

Jakub Żmizdiński

Doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Profesor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Autor monografii: *Pieniny w literaturze polskiej* (Poznań 2010); *Wzór nieznan. Stanisław Vincenz a muzyka* (Wrocław-Poznań 2018); *Kultura muzycznie nastrojona. Muzyka w literaturze i obrzędzie* (Poznań 2021). W zakres jego zainteresowań badawczych wchodzi m.in. muzyczność literatury, muzyka w kulturze, problematyka rytuału i korespondencji sztuk, motyw gór w literaturze oraz twórczość Stanisława Vincenza. Wydał trzy książki poetyckie.

Musica mundana **– silentium universi.** **Artystyczne wizje mitu ciszy**

Quia silentium est pulchra ceremonia... Tak, cisza to piękna ceremonia. Zen to także cisza. Można powiedzieć, że typową ceremonią zen jest cisza.

Claude Durix, *Sto kluczy zen*¹

Powrót ciszy: ekologia i duchowość

Przytaczając łacińską maksymę, sformułowaną w 1505 roku przez kapitułę dominikanów w Mediolanie, zalecającą cnotę ciszy, Claude Durix pragnął ukazać podobieństwo w podejściu do ciszy dwóch odległych systemów religijnych². Rzeczywiście, zarówno buddyzm, jak i chrześcijaństwo zalecają swoim adeptom ciszę jako niezbędny stan, do którego należy dążyć w życiu duchowym. To nauczanie, niezmiennie od stuleci, bynajmniej nie zatarło się wraz z upływem czasu. Głosy o konieczności powrotu do ciszy wybrzmiewają w ostatnich dekadach z coraz większą siłą, często u autorów odwołujących się do różnych tradycji kulturowych czy duchowych³. Równocześnie dają się słyszeć liczne, wyraziste głosy mówiące o zanieczyszczeniu naszego środowiska życiowego dźwiękiem (*sound pollution*) i – jak pisze R. Murray Schafer – potrzebie jego „nastrojenia”⁴ tak, by stało się bardziej ekologiczne. Paradoksalnie, do kwestii hałasu nawiązują również autorzy książek o duchowym wymiarze ciszy⁵. Wygląda zatem

» 1 C. Durix, *Sto kluczy zen*, przeł. P. Ilukowicz, Oficyna 3,49, Poznań, s. 341.

» 2 Por. Krótkie słowo od Wydawcy, *ibidem*.

» 3 Np. R. Klein, *Cisza esencja naszego umysłu*, Wydawnictwo Kos, Katowice 2012; E. Kagge, *Cisza. Opowieść o tym, dlaczego straciliśmy umiejętność przebywania w ciszy i jak ją odzyskać*, przeł. I. Zimnicka, Muza, Warszawa 2017.

» 4 Por. R. Murray Schafer, *The Tuning of the World* [Strojenie świata], Knopf, McClelland and Stewart Ltd., New York – Toronto 1977.

» 5 Por. R. Sarah, N. Diat, *Moc milczenia. Przeciw dyktaturze hałasu*, przeł. A. Kuryś, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 2017; T. Paszkowska, *Silentium – polisemiczna*

na to, że ekolodzy dźwięku stawiają dzisiaj podobną diagnozę. Można tu dołączyć również głosy współczesnych artystów i pisarzy – niektóre z nich wybrzmiały w poniższym artykule.

Równocześnie z rosnącym zainteresowaniem kwestią ciszy, co znajduje odzwierciedlenie w ilości publikacji naukowych pochodzących z ostatniej dekady⁶, rodzą się różnego rodzaju wątpliwości z ujęciem jej fenomenu. Niektóre z nich nie są nowe i ujawniają się w ograniczeniach językowych, szczególnie przy tłumaczeniu z języka obcego, w którym jeden wyraz obsługuje dwa różne pojęcia funkcjonujące w języku polskim: cisza i milczenie⁷, np. angielski *silence*, włoski *silenzio* czy francuski *un silence*⁸. Jak przekonuje nie tylko praktyka dnia codziennego, ale i przegląd publikacji naukowych, również w naszym języku te dwa pojęcia często omawiane są wspólnie. Inne wynikają z rozwoju refleksji naukowej i dostrzegania wagi fenomenu ciszy w rozlicznych dziedzinach kulturowych.

Od strony filozoficznej i pedagogicznej, choć daleko od ostatecznych rozstrzygnięć, skomentowała te problemy Teresa Olearczyk w wydanej w 2010 roku książce *Pedagogia ciszy*⁹. Wskazując na szeroki zakres pojęcia ciszy, wymienia kilka aspektów jego ujęcia: cisza jako przedmiot badań filozofii i pedagogiki; jako środowisko dla człowieka (element ekologii); jako element kultury, obyczajów, zachowań; jako „pewna metafizyczna rzeczywistość ludzka, związana z narodzinami, istnieniem, śmiercią”¹⁰; jako wartość, pośród innych ludzkich wartości; w końcu jako element życia duchowego¹¹. Pomijając samą dyskusyjność takiego zestawienia, uka-

wartość i sprawność. Studium teologiczno-duchowościowe, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 2020.

- » 6 Np. A. Corbin, *Historia ciszy i milczenia. Od renesansu do naszych dni*, przeł. K. Kot-Simon, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2019, czy tomy zbiorowe będące najczęściej pokłosiem konferencji naukowych: *Cisza w teorii i praktyce. Obraz interdyscyplinarny*, red. T. Olearczyk, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2014; *Cisza i milczenie. Społeczno-kulturowe mechanizmy kreowania emocji*, red. B. Płonka-Syroka i K. Marchel, Oficyna Wydawnicza Arboretum, Wrocław 2010; *Barwy ciszy. Cisza w środowisku naturalnym i w kreacji artystycznej*, red. T. Rogala, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2019; *Semantyka milczenia. Zbiór studiów*, red. K. Handke, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy przy Instytucie Slawistyki PAN, Warszawa 1999; *Semantyka milczenia. Zbiór studiów. 2*, red. K. Handke, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2002; *Wokół ciszy. W stulecie urodzin Johna Cage’a*, red. M. Grajter, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów, Łódź 2013.
- » 7 „Francuski rzeczownik »un silence« odpowiada dwóm polskim słowom: »cisza« i »milczenie«. Nasuwa to wiele trudności w tłumaczeniu tekstu, w którym słowo to jest kluczowe i powtarza się niemal w każdym akapicie. Tłumacz dołożył wszelkich starań, aby za każdym razem wydobyc właściwe znaczenie i przypisać odpowiednio polskie słowo, jednak w niektórych przypadkach przyjęte rozwiązanie nie jest ewidentne” – [przypis tłumacza w] R. Sarah, *Moc milczenia...*, op. cit., s. 17.
- » 8 Por. T. Rokosz, *Pojęcia cisza i milczenie w ujęciu kognitywnym – prolegomena*, [w:] *Cisza i milczenie...*, op. cit., s. 20.
- » 9 T. Olearczyk, *Pedagogia ciszy*, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Kraków 2010.
- » 10 *Ibidem*, s. 20.
- » 11 Por. *Ibidem*, s. 20–21.

zuje ono, w jak wielu kategoriach można ujmować ciszę z tej perspektywy. A przecież jest to fenomen – zdawałoby się – przede wszystkim akustyczny i podstawowe rozróżnienie na ciszę wewnętrzną i zewnętrzną wprowadziłoby w tę materię pewne ogólne ramy. Jednak już proste doświadczenie, jakiego doświadczył pod koniec lat 40. XX wieku młody wtedy jeszcze kompozytor, pisarz i artysta wizualny, John Cage, pozbawiło go złudzeń w tej materii.

Ciszy nie ma...

