



Małgorzata WOJCIK, Rafał ŻAK: *Cisza*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA, 2018, ss. 206.

Jeden z rozdziałów *Przezroczystości* Marek Bieńczyk tytułuje: *W stronę milczenia*. Przywołuje tym samym stwierdzenia świadczące o tym, że literatura XX wieku może być rozumiana jako pisarstwo „azurowe”, w którym „milczenie przeziiera przez teksty” (BIEŃCZYK, 2007, s. 196). To, według autora *Tworów*, literatura chłodnego stylu i „bezosobowej neutralności” (BIEŃCZYK, 2007, s. 198), a wreszcie – twórczość zmierzająca ku przezroczystości i przez jej pryzmat odczytywana: „za tymi zimnymi pejzażami, za umiłowaniem do spowalniania ruchu życia, za ową »marzącą przezroczystością« kryje się też utajone marzenie o pisaniu wolnym od form, uciekającym od wyrazistości, wpadającym w swobodną dywagację, wreszcie ocierającym się o ciszę” (BIEŃCZYK, 2007, s. 193). Droga do literackich źródeł ciszy wiedzie przez „dowolne archipelagi” słów François René de Chateaubrianda, przez które „prześwituje czysty czas” (BIEŃCZYK, 2007, s. 195); „wyczyszczoną przestrzeń” Maurice’a Blanchota, będącą „miejszem świadomości, z której usunięte zostały wszelkie oznaki istnienia osobistego, [...] aby odsłonić, obnażyć uczucie istnienia niczym niezmaconego, anonimowego” (BIEŃCZYK, 2007, s. 198), czy też „przeźrzenie, w której zacierać się mają [...] wszelkie ślady i kształtować, jeśli się da, nowy początek”, jak Roland Barthes pisze o *Obcym* Alberta Camusa (BIEŃCZYK, 2007, s. 199). Tropy te prowadzą Bieńczyka ostatecznie do twórczości Stéphane’a Mallarmégo (BIEŃCZYK, 2007, s. 199).

Rozumiana w ten sposób literatura staje się twórczością zrodzoną z ciszy i ku ciszy zmierzającą. Cisza obecna jest nie tylko „w słowach”, lecz także „w obrazach”, zajmuje szczególnie miejsce w sztuce awangardowej – po ciszę sięga na przykład Kazimierz Malewicz, tworząc *Białe na białym* (1918). Po ponad trzydziestu latach powraca ona w równie radykalnym geście – *Białych płótnach* (1951) Roberta Rauschenberga. Zainspirowany pracą Rauschenberga John Cage komponuje w tym samym roku *4’33”* – najsłynniejszą muzyczną apoteozę ciszy.

W polskiej poezji swoje projekty ciszy tworzą Cyprian Kamil Norwid i Bolesław Leśmian; w poszukiwaniu światów niemożliwych

podmiot Tymoteusza Karpowicza „czai się na dnie ciszy” (*Łowy*), leży „cicho [...] niby liść tego lasu” (*Las*), a „cisza ssie ziemię” (*Cisza*) (KARPOWICZ, 2011, s. 90, 99, 79); gdy Ryszard Krynicki dedykuje wiersz pamięci Brunona Jasieńskiego, wybiera milczenie pustej kartki (*Biała plama*) (KRYNICKI, 2009, s. 84).

