



Wprowadzenie Ikona w dźwiękach

*Śpiewajcie Mu i grajcie Mu,
rozpowiadajcie wszystkie Jego cuda!*

(Ps 105,2)



więta Góra Athos (gr. Ἁγίον Ὄρος) jest miejscem w Grecji, w którym gwiaździste niebo łączy się z ziemią i morzem, a kosmiczna harmonia nastraja ludzkie serca, by na ich strunach zagrała ręka Boga. Muzyka sfer niebieskich mistycznie odbrzmiwa tu bowiem w głosach ognia i wiatru, łoskocie kamieni osuwających się ze zboczy, szumie fal bijących o brzegi, śpiewie ptaków i szeleście przemykających po ścieżkach jaszczurek. Pośród tego krajobrazu od ponad tysiąca lat trwa harmonia świata, objawiająca się w ciszy obecnie 20 prawosławnych monasterów, bezgłośnym przesuwaniu w palcach modlitewnych sznurów i milczącym spojrzeniu świętych uwidoczniionych na cerkiewnych ikonach i freskach. Ta cisza metafizycznie uobecnia się w biciu athoskich dzwonów i rozbrzmiewa w stukocie drewnianych semantronów, zwołujących mnichów na nabożeństwa. Za dnia jej słyszalne echo pobrzmiwa w odgłosach zbożnej pracy dobiegających z ogrodów i winnic, skrzypieniu pras do oliwy i zgrzycie dłuta rzeźbiącego stemple do prosfory.

Wielekroć słuchaliśmy na Świętej Górze modlitwy tych dźwięków, lecz pomimo że przenikały one jej przestrzeń, długo nie umieliśmy uchwycić ich tembru. Wciąż bowiem rozpraszał nas rozgwar doczesności, przynoszony z zewnętrznego świata, zagłuszający tę harmoniczną dominantę hezychastycznej ciszy. Dopiero w trakcie pracy nad książką o athoskiej hierofanii wzroku², gdy nasza łącińska wrażliwość wyczulała się na piękno ortodoksji, przemówiła ona do nas także brzmieniem swego głosu. „Bo piękno na to jest – jak pisał Norwid – by zachwycalo / Do pracy – praca, by się zmartwychwstawało”³. Tak zrodził się zamysł ukazania dźwiękowego *sacrum* Świętej Góry jako „ikony w dźwiękach”, albowiem uczestnictwo w jej misterium unosi ludzką duszę do Boga, na podobieństwo wzrokowej adoracji uobecnionego w obrazie Archetypu. Głębię tej tajemnicy wyrażają słowa *Cherubikonu*: „My, którzy cherubinów mistycznie przedstawiamy i życiodajnej Trójcy Twój święty hymn śpiewamy”. Wedle księ-

² Zob. Aleksander Wojciech Mikołajczak, Rafał Dymczyk, *Athos. Wzrok Świętej Góry*, Wydawnictwo Naukowe UAM: Poznań 2021.

³ Cyprian Kamil Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, wst. i oprac. Stefan Stawicki, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS: Kraków 1997, s. 80, wersy 185–186.

dza Henryka Paprockiego oznacza to, że w prawosławnej liturgii „ludzkie głosy mieszają się ze śpiewem aniołów, tworząc chór głoszący chwałę Boga niczym «ikona w dźwiękach»”⁴.

Ale choć cerkiewny śpiew jest na Athosie najdoskonalszym doświadczaniem hierofanii Słowa, to przecież Bóg ontologicznie jest tutaj obecny w całym swym stworzeniu, a „niewidzialne Jego przymioty – wiekuista Jego potęga oraz bóstwo – stają się widzialne dla umysłu przez Jego dzieła” (Rz 20)⁵. Dlatego audio-sferę Świętej Góry przepełniają zarówno słyszalne w jej pejzażu odgłosy natury, jak i dźwięki wzbudzone przez człowieka, co zmysłowo kreuje polifonię Bożego słuchowiska. Chociaż powstaje ono z udziałem ludzi, nie jest tylko dźwiękowym echem athoskiego życia, lecz staje się słuchową kontemplacją piękną rozbrzmiewającego w stworzonym przez Boga świecie. W ten sposób Święta Góra jawi się jako prawosławna ikona, pozwalająca hagiorytom i pielgrzymom poprzez dar słuchu metafizycznie łączyć się z Chrystusem, Bogurodnicą i świętymi.

