

Zwrot ku milczeniu. O awangardowych praktykach artystycznych

Milczenie jako zjawisko niejednorodne i ambiwalentne, wykorzystywane w literaturze i sztuce wszystkich epok, ujawnia swoje różne aspekty zależnie od kontekstu. Szczególnie wieloznaczne, skomplikowane i trudne do uchwycenia wydaje się przywołanie milczenia w utworach awangardowych – obecność, która ma wartość semantyczną, współbuduje poetycką wieloznaczność, jest czymś więcej niż brakiem słowa, dźwięku, ciszą czy pauzą w tekście. Ścisłe powiązane z milczeniem pozostają zagadnienia relacji „język – słowo” czy opozycji „milczeć – mówić”, a także pokrewne mu jakości, takie jak cisza, brak czy pustka. Pauza, puste miejsce, wolna przestrzeń czy światło między wierszami nigdy nie są wyborami pozbawionymi konsekwencji – pozostają niezwykle istotnymi elementami składowymi całego dzieła, zwłaszcza w sztuce awangardowej.

Zwyczajowe łączenie tematyki milczenia jedynie z kategoriami negatywnymi lub rozważaniami dotyczącymi niewyraźności¹ bazuje jedynie na wąskim rozumieniu tego zjawiska, które ujawnia się na różne sposoby w zależności od jego wykorzystania. W ujęciu semantycznym postrzegane jest ono jako znak (w rozumieniu Charlesa Peirce’a) odsyłający do sensów, które nie zostały wyrażone w sposób werbalny z różnych przyczyn – ponieważ wymykają się systemowi języka lub mocą autorskiej decyzji pozostają w sferze niedopowiedzeń. Brak słów staje się wówczas swego rodzaju metaforą, przemilczeniem, pseudonimowaniem sensów subtelnych, skomplikowanych (przede wszystkim uczuć), których nie da się wyrazić wprost lub ich wyrażenie wydaje się nieadekwatne. W ujęciu strukturalnym milczenie jest integralnym elementem języka utworu uobecniającym się poprzez figury stylistyczne, np. elipsy, anakoluty,

¹ Zob. M. Nalepa, *Milczenie – gest, obraz, dźwięk*, „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 4, s. 354, DOI: <https://doi.org/10.36770/bp.234>.

kalambury, ale również poprzez techniki i środki mniej oczywiste, oparte na operacjach stylistycznych i semantyczno-syntaktycznych, co ukazuje Dorota Korwin-Piotrowska w książce *Białe znaki*². Jeszcze inny sposób rozumienia tej kategorii przedstawia Ryszard Nycz w *Poetyce doświadczenia*³, proponując odczytanie przemilczeń jako prób wyrażania tego, co niewyraźne i co stanowi ślad doświadczenia autora w tekście, który w trakcie lektury aktywuje również doświadczenie czytelnika. Na skrzyżowaniu dwóch porządków – strukturalnego oraz semiotycznego – milczenie staje się więc również kategorią filozoficzną o charakterze performatywnym, na co zwraca uwagę Maria Gołębiowska⁴. Pozorny brak odsyła do znaczenia – puste miejsce, wolna przestrzeń czy światło między wierszami nigdy nie pozostają bez konsekwencji – są kolejnymi elementami składającymi się na strukturę utworu, która z kolei oddziałuje na jego semantykę. Tę ścieżkę badawczą, odzeganą od analizy motywu, a kładącą nacisk na milczenie jako immanentną cechę dzieła, wyznaczyli badacze i badaczki tego zjawiska na gruncie literackim, m.in. Anna Krajewska⁵ i Ewa Wąchocka⁶ zajmujące się dramatem oraz Dorota Korwin-Piotrowska⁷ analizująca utwory narracyjne. Milczenie jako kategoria audialna było również wykorzystywane w przestrzeni teorii i praktyki muzycznej. Kinga Kiwała wskazywała na istotne rozróżnienie między ciszą „wewnątrz-muzyczną” a ciszą „zewnątrzną”, które nie są ze sobą tożsame. Pierwsza z nich dotyczyłaby świadomego wykorzystania „braku dźwięku” w przestrzeni utworu muzycznego, podczas gdy z drugą autorka łączy problem natury ontologicznej – możliwość wyobrażenia jej, lecz niemożność doświadczenia. Jednym z najbardziej kompleksowych opracowań refleksji nad ciszą pozostaje publikacja *Silence. Lectures and Writings*⁸ Johna Cage’a, zbierająca eseje oraz wykłady na temat zjawiska, które tak fascynowało autora utworu *4’33* – najprawdopodobniej najpopularniejszego dzieła związanego z „milczeniem awangardowym”. Do kręgu inspiracji dla wspomnianego utworu zaliczyć można m.in. cykl białych płócien Roberta Rauschenberga z 1951 roku zatytułowany *White paintings*, które eksponowały takie cechy otoczenia, jak światło, cienie, refleksy, kolory, będące malarskimi

² Zob. D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015.

