

Oblicza ciszy w poezji polskiej dwudziestego wieku na wybranych przykładach

Wypowiedzenie słowa „cisza” – niszczy ciszę? Tak zdaje się twierdzić Wisława Szymborska, zauważając w wierszu¹ jeden z możliwych paradoksów związanych z rzeczywistością ciszy. Czy wobec tego cisza i poezja nie mogą współistnieć, nie mogą występować razem, jednocześnie, gdyż znoszą się wzajemnie? Poezja wszak jest żywiołem słowa. Bez niego byłaby niemożliwa. Jeśliby w sensie ścisłym pójść śladem zalecenia Wittgensteina: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”², poezja i cisza nigdy nie mogłyby się spotkać... a przecież, choć to niemożliwe, spotykają się niejednokrotnie, a poezja, wbrew przestrogom filozofa, próbuje wypowiedzieć niewypowiadalne. Po części rzecz być może w tym, że cisza nie jest – wbrew potocznemu odczuciu – tożsama z kategorią milczenia.

Milczenie niekoniecznie bowiem rodzi ciszę i niekoniecznie z ciszy wyrasta. Patrząc jedynie od strony czysto fizycznej, zarówno cisza, jak i milczenie mogą być uznane za identyczne z uwagi na towarzyszący obydwu brak dźwięków. Na tym akustycznym poziomie rzeczywistości zachodzi tożsamość milczenia oraz ciszy – postrzeganej w tej perspektywie jako skutek tegoż milczenia. Jednak w wymiarze duchowym, a taki nas tu przecież interesuje, milczenie oraz cisza bynajmniej nie są tym samym. Milczenie może być ciszą, może wyrastać z ciszy i do niej prowadzić. Niekiedy zatem milczenie bywa wyrazem ciszy. Zdarza się jednak również, że milczenie wprost rozrywa wnętrze, jest niczym dynamit nabrzmiałe krzykiem. Wtedy też może być prawdziwą torturą, mieć charakter niewybuchłej, skompromowanej od napęczniałych treści eksplozji wewnętrznej. Mimo braku słów może być nasycone semantycznie, mieć charakter przekazu, a także powodować głębokie rany. Tego rodzaju milczenie, choć fizycznie niczym zdaje się nie różnić od swojego pozytywnego odpowiednika, nie ma więc z prawdziwą ciszą postrzeganą na płaszczyźnie duchowej absolutnie nic wspólnego.

Może więc właśnie takie rozróżnienie ciszy oraz milczenia podkreślające brak ich synonimiczności, może więc takie rozróżnienie powinno stanowić podstawę do uchylenia wspomnianej wcześniej Wittgensteinowskiej reguły, w świetle której poezja i cisza musiałyby pozostawać względem siebie jako rzeczywistości wzajemnie niekompatybilne?

Nie tylko w poezji, lecz także w modlitwie może przecież jednak mieć miejsce spotkanie słowa z ciszą, a jeszcze lepiej byłoby powiedzieć – przełożenie słowa na ciszę oraz ciszy na słowa³. Cisza jest warunkiem i jednej, i drugiej. Cisza rodzi modlitwę. Bez ciszy nie może także narodzić się żadna prawdziwa poezja. Cisza więc, prawdziwa,

¹ Zob. W. Szymborska, *Trzy słowa najdziwniejsze* [w:] eadem, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996, s. 182.

² Słynna teza 7. (ostatnia) z *Traktatu logiczno-filozoficznego* Wittgensteina.

³ O sposobach uzyskiwania ciszy w modlitwie (w tym modlitwie poetyckiej) zob. Zenon Ożóg, *Modlitwa w poezji współczesnej*, Rzeszów 2007 oraz artykuł Jerzego Kaczorowskiego, *Literatura jako mistyka* [w:] *Sacrum w literaturze*, pod red. Jana Goffryda, Marii Jasińskiej-Wojtkowskiej i Stefana Sawickiego, Lublin 1983, s. 37–52.

głęboka cisza buduje przestrzeń, z której jak ze źródła wypływają i modlitwa, i poezja. W ten sposób, wolno przypuszczać, właśnie cisza stanowi najgłębszą zasadę ich wzajemnego pokrewieństwa, bliskości poezji i modlitwy. Może tu także konstytuuje się – paradoksalny skądinąd – związek mistyki i poezji⁴. Obie, wyrastając z ciszy, dążą do tajemnicy, chcą dotknąć tego, co niepojęte i nie dające się wyśłowić. Takie ujęcie ciszy wynika jednak z postrzegania jej jako cechy nie tyle samego tekstu, ile rzeczywistości – nazwijmy ją – okółotekstowej, pierwotnej w tym sensie, że umożliwiającej zaistnienie aktu – zarówno poetyckiego, jak i modlitewnego.