Ważkość dla muzyki i sztuki XX wieku banalnego, zdawałoby się, eksperymentu, uzasadnia przytoczenie poniżej jego dokładnego opisu, skreślonego przez polskiego biografę Cage'a, Jerzego Kutnika:

O ile fascynacja Cage'a ciszą miała wcześniej charakter intuicyjny i była wyrazem jego dyspozycji psychicznej i intelektualnej, pod koniec lat czterdziestych niespodziewanie uzyskała ona sankcję empirycznie potwierdzonej teorii naukowej, kiedy to artyście nadarzyła się okazja zwiedzenia laboratorium akustycznego Uniwersytetu Harvarda i „posłuchania” ciszy w kabinie antypogłosowej znajdującej się w specjalnym podziemnym bunkrze. Po zamknięciu drzwi pomieszczenia Cage stwierdził ze zdziwieniem i poniekąd z rozczarowaniem, że cały czas słyszy w uszach dwa rodzaje szumu – jeden o niskiej, drugi o wysokiej częstotliwości. Dopiero gdy pracownik laboratorium wyjaśnił mu, że źródłem dźwięku jest jego własny układ krwionośny i nerwowy, rozczarowanie przemieniło się w ogromną radość, bowiem oznaczało to, że z punktu widzenia – czy raczej słyszenia – człowieka cisza jest pojęciem abstrakcyjnym: nie istnieje ona jako fakt empiryczny, bo nie można jej usłyszeć¹².

Dlatego stwierdzenie, że cisza nie istnieje, stało się dla tego artysty czymś radosnym, to już inna kwestia, do której powrócimy. Warto dodać, że w Polsce znajduje się najcichsze miejsce w Europie – Komora Bezdechowa w Katedrze Mechaniki i Wibroakustyki AGH w Krakowie, ale efekt przebywania w niej może być podobnie rozczarowujący, jak w przypadku Cage'a¹³.

Przekonanie, że bardziej satysfakcjonujące byłoby szukanie ciszy absolutnej w próżni kosmosu, również okazało się złudzeniem. Jak przekonują fizycy, i tu nie sposób jej znaleźć, wciąż bowiem pozostałością po

» 12 J. Kutnik, *John Cage przypadek paradoksalny*, Folium, Lublin 1993, s. 46.

» 13 Zob. F. Springer, *Springer szuka ciszy: Cisza absolutna*, „Vogue”, 24.06.2019, <https://www.vogue.pl/a/springer-szuka-ciszy-cisza-absolutna> [dostęp: 2.11.2021].

Wielkim Wybuchu jest promieniowanie reliktowe, które można określić również w kategoriach akustycznych: „Ciągłe jednak trwa słabiutki i wszechobecny w skali wszechświata pogłos tego wybuchu, który w ubiegłym wieku odkryli radioastronomowie”¹⁴. I choć w kategoriach fizycznych da się opisać ciszę, nie sposób jednak wskazać, gdzie ona występuje. Jak pisze radioastronom Kazimierz Borkowski:

Paradoksalnie więc, mimo że cisza jest tak wszechobecna jak próżnia, że z Ciszy wszechświat wyszedł i w Niej trwa, absolutnej ciszy (w tym jej szerszym fizycznym znaczeniu bezruchu) nie ma w czasie trwania materialnego świata ani tu na Ziemi, ani nawet poza nią. Była z pewnością przed stworzeniem i niewątpliwie istnieje gdzieś poza światem przejawionym. Spytać można: cóż to jednak za cisza bez materii?¹⁵

W dalszej części swoich rozważań ów współczesny fizyk odnosi tę kwestię do obrazów religijnych. Z kolei według teorii Pętlowej Grawitacji Kwantowej należałoby przemianować pojęcie Wielkiego Wybuchu na Wielką Ciszę (*Big Silence*):

kiedy zbliżymy się do Wielkiego Wybuchu dostatecznie blisko, prędkość światła spada do zera! Nie istniała wtedy możliwość przemieszczania się ani wymiany informacji pomiędzy punktami przestrzennymi. Nie rozchodziło się ani światło, ani dźwięk. Zapada moment kompletnej ciszy stowarzyszony z brakiem jakiegokolwiek możliwości ruchu i komunikacji¹⁶.

Jednak również i ten moment nie jest nam dostępny.

Cisza jako mit (według koncepcji Leszka Kołakowskiego)

Czym zatem jest cisza? Czy istnieje możliwość jednoznacznego określenia jej statusu? Jej nieweryfikowalność empiryczna, paradoksalna natura, a także ranga, jaką zajmuje szczególnie w rozważaniach na tematy duchowe czy aksjologiczne, wskazuje, że mamy wszelkie przesłanki, by traktować ją w kategoriach mitu. Chodzi tu o takie jego rozumienie, jakie zaproponował w swojej rozprawie sprzed pięciu dekad, zatytułowanej *Obecność*

» 14 K.M. Borkowski, *Nieobecna wszechobecna cisza wszechświata*, „Tematy z Szewskiej” (Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego), nr 1/2007 (*Cisza/Silence*), s. 40–42, <http://www.astro.uni.torun.pl/~kb/Artykuly/Varia/CiszaWszechswiata.htm> [dostęp: 2.11.2021].

» 15 *Ibidem*.

» 16 J. Mielczarek, *Na początku była cisza*, „Wszystko co najważniejsze”, <https://wszystkoconajwazniejsze.pl/jakub-mielczarek-na-poczatku-byla-cisza/> [dostęp: 02.11.2021].

mitu¹⁷, Leszek Kołakowski. Nie chodzi tu o pojmowanie mitu jako narracji, bardziej o fenomen samej świadomości mitycznej, o źródło, z którego rodzą się mityczne opowieści. Kołakowski przekonująco wykazuje, że szereg kluczowych pojęć ludzkiej cywilizacji, w tym wszelkie wartości, mają w istocie status mityczny: „Świat wartości jest rzeczywistością mityczną” i dalej: „Świadomość mityczna jest wszechobecna, chociaż najczęściej źle ujawniona”¹⁸. Dotyczy to również takich dziedzin jak logika czy myśl naukowa:

Że myśl naukowa jest czymś innym niż fizjologiczną reakcją, że nie tylko przysposabia nas lepiej do osvajania świata, ale również odsłania nam świat w prawdzie – tego niepodobna przyjąć na gruncie psychologicznego relatywizmu¹⁹.

Nie ma potrzeby szerzej komentować tu wszystkich tez Kołakowskiego, które wynikają z potrzeby opisanego „produkcji mitotwórczej ze względu na strukturalne cechy świadomości ludzkiej”²⁰, warto jednak wskazać trojaki rodzaj potrzeby, które rodzą potrzebę mitu. Pierwsza z nich to potrzeba „przeżywania świata doświadczenia jako sensownego przez relatywizację do nie warunkowej rzeczywistości wiążącej celowo zjawiska”²¹, druga to „potrzeba wiary w trwałość wartości ludzkich”, trzecia zaś to „pragnienie widoku świata jako ciągłego”²².

Gdzie w tym wszystkim umiejscowić ciszę, o której Kołakowski w swej rozprawie nie wspomina? Mit ciszy, jak się wydaje, wyrasta z pierwszej z powyższych potrzeb i staje się bezpośrednią odpowiedzią na to, co filozof określił jako „obojętność świata”:

Tym, od czego uciekamy, jest doświadczenie obojętności świata, a próby przewyciężenia tej obojętności stanowią odśrodkowy sens ludzkich zmagania z losem w jego codzienności i w jego ekstremach²³.

Wszak najbardziej radykalną odsłoną owej obojętności jest śmierć, a szczególnie „antycypacja własnej śmierci”²⁴. Tu właśnie możemy umiejscowić żywotne źródło mitu ciszy. Podkreślają to rozpowszechnione

» 17 Tekst powstał jeszcze w Polsce w roku 1966, książka natomiast została wydana na emigracji w roku 1972. Por. L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Prószyński i S-ka SA, Warszawa 2005.

» 18 *Ibidem*, s. 46, 51.

» 19 *Ibidem*, s. 58.

» 20 *Ibidem*, s. 7.

» 21 *Ibidem*, s. 14–15.

» 22 *Ibidem*, s. 16.

» 23 *Ibidem*, s. 106.

» 24 *Ibidem*, s. 109.

zwroty typu: „śmiertelna cisza” czy „grobowa cisza”, albo *horror silenti*²⁵. Wszelki lęk przed ciszą miałby ostatecznie źródło w lęku przed własnym niebytem, dlatego też cisza jest tak poważnym wyzwaniem dla ludzkich emocji i myśli.

Z rozważań Kołakowskiego wynikają jednak dalsze konsekwencje, które dadzą się zastosować do analizy mitu ciszy. W rozdziale zatytułowanym *Mit w kulturze analgetyków* autor dokonuje rozróżnienia dwóch mitologii: konserwatywnych i zorientowanych „głównie ku utopii przyszłej”²⁶. Dalej jednak stwierdza, że:

granica między tymi obiema odmianami mitologii nie rysuje się w rzeczywistości tak wyraźnie, jak można by sądzić na podstawie jej abstrakcyjnego opisu i że jednoczesna obecność obu rodzajów emocji w jednej, mitycznie samookreślonej zbiorowości jest nie tylko możliwa, ale pospolita²⁷.

Filozof dodaje, że „odróżnienie obu nie jest jednak bez znaczenia, choćby w postaci wyidealizowanego modelu, który pozwala śledzić prze wagę jednej lub drugiej odmiany”²⁸.

Jeśli zatem uznamy ciszę za mit, warto prześledzić oba warianty, w jakich występuje obecnie w naszej kulturze, a w szczególności sposoby, w jakich przejawia się w działaniach twórczych.

***Musica mundana* – wariant konserwatywny mitu ciszy**

Źródła idei muzyki sfer sięgają mitologii śródziemnomorskich, ujętych w jeden system filozoficzny przez uczniów Pitagorasa, następnie rozwijany i komentowany przez rozlicznych autorów starożytnych i późniejszych. Książkowe opracowanie Jamie’go Jamesa²⁹ streszcza tę tradycję niemal aż do czasów współczesnych, aczkolwiek pomija niezwykle ważny dla tradycji europejskiej i chrześcijańskiej jej wariant, ugruntowany na porządkach biblijnych. Kluczowy był tu wiek VI, kiedy w Syrii działał neoplatoński filozof chrześcijański, Pseudo-Dionizy Areopagita³⁰, a w Italii platończyk Boecjusz³¹. Obaj w swoich traktatach stworzyli podwaliny pod obraz nieba

» 25 Termin ten zaczerpnąłem z książki T. Olearczyk, *Pedagogia ciszy...*, op. cit., s. 43.

» 26 *Ibidem*, s. 143.

» 27 *Ibidem*, s. 143–4.

» 28 *Ibidem*, s. 144.

» 29 J. James, *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*, przeł. M. Godyń, Znak, Kraków 1996.

» 30 Pseudo-Dionizy Areopagita, *Hierarchia niebiańska*, w: tegoż, *Pisma teologiczne II*, przeł. M. Dzielska, Znak, Kraków 1999.

» 31 Boecjusz, *De institutione musica*.

wyższego³², rozbrzmiewającego mistyczną muzyką dziewięciu anielskich chórów. Ten wariant mitu brzmiących niebios, którego artystycznym zwieńczeniem jest zarówno *Boska komedia* Dantego, jak i niezwykle popularny w malarstwie, począwszy od późnego średniowiecza, motyw muzyki anielskiej, opisał Clive S. Lewis w *Odrzuconym obrazie*³³.

Zarówno wersja pitagorejska, jak i pseudodionizyjska zakładają istnienie absolutnej harmonii, według której stworzony został kosmos i której wyrazem jest muzyka. Jej status zazwyczaj określany jest jako pozazmysłowy. Muzyka sfer była dostępna jedynie „intelektualnie” (inteligibilnie), ponieważ nie miała ona natury akustycznej, stanowi jednak doskonały wzorzec dla wszelkiej słyszalnej muzyki. Rozliczne warianty tego mitu, również w wersji ludowej, wskazują na to, że w niektórych sytuacjach³⁴ i przez niektóre osoby³⁵ owa muzyka w swej paradoksalnej akustyczno-nieakustycznej naturze mogła być jednak słyszalna. Podobnie z muzyką dziewięciu anielskich chórów (*musica coelestis*), stanowiącej wzór dla układu dziewięciu niebieskich sfer. Ona również miała naturę paradoksalną, ujmowaną najpełniej w pismach mistyków chrześcijańskich, takich jak św. Hildegarda z Bingen czy św. Jan od Krzyża, a przede wszystkim w poemacie Dantego.

W *Pieśni duchowej* św. Jan zapisał: „Jak muzyka ciszą przepojona, / Samotność, w której brzmią organy”³⁶. W komentarzu do tych słów wyjaśnia: „Bo chociaż ta muzyka jest ciszą dla zmysłów i innych władz naturalnych, to jednak dla władz duchowych jest samotnością bardzo rozśpiewaną”³⁷. Ów podział na zmysły wewnętrzne i zewnętrzne ma swoje zakotwiczenie biblijne, wyrażone chyba najwyraźniej w podziale wprowadzonym w pismach św. Pawła na człowieka zewnętrznego i wewnętrznego³⁸, zatem i we współczesnej literaturze duchowej mówi się o ciszy zewnętrznej i wewnętrznej³⁹. Współczesny autor, kard. Robert Sarah nie waha się

» 32 Wizji nieba wyższego poświęcił sporo miejsca już wcześniej św. Augustyn w *Wyznaniach*.

» 33 C.S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Znak, Kraków 1995.

» 34 Np. w obliczu śmierci, co wywoływało lęk. Huculski bohater tetralogii Vincenza mówił: „Wicie przecież, wszyscy u nas mówią, że nie wolno słuchać muzyki niebieskiej, bo człowiek dopiero przed śmiercią słyszy to granie, gdy śmierć go stamtąd wabi”: S. Vincenz, *Na wysokiej poloninie. Nowe czasy. Księga II. Listy z nieba*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2004, s. 112.

» 35 Zdolność jej słyszenia miał mieć sam Pitagoras.

» 36 Św. Jan od Krzyża, *Pieśń duchowa*, przeł. B. Smyrak, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków 2002, s. 25.

» 37 *Ibidem*, s. 132.

» 38 Por. 2 Kor 4,16.

» 39 Por. R. Sarah, *Moc milczenia...*, op. cit. s. 294–5; św. S. M.F. Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 2000, s. 172.

stwierdzić: „Potrzeba wiele ciszy i wrażliwości, by odkryć nową muzykę, do której nie jesteśmy przyzwyczajeni”⁴⁰.

Dowodów na zilustrowanie żywotności tej tradycji, która w pismach mistyków chrześcijańskich jest czymś więcej niż tylko metaforą czy odwołaniem się do konwencji, znaleźlibyśmy dużo więcej. Jednak dotyczy to nie tylko pisarzy duchowych, bo również w literaturze pięknej mamy sporo podobnych aluzji. W innym miejscu pisałem o muzyce nieba w poezji Adama Mickiewicza, u którego obecna jest zarówno idea muzyki sfer, jak i nieba mistycznego. I nie chodzi tu o jakieś marginalia, a o kluczowe fragmenty jego twórczości, takie jak *Wielka improwizacja* czy *Pan Tadeusz*⁴¹.

Równie interesujące jest znaczenie, jakie nadaje słowu „cichość” w tetralogii *Chłopi* Władysław Reymont. Ujawnia tam ono zdecydowanie konotacje sakralne⁴², by przytoczyć choćby kilka sformułowań: „niezglębiona cichość obtulała świat”, „święta cichość”, „głęboka cichość szła górą nad ziemiami” czy „wielka uroczysta cichość”⁴³. Nadto, odtwarzając mentalność ludową, w opisie śmierci parobka Kuby czytamy, jak jego dusza unosi się do wyższego nieba: „gdzie ino ciche modlenie płynie i dymy pachnące wleką się ciągiem jako te mgły, dzwonki brzęczą i organy cicho grają, i święta ofiara odprawuje się ciągle, i naród już bezgrzeszny, i aniołowie, i święci pośpiewują spójnie chwałę Pańską, w ten kościół święty, nieśmiertelny, Boży!”⁴⁴.

Sporo dowodów na żywotność tych idei znajdziemy również w późniejszej prozie. Niezwykle bogate w odniesienia do muzyki sfer i szerzej – muzyki mistycznej, jest piśmiennictwo Stanisława Vincenza, którego rekonstrukcji „filozofii muzyki” podjąłem się w obszernym opracowaniu⁴⁵. Ów filozof i pisarz stworzył swoistą syntezę tradycji greckiej, chasydzkiej i huculskiej, w której cisza, jako niezbywalny element górskiego pejzażu akustycznego, nie tylko wyostrza słuchanie, ale też w różnego rodzaju dźwiękach pozwala odczytywać znaki dochodzące ze świata duchowego. Szczególnie bogata w tego typu akcenty jest druga część cyklu *Na wysokiej połoninie* – *Zwada*, której akcja dzieje się zimą podczas wyrębu prastarej karpackiej puszczy. Momentami Vincenz odwołuje się tu do odczuć synestezyjnych: „Lecz po nocach temu, co zbudził się i słuchał stęzałej ciszy

» 40 R. Sarah, *Moc milczenia...*, op. cit. s. 298.