Fascynacja ciszą osadzona jest na paradoksie – cisza obecna jest bowiem na tyle, na ile zrezygnuje się z jej wyrażenia. Tym bardziej fascynujące, choć niezbyt zaskakujące jest to, jak wiele miejsca w humanistyce zajmują teoretyczne rozważania o ciszy. Jednak aby ciszę zdefiniować, konieczna jest jej jednoczesna negacja: „kiedy wymawiam słowo Cisza, niszczę ją” – pisze Szymborska w *Trzech słowach najdziwniejszych* (SZYMBORSKA, 2002, s. 14). Aby uniknąć tej pułapki, badacze przyjmują różne strategie – jedną z nich jest definiowanie ciszy poprzez analogię: Jan Franciszek Jacko w otwierającym książkę *Przestrzeń ciszy* artykule podejmuje się takiej próby. Według propozycji tego autora, ciszę możemy rozumieć jako brak bodźców słuchowych, brak bodźców jakichkolwiek; brak znaków, milczenie, brak szumu percepcyjnego, brak hałasu, który budzi dyskomfort; dalej: jako harmonię i konsekwencję stylu, niezrozumiałość bodźców, wyciszenie wewnętrzne (JACKO, 2011, s. 13–20). Czy jest to definicja wyczerpująca zagadnienie ciszy? Z pewnością nie. I choć badacz, przyjmujący *a priori* wybraną przez siebie metodę klasycznej teorii analogii, tłumaczy w ten sposób swój wybór oraz zakres przyporządkowanych znaczeń, to ta próba definiowania ciszy i wykazania jej wieloznaczności musi spełznąć na niczym. Może też ewentualnie wydawać się zabiegiem nieco kuriozalnym – z jednej strony z powodu wieloznaczności ciszy oraz interdyscyplinarnego charakteru badań nad nią, z drugiej zaś dlatego, że sam fakt definiowania ciszy wiąże się z jej jednoczesnym zanegowaniem – przywołane artystyczne egzemplifikacje (w tym intuicje Szymborskiej) wskazują na to, że cisza realizuje się w sferze niewyraźnego.

Aby mówić o ciszy, John Cage w swojej refleksji idzie o krok dalej – postanawia ciszę zanegować. Jak stwierdza, „cisza nie istnieje. Zawsze coś się zdarzy, co wywoła jakiś dźwięk. Nie wie się nic, gdy naprawdę zaczyna się słuchać” (CAGE, 2012, s. 54). Dla autora *Imaginary Landscape* cisza w istocie nie istnieje – po wizycie w komorze bezechowej w Harvardzie, gdzie zamiast ciszy usłyszał dźwięki wydawane przez jego układ krwionośny i układ nerwowy, Cage zarzucił myśl o ciszy jako absolutnym braku bodźców dźwiękowych. Od tego momentu rozumie ją jako dźwięki, których na co dzień nie zauważamy, a które towarzyszą nam przez cały czas – od przestrzeni miejskiej po salę koncertową, gdy milkną w niej dźwięki wykonywanego, klasycznie pojmowanego dzieła muzycznego. Co więcej – dźwięki te, według Cage’a, są fascynujące, bo nieprzewidy-

walne, za każdym razem brzmiące inaczej: „Doświadczenie dźwiękowe, które przedkładam nad wszystkie inne, jest doświadczeniem ciszy. Niemal wszędzie na świecie cisza brzmi teraz szumem ulicy. Gdy słuchasz Beethovena lub Mozarta, możesz zauważyć, że zawsze brzmią tak samo. Lecz jeśli słuchasz dźwięków ulicznego ruchu, będzie on brzmiał za każdym razem inaczej” (CAGE, 1992).

Świadomość nieistnienia „ciszy absolutnej” nie przeszkadza autorowi 4'33" zatytułować cyklu swoich wystąpień i esejów powstających do 1951 roku właśnie *Silence*. I w tym przypadku, choć w sposób diametralnie różny od prób definiowania ciszy w dyskursach naukowych, koncept *silence = traffic* realizuje się poprzez brak ciszy – tu: w wymiarze akustycznym. Zmaganie się z opisem niewyraźnego, w której to przestrzeni cisza zdaje się funkcjonować, jest znamienne. O ojcze milczenia w poezji pisze bowiem Hugo Friedrich tak: „Mallarmé zna bliskość niemożliwego i pragnie jej. Jest to bliskość milczenia. Milczenie wkracza do jego poezji za pośrednictwem »przemilczanych« (bo unicestwionych) rzeczy i za pośrednictwem języka [...]. I tak poezja zostaje nazwana »milczącym wzlotem w strefę abstrakcji« [...], a jej tekst jest »wygasaniem« [...], czarem, który wtedy dopiero daje się w pełni postrzegać, gdy słowa odbrzmiwają w »milczącym koncercie«, wracając tam, skąd wyszły [...]. Wiersz idealny byłby »wierszem milczącym, z samej tylko bieli«” (FRIEDRICH, 1978, s. 166). Jak sugeruje Krzysztof Kłosiński, wspierający się Derridiańską terminologią krytyczną, literaturę jako taką postrzegać można jako ślad, zaznaczenie, ale też wymazanie, rozprzestrzenienie (KŁOSIŃSKI, 1998, s. 63). Jak zatem pisać o ciszy? Negując ją, jak Cage w *Silence*? A może da się uniknąć pisania o ciszy, by zamiast tego pisać-ciszę?

Cisza Małgorzaty Wojcik i Rafała Żaka nie jest książką naukową. Nie jest też opowieścią o ciszy. Czym zatem jest? Zbiorem fragmentów – partii utkanych z krótkich esejów, anegdot czy zdjęć – mających się składać na swego rodzaju mapę ciszy, czy raczej różnego rodzaju „cisze”. Książka ta nie pretenduje do bycia mapą kompletną – stworzenie takowej graniczyłoby z niemożliwością – stanowi raczej obraz złożony z kawałków, połączonych z sobą nicią skojarzeń i punktów stycznych. W tej opowieści-kolażu, świeckim *melitzah*, autorzy prowadzą nas przez różne definicje ciszy, jej akustyczne i językowe oblicza, a także kulturowe znaczenia – polityczne, religijne, społeczne. Znajdziemy tu ciszę uzależniającą, ciszę hałaśliwą, ciszę medytacyjną, artystyczną. Ciszę wyborczą, radiową, minutę ciszy. Ciszę w wielu dziedzinach, odbieraną różnymi zmysłami, pokazywaną w różnych kontekstach. A przede wszystkim – ciszę wielorako znaczącą.

Otwórzmy encyklopedię – sugeruje tytuł jednego z rozpoczynających Ciszę rozdziałów. Nieprzypadkowo jako jeden z kontekstów

przywołałam rozumienie ciszy zaproponowane przez Johna Cage'a – to jego myśl będzie patronować pracy Wojcik i Żaka. Jak piszą autorzy na samym początku książki: czytanie wstępu zajmie czytelnikowi około czterech minut i trzydziestu trzech sekund. (Czy możliwa jest bardziej oczywista aluzja do jednego z najbardziej znanych, jeśli nie najbardziej znanego utworu eksperymentalnego XX wieku? Autorzy doprecyzowują niniejszy kontekst w dalszej części książki). Po chwili jednak odcinają się od Cage'owskich tropów ciszy: „jesteśmy ludźmi, więc w naturalny sposób cisza leży dla nas blisko milczenia” (s. 9) – czytamy dalej wstępie. Istotnie, to ujęcie z perspektywy antropocentrycznej stanie się dominującym, jeśli nie jedynym zaproponowanym przez autorów spojrzeniem na ciszę. A refleksja będzie nie tylko antropocentryczna, lecz także ciężąca w stronę semantyki: „już samo definiowanie ciszy jest przygodą” (s. 16), czytamy w rozdziale *Otwórzmy encyklopedię. Ciszę również zakończy „semantyczne”* – fragment zbierający frazeologizmy związane ze słowem „cisza”, po których nastąpią już tylko ulubione cisze autorów.