³ Zob. R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.

⁴ Zob. M. Gołębiowska, *Milczenie jest znakiem* (rozm. przepr. A. Zawadzka), „Academia” 2018, nr 2 (54), s. 10–13.

⁵ Zob. A. Krajewska, *Milczenie w dramacie*, „Teksty” 1978, nr 5 (41), s. 140–152.

⁶ Zob. E. Wąchocka, *Milczenie w dwudziestowiecznym dramacie*, Kraków 2005.

⁷ Zob. D. Korwin-Piotrowska, dz. cyt.

⁸ J. Cage, *Silence. Lectures and Writings*, Hanover 1961. Cytaty z tego wydania będziemy oznaczać jako SLW wraz z numerem strony.

odpowiednikami takich zjawisk, jak cisza i milczenie. Wokół myśli Cage'a rozwinęło się środowisko artystów różnych dziedzin (często łączących rozmaite środki przekazu) – wskazać tu można chociażby inspiracje jego wykładami, na które uczęszczali pierwsi członkowie powstającego wtedy Fluxusu⁹.

Liczne realizacje artystyczne oraz badania nad milczeniem wynikają ze sporej popularności kategorii, która według George'a Steinera¹⁰ umocniła się poprzez przewartościowanie z XIX wieku, kiedy to w związku z rozwojem nauki i technologii dotychczasowy język przestał wystarczać do opisywania „nowego” świata. Jednak główny przełom związany ze społecznym i z kulturowym statusem milczenia zachodzi w wieku XX w związku z II wojną światową oraz jej historycznymi konsekwencjami, które doprowadziły do zużycia języka, wskazując na jego nieadekwatność wobec dziejowej tragedii (w literaturze mającej swój oddźwięk w słynnej formule Adorna o „poezji po Auschwitz”). Na gruncie nowoczesnej humanistyki zwątpienie w język uwyrażnia się jeszcze mocniej na fali „zwrotu lingwistycznego” oraz związanych z nim nowych metodologii (pragmatyzmu, poststrukturalizmu, hermeneutyki podejrzeń itd.). Zmiany zachodzące w stosunku do języka, stopniowo ulegającego dewaluacji, są widoczne także w literaturze i sztuce, które będąc komentatorkami przemian społeczno-kulturowych, stworzyły własną historię i tradycję milczenia. Choć takie wydarzenia, jak II wojna światowa czy moment „zwrotu lingwistycznego” nie dotyczą bezpośrednio początków światowej ani polskiej awangardy, wpływają znacząco na jej twórców, którzy często powracali do swojej praktyki poetyckiej oraz teoretycznej po wojnie, a także doczekali się kontynuatorów. Wskazać tu można między innymi Tymoteusza Karpowicza – jednego z „uczniów” Przybosia, który w kontekście konferencji organizowanej z okazji stulecia urodzin autora *Miejsca na ziemi* w 2001 roku na poznańskiej polonistyce, w swoim liście do Edwarda Balcerzana pisał: „robisz (robicie) rzecz wielką: Powrót Przybosia: »nam, cośmy jego nieobecność zamilczeli«... [...]. Tu nie chodzi o powrót poety, lecz epoki, która nie chciała żyć bez wynalazczości”¹¹. Sam Karpowicz kontynuował również tradycję milczenia we własnej twórczości. „Gdybym miał malować słowami – zdecydowałbym się na ciszę”¹² – deklarował w tomie *Małe cienie wielkich czarnoksiężników*. Kontynuacji tej myśli można oczywiście

⁹ L. Sadowska, *Fluxus and experimental music*, „Meakultura”, <http://meakultura.pl/artikul/fluxus-and-experimental-music-1995> (dostęp: 11.02.2024).

¹⁰ Zob. G. Steiner, *Language and Silence*, Londyn 1985.

¹¹ Zob. list T. Karpowicza do E. Balcerzana z 23 I 2001 roku. [Cyt. za:] B. Latawiec, dz. cyt., s. 83.