» 41 J. Żmizdiński, *Brzmienie nieba w poezji Adama Mickiewicza*, [w:] *Oddźwięki – odbicia – odcienie. Wiek XIX wobec sztuk*, red. A. Borkowska-Rychlewska, R. Okulicz-Kozaryn, Poznań 2020, s. 17–34.

» 42 Por. J. Żmizdiński, *Cichość i wrzawa. Pejzaż akustyczny jako narzędzie badań literackich na przykładzie Reymontowskich Lipiec* [w druku].

» 43 W.S. Reymont, *Chłopi*, t. II, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 2000, s. 265, 320, 350, 484.

» 44 W.S. Reymont, *Chłopi*, t. I, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 2000, s. 203.

» 45 Por. J. Żmizdiński, *Wzór nieznan. Stanisław Vincenz a muzyka*, wyd. a linea – UAP, Wrocław–Poznań 2018.

lub nawet wyszedł z koliby, dzwoniły z nieba i ze śniegu naprzód cichutkie światła, potem coraz nieznośniej rozdzwaniały się drżące światłem kryształy⁴⁶. Użycie tego typu sformułowań nie jest czymś unikalnym, ale też wymagałoby osobnego omówienia⁴⁷.

Równie ważna jest cisza w twórczości Romana Brandstaettera, w której możemy wręcz dostrzec „apoteozę Ciszy”⁴⁸. Może najwyraźniej pisarz wypowiedział się o ciszy w kontekście swoich podróży do Asyżu – w wydanej w 1976 r. książce utyskiwał, że „Cisza w dzisiejszym Asyżu umarła”⁴⁹, a jeszcze w 1946 r. zapisał:

Cisza jest treścią Asyżu i jego duchową architekturą. Jest wykuta w romańskim kamieniu. Jest kształtem kościołów i ludzi. Wypełnia łagodną i mądrą ezoterycznością wszystkie ulice, place i domy. Trudno ustalić, czy ta cisza panowała w Asyżu już przed przyjściem świętego Franciszka, czy też on ją dopiero obmyślił, stworzył i wyrzeźbił na modłę i podobieństwo swojej duszy. Asyż jest niewątpliwie najcichszym miejscem świata... [...]. Dzwony assyjskie nie mącą ciszy. One same są ciszą⁵⁰.

To krótkie zestawienie niech zamknie fragment powieści Alejo Carpentiera, który w takich słowach opisał ciszę panującą w dżungli amazońskiej:

Cisza jest słowem mego słownika. Pracując nad muzyką używałem tego słowa. Częściej niż ludzie innych zawodów. Wiem, jak można spekulować ciszą, jak się ją mierzy i ujmuje w ramy. Teraz jednak, siedząc na tym kamieniu, przeżywam ciszę, ciszę przybyłą z tak daleka, złożoną z tylu innych cisz, że słowo wymówione wśród niej rozbrzmiewa potężnym odgłosem Stworzenia świata⁵¹.

Zestawienie to nie może być oczywiście kompletne, zabrakło tu choćby słynnego *Hymnu do ciszy* Antoniego de Saint-Exupéry⁵² czy licznych wierszy, chodziło raczej o wydobycie przykładów wyrazistych, choć mniej znanych. Występowanie tej idei jako naczelnej w danym utworze literac-

» 46 S. Vincenz, *Na wysokiej poloninie – Zwada*, op. cit., s. 190.

» 47 Por. J. Żmizdiński,

» 48 A. Turek, *Cisza*, „W Drodze” 2 (306) 1999, s. 19.

» 49 R. Brandstaetter, *Inne kwiatki świętego Franciszka z Asyżu*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1976, s. 17.

» 50 R. Brandstaetter, *Kroniki Asyżu*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1976, s. 30.

» 51 A. Carpentier, *Podróż do źródeł czasu*, przeł. K. Wojciechowska, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 106–107.

» 52 A. de Saint-Exupéry, *Twierdza*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1990, s. 113–114.

kim czy w całej twórczości danego pisarza w innym miejscu nazwałem muzycznością IV⁵³, rozszerzając tym samym trzy warianty muzyczności literatury opisane przez Andrzeja Hejmeja⁵⁴.

Cisza w chrześcijaństwie i buddyzmie: podobieństwa i różnice

Jak wskazałem na początku, duchowa wartość ciszy nie stanowi tylko domeny tradycji pitagorejskiej czy chrześcijańskiej, obecna jest również w innych systemach religijnych. Budda, mając na myśli żądzę, wyraźnie nauczał, że „Ucho płonie, dźwięki płoną, świadomość słuchowa płonie”⁵⁵. W innym miejscu wypowiedział się jeszcze bardziej radykalnie:

Lepiej, o mnisi, ostrym, żelaznym, rozżarzoną do czerwoności kolcem przebić sobie ucho niż chwytać przez nie dźwięki o rozmaitych cechach poznawalnych świadomością słuchową. Gdyby, o mnisi, ktoś ze świadomością mocno uczepioną tych rozmaitych dźwięków i uwikłaną w nie właśnie w tej chwili umarł, stałoby się tak, że poszedłby jedną z tych dwu dróg: albo do piekieł, albo we wcielenie zwierzęce⁵⁶.

Warto zwrócić uwagę na obecność w obu systemach idei piekła, które w wizjach chrześcijańskich bynajmniej nie rozbrzmiewało ciszą, ale jak pisał w barokowym utworze Klemens Bolesławiusz:

Wszelkich zmysłów grzesznik używa na obrazę Boską, wszelkie też zmysły, oraz i szczególnie swoje karanie odniosą, w więzieniu piekielnym, między którymi zmysł słuchu będzie karany słyszeniem zgrzytania zębów, narzekania, wrzasku, przeklinania, i straszliwych, a nie przestających bluźnierstw, tak czartów, jako potępieńców wszystkich. Przystąpią do tego głosy zmyślne tychże duchów, jako lwów, niedźwiedziów, wieprzów i innych bestyj, nad grzesznymi ryczących⁵⁷.

Zatem cisza zaświatów nie zawsze odsłaniała niebiańską harmonię, zaciąć się tam mogły dźwięki diabelskiej kapeli⁵⁸.

» 53 Por. J. Żmizdiński, *Kultura muzycznie nastrojona. Muzyka w literaturze, obrzędzie i tradycji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego im. M. Abakanowicz w Poznaniu, Poznań 2021 [w opracowaniu redakcyjnym].

» 54 A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002, s. 53–67.

» 55 I. Kania, *Muttavali. Wypisy z ksiąg starobuddyjskich*, wyd. Aletheia, Warszawa 2007, s. 134.

» 56 *Ibidem*, s. 138.

» 57 K. Bolesławiusz, *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka oczekujące*, Księgarnia i Drukarnia Związkowa, Chrzanów [data nieznana].

» 58 Obrazowo została ona przedstawiona np. na polichromii kościoła w Orawce, <http://orawka-kosciol.pl/category/opisy/polichromia/> [dostęp: 6.11.20221].

Wracając do tekstu Buddy, choć możemy dostrzec podobieństwo jego radykalizmu do nauczania Jezusa o niebezpieczeństwie grzechu⁵⁹, widoczne są tu wyraźne różnice. O zen czytamy: „Powołaniem zen jest głoszenie ciszy i zostawienie słowu jego nieodzownej wartości magicznej”⁶⁰. I znowu dostrzegamy tu podobieństwo do słów współczesnego kardynała: „Dziś kościół ma zasadniczą misję. Polega ona na ofiarowaniu prezbiterom i wiernym ciszy. Świat odrzuca samotność z Bogiem – wielokrotnie i gwałtownie”⁶¹. Owo podobieństwo nie oznacza jednak braku różnicy.