Akceptacja tej mistyki słyszalnego piękna nigdy nie była jednak dla ludzi Zachodu ani łatwa, ani oczywista. Ukształtowani przez scholastyczną wykładnię wiary św. Tomasza z Akwinu, postrzegamy bowiem tego rodzaju przeżycie jako indywidualne i bardzo osobiste doświadczenie religijne, częstokroć przeciwstawiane logice teologicznych wywodów⁶. Tymczasem w prawosławiu – jak podkreśla Włodzimierz Łoski – jest ono głęboko zakorzenione w dogmatach i we wspólnotowym życiu Cerkwi⁷, co tworzy rozdział między zachodnim i wschodnim przeżywaniem *sacrum*. Zdaniem ojca Yves’a Congara OP, właśnie z tego powodu „Staliśmy się różnymi ludźmi. Mamy tego samego Boga, lecz [...] nie możemy porozumieć się co do natury naszej z Nim więzi”⁸.

Dla nas, choć jesteśmy owymi „różnymi ludźmi”, nigdy nie oznaczało to zamknięcia uszu na hierofanię athoskich dźwięków; nie wykluczało też z uczestnictwa w Bożym słuchowisku. Żywimy bowiem przekonanie, że uobecnione w brzmieniach Świętej Góry piękno ma charakter uniwersalny, uzasadniony wspólną dla Zachodu i Wschodu wiarą w to, że wszyscy zostaliśmy stworzeni na obraz i podobieństwo Boga (Rdz 1,26–27 i 2,18–25; Mdr 2,23–24; Syr 17,1–4). Nie może to wszelako zaciemniać prawdy, że zmysłowy i emotywny

⁴ Henryk Paprocki, *Śpiewając z aniołami. Podstawy muzyki sakralnej w prawosławiu*, „Pro Musica Sacra”, nr 13 (2015), s. 94.

⁵ Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty z Pisma Świętego za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallottinum: Poznań–Warszawa 1982.

⁶ Wystarczy wspomnieć rozróżnienie Henriego Bergsona na osobistą i odnowicielską (dynamiczną) religię mistyków oraz społeczną i zachowawczą (statyczną) religię Kościołów. Por. tenże, *Les Deux sources de la morale et de la religion*, Félix Alcan, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », Paris 1932.

⁷ Włodzimierz N. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, przeł. Izabela Brzeska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego: Kraków 2007, s. 14–15.

⁸ Yves Marie-Joseph Congar, *Chrétiens désunis – Principes d’un « œcuménisme » catholique*, Cerf: Paris 1937, s. 47, [tłum. za:] Włodzimierz N. Łoski, dz. cyt., s. 25–26.

wymiar athoskiego *sacrum* został ukształtowany w sercu prawosławnej, a nie łacińskiej duchowości. Dlatego bez uwzględnienia tego konfesyjnego faktu nie da się ująć dźwiękowego *sacrum* krajobrazu Świętej Góry, a każda próba jego przedstawienia z pominięciem dogmatów i tradycji Kościoła wschodniego byłaby chybiona i skazana na niepowodzenie.

Trudność takiego ujęcia polega jednak na tym, że opisując athoską audiosferę w perspektywie mistycznej teologii prawosławia, docieramy w pewnym momencie do tajemnicy, która wymyka się rozumowemu osądowi. Przeżywanie świętogórskiej hierofanii nie ogranicza się bowiem do jej rozumienia, gdyż takie podejście ignorowałoby mistyczną naturę tego doznania, wykraczającego poza poznawczą sferę ludzkiego intelektu. Jest ono nie do pojęcia nawet dla tych, którzy sami je przeżywają, a dla postronnego obserwatora staje się w istocie całkowicie niedostępne, co eliminuje możliwość dyskursywnego wyrażenia jego treści. Przy każdej zatem próbie pojęciowego przedstawienia tego fenomenu pozostanie jakaś „niezbywalna reszta”, której nie można ani nazwać, ani zdefiniować⁹. To jednak właśnie ona stanowi istotę athoskiego doświadczania *sacrum* i zarazem określa duchową tożsamość wschodniego chrześcijaństwa.

Pseudo-Dionizy Areopagita w traktacie *O teologii mistycznej* (gr. *Περί μυστικής θεολογίας*) łączy ten rodzaj doświadczenia z apofatycznym sposobem jednoczenia się człowieka z Bogiem, polegającym na mistycznym uświadamianiu sobie, „czym On nie jest” w swojej całkowicie dla nas niepoznawalnej naturze¹⁰. Przeciwnieństwem tego, a jednocześnie dopełnieniem staje się dla Dionizego katafatyczna droga poznawania Stwórcy, na której człowiek odkrywa, „czym On jest”, we wcieleniu Chrystusa oraz w boskości uobecniającej się we wszelkich widzialnych i niewidzialnych bytach¹¹. Sądzymy zatem, że właśnie ta droga, aczkolwiek połowiczna i niedoskonała, pozwoli nam zbliżyć się do *sacrum* dźwiękowego krajobrazu Świętej Góry.

Z tej intuicji wyłania się i konkretyzuje naszkicowany wstępnie cel naszych dociekań, mających ukazać zawartą w metaforze „ikony w dźwiękach” podwójną – ziemską i niebiańską – naturę świętogórskiej audiosfery. Chcemy w niej odnaleźć echo muzyki sfer, której doczesnym odbiciem jest hierofania rozbrzmiewających na Athosie głosów – gdzie piękno prowadzi ludzki słuch ku poznaniu wcielonemu Boga. Katafatyczna teologia daje w tym względzie możliwość zmysłowego wglądu przynajmniej w emotywny aspekt tej tajemnicy, umożliwia ujęcie jej w ramy komunikowalnej wypowiedzi. Do pewnego stopnia pozwala to

⁹ Zob. Włodzimierz N. Łoski, dz. cyt., s. 37.

¹⁰ Dionisios Areopagites, *De mystica theologia*, *Patrologia Graeca* (dalej PG), cur. Jacques Paul Migne, t. 3, 1000–1001, Jacques Paul Migne: Paris 1857; przekład polski: Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne*, przeł. Maria Dzielska, Znak: Kraków 2005, s. 326–327.

¹¹ Tenze, *Epistulae III*, PG 3, 1069 B; przekład polski: dz. cyt., s. 336.

osadzić nasze rozważania w metodologii „zwrotu afektywnego” (ang. *affective turn*), którego istotą jest postrzeganie emocji oraz ich ekspresji jako zjawisk o podłożu cielesnym, kształtowanych jednak w relacjach z umysłem i ze świadomością¹². Nie oznacza to bynajmniej, że ogołacamy w ten sposób dźwiękowe *sacrum* Świętej Góry z metafizycznej aury. Przeciwnie – nie traktujemy jej audiosfery jako jednego z komponentów sakralnego pejzażu, lecz umieszczamy ją ponad nim, jako duchowy czynnik samoistnie go definiujący.

Takie podejście bierze się stąd, że podobnie jak Jacek Łapiński sądzimy, iż: „W obszarze religii *sacrum* pełni rolę elementu transcendującego sferę *profanum*”¹³. Z tego stwierdzenia można wysnuć wniosek, że to nie krajobraz sakralny umożliwia doświadczanie świętości, lecz odwrotnie – to możliwość doświadczania w jego przestrzeni hierofanii czyni zeń krajobraz sakralny. To rozróżnienie zasadniczo odwraca perspektywę poznawczą, która – podobnie jak w ikonie – nie zbiega się teraz w dźwiękowym pejzażu Świętej Góry, lecz skupia się w sercu zasłuchanego weń człowieka¹⁴. Sprawia to, że dochodzące do naszych uszu głosy świata nie tyle są echemi doczesności, ile stają się metafizycznymi kreacjami powstającymi w ludzkiej *psyche* i świadomości. Nasz słuch przestaje być wówczas biernym receptorem, zmysłem wyczulonym na brzmienia dochodzące z otaczającej nas rzeczywistości, a ucho, miast pozostawać ich odbiornikiem, przeobraża się we współtwórcę dźwiękowego obrazu świata.

Szczególnym trafem to inspirowane teologią mistyczną pojmowanie athoskich odgłosów znajduje ściśle naukowe potwierdzenie w akustycznym paradoksie: „Kiedy drzewo pada w samotnym lesie i żadnego zwierzęcia nie ma w pobliżu, by mogło je usłyszeć, czy wydaje ono wówczas dźwięk?”. To z pozoru niedorzeczne pytanie zadali w 1910 roku na stronach swej książki *Phisics* dwaj amerykańscy uczeni: Charles Riborg Mann i George Ransom Twiss¹⁵. Odnosili je do fizykalnych właściwości dźwięku, lecz rychło stało się ono zarzewiem trwającej do dziś dysputy na temat natury władz poznawczych człowieka. Sprowokowała ją czysto scjentystyczna odpowiedź, jakiej na to pytanie udzielili sami badacze: „Padające drzewo nie wydaje dźwięku, jeśli nie ma słuchacza”¹⁶. Poza środowiskiem fizyków, a zwłaszcza wśród filozofów, ich wyjaśnienie wywołało wszelako poruszenie i żywy sprzeciw.

¹² Zob. Barbara Myrdzik, *O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol II (2017), s. 115–128.

¹³ Jacek Łapiński, *Sacrum w krajobrazie a krajobraz sakralny*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” (dalej: PKKK), nr 39 (2018), s. 49.

¹⁴ Na temat odwróconej perspektywy zob. Jim Forest, *Modlitwa z ikonami*, przeł. Ewa Elżbieta Nowakowska, Wydawnictwo Homini: Bydgoszcz 1999, s. 41; Irina Jazykowa, *Świat ikony*, przeł. Henryk Paprocki, Wydawnictwo Księży Marianów: Warszawa 1998, s. 38–39.

¹⁵ Charles Riborg Mann, George Ransom Twiss, *Phisics*, Scott, Foresman and Co.: Chicago – New York 1910, s. 235.

¹⁶ Tamże.

Jest ono bowiem poprawne, jeśli przyjąć, że dźwięk jest odczuciem wzbudzanym w uchu przez fale akustyczne (brak obecności ucha wyklucza to odczucie, a więc także dźwięk) – ale z perspektywy ontologii i epistemologii takie wytłumaczenie jest niesatysfakcjonujące i budzi wiele wątpliwości. Bo czy oznacza to, że jakieś zjawisko istnieje tylko wtedy, gdy jest słyszane? Albo jak stwierdzić, że coś jest lub tego nie ma, jeśli pozostaje to poza zasięgiem naszego poznania? Wreszcie czy można zakładać, że nieodbierany zmysłowo świat jest inny niż doznawany i inaczej w związku z tym funkcjonuje?

Te pytania, chociaż w przeszłości dawano na nie bardziej lub mniej prze-myślne odpowiedzi¹⁷, wciąż kryją w sobie ów rodzaj tajemnicy, która wywołuje metafizyczny niepokój, *implicite* wpisany także w niniejsze rozważania. Między innymi z tej racji uważamy, że sproblematyzowanie celów tej książki w perspektywie owego niepokoju mogłoby stać się interesujące; wyczuliłoby słuch na ukryte brzmienia, które zdają się pulsować pod powierzchnią krajobrazów Świętej Góry. Ku takiemu podejściu skłania zresztą sama istota podjętych przez nas rozważań, które oscylują między zamiarem opisanie athoskiej audiosfery w jej rzeczowym i zmysłowym wymiarze a próbą spojrzenia na nią z perspektywy mistycznej teologii prawosławia.

Zwłaszcza trzy kwestie wydają się w tym kontekście ważne i przyciągają uwagę, gdyż zbliżają nas do sedna świętogórskiego słuchowiska – tak w jego materialnym, jak i duchowym wymiarze. Po pierwsze, rodzi się pytanie, jak owe dwa wymiary uobecniają się i przenikają w harmonii sakralnej ciszy i polifonii odgłosów doczesnego świata. Po wtóre, pojawia się myśl, w jaki sposób dźwięki natury i kultury w swej różnorodności i zmienności kreują słuchowy pejzaż Świętej Góry. Po trzecie wreszcie, wyjaśnienia domaga się problem, jak owe dźwięki są zakorzenione w wydających brzmienie rzeczach, a także w ludzkim głosie, łączącym ziemską rzeczywistość z niebieską.

Pierwsza z tych kwestii odnosi się wprost do teologii prawosławia, jako że cisza stanowi podstawę athoskiego hezychazmu – mistycznego nurtu ortodoksji, który możliwości przebóstwienia człowieka (gr. *theosis*) poszukuje w izolacji od zgiełku świata, zapewniającej wewnętrzny spokój i koncentrację¹⁸. W tej ciszy zarówno dźwięki natury, jak i te wytwarzane przez człowieka, jeśli stanowią emanację *sacrum*, nie tworzą jej hałaśliwego zakłócenia, lecz przeciwnie, pojawiają się jako tonalna dominanta audiosfery. Ściśle łączy się to z drugim zagadnieniem, dotyczącym natury tych odgłosów, a więc z odczuciem, czy

¹⁷ Roy Bhaskar, twórca realizmu krytycznego, udzielił na te pytania odpowiedzi przeciwnej niż Mann i Twiss (lecz równie uproszczonej): „Gdyby ludzie przestali istnieć, dźwięk musiałby nadal podróżować, a ciężkie ciała spadać na ziemię dokładnie w ten sam sposób, chociaż nie byłoby nikogo, kto miałby szansę o tym wiedzieć”. Zob. Roy Bhaskar, *A Realist Theory of Science*, Verso: Londyn 1975, s. 21.

¹⁸ Por. Jean-Yves Leloup, *Hezychazm. Zapomniana tradycja modlitewna*, przeł. Helena Sobieraj, Znak: Kraków 1996, s. 28–42.

słyszemy je zmysłowo, czy też wzbudzamy je duchowo w swojej świadomości. Od tego zależy wszak, czy dźwiękowy obraz Świętej Góry objawia się akustycznie, czy noetycznie – czyli jak doznajemy w nim słuchowej hierofanii. Trzecia kwestia, odnosząca się do materialnych źródeł athoskich dźwięków, choć z pozoru dotyczy rzeczowego aspektu audiosfery, to przez koncept dźwiękowej ikony zyskuje wymiar duchowy. W prawosławiu ikony, także te w dźwiękach, przeobrażają bowiem zmysłowość doświadczania *sacrum*, przenoszą je z przestrzeni materialnej rzeczywistości w sferę ludzkiego serca, gdzie dokonuje się jej metafizyczna transcendencja¹⁹.

Bezcenna wartość religijnej i kulturowej tradycji Athosu dla cywilizacyjnego dziedzictwa ludzkości sprawiła, że w ciągu ostatnich dekad na świecie powstała obszerna literatura poświęcona temu tematowi²⁰. Jednakże zaprezentowana w naszym ujęciu problematyka sakralizacji dźwięków w przestrzeni Świętej Góry i transcendencji jej akustycznego pejzażu dziwnym trafem nie skupiała dotąd na sobie zbyt wiele uwagi. Być może wynikało to z trudnego do uchwycenia przedmiotu takich rozważań, który wymykał się zarówno pojęciu tradycyjnych dziedzin przyrodniczych, jak i multidyscyplinarnej perspektywie „nowej humanistyki”, często dystansującej się od metafizycznych kontekstów rzeczywistości²¹.

Dość powiedzieć, że w światowej literaturze znaleźliśmy jedynie pojedyncze wzmianki dotyczące problematyki dźwiękowego *sacrum* Świętej Góry, które są bliskie naszemu pojmowaniu tego tematu. Zagadnieniem ciszy na Świętej Górze zajął się na przykład Christos P. Kakalis w swej książce *Architecture and Silence*, ale poświęcił tej kwestii tylko jeden rozdział, odnoszący się głównie do materialnego (architektonicznego) jej wymiaru²². Muzyczny aspekt śpiewu w athoskiej liturgii obszernie omówił Tore Tvarnø Lind w *The Past Is Always Present*. Skupił się przede wszystkim na muzykologicznych kwestiach cerkiewnego śpiewu w monasterach Świętej Góry²³.

Oczywiście na świecie, w tym także w Polsce, w minionych dziesięcioleciach powstały liczne publikacje dotyczące badań krajobrazu – stosunkowo nowej dziedziny geografii, kontekstowo związanej z podjętym przez nas tematem. Choć oddalone od niego z racji swego przyrodniczego charakteru, okazały się dla nas ważne, gdyż podpowiadały odmienny od humanistycznego sposób myślenia. Chodzi o dzieła ojców założycieli tych krajobrazowych dociekań z lat 80.

¹⁹ Por. Vilém Flusser, *Kultura pisma. Z filozofii słowa i obrazu*, przeł. Przemysław Wiatr, Wydawnictwo Aletheia: Warszawa 2018, s. 80–87.

²⁰ Przegląd najnowszej literatury dotyczącej Świętej Góry można znaleźć w: Aleksander Wojciech Mikołajczak, Rafał Dymczyk, dz. cyt., s. 15–16.

²¹ Na temat „nowej humanistyki” zob. Przemysław Czapliński, *Sploty*, „Teksty Drugie”, nr 1 (2017), s. 9–17.

²² Christos P. Kakalis, *Architecture and Silence*, Routledge: New York 2020, s. 9–31.

²³ Tore Tvarnø Lind, *The Past Is Always Present. The Revival of the Byzantine Musical Tradition at Mount Athos*, Scarecrow Press: Lanham, Toronto, