filozofa – a następnie zastanowię się nad dwiema praktykami publicznymi – będą mnie interesować tzw. performanse – i podsumuję podjęte rozważania.

## Kontekst milczenia pasywnego i jego auratyczny wymiar

Dialektyka milczenia w książce *O haszyszu* polega na rozróżnieniu dwóch rzeczywistości, z których filozof uczynił podstawę dla swoich eksperymentów: „Prawdziwy kunszt języka manifestuje się w zdolności powstrzymania od mówienia – granica między milczeniem a cytatem” (Lindner 2011: 533). Milczeć pasywnie to widzieć inną rzeczywistość, tę nierealną. Rzeczywistość w eksperymentach haszyszowych jest więc formą cytatu – przytoczenia obcej rzeczywistości, będącej efektem zażycia środków odurzających. To jeden z głównych i najważniejszych aspektów pasywnego milczenia w książce *O haszyszu*. Eksperymenty haszyszowe w istotny sposób redefiniują rozumienie milczenia. Milczenie to stan rauszu – zawieszenie między rzeczywistością A i B. To zachęca do osiągnięcia stanu przyjemności, do zabawy. Podmiot eksperymentu nie mówi lub tylko wypowiada nieskładne fragmenty słów o znikomej wartości komunikacyjnej, a więc tak naprawdę dalej milczy. Ciało szuka innych możliwości komunikacyjnych, np. gestów.

Dlaczego milczenie pasywne i jaki sens ma takie sformułowanie w świetle wybranych pism Benjamina? Milczał już słynny Anioł Historii – symptomatyczna figura ludzkiej egzystencji i historii świata w tekście *O pojęciu Historii*. Nie widział on krajobrazu przyszłości, tylko był do niej odwrócony plecami, co symbolicznie podkreślało przecucie katastrofy (Benjamin 2012: 316). Był to milczący obraz druzgocącego (saturnicznego) spustoszenia. W swoich rozważaniach językowych Benjamin sporo uwagi poświęcił duchowemu wymiarowi języka. Posłużę się w tym miejscu uwagami Jacka Filka, który określił milczenie jako zatykanie uszu, a dźwięk jako ich nadstawianie. W starożytności zwracano uwagę na to, że dusza ludzka oprócz oczu posiada też zmysł słuchu – dusza nasłuchuje: „Już Sokrates zwierzał się, że w swej duszy słyszy głos, chrześcijaństwo zaś doskonale zna wewnętrzny głos sumienia” (Filek 2014). Z milczeniem jako aspektem ludzkiego istnienia wiąże się szereg innych czynników, takich jak niezależność, osamotnienie czy wewnętrzny rachunek sumienia. Najpełniejszy obraz milczenia w jego wieloaspektowym wymiarze człowieczeństwa można odnaleźć w zapiskach i tekstach literackich zgromadzonych w książce *O haszyszu*. Dlaczego akurat ten kontekst? Odpowiedź jest prosta:

Tu trzeba zanotować: w rauszu haszyszowym występuje tyleż zwykły, co charakterystyczny proces pewnego rodzaju **rezygnacji związanej z mówieniem** [podkreślenie J. K.]: odurzony rezygnuje z wypowiadania rzeczy, które go rzeczywiście poruszają; zamiast tego, co by właściwie chciał powiedzieć, a co jest niewypowiedalne, stara się dać wyraz czemuś marginalnemu (Benjamin 2010: 194).

Milczenie jest papierkiem lakmusowym stanu świadomości – miernikiem komunikatywności, duchowego wymiaru języka. W twórczości Benjamina nie brak „odwróconych”, a jednak przystających do siebie pojęć. Pasywność to rodzaj wysublimowanego, odseparowanego aktu komunikacyjnego dostępnego tylko po osiągnięciu najwyższego poziomu natchnienia, odurzenia stanem rzeczy, które pochłaniają jednostkę bez reszty. Człowiek „odurzony” (tutaj dziecko oddane ulubionej lekturze) to podmiot zaczarowany, szukający w ciszy nieustannie tego związku między rzeczami bliższymi i dalszymi:

Dziecko podąża na ich wół zatartymi drogami. Podczas czytania **zasłania sobie uszy** [podkreślenie J. K.]; książka leży na o wiele za wysokim stole, a jedna ręka – na blacie. Musi wyczytywać przygody bohatera w wirze liter, a kształt i przekaz w zamęcie płatków. [...] Niesłuchanie poruszają je zdarzenia i dialogi, a gdy wstaje, jest całe ośnieżone tym, co przeczytało (Benjamin 2011: 101– 102).