Za ciszą kryją się tu bowiem różne treści duchowe. Powyżej opisane wizje muzyki rozbrzmiewającej w kosmicznej czy też mistycznej ciszy rodzą czasami bardzo konkretne obrazy, stąd dawne ryciny ukazujące geocentryczny układ planetarny czy chóry rozśpiewanych, rozmuzykowanych czy nawet roztańczonych aniołów. Jak się okazuje, w tradycji buddyzmu zen istnieje idea „bezdźwięcznej muzyki”, ale jej charakter jest nieco inny, niż w tradycji europejskiej: „wiąże się z praktyką kontemplacji paradoksalnych problemów lub pytań, czyli koanów”⁶². Jeden z takich koanów, autorstwa Hakuina Ekaku (1685-1768), podaje Renata Skupin: „Dwie dłonie klaszczą i powstaje dźwięk. Jaki jest dźwięk jednej klaszczącej dłoni?”⁶³. Efektem rozważania jego treści mógł być stan oświecenia, który uczniowi zen zabrzmiał muzyką ciszy (brzmiącą ciszą)⁶⁴. Rozważania o (brzmiącej) ciszy w zen autorka zamyka słowami: „Cisza może więc częstokroć znaczyć więcej niż sam dźwięk, a wewnętrzna cisza może uzyskać dźwięczną (zewnątrzną) postać”⁶⁵. Widzimy zatem, że nie ma tu rozbudowanych wizji kosmicznych czy zaświatowych z wyraźnie określonym źródłem muzyki i jej charakterem – wszystko jest enigmatyczne, paradoksalne, nieokreślone, tak jak nieokreślona, paradoksalna, enigmatyczna jest w zen pustka.

Rudolf Otto uznał milczenie za jeden ze środków wyrazu *numinosum* w sztuce, które w tym przypadku można potraktować jako synonim ciszy. Szczególnie obecne jest ono w tradycji wschodniej, gdzie: „Obok milczenia i ciemności sztuka Wschodu zna jeszcze trzeci środek zdecydowanie numinotycznego wrażenia: próżnię i przestrzenną pustkę”⁶⁶. Próżnia czy raczej pustka musi być obca teistycznym systemom religijnym uznającym osobowego Boga, co nie znaczy, że podobne określenia nie pojawiały się

» 59 Zwraca na to uwagę I. Kania w swoim komentarzu do powyższych słów Buddy, wskazując na fragment Ewangelii Mt 5, 25–30, *Ibidem*.

» 60 C. Durix, *Sto kluczy zen...*, op. cit., s. 342.

» 61 R. Sarah, *Moc milczenia...*, op. cit., s. 324.

» 62 R. Skupin, *Muzyka ciszy i cisza w muzyce kultur Orientu*, [w:] *Wokół ciszy...*, op. cit., s. 135.

» 63 *Ibidem*, s. 136.

» 64 Por. *ibidem*.

» 65 *Ibidem*, s. 138.

» 66 R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Thesaurus Press, Wrocław 1993, s. 94.

w tekstach chrześcijańskich mistyków, ale zawsze w kontekście niepoznawalności Absolutu. Wydaje się jednak, że to właśnie buddyjska idea Pustki okazała się najbardziej pociągająca dla elit poszukujących w ostatnich dwóch stuleciach alternatywy dla krytykowanej tradycji chrześcijańskiej.

***Silentium universi*: cisza w centrum mitu zorientowanego ku utopii przyszłej**

Zainteresowanie duchowością wschodnią w Europie ma długą przeszłość, ale na pewno wyraźnie dało o sobie znać w czasach kryzysu tradycji chrześcijańskiej, począwszy od drugiej połowy XVIII wieku, wywołanego radykalnymi przemianami zarówno naukowymi i technologicznymi, jak i społecznymi. Miejsce „odrzuconego obrazu” świata wraz z jego kosmiczną i mistyczną muzyką ciszy zajął „stos rozbitych obrazów”⁶⁷.

Bodaj jako pierwszy swój metafizyczny lęk wywołany nową wizją kosmosu wyraził Blaise Pascal w słynnym aforyzmie: „Wiekuista cisza tych nieskończonych przestrzeni przeraża mnie”⁶⁸. Od tego czasu myśl wschodnia stawała się dla wielu pisarzy i artystów zachodnich duchową alternatywą. Rodziło to zarówno głębokie zainteresowanie Wschodem i związane z tym studia porównawcze, ale też różnego rodzaju eklektyczne propozycje duchowe, w postaci np. teozofii czy new age. W końcu dla wielu pisarzy, kompozytorów czy artystów sztuk wizualnych zainteresowanie to stało się niezwykle silną inspiracją twórczą.

Wspomniałem już, że w rozprawie Leszka Kołakowskiego, obok mitologii konserwatywnych, występują jako alternatywa mitologie utopii przyszłej (projekcyjne, zdobywcze), które podobnie jak poprzednie rodzą różne zagrożenia:

Mity zorientowane głównie ku utopii przyszłej, mające zaspokoić rewindykacje jeszcze niespełnione, mity, które nade wszystko kodyfikują pretensje, nie zaś zobowiązania, mają własne trucizny – inne niż trucizny mitów konserwatywnych, ponieważ wspólnota pretensji na mocy samej swej treści musi odwoływać się do idei ludu wybranego⁶⁹.

Autor nie mówi wprost, że taką rolę w komunizmie spełniał proletariot, ale zagrożenia totalitarne widzi w obu tych typach mitologii. Wcieleńia utopii przyszłej odwołują się według Kołakowskiego do utęsknionego „raju ludzkości zjednoczonej”, gdzie „mity projekcyjne mogłyby dobrze

» 67 T.S. Eliot, *Ziemia jałowa I*, 27, tłum. K. Boczkowski, [w:] Idem, *Wybór Poezji*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 36.

» 68 B. Pascal, *Mysli*, przeł. T. Żeleński (Boy), Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1989, s. 73.

» 69 L. Kołakowski, *Obecność mitu...*, op. cit., s. 143.

organizować wspólnotę powszechną społeczeństwa, które jako całość uznaje się za lud wybrany⁷⁰.

Przyglądając się przemianom sztuki w XX wieku, mamy wszelkie podstawy, by dostrzec zarówno w jej awangardowej dążności do burzenia dawnych form, jak i w aktywizmie inicjującym i wspierającym zmiany społeczne, wcielenie mitu utopii przyszłej. W tym wariacie „ludem wybranym” byłiby artyści, dążący jednak do tego, by każdy stał się artystą. Myślenie w kategoriach awangardowych stało się w sztuce XX wieku tak powszechne, że Richard Schechner, opisując stan sztuki teatralnej u schyłku ubiegłego stulecia, pisał aż o pięciu rodzajach awangardy, w tym o awangardzie poszukującej tradycji⁷¹.

Jednak opisywany mit, by stać się intelektualnie i duchowo atrakcyjnym, musiał odwołać się do treści dających pole spekulacji filozoficznej i nienegującej tajemnicy, która jest niezbędna w jakichkolwiek rozważaniach natury duchowej. Stąd naturalne już w XIX w. zwrócenie uwagi na Wschód, zainteresowanie sztuką pierwotną i szamańską czy tradycjami etnicznymi z różnych części świata, postępujące wraz z badaniami etnograficznymi.

Proces wzrostu popularności w ostatnich dekadach systemów mądrościowych, alternatywnych wobec myśli zachodniej i chrześcijaństwa, opisała niedawno Chantal Delsol w książce *Czas wyrzeczenia*⁷², ale grunt pod ten proces kładli już intelektualiści i artyści przełomu XIX i XX wieku. Ojciec abstrakcjonizmu, Wassily Kandyński, cytował w swoim manifestie *O duchowości w sztuce* Helenę Bławatską i powoływał się na Rudolfa Steinera, jako że oboje tworzyli teozofię silnie odwołującą się do filozofii wschodnich. Sam Steiner w swoich książkach pisał o człowieku wewnętrznym, który ma zdolność widzenia i słyszenia wewnętrznego za pomocą duchowych oczu i uszu, aczkolwiek przestrzegał przed stępieniem własnych zmysłów⁷³. Nie sposób tu streszczać całą historię inspiracji wschodnich wśród artystów zachodnich XX wieku. Aby jednak powrócić do zasadniczego tematu, warto bliżej przyjrzeć się postaci, którą potraktować można jako ikonę XX-wiecznej awangardy, i to nie tylko w dziedzinie muzyki.