Co ciekawe, w swojej podzielonej na fragmenty definicji Wojcik i Żak zaczynają nie od języka, a od sfery akustycznej – ultra i infradźwięków, starzenia się słuchu, opozycji ciszy i hałasu. Zaraz jednak powracają do sfery semantycznej: milczenia, przytaczania słowa „cisza” w wielu językach i w nazwach topograficznych. Wiele miejsca w *Ciszy* zajmują cisze polityczne – między innymi cisza wyborcza i spirala milczenia; specjalne miejsce autorzy poświęcają sformułowaniu: „stracili dobrą okazję, aby siedzieć cicho”, wypowiedzianemu przez Jacques'a Chiraca po poparciu przez Polskę zaostrażającego się stanowiska George'a W. Busha względem Iraku; są też poufne rozmowy *sub rosa*, milczenie propagandy, ale i minuta ciszy, równie zinstytucjonalizowana, co cisza przedwyborcza. Znajdziemy tu także muzyczne cisze: pauzy, crescendo i pęknięte struny; anegdotę o wykonaniu *Symfonii pożegnalnej* Josepha Haydna, podczas którego muzycy orkiestry księcia Mikołaja Józefa Esterházyego, zmuszeni do dłuższego pozostania w pałacu Fertöd, w geście protestu kolejno opuszczali scenę; przerwany hejnał mariacki; krótką historię powstania technik rejestrowania dźwięku. Kilka rozdziałów poświęcono oczywiście Cage'owskiemu 4'33" – historii wykonań i nagrań. Wśród opowieści o akustycznych i muzycznych wymiarach ciszy znalazły się przypadki sprzedawania bądź udostępniania ciszy w formie nagrań – mamy tu rozdawaną przez Andrew Hardwicka ciszę cyfrową (*Silent CD (& MP3s)*, 2003), a także wydaną jako album ciszę, która nagrana została w kościele św. Piotra z East Sussex (z tych dwóch cisz, co podkreślają autorzy, ta sakralna jest zdecydowanie droższa).

Cisza Wojcik i Żaka jawi się również jako przestrzeń dialogu. Mowa tu jednak nie tyle o dialogu z drugim człowiekiem, ile z włas-

nym, niezaznajomionym „ja”. Wiele miejsca autorzy poświęcają ciszy jako przestrzeni medytacji – w obrządku chrześcijańskim na szersze omówienie zasłużył zakon kartuzów, wymieniono także przypadki reguły milczenia w zgromadzeniach kamedułów, trapiistów, karmelitów i benedyktyńców. Nie zabrakło informacji dotyczących religii Wschodu. Kilka rozdziałów poświęcono medytacji buddyjskiej. Pojęcie medytacji autorzy rozumieją szeroko – nie jest ona zarezerwowana dla przeżyć mistycznych, może być „ciszą dla każdego”, drogą do poznania samego siebie: „jeśli z medytacji usuniemy pierwiastek mistyczny, to nadal zostanie nam technika pozwalająca na wyjście poza troski świata doczesnego, koncentrację na świecie naszego wnętrza, uwolnienie od myśli towarzyszących nam na co dzień” (s. 113).

Zdarza się, że na kartach książki cisza krzyczy, na przykład wówczas, gdy z pozytywnymi obliczami ciszy zderzono tu niejednokrotnie dramatyczne przykłady wyrażania swojego sprzeciwu właśnie za pośrednictwem ciszy, między innymi poprzez zaszywanie ust w geście protestu. Cisza jawi się tu także jako narzędzie propagandy i technika torturowania. Ten dwoisty charakter ciszy – z jednej strony pod wieloma postaciami cenionej, z drugiej częstokroć opresyjnej – będzie podkreślany w książce po wielokroć. Ambiwalentny charakter ciszy nie jest jednak wyrażony wprost – jej obraz, jako ciszy zarazem budującej i destrukcyjnej, wyłania się ze zderzonych z sobą ujęć, które często następują naprzemiennie i malują całe spektrum ciszy i milczenia.

Tym, co najbardziej przyciąga uwagę, nie jest w Ciszy treść (topologiczne wykładanie czytelnikowi, czym są *crescendo* i pauza, może wydawać się nieco zabawne), ale przede wszystkim forma jej przedstawienia. Dobór zaprezentowanych przykładów pokazuje, że ta cicha antologia (jak zasugerowano we wstępie – jest to książka do czytania w ciszy) nie jest próbą odkrycia nowych, nieznanych kontekstów z ciszą związanych (któż nie zna opowieści o *Cichej nocy* śpiewanej na froncie pierwszej wojny w 1914 roku; ba! któż by nie wiedział, że mim milczy). Istotny jest jednak nie sam fakt przywoływania opowieści powszechnie znanych, ale ich szczególne ujęcie. Bardzo krótkie fragmenty składające się na Ciszę to zbliżenia – zamrożone kadry, które zmieniają się jak w kalejdoskopie, nie pozwalając czytelnikowi skupić uwagi na którymkolwiek z nich. To rodzaj skoncentrowanego kompendium. Dodać należy, że przez całą opowieść o ciszy Wojcik i Żak istotnie milczą – nie znajdziemy na kartach Ciszy odautorskich komentarzy, ich refleksji dotyczących kolejnych przykładów. Obraz wyłaniający się z zebranych luźno fragmentów powstaje w procesie indywidualnej lektury i może być złożony w szereg powiązanych z sobą znaczeń przez czytelnika. Te krótkie teksty-epizody okala pusta przestrzeń – autorzy nie