O tym, że aura jest centralnym punktem odniesienia w twórczości Benjamina, związanym z szeroko pojętą komunikacją kulturową (nie tylko samym dziełem sztuki), pisałem już w kontekście doświadczenia sennego (Kowalski 2016: 40–55). Okazuje się jednak, że również w przypadku kategorii milczenia można dostrzec liczne przykłady operowania przez Benjamina składowymi aury. To rzuca nowe światło na pojęcie kojarzone głównie z krytyką świata stechnicyzowanego, tj. odczarowanego, pozbawionego tej jedynej i niepowtarzalnej właściwości, tego magicznego pierwiastka. Wyróżnione przeze mnie pojęcie „dystansu” pozwolę sobie jeszcze raz przywołać:

Skąd zaczerpnąłem pojęcie „dystansu”? Jest ono logiczną konsekwencją pojęcia **aury**, pojęcia z wielokrotnie przywoływanego we współczesnej refleksji humanistycznej eseju *Dzieło sztuki w dobie jego reprodukcji technicznej* (1936). W świetle Benjaminowskiej definicji aury oraz śladu – gdzie **aura** to „przejaw dali, bez względu na to jak blisko dana rzecz może się znajdować”, **ślad** z kolei „jest przejawem bliskości bez względu na to, jak daleko rzecz, która go pozostawiła, może być”, pojęcie „dystansu”, którego głównymi składnikami w estetyce myślenia Waltera Benjamina są właśnie perspektywy bliży oraz dali, rozpatruję jako możliwy element technicznego wymiaru analizowanego zjawiska (Kowalski 2016: 45).

Milczenie ma wymiar auratyczny, ponieważ to rzeczom materialnym uśmiech filozofa nadaje ten magiczny kontur, siłę wyrazu – jest warunkiem zaistnienia doświadczenia auratycznego, zwłaszcza w przestrzeni miejskiej, w życiu spacerowicza:

Rzeczy przyczyniają się do mojej depresji = dewaluacja ich materii. Stają się manekinami. Nieubrane lalki do ubierania, czekające na to, co zamierzam zrobić, stoją nagie wokół mnie, wszystko w nich staje się instruktywne jak w fantomie. Nie, jest tak: stoją pozbawione aury. Za sprawą mojego uśmiechu. Za sprawą mojego uśmiechu wszystkie rzeczy są pod szkłem (Benjamin 2010: 119).

Istotny jest wyraźny podział na rzeczywistość stechnicyzowaną (produkcję fantasmagoryczną) i tę imaginacyjną, „wyzwalającą, wyrabiającą [...] rzeczy z ich zwykłego świata” (tamże: 30–31). Rzeczywistość w ujęciu Benjamina nosi znamiona futerału, pewnego konturu, który nadaje kształt rzeczom materialnym. Milczenie w kontekście eksperymentów haszyszowych nie jawi się absolutnie jako chwilowa przerwa lub niewłaściwy efekt uboczny, brak reakcji na zażyty środek – jest naturalnym narzędziem do kreowania doświadczenia wizji podmiotu eksperymentu. Jest też przestrzenią, w której podmiot eksperymentu ożywa we wspomnieniu, uświadamiając sobie ambiwalentny charakter rzeczywistości. W jednym z eksperymentów Benjamin nazywa siebie samego w ten sposób:

Widziałem siebie: **siedzę brązowy i milczący. Braunschweiger** [podkreślenie J. K.]. Sezam nazwiska, kryjący we wnętrzu wszystkie bogactwa, otworzył się. Uśmiechając się z nieskończonym współczuciem, musiałem po raz pierwszy pomyśleć o mieszkańcach Brunshwiku wiodących nędzny żywot w środkowoniemieckiej mieścinie i niewiedzących nic o magicznych siłach, które drzemią w jej nazwie (tamże: 62–63).