Związek poezji i ciszy nie ogranicza się jednakże do wskazanego wyżej wariantu, lecz obejmuje więcej... W owym „więcej” zawiera się tajemnicza obecność ciszy w wierszu, można by powiedzieć – wpisanie ciszy w wiersz... Powstaje w ten sposób kolejny paradoks: słowo, bez którego nie ma poezji, musi przyjąć funkcję ekwiwalentu ciszy. Wytwarza się wtedy iluzja ciszy? Jej substytut? Czy też może jest tak, że istota ciszy wcale nie polega na braku słów...

Czy zatem – i w jaki sposób – słowo może być narzędziem ciszy, nie tylko w tym sensie, że dobry wiersz prowadzi do ciszy, niejako otwiera czytającego – poprzez wypowiedziane słowa – na ciszę, pomaga mu usłyszeć ciszę własnego wnętrza, a czasem wręcz ją ustanawia? Również i w znaczeniu bardziej dosłownym, gdy słowo wypowiada ciszę, ewokuje ją z siebie i poprzez siebie, a także tworzy ją – osiągając ten efekt na różne sposoby, muzyczne i semantyczne, brzmieniowe i symboliczne. Jeśli tak, to ciszy nie należałoby definiować redukcjonistycznie – jako braku słów. Takie określenie, zbudowane analogicznie do słynnej Augustyńskiej definicji zła rozumianego jako brak dobra⁵, takie więc określenie ciszy wywiedzione z powierzchownej obserwacji zapoznaje, jak sądzę, bardziej złożoną naturę ciszy, która wszak może trwać mimo wypowiedzanych słów, a nawet... istnieć poprzez nie, w samych słowach, odpowiednio użytych, konstytuuje się też w przestrzeni między słowami, w owym słynnym „międzysłowniu”⁶, któremu – na planie wizualnym odpowiada, być może, światło w zapisie tekstu, zaś na planie treściowym – przemilczenia.

Stosunkowo najczęściej spotykany, i zarazem najprostszy, przypadek wywoływania efektu ciszy w wierszu polega, jak się wydaje, na operowaniu samym słowem „cisza” oraz wyrazami bliskoznacznymi takimi jak milczenie, bezsłowność, małomówność, bezdźwięczność, a także, co istotne, wyrazami pozostającymi w polu asocjacyjnym powiązanych z ciszą, a więc na przykład pojęciami zachwyt, zadziwienie, tajemnica itd.⁷ Za pośrednictwem tych zabiegów cisza zostaje nazwana i niejako przywołana bądź to bezpośrednio po imieniu, bądź to w sposób pośredni poprzez swego rodzaju metonimizację. Rzeczywistość ciszy staje się wówczas dzięki samemu wypowiedzeniu, podobnie

⁴ Na temat związków poezji i mistyki zob. między innymi Jean Danielou, *Poezja i mistyka* [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, pod red. Alina Merdas RSCJ, Warszawa 1983, s. 21–27; zob. też hasło „poezja religijna” w *Encyklopedii Religii PWN*, Warszawa 2003, t. 8, s. 166.

⁵ Określeniem zła jako braku dobra posługiwał się Augustyn w sporze z manichejczykami i w zwalczaniu herezji manichejskich.

⁶ To termin Juliana Przybosia wskazujący na podstawową cechę języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej.

⁷ Na ten temat więcej zob. w mojej pracy *Poezja wymiaru sanctum*, Lublin 1992 oraz w artykule *Jak badać poezję religijną*, „Roczniki Humanistyczne KUL”, 1991, XXXVIII.

jak ma to miejsce przy udzielaniu sakramentów⁸. Wykorzystana zostaje przy zastosowaniu tego mechanizmu tak zwana performatywna funkcja języka polegająca na tożsamości wypowiedzenia i rzeczywistości ustanawianej poprzez akt wypowiedzania. Zatem, w tym wypadku, powiedzieć słowo „cisza” to uobecnić ciszę. Często też metodzie przywoływania ciszy poprzez jej nazwanie towarzyszy takie ukształtowanie brzmieniowe tekstu, które poprzez powtarzalność rytmiczną, rymy lub instrumentację głoskową (ewentualnie wszystkie wymienione czynniki łącznie) wytwarza nastrój wyciszenia, zamyślenia czy – niekiedy – wprowadza element kontemplacyjny oraz medytacyjny, jednym słowem – ustanawia ciszę.