¹² T. Karpowicz, [*Gdybym miał malować słowami*], [w:] tegoż, *Małe cienie wielkich czarnoksiężników*, Wrocław 2007, s. 5.

poszukiwać jeszcze dalej. Jedną z najwyraźniejszych współczesnych koncepcji odwołujących się bezpośrednio do awangardy jest liberatura, z jej szczególnym podejściem do słowa, które nie wyraża wszystkiego. W wywiadzie z twórcami tego zjawiska, Zenonem Fajferem i Katarzyną Bazarnik, można przeczytać: „Pewnych rzeczy nie da się zwerbalizować. Czasami tylko ciało mówi. Bywa, że ciało jest pełne sprzeczności i w napięciu do słów. Nawet jak jest w harmonii, to też się liczy. Jest coś do czytania”¹³.

Można więc odpowiednio usytuować osiągnięcia awangardzistów w diachronicznym procesie wykształcania i przekształcania się tej kategorii, która w literaturze światowej odgrywała istotną rolę już w tekstach modernistycznych, a w Polsce dotyczyła przede wszystkim wczesnego romantyzmu¹⁴. Poetami, którzy nadali szczególne znaczenie milczeniu i od których należy wywodzić początki usystematyzowanej refleksji nad tą kategorią, byli Stefan Mallarmé na gruncie europejskim i Cyprian Norwid¹⁵ w poezji polskiej.

Milczenie jest też istotną kategorią estetyczną i semantyczną w polskiej poezji współczesnej, co budzi – w odniesieniu do twórczości wybranych twórców i twórczyń – zainteresowanie badaczy. Ontologiczny i strukturalny wymiar tego zjawiska w poezji Wisławy Szymborskiej opisała Dorota Wojda¹⁶, a Iwona Gralewicz-Wolny analizowała ucieczkę przed „gadulstwem” w poezji Anny Kamieńskiej¹⁷. Najczęstsze wydaje się jednak łączenie tej kategorii z kryzysem reprezentacji u takich autorów, jak między innymi Czesław Miłosz¹⁸, Ryszard Krynicki¹⁹ czy Andrzej Sosnowski²⁰. Szczególne miejsce milczenie zajmuje w poezji Tadeusza Różewicza, o czym świadczą liczne prace poświęcone temu

¹³ A. Słodownik, *Pewnych rzeczy nie da się zwerbalizować. Rozmowa z Zenonem Fajferem i Katarzyną Bazarnik*, „Dwutygodnik.com” 2010, 12, wyd. 45, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/1656-pewnych-rzeczy-nie-da-sie-zwerbalizowac.html> (dostęp: 4.04.2024).

¹⁴ Zob. M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989.

¹⁵ Zob. P. Śniedziewski, *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Poznań 2008.

¹⁶ Zob. D. Wojda, *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1996.

¹⁷ Zob. I. Gralewicz-Wolny, *Pisz o milczeniu. Świat poetycki Anny Kamieńskiej*, Katowice 2002.

¹⁸ Zob. A. Gleń, *Milczenie w poezji Czesława Miłosa i Tadeusza Różewicza*, „Świat i Słowo” 2009, nr 2, s. 207–220.

¹⁹ Zob. P. Czaplński, P. Śliwiński, *Krynicki: krawędź wiersza*, [w:] tychże, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Warszawa 2000, s. 75–82; A. Świeściak, *Od krytyki negatywnej do milczenia*, [w:] tejsze, *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*, Kraków 2003.

²⁰ Zob. A. Świeściak, „Tak się obraca świat w nierzeczywistość”. *O ruchu i przestrzeni w twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 144–158.

zagadnieniu – m.in. Tomasza Wójcika²¹, Moniki Witosz²², Dariusza Szczukowskiego²³ i Adriana Glenia²⁴. W pasażu od Norwida do Różewicza ważną rolę odgrywają opisane dotąd tylko w niewielkim stopniu przemiany kategorii milczenia, które dokonały się u awangard europejskich początku XX wieku, w polskiej poezji dwudziestolecia międzywojennego oraz u kontynuatorów tych tradycji. Podjęcie refleksji nad tymi zjawiskami pozwoli na dopełnienie literackiej historii tego pojęcia i opisanie dokonań awangardzistów ujętych z różnych perspektyw.

Według autorów tekstów zebranych w tomie, który oddajemy Państwu do lektury, milczenie awangardowe jest ukazane jako zjawisko związane ze sztuką awangardy, a zatem odnajdywane i tematyzowane, uobecnione i wykorzystane w dziełach awangardowych artystów. Awangarda natomiast jest tu czasem definiowana w znaczeniu wąskim – jako eksperymenty artystyczne początku XX wieku i ich teoretyczne uzasadnienia; innym razem w znaczeniu szerokim – jako kontynuacja i dziedzictwo doświadczeń artystów początku XX wieku oraz postawa afirmująca nowatorstwo, oryginalność i samoświadomość sztuki.