Milczenie jest ścieżką, na której podmiot realizuje swoją świadomościową wędrówkę do poszukiwania nowych doznań, a „haszysz działa tylko wtedy, kiedy się o nim mówi” (tamże: 190). Lepiej, żeby odurzony człowiek milczał. Skąd takie przeświadczenie? Jest to już realny efekt uboczny – obserwowany odurzony człowiek „rozczarowuje”, próbując dokonać opisu swojego ludzkiego doświadczenia, staje się intencjonalny, zamierzony, nie jest w stanie dotrzeć do sedna rzeczy. Pasywne milczenie to poddanie się pewnej niewidzialnej sile, która sprawia, iż człowiek odurzony przestaje wprawdzie mówić bezsensownie, ale nadal zachowuje swoje nadzwyczaj poszerzone zdolności witalne, kojarzeniowe, a przede wszystkim chęć komunikowania się. Zasadniczy problem polega

moim zdaniem na tym, iż – w świetle problematyki aury – nie wiadomo, jak zdefiniować kategorię piękna, dlatego podmiot eksperymentu milczy, widzi jedynie obrazy, próbuje werbalizować idee i tak bardzo chciałby zobaczyć „coś pięknego” (tamże: 38). Haszysz nie jest niezbędny do „odurzenia” i odkrycia wewnętrznego piękna – duchowej przemiany. „Odurzenie” może być rozumiane jako pretekst do przeżycia duchowego niespowodowanego językowymi środkami wyrazu, co pozwolę sobie zobrazować na przykładzie literackim i filmowym.

### **Ekskurs: Czytający Nowicjusz – milcząca figura (alegoria) człowieczeństwa?**

Milczenie potrzebuje egzemplifikacji. We fragmentach wybranych pism Benjamina sporadyczne, drugoplanowe, ale jednak relewantne – bo przywołujące konkretne obrazy – milczenie kreśli wizerunek człowieka nieustannie szukającego niezależności, świadomie balansującego na granicy życia i śmierci, przyjemności (zabawy) oraz cierpienia i bólu. Życie autora dziś powszechnie cytowanego było naznaczone ciągłą ucieczką, jego samobójcza śmierć również miała charakter ucieczki przed zbrodniczym systemem totalitarnym i jego aparatem przymusu – III Rzeszą i Gestapo. Benjamin milczał w osamotnieniu, ciągle szukając ucieczki. Jednak jego doświadczenie nie przepadło razem z nim. Utworem literackim pokazującym w rozumieniu Waltera Benjamina specyficzny, tj. auratyczny wymiar milczenia – perspektywę bliży i dali (przybliżania i oddalania) względem dzieła sztuki (por. Kowalski 2009: 33–49), jest powieść Alfreda Anderscha z 1957 roku, *Sansibar oder der letzte Grund* (Andersch 2008)<sup>2</sup>. Korrespondencja literatury i sztuki następuje tutaj poprzez zacytowanie w fikcyjnym tekście autentycznej, ekspresjonistycznej figury *Czytającego Nowicjusza* (*Der lesende Klosterschüler*), symbolizującej ideał wolności bezczasowej. Przez pryzmat figury widać różne realizacje indywidualnych ideałów wolności pozostałych bohaterów w powieści. Stają się oni wszyscy uczestnikami wielkiego eksperymentu wolności. Najpełniej, gdyż przede wszystkim w sensie ideowym, perspektywę bliży i dali względem dzieła sztuki można zaobserwować na przykładzie postaci Gregora, młodego komunistycznego funkcjonariusza. W konfrontacji z figurą *Czytającego Nowicjusza* doznaje on wewnętrznej duchowej przemiany. Jej podstawą staje się symboliczna, przepełniona milczeniem scena skupienia w kościele:

<sup>2</sup> Szczególne wydanie jubileuszowe z okazji 50-lecia ukazania się powieści z dołączonymi płytami DVD zawierającymi adaptacje filmowe z lat 1961 oraz 1987.

I nagle uświadomił sobie jej obecność. Niewielka figura „siedziała” na niskim metalowym cokole, przeciwstawnie ukosem do podnóża filaru. [...] Gregor **przybliżył się** [podkreślenie J. K.] do niej. Figura przedstawiała młodego mężczyznę, który zaczytany był w książce spoczywającej na jego kolanach. Młody mężczyzna ubrany był w długi płaszcz, płaszcz mnicha. [...] Od pierwszego spojrzenia również oczy wydawały się zamknięte, ale nie były – młody mężczyzna nie spał, miał w zwyczaju czytać z prawie przymkniętymi oczami. [...] To jesteśmy my, pomyślał Gregor. Przychylił się ku młodemu mężczyźnie, który miał nie więcej niż metr wzrostu, siedział na swoim niskim cokole i spoglądał mu w twarz. Dokładnie tak samo wyglądała nasza pozycja siedząca w Akademii Lenina i w ten sam sposób czytaliśmy, czytaliśmy, czytaliśmy. Może czasem podpieraliśmy się łokciami, czasem zapaliliśmy papierosa – mimo iż nie było to mile widziane – może czasem podnieśliśmy wzrok, ale i tak nie widzieliśmy przed oknem dzwonnicy Iwana Wielkiego – przysięgam – pomyślał Gregor, tak byliśmy pogrążeni w zamyśle. Tak pogrążeni w zamyśle jak on. On jest nami [...]. Co on właściwie robił? On po prostu czytał. Czytał z uwagą. Czytał dokładnie i nawet w największej koncentracji. Ale czytał w sposób krytyczny. Wyglądał tak, jakby w każdym momencie wiedział dokładnie, co tam czyta. [...] Wyglądał jak ten, który w każdej chwili może zamknąć książkę i wstać, by zrobić coś zupełnie innego (por. Kowalski 2015: 153–163).

Ta scena to kwintesencja człowieczeństwa, oznacza bowiem, że wolność – kontemplowana w milczącym skupieniu, w monologu wewnętrznym – jest równorzędna z odpowiedzialnością za innych, stąd też doświadczenie bliży (realizacja ideału wolności) i dali (ucieczka od indywidualnej codzienności każdego z bohaterów) ma silny charakter obrazotwórczy. Rzeczywistość – jak w eksperymentach u Benjamina – pęka na dwie części. Tutaj warto przywołać fragment *O haszyszu*, notatkę z Marsylii:

Zdanie Jensena znaczyło dla mnie tyle, że rzeczy są takie, jakie wiemy: stechniczowane, zracjonalizowane, a to, co, szczególnie, tkwi już dziś tylko w niuansach, gdzie tymczasem nowe doświadczenie miało zgoła inny sens (Benjamin 2010: 75).

Nie można zapominać o tym, iż dla Benjamina pojęcie „doświadczenia” w sensie kulturowo-historycznym oznaczało przede wszystkim przełożenie (przeniesienie) indywidualizmu w kolektyw dziejowy. Indywidualizm (obrazy losów indywidualnych) vs kolektywizm (odpowiedzialność zbiorowa) to postawy, których można doszukać się także w powieści Anderscha – choćby w postaci marzącego o dalekiej krainie chłopca, „zaczarowanego” lekturą książek przygodowych niczym dziecko z *Ulicy jednokierunkowej*; u postaci młodej Żydówki, której matka popełniła samobójstwo, aby umożliwić córce ucieczkę przed nazistami. Świat przedstawiony jawi się jako cicha, bezwartościowa

pustka, domagająca się krytycznego spojrzenia, wypełnienia misji przed zbliżającym się niebezpieczeństwem wojny. *Czytający Nowicjusz* jako pewna figura milczy pasywnie, ale to właśnie taka „postawa” umożliwia zrobienie kroku naprzód – staje się impulsem do realizacji ideałów wolności pięciu kompletnie obcych sobie osób. Ich dążenia wolnościowe stają się rauszem egzystencji – aurą czy też miarą rzeczy przeżywanych. Impuls *Czytającego Nowicjusza* – siła jego „milczącego” skupienia w akcie krytycznej lektury – sprawia, iż indywidualne dążenia wolnościowe grupy ludzi – dotąd niezwerbalizowane w chaosie świata totalitarnego – stały się możliwe.