Innym jeszcze chwytem służącym ewokowaniu ciszy w wierszu bywa synestezja. Wrażenia słuchowe – a do takich, w sensie dosłownym, sensualnym, należałoby zaliczyć ciszę – oddane mogą zostać poprzez oddziaływanie na inne zmysły, najczęściej na wzrok. Synestezja poszerza możliwości uzyskania efektu ciszy w drodze działań zastępczych i wprowadza szeroki repertuar środków o charakterze malarskim, które – skojarzone ze środkami muzycznymi – mogą przyczynić się do pogłębienia zamierzonego efektu⁹. Wydaje się, że szczególna rola przypada tutaj bieli oraz jej semantycznym odpowiednikom (na przykład śniegowi, mgłę, prześcieradłu), a także ciemności, również często wskazującej na ciszę i ją ewokującą. Warto zaznaczyć, w związku z zaobserwowaną w tym zakresie prawidłowością polegającą na możliwości oddawania ciszy poprzez zabiegi synestezyjne, że w wyniku tego procesu powstają czy też – powstawać mogą ciągi skojarzeniowe podobne do tych, które były charakterystyczne dla tekstów poetyckich dających się przyporządkować do poezji wymiaru *sacrum* oraz poezji religijnej. Efekt ciszy możliwy byłby do uzyskania poprzez nagromadzenie szeregu pojęciowo-obrazowych elementów, jak wolno przypuszczać, identycznych z tymi, które są odpowiedzialne za konstytuowanie w tekście poetyckim wymiaru *sacrum*¹⁰. Jest to o tyle istotne, że sama cisza zawsze wymieniana była w literaturze przedmiotu jako jeden z istotnych członów konstytutywnych owego łańcucha tworzącego sakralny wymiar utworu. Podobieństwo mechanizmów powstawania w tekście wymiaru *sacrum* oraz uobecniania ciszy stanowi zarazem potwierdzenie intuicji o jej sakralizującej funkcji w tekście.

Nie jest to, oczywiście, jedyna możliwa funkcja ciszy, znamienne jednak wydaje się to, że wiersze oparte na motywie ciszy oscylują bardzo często wokół zagadnień egzystencjalno-duchowych – mówiąc najogólniej, zagadnień jednocześnie pozostających często w polu konstytuowania się wymiaru *sacrum*. Ciekawych przykładów w tym zakresie dostarczyć może twórczość Anny Kamieńskiej, w której wierszach cisza zazwyczaj bywa emblematem śmierci i cierpienia¹¹, a także modlitwy, świętości, miłości czy prostej

⁸ Ze słowem niekiedy stwarzającym wypowiedzaną rzeczywistość – na wzór Boskiego aktu kreacji – spotkać się można zwłaszcza w działaniach liturgicznych i sakramentalnych Kościoła. Na tej zasadzie oparta jest epikleza – modlitwa o przeistoczenie podczas mszy, a także sakrament Chrztu Świętego.

⁹ Wydaje się, że dzięki zasadzie synestezji możliwa jest wymiennosc i częściowa synonimiczność różnoimiennych elementów w pojęciowych łańcuchach powstających w procesie tworzenia wyższych układów znaczeniowych w poezji wymiaru *sacrum* i poezji religijnej. Na ten temat zob. prace wskazane w przypisie nr 7.

¹⁰ Zob. przypis nr 7 i 9.

¹¹ Czego przykład stanowi już sam tytuł tomu: *Biały rękopis* (Warszawa 1970).

dobroci. Podobnie dzieje się w tekstach poetyckich Joanny Pollakównej, w których – oprócz wskazanych wyżej sensów, występujących także u Kamieńskiej – cisza symbolizuje pełnię oraz nicość¹².