Jak pisał Jerzy Kutnik: „Pojęcie ciszy zajmuje [...] centralne miejsce w stworzonym przezeń [Johna Cage’a – przyp. J.Ż.] systemie estetyczno-

» 70 *Ibidem*, s. 147.

» 71 Por. R. Schechner, *Przyszłość rytuału*, przeł. T. Kubikowski, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2000.

» 72 Ch. Delsol, *Czas wyrzeczenia*, przeł. G. Majcher, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2020.

» 73 R. Steiner, *Droga do poznania wyższych światów...*, op. cit., s. 22–29.

-filozoficznym”⁷⁴. Choć Cage czerpał z wielu stron⁷⁵, jak się wydaje, kluczowe były tu inspiracje płynące ze Wschodu. Nim zetknął się buddyzmem zen, pod wpływem znajomości ze studentką muzyki pochodzącą z Indii, zainteresował się hinduskim duchowym podejściem do sztuki dźwięku:

Uznanie mistycznych możliwości muzyki nie oznaczało według Cage’a konieczności przyjęcia jakiegoś określonego poglądu na samą istotę Boga i akceptacji konkretnej doktryny religijnej. Negatywnie nastawiony do całej spuścizny artystycznej i filozoficznej cywilizacji zachodniej, wołał przyjąć, że wszystko, co istnieje w świecie, ma ośnowę duchową, a muzyka, czy sztuka w ogóle, powinna służyć jej odkrywaniu i pogłębianiu duchowych doświadczeń człowieka⁷⁶.

Fragment ten doskonale ilustruje zachodnie podejście do kultury wschodniej – jej treści, wybierane według własnych upodobań z wielu różnych azjatyckich tradycji, niemal zawsze zostają przefiltrowane przez zachodni indywidualizm, przyczyniając się na poziomie duchowo-filozoficznym do powstawania eklektycznych hybryd, a na poziomie artystycznym nieraz do intrygujących realizacji. Dalszym etapem wschodnich fascynacji Cage’a było spotkanie z buddyzmem zen. Dzięki wykładom Daisetz T. Suzuki na Columbia University w 1950 roku:

Ascetyzm właściwy filozofii Zen polegający na „wyciszeniu” i zdyscyplinowaniu własnego „ja” wskazał Cage’owi drogę otwarcia siebie samego i swej sztuki na doświadczenie poprzez wyeliminowanie wpływu zarówno świadomości, jak i podświadomości na przebieg procesu twórczego⁷⁷.

Kolejnym krokiem było wykorzystanie w swych kompozycjach chińskiej *Księgi przemian I Ching*. Jeśli jednak chodzi o ciszę, ważniejsze wydaje się tu zainteresowanie buddyzmem zen, a w szczególności kluczowe pojęcie zen, wspomniana już pustka. Nie sposób tu głębiej wnikać i rozważać wszelkie niuanse związane z jej paradoksalną naturą, warto jednak prześledzić, w jakiej wersji poznał naukę zen sam Cage.

We *Wprowadzeniu do buddyzmu zen*, które powstało na bazie jego amerykańskich wykładów, Suzuki swym polemicznym wywodem, pisany

» 74 J. Kutnik, *Gra słów. Muzyka poezji Johna Cage’a*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1997, s. 9.

» 75 Jacek Szerszenowicz w rozważaniach o ciszy u Cage’a zwraca uwagę na białe płótno Roberta Rauschenberga, z którym kompozytor się przyjaźnił – por. J. Szerszenowicz, *Cisza – środowisko czy tworzywo muzyki?*, [w:] *Wokół ciszy...*, op. cit., s. 90–97.

» 76 J. Kutnik, *John Cage przypadek paradoksalny...*, op. cit., s. 37.

» 77 *Ibidem*, s. 44.

obrazowym językiem odwołującym się często do koanów, przedstawiał zen bardziej jako praktykę bliską życiu niż system. Odrzucenie logiki rozumowania w imię poznania głębszego, przyjęcie postulatu koncentracji na tym, co wewnętrzne, współbrzmiało z zachodnim indywidualizmem: „zen odrzuca wszystko, co choćby trochę przypomina zewnętrzny autorytet, natomiast bezgranicznie wierzy w wewnętrzne życie człowieka, ponieważ wszelki autorytet, jaki jest w nim zawarty, pochodzi właśnie z wewnątrz”⁷⁸.

Z naciskiem pisze o odrzuceniu logiki, dzięki czemu „zen chce uwolnić ludzki umysł od wszelkich ograniczeń”⁷⁹. Równocześnie Suzuki wskazuje, że: „zen nie jest mimo wszystko skomplikowaną sprawą ani też dziedziną wymagającą najwyższych zdolności do abstrakcji i spekulacji. Prawda i siła zen polega na jego prostocie, bezpośredniości i skrajnej praktyczności”⁸⁰.

Ostatecznie praktyka zen prowadzi do satori:

Czyż zatem zen jest niewytłumaczalny, tak że mistrz nie może doprowadzić swoich uczniów do oświecenia za pomocą wyjaśnień? Czy satori w ogóle nie poddaje się rozumowej analizie? Owszem, jest to przeżycie, którego nawet najobszerniejsze wyjaśnienia i dowody nie przekażą innym, chyba że go uprzednio sami doświadczyli. Jeśli satori daje się zanalizować, w tym sensie, że dzięki analizie staje się całkowicie jasne dla kogoś, kto go nigdy nie doświadczył, nie jest to wówczas żadne satori. Albowiem satori obrócone w pojęcie nie może być tym, czym jest. Przestajemy mieć wtedy do czynienia z przeżyciem zen⁸¹.

Idea satori świetnie nadawała się do progresywnego, awangardowego spojrzenia na sztukę i kulturę: „Musi nastąpić ogólny przewrót umysłowy, który niszczy stare zapasy rozumowania i kładzie podwaliny pod nowe życie”⁸². Wielokrotnie Suzuki bronił zen przed zarzutami o nihilizm, a wszelkie określenia pustki jako negacji tłumaczył retoryką języka przyzwyczajonego do dualistycznego sposobu myślenia⁸³. Jak dalece zen różni się od europejskiej tradycji wraz z jej muzyką sfer, wskazuje poniższe porównanie: „Gdy się patrzy od strony tej prawdy, nawet ruchy całego wszechświata nie znaczą więcej niż lot moskita czy kołysanie wachlarza.

» 78 D.T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyzmu zen*, przeł. M. i A. Grabowscy, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2004, s. 49.

» 79 *Ibidem*, s. 45.

» 80 *Ibidem*, s. 102.

» 81 *Ibidem*, s. 111.

» 82 *Ibidem*, s. 117.

» 83 *Por. Ibidem*, s. 58.

Chodzi bowiem o to, żeby dostrzec w tym wszystkim działanie jednego ducha będącego absolutną afirmacją, w której nie ma nawet kropli nihilizmu⁸⁴. Dalej zaleca nawet porzucenie idei pustki: „Dopóki rozprawiamy o nicości czy o absolicie, jesteśmy odlegli od zen, a nawet się od niego oddalamy. Odrzucić trzeba ostoję, którą jest śunjata. Pozostaje rzucić się w bezdenną otchłań”⁸⁵.

Zatem zen w tej wersji, pozostawiający człowiekowi wolność od wszelkich doktryn, w swej paradoksalnej naturze idealnie nadawał się jako inspiracja dla takiego conceptualisty, jakim był Cage. Nie chodziło tu w rzeczy samej o osiągnięcie satori, bardziej o wytrącenie z dawnego sposobu myślenia, o gest negacji, mający w założeniu olbrzymi potencjał afirmacji. Cisza była tu w jakimś sensie synonimem czy raczej akustycznym wyrazem pustki, która jest „filozoficznym jądrem buddyzmu”⁸⁶. Może też mieć konotacje artystyczne – w słynnej *Sutrze Serca* czytamy: „Forma jest pustką; pustka jest formą; forma nie jest różna od pustki. Pustka nie jest różna od formy”⁸⁷.