### ***Zupełnie Nowy Testament* – milcząca gra Pana Boga**

W filmowym obrazie belgijskiego reżysera Jaco Van Dormaela pt. *Zupełnie Nowy Testament* (2015) można dostrzec szeroki kontekst milczenia pasywnego. Ludzie odurzeni codziennością utracili poczucie piękna, są bladzi egzystencjalnie, a światem rządzi konsumpcyjna i bezrefleksyjna pustka. Ich świadomość poznawcza względem drugiego człowieka i świata jest bardzo ograniczona, ponieważ są przeżarci egoizmem i powierzchowną przyjemnością (tu np. postać zabójcy, dla którego strzelanie do ludzi stanowi główną codzienną rozrywkę). Nie dostrzegają wartości życia jako daru od Boga. Być może dlatego sam Bóg w filmie został wykreowany na mężczyznę – symbol pasywności, zapuszczonego, uzależnionego od alkoholu i terroryzującego własną „boską” rodzinę. „Bóg” zamknął się w pokoju składającym się z niezliczonych katalogów kartkowych i komputera stojącego w samym środku pomieszczenia, do którego dostęp ma tylko on sam. W milczeniu uprawia bezlitosną grę z ludźmi, uprzykrzając im życie. Ludzie stworzeni na jego obraz są totalnie zdegenerowani, ślepo podążając za ulotnymi wartościami, nie widząc głębszego sensu życia – ów sens nie zależy od nich samych, tylko od Boga wystukującego na klawiaturze komputera losy ludzkiego życia. Dopiero jego córka – Ea, mała dziewczynka, poszukując wśród ludzi apostołów nowego ładu na świecie – pomaga im, stwierdzając, iż każdy z nich ma w sobie jakąś melodię, w którą powinien się wsłuchać. Cicha melodia „wnętrza” prowadzi do osiągnięcia wyższego poziomu „boskiej” gry – poznania i dostrzeżenia właściwego sensu życia. Bóg-Ojciec staje się Boginią-Matką dobrej chwili i zwiastunką radości życia. Saturniczna wizja autodestrukcji przegrywa z wiarą w lepsze jutro. Film, utrzymany w konwencji komediowej, jest bardzo nieoczywisty i wyraźnie podkreśla, że życie współczesnych ludzi nie jest oparte na bezrefleksyjnych doznaniach przyjemnościowych w najrozmaitszej



postaci, a oni sami – czy to w starym czy nowym porządku – są w stanie odnaleźć właściwą ścieżkę. Ludzi motywuje do działania jakaś niewidzialna, potężna siła, która nawet wtedy, gdy tego nie chcą, popycha ich ku przypadkowym chwilom piękna – prozaicznej radości, miłości, ku ulotnemu szczęściu.

## Milczenie pasywne jako akt performatywny. Podsumowanie

Nie ulega wątpliwości, że we współczesnej kulturze współuczestnictwa problematyka refleksyjnego milczenia jako zagadnienia społecznego odgrywa istotną rolę. W świecie przewartościowanym – świecie, który Benjamin określiliby z pewnością mianem „imaginacyjnego”, odczarowanego – potrzeba redefinicji relacji międzyludzkich, związanych z doświadczaniem piękna, czy to w milczącej samotności, czy to w zgiełku wielkiego miasta, jest kluczowa. Tak jak Benjamin szukał odpowiedzi na pytania dotyczące sposobów postrzegania, roli sztuki, doświadczenia piękna w świecie technicyzowanym, tak współcześni artyści coraz częściej świadomie stawiają na poszukiwanie odpowiedzi za pomocą różnego rodzaju praktyk publicznych w postaci instalacji intermedialnych, eksperymentów społecznych. Przywołam tu dwa przykłady tzw. praktyk publicznych, w centrum których usytuowane zostało doświadczenie milczenia. Performans sam w sobie jest formą gry – współuczestniczenie oddaje się indywidualnej decyzji przechodniów, spacerowiczów. Najbardziej interesujące wydaje się jednak to, na ile takie doświadczenie milczenia jest aplikowalne w głównych wymiarach ludzkiej egzystencji – dążeniach wolnościowych, chęci współpracy itp.