Książka *Milczenie awangardowe. Gesty, znaki, obrazy* ma charakter interdyscyplinarny. W kolejnych artykułach są interpretowane nie tylko utwory literackie, lecz także film, muzyka, obraz, plakat, performance, przy czym autorzy zebranych w tomie tekstów zarówno badają same wypowiedzi artystyczne, jak i odsłaniają ich filozoficzne uzasadnienia, społeczne konteksty, biograficzne uwikłania. „Najdroższą mą żłośliwością i sztuczka mą jest to, że się me milczenie nauczyło, jakby się milczeniem nie zdradzać”²⁵ – pisał Friedrich Nietzsche, demaskując w *Tako rzecze Zaratustra* paradoks artysty, który milczenie – będące naturalnym korzeniem sztuki i jej pierwotnym środowiskiem – kamufluje filozoficzną wypowiedzią, aforystycznym zabiegiem, artystyczną inwencją. U źródeł zgromadzonych w książce interpretacji leży świadomość tego paradoksu, owocująca przekonaniem, że milczenie nie jest zwykłym dodatkiem do języka, ale wręcz przeciwnie – język to zasadniczo dodatek do milczenia. Sztuka awangardowa, zdając sobie sprawę z tego uwikłania, okazuje się zniesioną

²¹ Zob. T. Wójcik, *Różewicz – milczenie poety*, „Twórczość” 1999, nr 10, s. 47–79.

²² Zob. M. Witosz, *Słowo i milczenie w poezji Tadeusza Różewicza końca XX i początku XXI wieku*, 2007, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5063/1/Witosz_Slowo_i_milczenie_w_poezji_Tadeusza_Rozewicza.pdf (dostęp: 11.02.2024).

²³ Zob. D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008.

²⁴ Zob. A. Gleń, *Milczenie w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza*, „Świat i Słowo” 2009, nr 2 (13), s. 207–220.

²⁵ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Poznań 1995, s. 157.

ciszą: określa ciszę i sama jest przez nią określona. Gest artysty to niemy gest, a słowo poety to nieme (choć nierzadko wyrażone za pomocą krzyku) słowo.

Milczenie interesuje nas zatem jako temat sztuki awangardy (świadomej zabiegów, jakimi się posługuje, i ostentacyjnie korzystającej z prawa ich tematyki), ale jeszcze bardziej jako narzędzie – gest semantyczny. Na rozmaitych przykładach badamy snutą w awangardowych dziełach refleksję o ciszy, pauzie, zamknięciu. Ale największą uwagę przykładamy do interpretacji tekstowych figur milczenia uobecnionych w elipsie, metaforze, niedopowiedzeniu, międzysłowiu, znaku interpunkcyjnym, dekompozycji języka czy układu typograficznego, pustym miejscu na obrazie lub scenie, pauzie muzycznej. Widzimy potrzebę patrzenia na sztukę pod kątem milczenia, z którego ona wyrasta, milczenia, do którego zmierza, oraz milczenia nakładanego na nią poprzez panujące normy polityczno-społeczne²⁶. Dla uchwycenia fenomenu awangardowego milczenia owocne okazuje się zarówno analizowanie relacji między pokrewnymi (ale przecież nie tożsamymi) zjawiskami i pojęciami, takimi jak milczenie – cisza – pustka – pauza, jak i sytuowanie milczenia w parach binarnych opozycji: milczenie – hałas, milczenie – krzyk. Oba zabiegi (szukanie wobec milczenia pojęć i zjawisk pokrewnych i odwrotnie – mapowanie przeciwieństw) są oparte na świadomości tego, że – jak pisała Dorota Korwin-Piotrowska – „milczenie nie tylko zasila i wzbogaca mowę, pozwala jej na swobodny rozwój, dopełnia jej znaczenia, ale może ją także złościć, rozsadzać czy deformować”²⁷.

Theodor Adorno przekonywał, że niejasność dzieła sztuki posługującego się „milczącą mową” („sztuki bezmownej”) nie powinna być substytuowana jasnością sensu²⁸. Zdaniem autorów tekstów zebranych w tej książce, którzy zdają sobie sprawę z niebezpieczeństwa redukcji niewypowiedzianych znaczeń do ich prostych wykładni, milczenie odsłania jednak swe rozmaite profile, aspekty i wartości. Przeprowadzone przez nich analizy pokazują, że może być ono gestem konstruktywnym (jako próba przewyciężenia niewystarczalności języka), ale i gestem rezygnacji (wobec bolesnego doświadczenia oraz niemożności jego wypowiedzenia w sztuce); może być znakiem protestu (politycznego, egzystencjalnego), lecz także świadectwem akceptacji tego, na co sztuka wskazuje i co diagnozuje. Ponadto bywa zarówno fenomenem konstruowanym w wierszu, muzyce, obrazie, jak i zjawiskiem będącym skutkiem oddziaływania sztuki na otoczenie. Kolejne przedstawione w tym tomie interpretacje budują zatem katalog przypadków i modeli awangardowego milczenia, pokazując, że jest ono

²⁶ Por. B. Draj, *Miejsce i funkcje milczenia w strukturze dzieła literackiego*, „Ruch Literacki” 1991, z. 5, s. 481.