Pierwszym literackim owocem inspiracji zen był, jak się wydaje, wykład *Lecture on Nothing* Cage’a z 1949 roku, zaczynający się od takich sformułowań: „Jestem tutaj , i nie mam nic do powiedzenia . [...] Nam potrzebna jest cisza ; ale cisza wymaga... żebym mówił dalej [!]”⁸⁸. Już sam zapis wykładu, z wyraźnie zaznaczonymi miejscami pustymi, odsłania konsekwencje nie tylko treściowe, ale i formalne tego „odczytu-poematu” – „gatunkowej hybrydy”, „której poetyckość realizuje się w procesie czytania tekstu-partytury zgodnie z zapisanymi w nim dyrektywami wykonawczymi”⁸⁹. Totalność tego zabiegu artystycznego zapowiada późniejsze działania Fluxusu i praktyki intermedialne.

Wkrótce potem powstaje kolejny wykład *Lecture on Something*, w którym również znajdujemy wyraźne inspiracje zen: „Życie jest jednością. Bez początku, środka i końca. Koncepcja początku, środka i końca jest pochodną traktowania siebie samego jako istoty oddzielonej od tego, co uważamy za resztę rzeczywistości”⁹⁰. Te i późniejsze teksty autor zebrał i wydał na początku lat 60. pod wspólnym, wielce znaczącym tytułem *Silence*.

Spotkanie Cage’a z zen przebiegło niemal w tym samym czasie, co wspomniane już doświadczenie z kabiną antypogłosową, w sumie oba te doświadczenia stały się ogromnie ważnym impulsem dla jego twórczości

» 84 *Ibidem*, s. 62.

» 85 *Ibidem*.

» 86 M. Tempczyk, *Buddyzm w oczach filozofa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2011, s. 115.

» 87 *Sutra Serca Doskonałej Mądrości*, cyt. za: *Ibidem*, s. 118.

» 88 J. Cage, *Lecture on Nothing*, cyt. za: J. Kutnik, *Gra słów...*, op. cit., s. 46.

» 89 *Ibidem*, s. 47.

» 90 J. Cage, *Lecture on Something*, cyt. za: *Ibidem*, s. 57.

muzycznej. Najgłośniejszym akordem tej przemiany był utwór 4'33", którego słynna premiera jest dziś powszechnie opisywana jako jeden z najważniejszych manifestów awangardowej twórczości XX wieku. Różnorako interpretowany, bez wątpienia czyni z ciszy coś niezbywalnego w refleksji nie tylko o muzyce współczesnej, ale też o samej twórczości kompozytorskiej Cage'a. Ranga ciszy, rozumianej tu w duchu zen, najmocniej wybrzmiewa w tekście *Wstęp do „Tematów i wariacji”* z 1982 roku, który można traktować jako podsumowanie filozofii estetycznej amerykańskiego artysty. Już pierwsze zdanie-sentencja nie pozostawia wątpiwości: „Brak celu (akceptacja ciszy) prowadzi ku naturze; rezygnacja z kontroli, niech dźwięki pozostaną dźwiękami”⁹¹. Kilka dalszych aforyzmów potwierdza trwałą inspirację zen w myśleniu o sztuce:

Pusty umysł. Żadnej idei ładu. [...] Inspirować cię mogą tylko twoje własne dzieła (nic z zewnątrz). [...] Najwyższy cel = brak celu. Wizja = brak wizji. (Zgodnie z naturą). [...] Nie ma rozziwmu między duchem i materią. [...] Bezsensowność jako ostateczny sens. [...] Oczyszczyć i wyciszyć umysł i w ten sposób wystawić go na boskie oddziaływanie. [...] Muzyka = brak muzyki [...] Problemy muzyki (wizji) można rozwiązać jedynie wtedy, gdy cisza (brak wizji) uznana zostanie za podstawę. [...] Celem jest nie mieć celu⁹².

Dodać oczywiście trzeba, że wśród aforyzmów znaleźć można inspirowane wieloma innymi koncepcjami, niektóre są wprost cytatai, np. z Mistra Eckharta, Gertrude Stein czy Henry'ego Davida Thoreau. Znajdziemy i takie, które podkreślają progresywny charakter myślenia Cage'a, np.: „Praktyczne znaczenie zmian społecznych pochodzi z możliwości zmieniania myśli. [...] Łamać zasady. [...] To ważne, że nie ma reguł”⁹³. Wydaje się jednak, że dla Cage'a do tworzenia w duchu totalnie awangardowym cisza i pustka były niezbędne jako dwa aspekty tego samego fenomenu.

Przytaczane wcześniej rozważania Kutnika o centralnym miejscu ciszy w systemie amerykańskiego artysty można kontynuować dalej: „Akceptacja ciszy jest punktem wyjścia Cage'owskiej koncepcji działania nieintencjonalnego jako warunku integracji sztuki z egzystencjalnym doświadczeniem człowieka i z naturalnymi procesami zachodzącymi w przyrodzie”⁹⁴. Ma to swoje zasadnicze odbicie nie tylko w kompozycjach muzycznych, ale i w tekstach, przy czym Kutnik równocześnie podkreśla

» 91 J. Cage, *Wstęp do „Tematów i wariacji”*, przeł. J. Jarniewicz, [w:] *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, wybór i red. Ch. Cox, D. Warner, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 285.

» 92 *Ibidem*, s. 286–290.

» 93 *Ibidem*.

» 94 J. Kutnik, *Gra słów...*, op. cit., s. 9.

„naiwny idealizm” Cage’a, który pozwalał mu w połowie lat 60. fascynować się ideami Mao Zedonga⁹⁵. Jerzy Kutnik rekonstruuje jego poglądy w taki sposób, że brzmią one jak wyjęte z rozważań Kołakowskiego o micie utopii przyszłej – chodzi o realizację „idei globalnego społeczeństwa ludzi wolnych, równych i szczęśliwych”⁹⁶.

Dodać jednak należy, że w swych wielorakich poszukiwaniach artyści awangardy wspominali też o średniowiecznych porządkach muzycznych, jak choćby Dick Higgins w eseju *Muzyka z zewnątrz*, ale znamienne jest, że interesuje go tam nie tyle sama *musica mundana*, ile wyróżniona przez Boecjusza *musica speculativa*, jako przykład zajmowania się muzyką przez nie-kompozytorów⁹⁷.

Choć łacińskie określenie *Silentium Universi* (Milczący Wszechświat), wielokrotnie pojawiające się w prozie Stanisława Lema⁹⁸, wyraża jedynie naukową zagadkę braku rejestracji sygnałów odbieranych od jakichkolwiek istot żywych we wszechświecie, może być tutaj użyte jako przeciwstawne do idealistycznej wizji harmonii sfer niebieskich. Odrzucenie pitagorejskiego mitu, które według historyka muzyki i pisarza, Krzysztofa Lipki, nie jest ostateczne, a myśl Boecjusza czeka na swój renesans⁹⁹, zaowocowało stworzeniem mitu innego. W jego centrum znajduje się cisza, za którą nie kryje się mistyczna muzyka, a pustka. Choć może dla adepta zen samo uznanie harmonii wszechświata czy brzmiącej ciszy nie byłoby obce. Paweł Możdżyński podsumowując swój esej o rytualnej sztuce współczesnej napisał, że rytuał w dzisiejszej sztuce „został wyzwolony z mitu”¹⁰⁰. Wydaje się, że to paradoksalne, by nie powiedzieć, niemożliwe zdarzenie, należałoby zmodyfikować, pisząc raczej o micie pustki, a w przypadku muzyki – ciszy.

*

Kołakowski podsumowując konflikt między mitologiami konserwatywnymi i skierowanymi ku utopii przyszłości nie tylko pisał o ich „pospolitym” współwystępowaniu, ale też o konflikcie między nimi, „bez którego ani kultura nie może istnieć, ani rozwój technologiczny”¹⁰¹. Co więcej, jak

» 95 Por. *ibidem*, s. 11.

» 96 *Ibidem*, s. 12.

» 97 Por. D. Higgins, *Muzyka z zewnątrz*, [w:] tegoż, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu i inne eseje*, przeł. P. Rypson, *słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2000, s. 137–138.

» 98 Por. M. Kładź, *Silentium Universi w twórczości Stanisława Lema*, [w:] *Cisza i milczenie...* op. cit., s. 215–224.