żałują bieli kartki, by pokazać przestrzenny charakter ciszy. Gdyby zsumować liczbę wersów zajmowanych przez tekst i porównać ją z miejscem, które wypełnia cisza, bardzo możliwe, że więcej byłoby ciszy pustych stron.

Na początku encyklopedii ciszy Wojcik i Żaka jednak było słowo – a dokładniej: jego deklinacja. To, że omówienie językowego wymiaru ciszy nie tylko otwiera całość zbioru, lecz także jest jego dominantą, nie stanowi specjalnego zaskoczenia, sprawia za to odbiorcy obeznanemu z zagadnieniem niemały zawód. Rozczarowuje tym bardziej, że rozpoczynające i zapowiadające książkę stwierdzenie: „większość z nas przywitała świat krzykiem. Większość z nas chciałaby żegnać się ze światem w ciszy” (s. 9) pozwalało spodziewać się, że nie będzie to opowieść o semantycznych wymiarach ciszy (do czego czytelnik obeznany z kulturowym kontekstem może być przyzwyczajony, poczuwszy od lektury *Eutydemu* Platona, w którym greckie *sige* uwikłane jest w rozważania dotyczące koherencji słowa i rzeczy – o ciszy i milczeniu w *Eutydemie* pisze Tadeusz KOBIERZYCKI, 1999, s. 111–133), ale czymś więcej, opowieścią o całym jej spektrum, choć wpisanym w antropocentryczną perspektywę (od narodzin po śmierć). Wydaje się, że to właśnie owo antropocentryczne ujęcie odpowiada za uwikłanie Ciszy w językowy porządek. A jeśli porządek, to od czego innego zacząć, jeśli nie od deklinacji? Towarzysząca przypadkom ciszy (to nie metafora!) czarna plama poprzedzającej ją strony (niczym spotęgowanie milczenia *Białej plamy*) jest jak żałoba po ciszy zanegowanej przez słowo.

Treść książki Wojcik i Żaka jest na tyle skondensowana, że należałoby oczekiwać od jej autorów dbałości o detal – bo przecież, co pokazuje szeroki wybór przykładów ciszy, kompetencji w dziedzinie podejmowanego zagadnienia autorom nie brakuje. Czy reklamująca i zamykająca wstęp książki fraza „naczytaj się o ciszy” nie lepiej by brzmiała wyrażona słowami „naczytaj się ciszy”? Byłoby to wyrażenie istotnie świadczące o próbie dotarcia do ciszy, oderwania się od myślenia o ciszy w jej retorycznym aspekcie, ocierającego się o milczenie lub milczeniu odpowiadającego. Języki słowiańskie są w tym względzie o tyle szczególne, że występuje w nich rozróżnienie ciszy i milczenia – skoncentrowanie się na milczeniu jest w tym przypadku znaczące.