²⁷ D. Korwin-Piotrowska, dz. cyt., s. 9.

²⁸ Th.W. Adorno, *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 207.

zjawiskiem wieloaspektowym i wielowymiarowym. Mimo różnorodności jego odmian autorzy wszystkich tekstów oscylują wokół wspólnego zasadniczego dylematu, który można uchwycić w serii pytań: czy istnieje język milczenia, czy milczenie język unieważnia? czy istnieje mowa ciszy, czy cisza wymaga porzucenia mowy? czy ciszę można wyrazić słowem, dźwiękiem, barwą, czy odwrotnie – można ją wywołać tylko artystycznymi zabiegami? Te pytania są zawieszane także nad pytaniem o wartość milczenia (awangardowego), które zbliża się lub (szczęśliwie) oddala od dwóch biegunów: patosu i pretensjonalności.

W kolejnych częściach monografii przedstawiono rozważania na temat milczenia awangardowego podejmowane z różnych perspektyw i wpisujące się w różnorodne porządki metodologiczne. Na tle refleksji teoretycznoliterackich, dominujących w pierwszej części tomu i porządkujących sposób rozumienia tytułowej kategorii, zostały przeprowadzone analizy i interpretacje utworów literackich, dzieł muzycznych, plastycznych oraz filmowych, w których milczenie odgrywa znaczącą rolę. Namysł nad sposobem funkcjonowania i semantyczną wartością milczenia rozumianego na wiele sposobów – postrzeganego jako gest, chwyt artystyczny, wartość filozoficzna, ślad czy znak odsyłający do niewerbalnych systemów artystycznej ekspresji – pozwolił wypracować specyficzne instrumentarium pomocne w badaniu tego, co nieuchwytnie i niewyraźalne, oscylujące na pograniczu ciszy (niejednokrotnie utożsamianej z pustką) oraz znaku, który ją wypowiada i uzupełnia, dotykając tego, co najbardziej ulotne, często w dziele kultury najistotniejsze i konstytuujące jego najgłębsze sensy.

Część pierwszą, poświęconą teoriom i gestom awangardowego milczenia, otwiera artykuł Aliny Świeściak, podejmujący refleksję nad szczególnie pojętą ewolucją paradygmatu awangardowego, obecnego w dyskursie – jak pisze autorka – postawangardowym, retroawangardowym czy kontrawangardowym. Przywołana w tytule szkicu metafora „śmierć awangardy” z jednej strony uzmysławia tendencję do autodestrukcji wpisaną niejako w awangardowe rozumienie sztuki, a z drugiej pozwala pokazać narodziny nowego dyskursu, w którym przemijający porządek daje podwaliny nowej rewolucji, a pozorne milczenie stanowi gest założycielski ponowoczesności. O semantycznym geście milczenia awangardowych twórców piszą też Agnieszka Waligóra (w bardziej rozległej perspektywie) i Marian Kisiel (analizując funkcjonowanie tego chwytu w poezji Andrzeja Szuby). Ewolucja liryki Szuby, zmierzającej ku stopniowemu wyciszeniu i nawiązującej do filozofii zen, zdeterminowała wypracowanie nowych form wypowiedzi, między innymi konwencji gatunkowych odwołujących się do poetyki fragmentu – *postscriptum*, *antescriptum* i ostatecznie „strzępu” (gatunku realizowanego w pojedynczych utworach, ale i budującego ciągi

hipertematycznych cykli). Z szeregu przemilczeń i postulowanego wyciszenia wynika metafizyczny charakter tej poezji, w ascetycznej formie dotykającej tego, co nieuchwytnie i niewyraźalne. „Bezgłośniej muzyce”, która znacząco operując pauzą i ciszą, odsyła do niezgłębionej duchowości twórcy, jest poświęcony artykuł Elizy Kąckiej, analizujący literackie sposoby przedstawienia postaci milczących instrumentalistów, bohaterów opowiadań Augusta de Villiers de L’Isle Adama, Zygmunta Krzyżanowskiego i Michała Ajvaza w kontekście prozy Wacława Berenta. W świetle przywołanych tu artykułów milczenie staje się więc pośmiertnym głosem awangardy, sposobem wyrażenia metafizyki i duchowości czy wreszcie – jak podkreśla Agnieszka Waligóra wskazująca odrzucenie mowy jako zjawisko założycielskie dla awangardy – sposobem przeniesienia uwagi z języka na ciało, z semantyczności na somatyczność.