» 99 K. Lipka, *Mój neobocjanizm*, „Canor” 17, 1997, s. 45–48.

» 100 Por. P. Możdżyński, *Rytualna sztuka współczesna*, [w:] red. I. Borowik, M. Libiszowska-Żółtkowska, J. Doktor, *Oblicza religii i religijności*, Nomos, Kraków 2008, s. 418.

» 101 L. Kołakowski, *Obecność mitu...*, op. cit., s. 154.

„miejszem rozruchu kultury jest zawsze konflikt wartości [...] kultura żyje zarazem z pragnienia syntezy ostatecznej między swoimi skłóconymi składnikami i z organicznej niemożności zapewnienia sobie tej syntezy”, bowiem „niepewność zamierzeń i kruchość zdobyczy okazują się warunkiem twórczego trwania kultury”¹⁰². ●

Bibliografia

- Barwy ciszy. *Cisza w środowisku naturalnym i w kreacji artystycznej*, red. T. Rogala, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2019.
- Bolesławiusz K., *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka oczekujące*, Księgarnia i Drukarnia Związkowa, Chrzanów [data nieznana].
- Borkowski K.M., *Nieobecna wszechobecna cisza wszechświata*, „Tematy z Szewskiej” (Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego), nr 1/2007.
- Brandstaetter R., *Inne kwiatki świętego Franciszka z Assyżu*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1976.
- Brandstaetter R., *Kroniki Assyżu*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1976.
- Cage J., *Wstęp do „Tematów i wariacji”*, przeł. J. Jarniewicz, [w:] *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, wyb. i red. Ch. Cox, D. Warner, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
- Carpentier A., *Podróż do źródeł czasu*, przeł. K. Wojciechowska, Czytelnik, Warszawa 1988.
- Cisza w teorii i praktyce. Obraz interdyscyplinarny*, red. T. Olearczyk, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2014.
- Corbin A., *Historia ciszy i milczenia. Od renesansu do naszych dni*, przeł. K. Kot-Simon, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2019.
- Delsol Ch., *Czas wyrzeczenia*, przeł. G. Majcher, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2020.
- Dolewka M., *Cisza w muzyce jako kategoria mistyczna – wprowadzenie*, [w:] *Muzykolog – humanista wobec doświadczenia muzyki w kulturze. Księga pamiątkowa dedykowana Profesor Małgorzacie Woźnej-Stankiewicz*, red. Z. Fabiańska, M. Dziadek, Musica Iagellonica, Kraków 2021.
- Durix C., *Sto kluczy zen*, przeł. P. Ilukowicz, Oficyna Wydawnicza 3,49, Poznań 1999.
- Eliot T.S., *Wybór poezji*, Państwowy Instytut Wydawniczy 1988.
- Hejmej A., *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.
- Higgins D., *Muzyka z zewnątrz*, [w:] tegoż, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu i inne eseje*, przeł. P. Rypson, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

- James J., *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*, przeł. M. Godyń, Znak, Kraków 1996.
- Jan od Krzyża, *Pieśń duchowa*, przeł. B. Smyrak, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków 2002.
- Kagge E., *Cisza. Opowieść o tym, dlaczego straciliśmy umiejętność przebywania w ciszy i jak ją odzyskać*, przeł. I. Zimnicka, Muza, Warszawa 2017.
- Kania I., Muttavali. *Wypisy z ksiąg starobuddyjskich*, wyd. Aletheia, Warszawa 2007.
- Klein R., *Cisza esencja naszego umysłu*, Wydawnictwo Kos, Katowice 2012.
- Kowska M.F., *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 2000.
- Kutnik J., *Gra słów. Muzyka poezji Johna Cage'a*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1997.
- Kutnik J., *John Cage przypadek paradoksalny*, Folium, Lublin 1993.
- Lewis C.S., *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Znak, Kraków 1995.
- Lipka K., *Mój neobocjanizm*, „Canor” 17, 1997.
- Mielczarek J., *Na początku była cisza*, „Wszystko co najważniejsze”, <https://wszystkocojaznajmniej.pl/jakub-mielczarek-na-poczatku-byla-cisza/> [dostęp: 14.12.2021].
- Możdżyński P., *Rytualna sztuka współczesna*, [w:] red. I. Borowik, M. Libiszowska-Żółtkowska, J. Doktor, *Oblicza religii i religijności*, Nomos, Kraków 2008.
- Olearczyk T., *Pedagogia ciszy*, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Kraków 2010.
- Otto R., *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Thesaurus Press, Wrocław 1993.
- Pascal B., *Myśli*, przeł. T. Żeleński (Boy), Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1989.
- Paszowska T., *Silentium – polisemiczna wartość i sprawność. Studium teologiczno-duchowościowe*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego im. Jana Pawła II, Lublin 2020.
- Pseudo-Dionizy Areopagita, *Hierarchia niebiańska*, w: tegoż, *Pisma teologiczne II*, przeł. M. Dzielska, Znak, Kraków 1999.
- Reymont W.S., *Chłopi*, t. I-II, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 2000.
- Rokosz T., *Pojęcia cisza i milczenie w ujęciu kognitywnym – prolegomena*, [w:] *Cisza i milczenie. Społeczno-kulturowe mechanizmy kreowania emocji*, red. B. Plonka-Syroka i K. Marchel, Oficyna Wydawnicza Arboretum, Wrocław 2010.
- Saint-Exupéry A. de, *Twierdza*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1990.
- Sarah R., Diat N., *Moc milczenia. Przeciwdyktaturze hałasu*, przeł. A. Kuryś, Wydawnictwo Siostr Loretanek, Warszawa 2017.
- Schechner R., *Przyszłość rytuału*, przeł. T. Kubikowski, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2000.
- Semantyka milczenia. Zbiór studiów*, red. K. Handke, Slawistyczny Ośrodek

Wydawniczy przy Instytucie Sławiści PAN, Warszawa 1999.

Semantyka milczenia. Zbiór studiów. 2, red. K. Handke, Sławiści Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2002.

Skupin R., *Muzyka ciszy i cisza w muzyce kultur Orientu*, [w:] *Wokół ciszy. W stulecie urodzin Johna Cage'a*, red. M. Grajter, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów, Łódź 2013.

Sontag S., *Estetyka ciszy*, [w:] eadem, *Style radykalnej woli*, przeł. D. Żukowski, Wyd. Karakter, Kraków 2018.

Springer F., *Springer szuka ciszy: Cisza absolutna*, „Vogue” 24.06.2019, <https://www.vogue.pl/a/springer-szuka-ciszy-cisza-absolutna> [dostęp: 2.11.2021].

Steiner R., *Droga do poznania wyższych światów*, tłum. z niem., Randall & Sfinks, Sosnowiec 1993.

Suzuki D.T., *Wprowadzenie do buddyźmu zen*, przeł. M. i A. Grabowsy, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2004.

Szerszenowicz J., *Cisza – środowisko czy tworzywo muzyki?*, [w:] *Wokół ciszy. W stulecie urodzin Johna Cage'a*, red. M. Grajter, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów, Łódź 2013.

Tempezyk M., *Buddyżm w oczach filozofa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2011.

Turek A., *Cisza*, „W Drodze” 2 (306) 1999.

Vincenz S., *Na wysokiej poloninie. Nowe czasy. Księga I. Zwada*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2003.

Vincenz S., *Na wysokiej poloninie. Nowe czasy. Księga II. Listy z nieba*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2004.

Żmidziński J., *Brzmienie nieba w poezji Adama Mickiewicza*, [w:] *Oddźwięki – odbicia – odcienie. Wiek XIX wobec sztuk*, red. A. Borkowska-Rychlewska, R. Okulicz-Kozaryn, Poznań 2020.

Żmidziński J., *Cichość i wrzawa. Pejzaż akustyczny jako narzędzie badań literackich na przykładzie Reymontowskich Lipiec* [w druku].

Żmidziński J., *Kultura muzycznie nastrojona. Muzyka w literaturze i obrzędzie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego, Poznań 2021 [w opracowaniu redakcyjnym].

Żmidziński J., *Wzór nieznany. Stanisław Vincenz a muzyka*, wyd. a linea – UAP, Wrocław-Poznań 2018.