Osobnym zagadnieniem jest zarysowana wyżej jedynie szcztkowo i przykładowo motywika ciszy, charakterystyczna między innymi dla twórczości Anny Kamieńskiej oraz Joanny Pollakównej, ważna jednak także dla innych współczesnych twórców: Jana Twardowskiego¹³, Adama Zagajewskiego¹⁴, Ryszarda Krynickiego¹⁵, Wisławy Szymborskiej¹⁶, Julii Hartwig¹⁷ czy z młodszych – Ewy Sonnenberg, choć – trzeba to wyraźnie zaznaczyć – dla każdego z nich inaczej. Prześledzenie na przykładach wybranych tekstów zasad funkcjonowania ciszy oraz – by tak to nazwać – obszarów przez nią obejmowanych powinno stanowić, jak sądzę, wstępną jedynie, niezmiernie jednak istotną ilustrację, ale i weryfikację dla teoretycznej refleksji zarysowanej w powyższych rozważaniach.

Pokrewnym omówionemu i istotnym, jak się wydaje, zjawiskiem związanym z ustanawianiem w tekście ciszy poprzez słowo jest zakres tematyki charakterystycznej dla tej swoistej poetyki. Można by tu więc mówić o zabiegu swego rodzaju „tematyzowania” ciszy i ustanawiania jej w wierszu poprzez już nie tylko stworzenie jej słownego – ewentualnie także wizualnego lub muzycznego – ekwiwalentu, lecz także poprzez samą liryczną narrację skoncentrowaną wokół znaczeniowego rdzenia wyznaczonego przez ciszę i jej pochodne. Mówiąc więc prościej, trzeba zauważyć, że cisza obecna bywa w wielu wierszach dzięki mówieniu o niej, często nawet bez zastosowania pozostałych wymienionych wyżej metod jej stanowienia. Tematyzowanie ciszy wiąże się zazwyczaj z wyrażeniem określonym i względnie stałym rejestrem problemów przy pomocy obrazów ciszy i poprzez poetykę ciszy komunikowanych, co być może stanowi odpowiednik obserwacji Rudolfa Otta dotyczącej ograniczonego i względnie stałego repertuaru środków, za których pośrednictwem wypowiedane są doświadczenia religijne oraz doświadczenia mistyczne¹⁸. Paralelizm zjawiska zdaje się dość wymowny i wymagałby dalszych penetracji.

Wrażenie ciszy w tekście uzyskuje się, jak powiedziano wcześniej, na różnych drogach artystycznego działania, które często – dodatkowo – mogą być ze sobą zestawione w obrębie nawet jednego tylko utworu. W znaczeniowej bliskości z ciszą pozostaje kategoria milczenia wykorzystywana niekiedy na prawach synonimicznych z ciszą i służąca jej ustanowieniu. Dowartościowanie milczenia uznanego za osobny gatunek liryczny ma między innymi miejsce w twórczości Anny Kamieńskiej traktującej „milczenia”

¹² Zob. między innymi następujące teksty Joanny Pollakównej: *Wiersz mistyczny (Małomówność, Warszawa 1995, s. 148), Sprawy ulotne, eadem, s. 196.*

¹³ Zob. J. Twardowski, *Niewidoma dziewczynka, Słowa, Stwarzał [w:] idem, Wiersze, wybór Waldemar Smaszcz, Białystok 1994.*

¹⁴ Zob. A. Zagajewski, *Mistyka dla początkujących [w:] idem, Pragnienie, Kraków 1999, s. 10.*

¹⁵ Zob. R. Krynicki, *Ocał mnie, prowadź [w:] idem, Niepodlegli nicości, Kraków 1989, s. 79.*

¹⁶ Kwestia rozmaitych aspektów funkcjonowania milczenia w poezji Szymborskiej omówiona została w pracy Doroty Wojdy, *Milczenie słowa, Kraków 1996.*

¹⁷ Zob. tom poetki *Błyski, Warszawa 2002.*

¹⁸ Zob. Rudolf Otto, *Świętość, tłum. B. Kupis, Warszawa 1968.*

jako nową i odrębną formę poetycką. Dowodem tego rodzaju genologicznego użycia jest między innymi tomik poezji opatrzony tytułem *Milczenia*¹⁹ – w liczbie mnogiej, a więc analogicznie do innych określeń gatunkowych, na przykład „pieśni” czy „sonetów”.

W świetle powyższych rozważań wydaje się, że nie bez powodu wolno byłoby użyć – poruszając szeroki krąg zagadnień implikowanych przez związek poezji i ciszy oraz obecność ciszy w tekście poetyckim – ogólnego sformułowania: „POETYKA CISZY” na określenie zróżnicowanych co do sposobu ich uzyskiwania działań mających na celu wkodowanie ciszy w utwór. Sądzę, że już Przybosiowe hasło „najmniej słów”²⁰ wpisuje się w istotną dla dwudziestego wieku tendencję do kondensacji wyrazu, w której wolno dostrzec jeden z możliwych wariantów uzyskiwania ciszy w wierszu. Podobnie dzieje się w przypadku zastosowania elipsy polegającej na usunięciu z materii tekstu tych jego fragmentów, które powinny zostać przez czytelnika domyślane i odtworzone w procesie aktywnego intelektualnego odbioru. Tworzy się w ten sposób pewna przestrzeń bezsłowna, choć nasycona potencjalnym znaczeniem, przestrzeń, którą można by uznać za pewną wersję obecności ciszy w utworze. Kondensacja wyrazu, elipsa, przemilczenia, posługiwanie się skrótem myślowym i skrótem słownym, dążenie do miniaturyzacji, skłonność do operowania fragmentem w miejsce całości – wszystkie te zdobycze dwudziestowiecznej awangardy artystycznej stanowią *de facto* czy – lepiej – mogą stanowić swego rodzaju instrumentarium ciszy, swoisty alfabet czy też wręcz język, przy pomocy którego daje się osiągnąć efekt ciszy w wierszu. Warto też, niejako na marginesie, uświadomić sobie, że nowatorskie w mniemaniu autorów awangardowych manifestów i programów postulaty, wcześniej już – w większości – zostały sformułowane i – co więcej – zrealizowane przez Cypriana Kamila Norwida, którego bez żadnej przesady można nazwać prekursorem nowoczesnych rozwiązań, w tym także prekursorem poetyki ciszy wykorzystywanej przez dla celów podobnych czy tożsamyh z celami przyświecającymi dwudziestowiecznym twórcom.

Podjęty w niniejszych rozważaniach teoretyczny namysł byłby niepełny i poniekąd gołostłowny, gdyby nie został zilustrowany jednym choćby przykładem poetyckim mogącym uzmysłowić zarówno techniczne sposoby operowania motywiką ciszy, jak i – przede wszystkim – konsekwencje semantyczne i obszary znaczeń duchowych ewokowanych dzięki poetyce ciszy.

W przytoczonym poniżej wierszu Ewy Sonnenberg²¹ cisza odgrywa zasadniczą rolę i po części podlega wspomnianemu wyżej zabiegowi tematyzacji, stanowiąc zarazem główny przedmiot podjętej w tekście refleksji, skupionej na roli milczenia w konstytuowaniu wewnętrznej ciszy. Cisza warunkuje tutaj samoświadomość bohatera lirycznego, jest elementem budowania jego tożsamości, co sugeruje już sam zapis fragmentu tytułu, *milczenJA* – przez „J”. Chwył ten polega na kontaminacji zaimka osobowego „ja”

¹⁹ Tytuł tomu Anny Kamieńskiej wydane w Krakowie w roku 1979.

²⁰ Tytuł tomu poetyckiego Juliana Przybosiawego wydane w roku 1955, a zarazem jego dewiza twórcza.

²¹ Wiersz wygłoszony podczas dorocznego spotkania krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich „Gwiazdka w Jamie Michalika” w grudniu 2008 roku; dotychczas niepublikowany, udostępniony mi uprzejmie przez Autorkę.

z końcówką słowa „milczenie” użytego w mianowniku liczby mnogiej. Zabieg taki ma znaczenie treściowe i wskazuje na proces dochodzenia do swojej jaźni i uczenia się siebie poprzez zamilknięcie, poprzez wygaszenie swojej aktywności werbalnej oraz, co istotne, intelektualnej. A oto rzeczony wiersz:

„Nauka milczenJA

Między oddechem a drzewem słuchasz ludzi i potrzebujesz
Kogoś kto przełożyłby ich język na twoje milczenie
Jaką przybrać postać by pominąć swoje człowieczeństwo
Matka z kalekim dzieckiem sprzedaje poziomy

Zakręć się wokół niebytu to skutkuje
Mix świętości z grzechem temperatury dodatnie
Ogień jest zawsze pożyczony od żywiołu
Nie wiesz komu go oddać

Zakazy: linia prosta podzielona na odcinki
Wiem nie mogę nie możesz wyznać siebie
To byłoby zbyt oczywiste i przerażające
Jest taka modlitwa może cię przybliżyć – cisza

Nikt nigdy nie odgadnie do jakiego kraju tęskni
Nikomui nie będzie znana jej najważniejsza droga
Nigdy nie wypowie imion swoich przyjaciół
Jej serce na zawsze pozostanie niewidzialne”.

Bohater liryczny utworu to ktoś, kto z jednej strony poszukuje własnej tożsamości i wyraża przekonanie, że drogą do jej odnalezienia czy wręcz do jej pełnego ukonstytuowania się jest milczenie. Z drugiej strony to ktoś, kto wie, że dzieli wspólnotę swojego istnienia nie tylko z innymi ludźmi, lecz także ze światem przyrody. W konsekwencji uświadamia sobie iluzoryczność kategorii „ja” niewiele znaczącej – nie tylko w perspektywie wspomnianej wspólnoty kondycji samego życia jako takiego, w jego istocie, lecz także, a może nade wszystko, w perspektywie przemijania prowadzącego do niebytu, którego znakiem okazuje się cisza rozumiana tu jako wiekuista pustka. Utwór Ewy Sonnenberg wydaje się próbą zapisu doświadczenia medytacyjnego czy też – powiedzieć lepiej z doświadczenia medytacyjnego wyrasta.

Stąd znamienne odwrócenie kierunku lirycznej akcji tożsamej w wierszu z aktywnością duchową: nie od milczenia do języka, lecz od języka do milczenia, które jawi się tu jako przestrzeń poznania i wspólnoty. Przekład obejmuje więc nie wysiłek zwerbalizowania milczenia innych i zrozumienia go poprzez słowo, ale na odwrót: przejście od tego,

co wypowiedziane – potraktowane tu jako niepełne i ułomne – do wymiaru ciszy ujranej jako przestrzeń umożliwiająca zrozumienie – poza owym ułomnym i ograniczonym ludzkim słowem. Rzeczywistość Ciszy jest więc tu nie tylko bardziej pierwotna, stanowiąc i niejako wypełniając ową „wspólnotę w istnieniu”, lecz także stanowi coś bardziej prawdziwego w sensie esencjalnym. Ukazuje się bowiem jako podstawa i istota tego, co jest, i tego, do czego wszyscy, jako wszechświat, nie tylko jako ludzie, zmierzamy. Istotą współodczuwania z innymi (choćby z ową kaleką matką sprzedającą poziomki) jest wzniesienie się ponad własne, indywidualne „ja”, niejako pominięcie go, gdyż tylko takie przekroczenie „jednostkowego” umożliwia empatię. Droga prowadząca do takiej redefinicji siebie ukazana zostaje w wierszu jako wędrówka o charakterze duchowym. Utwór przynosi dwie wskazówki dla adepta wychodzenia poza siebie. W pierwszej Sonnenberg zdaje się powracać do starej mądrości zapoznanej przez Zachód, sformułowanej w średniowiecznym hasle *memento mori*. Zalecenie „zakręć się wokół niebytu, to skutkuje” wolno, jak sądzą, odczytywać w takiej właśnie perspektywie: pamięci o śmierci i własnej śmiertelności jako czynnikach przywracających wszystkiemu, a zwłaszcza swemu „ja”, właściwe proporcje oraz niezbędny dystans. Wspomniany w wierszu niebyt nie musi zatem być rozumiany w znaczeniu nihilistycznym, ale w przeciwstawieniu do tej formy bytu, która jest dostępna ludzkiemu doświadczeniu życia na ziemi. Wskazówka druga odsyła do modlitwy, która zostaje utożsamiona z ciszą: „Jest taka modlitwa, która może cię przybliżyć – cisza”.

W taki sposób kategorii ciszy przypisana zostaje w wierszu Ewy Sonnenberg podwójna, a nawet potrójna rola. Omówiony utwór uruchamia bowiem kategorię ciszy również w aspekcie struktury tekstu, ewokując ją poprzez synestezyjne obrazy żywiołów. W perspektywie treści cisza (występująca w postaci milczenia) zostaje wskazana po pierwsze jako punkt docelowy, w tym sensie, że stanowi warunek ukonstytuowania siebie oraz warunek zrozumienia. Po drugie natomiast, cisza jawi się jako... droga do osiągnięcia ciszy, co – oczywiście – w porządku logiki wydaje się tautologią, w porządku jednak poezji, a także w porządku mądrości duchowej wpisuje się w prawidłowość, zgodnie z którą ten, kto chce posiąść sztukę modlitwy, musi się modlić. Parafrazując więc, można by powiedzieć, że ten, kto chce posiąść ciszę wewnętrzną, musi żyć ciszą...



Zdjęcie Maciej Czerwonka