Artykuły zebrane w kolejnych częściach książki to analizy, interpretacje, próby namysłu nad sposobem funkcjonowania i znaczeniem milczenia w dziełach literackich, filmowych, graficznych, fotograficznych, muzycznych, scenicznych oraz performance’owych. Szczególną rolę odgrywa ono w utworach poetyckich, wokół których koncentrują się szkice zamieszczone w drugiej części monografii. Otwierają ją rozważania poświęcone poezji dwudziestolecia międzywojennego – Marta Baron-Milian ukazuje relacje pomiędzy milczeniem a poetyką futurystyczną, a Paweł Kuciński analizuje szczególnie zawłaszczanie języka poetyckiego Juliana Tuwima, którego dokonał Jerzy Pietrkiewicz – literat i publicysta o prawicowo-nacjonalistycznych poglądach. Jego parodie stylu poetyckiego Leśmiana i Tuwima doprowadziły – jak pokazuje autor artykułu – do częściowego wykluczenia skamandryty z życia literackiego i w latach przedwojennych zmusiły go do zamilknięcia. Milczenie jako chwyt artystyczny, nośnik wieloznaczności i znak niewyraźności odsyłający niejednokrotnie do metafizycznego porządku stało się elementem języka poetyckiego wielu twórców odwołujących się do tradycji lingwistycznej. O milczeniu nowofalowym, wykorzystującym grę bieli, braku i tego, co niewypowiedziane, pisze w swoim artykule Piotr Bogalecki. Próby wypowiedzenia ciszy w poezji Bogusławy Latawiec omawia Joanna Dembińska-Pawelec. Śladów milczenia w poezji Joanny Pollakównej szukają Agnieszka Kwiatkowska i Sylwia Panek. Autorka szkicu poświęconego twórczości Bogusławy Latawiec wskazuje cztery strefy, w których istotną rolę odgrywa nacechowane semantycznie milczenie – są to reminiscencje, wątki autotematyczne, nawiązania do malarstwa oraz tematyka związana z erotyką. Z kolei w poezji Joanny Pollakównej milczenie odsyła raczej do sfery metafizycznej, powiązane – jako chwyt artystyczny i znaczący semantycznie gest – z tematyką cierpienia, pytaniami o naturę dobra i zła, próbą podejmowania dialogu z Bogiem; w podobny

sposób funkcjonuje w poezji bezprzymiotnikowej i utworach dla dzieci. Analizie twórczości Jarosława Kozłowskiego – postrzeganego przede wszystkim w perspektywie sztuki konceptualnej – został poświęcony szkic Irminy Bloch, która zwraca uwagę na szczególne zderzenie języka i materii w pracach artysty. Materialny charakter logowizualnych dzieł, ich polisensoryczne oddziaływanie na czytelnika w zaproponowanym przez badaczkę odczytaniu stanowią swego rodzaju przeciwwagę dla językowej ascezy, tak typowej dla analizowanych utworów. Artykuły Agnieszki Czyżak i Karoliny Prusiel pokazują, że milczenie może być środkiem wyrazu intymnych wyznań, ale też formą buntowniczej reakcji wymierzonej przeciw krzywdzącym stereotypom i uprzedzeniom. Karolina Prusiel wydobyła z poezji Ilse Garnier logowizualne strategie odzyskiwania głosu kobiet, powiązane z przywołaniem szesnastowiecznej konwencji gatunkowej blasonu, stanowiącego pretekst do namysłu nad sposobami przedstawiania kobiecego ciała. Agnieszka Czyżak – podejmując analizę wierszy Jerzego Jarniewicza zawartych w tomie *Mono cane* – ukazała milczenie jako sposób reakcji na życiowe trudności oraz istotny wyznacznik kondycji człowieka, nazwanego w omawianym tomie „trzcina milczącą”.