Tym, co ciszę istotnie wyraża, jest ogrom pustych stron, miejsc niezapełnionych lub fragmentów przerywanych milczeniem (jak w przypadku białych stron rozdzielających tok wywodu w rozdziale 4'33"). Te „białe plamy”, wraz z anegdotami niepretendującymi do sformułowania wniosków o ciszy – zamiast, jakby to określił Cage, myśli „przegadanych” – zbliżają się do ciszy. Cisza nie daje się uchwycić, ciszy można doświadczyć – tak odczytałam formalne rozwiązania zastosowane przez autorów i tak jawi się ta, połowicz-

nie zrealizowana, próba. Autorzy podkreślają, że ich książce patronuje idea zawarta w 4'33" Johna Cage'a. A jednak gestu odrzucenia tego, co intencjonalne, językowe, nie wykonują. O ciszy i dźwiękach mówi Cage: „kiedy słyszę szum ulicy, jego brzmienie, chociażby tu, na Sixth Avenue, nie mam poczucia, jakby ktoś do mnie mówił. [...] Satysfakcjonuje mnie to w zupełności. Nie potrzebuję, aby dźwięki cokolwiek do mnie mówiły” (CAGE, 1992). Dla amerykańskiego kompozytora – o czym pisze on w swoich esejach, a co jednocześnie stara się wykreować w muzycznych eksperymentach – cisza to afirmacja otaczającego świata, umiłowanie wszystkich dźwięków. Gest ten, choć tak chciałam odczytywać zamysł autorów *Ciszy*, nie dokonał się w ich książce – to nie próba rozproszenia, dotknięcia śladu; to raczej ucieczka w stronę ciągłego redefiniowania, katalogowania przykładów ciszy, zbierania kolejnych desygnatów. O ile cisza nie zostaje tu ostatecznie zdefiniowana – i chwala twórcom za to – to staje się pretekstem do: poznania siebie bądź poznania świata; protestu i sprzeciwu; aż do lansowanego w *Ciszy* milczącego *slow life*, zakamuflowanego pod postacią pragnienia ucieczki przed zgiełkiem miasta i hałasem własnych myśli. Jakże się ma „otagowana” Cage'owskim 4'33" książka o uciekaniu w ciszę do stwierdzenia, że cisza dzieje się w każdym momencie, na całym świecie?

„Zaniemyśl” – głosi znak drogowy miejscowości, którego zdjęcie umieszczono pomiędzy rozdziałami w takim formacie, na jaki pozwalał rozmiar dwóch stron książki wciśniętych pomiędzy fragmenty poświęcone medytacji. Jak sądzę, to jednak właśnie zaniemyślenia zabrakło w *Ciszy* Małgorzaty Wojcik i Rafała Żaka. Zaniemyślenie byłoby rodzajem wyjścia poza antropocentryzm, który umieszcza w centrum człowieka i obraca świat wokół ludzkiego doświadczenia. Gdy rozumiemy ciszę z perspektywy antropocentrycznej, wówczas cisza milknie, staje się tylko narzędziem do komunikacji człowieka ze światem lub narzędziem opisu „braku bodźców” albo wręcz nadmiaru braku, który jako nadmiar rozumiany może być wyłącznie wtedy, gdy towarzyszy mu intencja podmiotu: decydującego się na medytację, ucieczkę od hałasu, rezygnację z bodźców słuchowych. Cisza, która wyziera z niniejszej pozycji, to cisza, która ukonstytuowana jest i spełnia się poprzez brak postrzeganych rzeczy i zjawisk. Tymczasem cisza nie musi jawić się „wobec” – może dawać miejsce temu, co nie-ludzkie, niemieszczące się w paradygmacie milczenia i ciszy jako braku. Cisza może być związana z etyką tego, co przychodzi po człowieku oraz poza nim – jest wtedy nie tyle nihilizmem niemoty, ile zgodą na miejsce dla Innego, przestrzenią, w której to, co inne, nie-ludzkie, może, choć nie musi, wybrzmieć.

Przewrotna, ale jakże trafna byłaby próba pisania historii widzianej (słyszanej?) przez pryzmat ciszy. Być może założyłam, że Cisza

Małgorzaty Wojcik i Rafała Żaka będzie przyczynkiem do tak pisanej historii – w wariancie propedeutycznym, skierowanym do szerszego odbiorcy i bez aparatu naukowego. Cisza zapowiadała się jako intymny projekt dwojga autorów – notabene małżeństwa – którzy poprowadzą nas przez własną wizję ciszy. Tymczasem zamiast opowieści o ciszy, romansu z ciszą dostajemy katalog – niewnoszący wiele, bo zbierający egzemplarze dobrze już znane. Być może cisza wymaga spojrzenia nie-ludzkiego, nieantropocentrycznego, „cichego”.