Praktyką pokazującą doświadczenie milczenia pasywnego są prace Moniki Weiss<sup>3</sup> – autorki instalacji, rysunków i rzeźb, wykorzystującej w swojej działalności oryginalne dokumenty niemieckie, głównie z lat 30. XX wieku. Jedną z takich prac projektowych była wystawa *Phlegeton/Milczenie* z lat 2005–2009. Artystka rozpatrywała w niej relacje pomiędzy historią i pamięcią oraz badała akt inskrypcji i pozostawiania śladu jako stanu transformacji<sup>4</sup>. Projekt polegał na połączeniu performansu, wideo i dźwięku. W galerii wydzielono przestrzeń i opatrzono ją nazwą „Milczenie”. W pomieszczeniu tym podłoga pokryta była starymi książkami, zadrukowanym papierem oraz niezliczoną liczbą rysunków. Artystka poruszała się między kolorowymi papierami, aby kontynuować

---

<sup>3</sup> Zob. *Monika Weiss*, <https://culture.pl/pl/tworca/monika-weiss> [dostęp: 2.10.2019].

<sup>4</sup> Zob. *Monika Weiss (USA)*, <https://u-jazdowski.pl/program/rezydencje/rezydenci/archiwum-rezydentow/monika-weiss> [dostęp: 2.10.2019].

malowanie, a odwiedzających zachęcić do współudziału. Część osób wybrała jednak lekturę książki zamiast czynnego udziału w powiększaniu ogromnego rysunku. Takim gestem, odwiedzający ludzie, wycofali się w sposób milczący z udziału w czynności „obok” – wybrali indywidualny rodzaj skupienia, wyciszenia.

Dość znaczącą – niedawno zorganizowaną – praktyką (2018) był dwuetapowy performans Joanny Pietrowicz z Poznania:

*7 dni milczenia* to dwuetapowy performance. Pierwsza z nich polegała na tygodniowym braku komunikacji werbalnej między nami – zarówno w świecie fizycznym, jak i cyfrowym. Druga, „oficjalna” część to działanie w galerii – krótki performance podsumowujący tydzień milczenia, w formie swoistego rytuału. Z białą wstążką przywiązaną do obrączek pisaliśmy w witrynie galerii tekst przysięgi małżeńskiej. Związanie powodowało wzajemny wpływ na proces pisania oraz na efekt końcowy. Po zakończeniu pisania wypuliliśmy wodę z ust (którą nabraliśmy jeszcze za kulisami) do wazonu. Podaliśmy sobie nawzajem białe róże, których główki następnie zjedliśmy. Na koniec umieściliśmy je w wazonie do góry nogami (Pietrowicz online)<sup>5</sup>.

Celem performansu było pokazanie, że żyjemy w świecie przeładowanym komunikacyjnie, w pewnej sferze domysłów podszytej większym lub mniejszym stopniem zaufania. Język w świetle tego eksperymentu nie traci na wartości – milczenie jest po prostu narzędziem korygującym język, jest elementem komunikacji pośredniej. Pasywne milczenie to czas na zastanowienie się, moment na refleksję, umiejętność poprawnego odczytania wzajemnych gestów, a w finale symboliczne podsumowanie eksperymentu i rozwiązanie głównego problemu – podjęcie komunikacji.

Bez podjęcia próby milczenia nie ma możliwości zrozumienia kultury współuczestnictwa. Benjamin spojrzął w głąb swojego własnego rauszu – dosłownie i w przenośni. Taka „gra” to – jak piszą inni badacze jego twórczości – „stan działania w oszołomieniu i podniecającego lęku wywołanego zetknięciem się z czymś nieprzewidywalnym” (Kałążny 2009: 106). Do tego niezbędne jest doświadczenie auratyczne – konieczność doświadczenia rzeczy bliższych (tu i teraz) i dalszych (obraz wspomnień, przeżyć osobistych). To moment milczenia, w którym człowiek jest absolutnie sam. Jest to stan pasywny, choć w dalszym ciągu jednostka (podmiot eksperymentu) ma poczucie bycia „ciągniętym” przez niewidzialną siłę – osiągnięcia niewerbalnego stanu ekspresji:

---

<sup>5</sup> Joanna Pietrowicz (2018), <https://joannapietrowicz.pl/portfolio/7-days-of-silence-7-dni-milczenia/> [dostęp: 2.10.2019].