Postawy twórców filmowych wobec milczenia są głównym tematem trzeciej części książki, skupionej wokół dzieł Stanleya Kubricka, Franciszki i Stefana Themersonów oraz kinematografii polskiej lat powojennych. Zaproponowana przez Krzysztofa Kozłowskiego brawurowa analiza filmu *Oczy szeroko zamknięte* Stanleya Kubricka pozwala ukazać szczególny model awangardowego milczenia, któremu towarzyszy gra prowadzona z odbiorcą (widzem), wystawianym na swego rodzaju próby czy testy, zdeterminowane koniecznością interpretowania niedopowiedzeń bądź niewerbalnych sygnałów ukrytych w fabule czy kadrze. Awangardowym strategiom przełamywania milczenia został poświęcony artykuł Jacka Nowakowskiego, podejmujący analizę polskiej twórczości filmowej dwudziestolecia międzywojennego i lat powojennych. Autor podkreśla, że rodzime kino awangardowe – zarówno w dwudziestoleciu międzywojennym, jak i w latach Polski Ludowej – mimo niesprzyjających warunków politycznych sięgało po wyraziste, autorskie formy oraz środki przekazu, nierzadko spowinowacane z innymi formami sztuki. Na powinowactwa kina i literatury zwróciła też uwagę Weronika Szulik, omawiając popularność chwytów artystycznych filmu niemego, nierzadko zatracających o poetykę kiczu, transponowanych do literatury prawem wyjątkowego przekładu intersemiotycznego. Motyw milczenia w powojennych dziełach filmowych – *Balladzie f-moll* Andrzeja Panufnika i *Suicie warszawskiej* Tadeusza Makarczyńskiego – zanalizował Mikołaj Jazdon, a różne rodzaje milczenia w filmowej twórczości Franciszki i Stefana Themersonów ukazała Iwona Grodź, która wydobyła

z dzieł filmowych i komentarzy autorskich stematyzowane refleksje dotyczące niewerbalnych form wyrazu.

Ostatnia część książki jest poświęcona milczeniu obecnemu w sztukach plastycznych i dziełach muzycznych. Operowanie pauzą, ciszą, ich zderzenie z dźwiękiem to jedno z wyznaczników awangardowych kompozycji, między innymi przywoływanego w kilku artykułach utworu Johna Cage'a. Do jego dokonań nawiązuje Magdalena Owczarek, która analizuje semiotyczne aspekty milczenia w autorskich performance'ach inspirowanych muzyką z obszaru szeroko pojętego minimalizmu, podkreślając niewerbalne znaki budowane przez ciało w przestrzeni scenicznej. W sztukach plastycznych kreska, barwa, światło współtworzą specyficzne niewerbalne formy wypowiedzi, które w odczuciu przywołanych w kolejnych artykułach twórców dotykają niewyraźnego, oddają emocje towarzyszące artyście bądź stają się wyrazistym, przykuwającym uwagę protestem. Omówione w artykule Beaty Gromadzkiej rysunki Franciszki Themerson z czasu wojny są zapisem prywatnych doświadczeń i emocji związanych przede wszystkim z rozłąką z bliskimi, ale stanowią też świadectwo czasu i wyrażają stosunek autorki do wydarzeń. Prace czeskiego fotografa Františka Drtikola jako świadectwo poszukiwań egzystencjalnych i metafizycznych, opisane w powieści biograficznej Jana Němca, stały się tematem artykułu Anny Gawareckiej. Autorka zwraca uwagę na szczególny sposób operowania światłem, typowy dla awangardowego przełomu w sztuce fotografii, wprowadzający aurę niedopowiedzeń i przekształcający ukazywaną rzeczywistość. Zupełnie inny aspekt milczenia podkreśla Aleksandra Więcek w szkicu poświęconym twórczości Mieczysława Szczuki – malarza, grafika i teoretyka sztuki usuniętego w cień w recepcji współopracowanych przez niego tomów poetyckich czy otoczonego milczeniem w konsekwencji politycznych koniunktur. Pominięcie, marginalizację czy zagrożenie tego rodzaju wykluczeniem próbował podważyć Andrzej Partum – twórca słynnego transparentu z hasłem „Milczenie awangardowe”, który zanalizowała Justyna Ryczek. W przypadku tego artysty rezygnacja z wokalizacji protestu, zwracającego uwagę na kondycję sztuki awangardowej w PRL-u, miała charakter środka artystycznego niepozobawionego etycznych konotacji – narzędzia eksponującego problemy współczesnego świata kultury.