Propozycja Wojcik i Żaka nie jest próbą nieudaną, ale z pewnością w sposób zbyt dosadny wyrażoną. I sprawdza się jako zachęta, aby spróbować pomilczeć: „być może dojrzyysz w takim doświadczeniu wartość dla siebie i poczujesz pokusę milczenia nieco dłużej. Być może zauważysz – jak John Francis – że milcząc, można się wielu rzeczy nauczyć, że można wyjść z tego bogatszym” (s. 101).

Bibliografia

- BIEŃCZYK Marek, 2007: *Przezroczystość*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- CAGE John, 1992: [fragmenty wypowiedzi Johna Cage'a]. In: *Écoute*. Dir. Miroslav SEBESTIK. JBA Production – France.
- CAGE John, 2012: *45' dla prelegenta*. W: IDEM: *Przeludnienie i sztuka*. Przeł. Andrzej SOSNOWSKI. Wrocław: Biuro Literackie.
- FRIEDRICH Hugo, 1978: *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*. Przeł. i opatrzyła wstępem Elżbieta FELIKSIAK. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- JACKO Jan Franciszek, 2011: *Cisza jako pojęcie analogiczne. Próba analizy ontologiczno-semiotycznej*. W: *Przestrzeń ciszy. Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*. Red. Justyna HARBANOWICZ, Agnieszka JANIĄK. T. 2. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.
- KARPOWICZ Tymoteusz, 2011: *Dzieła zebrane*. T. 1. Wrocław: Biuro Literackie.
- KŁOSIŃSKI Krzysztof, 1998: *Niewyraźalność a niereferencyjność. Poetyka w świetle dekonstrukcji*. W: *Literatura wobec niewyraźalnego. Praca zbiorowa*. Red. Włodzimierz Bolecki, Erazm KUŹMA. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- KOBIERZYCKI Tadeusz, 1999: *Cisza-i-milczenie (sige) według Platona*. W: *Semantyka milczenia*. Red. Kwiryna HANDKE. Warszawa: Sławi-styczny Ośrodek Wydawniczy przy Instytucie Sławistyki PAN.
- KRYNICKI Ryszard, 2009: *Wiersze wybrane*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Silent CD (& MP3s)*, 2003. <http://duramecho.com/Misc/SilentCd/> [accessed: 20.02.2017].
- SZYMBORSKA Wisława, 2002: *Chwila*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Agnieszka Lniak

How Much Silence is in *Cisza* [Silence]?

[re: M. Wojcik, R. Żak: *Cisza*]

Summary: The article is an attempt to discuss Małgorzata Wojcik and Rafał Żak's book *Cisza* and place it in a wider context. The analysis of this work, dealing with different faces and meanings of silence, becomes a point of departure for a wide-ranging story about the significance of silence in the 20th century art, as well as about the necessity of posthumanist perception of silence. The key context for the proposed argument is John Cage's piece *4,33'* and the reflections accompanying the American composer during his creation of the work. The latter ones are essential not only for the author of this article but they also constitute a leading motif of the analysed book.

Keywords: silence, Małgorzata Wojcik, Rafał Żak, John Cage

Agnieszka Lniak

Combien de silence dans *Cisza* [Le silence]?

[réf. : M. Wojcik, R. Żak: *Cisza*]

Résumé : L'article essaye de présenter le livre intitulé *Cisza* écrit par Małgorzata Wojcik et Rafał Żak et de le situer dans un contexte plus vaste. L'analyse de cette proposition sur les manifestations et les sens du silence devient prétexte à un récit plus large sur la signification du silence dans l'art du XXe siècle et sur la nécessité d'une perspective postmoderne dans l'étude du silence. Le contexte de l'œuvre de John Cage *4'33''* et les réflexions du compositeur américain durant sa création sont primordiaux pour cette étude. Selon l'auteur de l'article, ils constituent le motif principal du livre en question.

Mots clés : silence, Małgorzata Wojcik, Rafał Żak, John Cage