Wypowiedziane teraz zdanie „Ważne myśli muszą długo trwać we śnie” mogłoby się odnosić do zwłoki w wypowiedzaniu myśli, o której była już mowa, zwłoki czasami – jako się rzekło – prowadzącej do całkowitego stłumienia. „W głębokiej fazie, w którą schodzę niemal dobrowolnie, niesamowicie głęboko” objawia się trzecia „wielka” tajemnica. W istocie streszcza ona zasadniczy charakter właśnie tego rauszu. Nazwana zostaje tajemnicą wędrówki. U podłoża wędrowania nie leży celowy ruch, samorzutność, lecz tylko fakt bycia ciągniętym, wędrówka jest **stanem pasywnym** [podkreślenie J. K.] (Benjamin 2010: 193).

Prace Benjamina są nadal aktualne i doskonale odzwierciedlają ducha czasów współczesnych. Pasywne milczenie jest poddaniem się czarowi odurzenia, metaforycznym wejściem w głąb sensu rzeczy. Benjaminowskie krytyczne spojrzenie na wiek XIX jest *de facto* milczącym krokiem w stronę krytyki XX wieku.

## Bibliografia

### Źródła

- Benjamin Walter (2010), *O haszyszu. Teksty literackie, zapiski, materiały*, przeł. Ewa Drzazgowska, Warszawa.
- Benjamin Walter (2011), *Ulica jednokierunkowa*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa.
- Benjamin Walter (2012), *Konstelacje – wybór tekstów*, przeł. Adam Lipszyc, Anna Wołkowicz, Kraków.

### Opracowania

- Filek Jacek (2014), *Filozofa wstęp do ciszy*, „Znak”, nr 707.
- Kałużny Jerzy (2009), *W labiryncie Benjaminowskich „Pasaży”. „Flâneur”, kolekcjoner i gracz jako czytelnicy XIX stulecia*, w: *Wokół „Pasaży” Waltera Benjamina*, red. Piotr Śniedziwski, Krzysztof Trybuś, Marek Wilczyński, Poznań: 91–105.
- Kowalski Jacek (2009), *Zur modernen Erzähltechnik nach 1945 und ihrer Funktion anhand ausgewählter Prosa von Alfred Andersch (Sansibar oder der letzte Grund, Efraim)*, „Lublin Studies in Modern Languages and Literature”, nr 33: 33–49.
- Kowalski Jacek (2015), „Filmowość” dzieła literackiego czy literacki charakter filmu? *Granice i możliwości adaptacji filmowej jako przekładu intersemiotycznego na podstawie powieści Alfreda Anderscha Sansibar oder der letzte Grund (1957)*, „Radomskie Studia Filologiczne”, nr 1: 153–163.
- Kowalski Jacek (2016), *Kulturowy performance – W. Benjamina doświadczenie snu*, „Teksty Drugie”, nr 5: 40–55.
- Lindner Burkhardt (2011), *Benjamin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart – Weimar.
- Różanowski Ryszard (1997), *Odradek, albo kto się boi Waltera Benjamina?*, „Nowa Krytyka”, nr 8: 5–31.

Sieber Jan (2013), *Schweigen, Streiken, Vergessen. Zur Aktivierung durch Passivierung bei Walter Benjamin*, w: *Theorien der Passivität*, red. K. Busch, H. Draxler, München: 216–235.

Voegelin Salomé (2015), *Sluchając hałasu i ciszy. Ku filozofii sztuki dźwiękowej*, przeł. Paulina Bożek, Grzegorz Nowak, „Teksty Drugie”, nr 5: 261–282.

### **Źródła internetowe**

Pietrowicz Joanna (2018), *7 days of silence / 7 dni milczenia*, <https://joannapietrowicz.pl/portfolio/7-days-of-silence-7-dni-milczenia/> [dostęp: 2.10.2019].

*Monika Weiss*, <https://culture.pl/pl/tworca/monika-weiss> [dostęp: 2.10.2019].

*Monika Weiss (USA)*, <https://u-jazdowski.pl/program/rezydencje/rezydenci/archiwum-rezydentow/monika-weiss> [dostęp: 2.10.2019].