Przyglądając się różnorodnym ujęciom milczenia w tekstach kultury, w perspektywie rozważań teoretycznych i studiów interpretacyjnych zaproponowanych przez Autorki i Autorów tekstów zamieszczonych w tomie można zauważyć, że najczęściej milczenie manifestuje swą obecność w sztuce, gdy artysta podejmuje tematykę stanów granicznych, tematykę metafizyczną i egzystencjalną, gdy stawia pytania o obecność/nieobecność Boga w życiu człowieka, próbuje wypowiedzieć doświadczenie śmierci czy choroby. Równie wyraźnie

milczenie w dziełach awangardy daje o sobie znać, gdy poeta, malarz czy reżyser badają granice swojego tworzywa: możliwości języka i sztuki jako takiej. I choć rozgrywający się „zwrot ku milczeniu” nie tylko w filozofii²⁹, lecz także w awangardowych praktykach artystycznych ma wartość i wymowę niejednorodną, zawsze jest on przejawem rozwoju świadomości i wrażliwości poetologicznej. Ta wrażliwość jest nierzadko sprzężona z manifestacją rozpacz z powodu utraconych wartości oraz – co istotne – uwikłana w kryzys reprezentacji, intelektualne, epistemologiczne i etyczne zagubienie, na które odpowiedź stanowi właśnie praktykowanie milczenia jako formy demistyfikacji. A zatem milczenie jest w awangardzie tak usilnie tematyzowane, wpisane zarówno w awangardowe eksperymenty formalne, jak i namiętności społeczne, że nie sposób go przemilczeć. Na słynną tezę 7. Wittgensteina („O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”³⁰) polski awangardysta odpowiada przewrotnie i konfrontacyjnie: „O czym nie można milczeć, o tym trzeba mówić”³¹, przy czym okazuje się, że tym, o czym trzeba mówić w czasach kryzysu zaufania do języka, jest właśnie samo milczenie: stawiane w stan podejrzenia, ale i obdarzane nadzieją, jak w słynnym dialogu z tekstu Martina Heideggera:

J: [...] mówienie i pisanie o milczeniu daje sposobność najbardziej szkodliwej gadaninie.

P: Kto potrafiłby po prostu milczeć o milczeniu?³²

Awangardowe milczenie bowiem „[...] nie jest po prostu »metajęzykiem«, tj. milczeniem, które może nastąpić po mowie albo które może wznieść się po-

²⁹ Dość przypomnieć, że dla George’a Steinera milczenie jest znakiem nowoczesności (zob. G. Steiner, dz. cyt.; tegoż, *Zerwany kontrakt*, przeł. O. Kubińska, Warszawa 1994), a dwaj najwybitniejsi filozofowie XX wieku – Martin Heidegger i Ludwig Wittgenstein – podkreślają uprzywilejowaną pozycję milczenia w refleksji nad językiem (zob. np. M. Heidegger, *W drodze do języka*, przeł. J. Mizera, Kraków 2000; W. Sady, *Wprowadzenie*, [w:] L. Wittgenstein, *Uwagi o religii i etyce*, przeł. M. Kawecka, W. Sady, W. Walentukiewicz, Kraków 1995; J. Bremer, *Martin Heidegger i Ludwig Wittgenstein o milczeniu*, „Forum Philosophicum” 2002, nr 7, s. 123–152; C. Woźniak, *Wittgenstein i Heidegger: dwie koncepcje języka przewyciężającego metafizykę*, „Studia Philosophiae Christianae” 2007, 43/2, s. 169–185). Ponadto o milczeniu w filozofii języka zob. np. H. Buczyńska-Garewicz, *Milczenie i mowa filozofii*, Warszawa 1992; K. Stachewicz, *Milczenie w filozofii*, [w:] tegoż, *Milczenie wobec dobra i zła. W stronę etyki sygetycznej i apofatycznej*, Poznań 2012.

³⁰ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2000, s. 83.

³¹ Por. S.I. Witkiewicz, *Jedynе wyjście*, przygotował do druku z rękopisu i notą wydawniczą opatrzył T. Jodełka-Burzecki, Warszawa 1980, s. 13.

³² M. Heidegger, *Z rozmowy o języku między Japończykiem a pytającym*, [w:] tegoż, *W drodze do języka...*, wyd. cyt., s. 110. Rozmawiają: prof. Tezuki (J) i Heidegger (P).

nad mowę; jest raczej, w pierwotnym znaczeniu słowa »meta«, w centrum języka, jak piasta koła leży w centrum szprych”³³. Milczenie artysty redukuje język do tego, co najistotniejsze, prowadzi go z powrotem do zasad, na jakich się on opiera. Pożądaną odpowiedzią na praktyki milczenia nie jest zatem chyba myślenie o tym, o czym się milczy, ale raczej o tym, co się dokonuje za sprawą milczenia – w poezji, sztuce i życiu.

Agnieszka Kwiatkowska, Sylwia Panek, Iga Skrzypczak

³³ G. Wohlfart, *O milczeniu – Nietzsche i Kierkegaard*, przeł. A. Boncela, „Przegląd Filozoficzny” 1998, nr 4, s. 221.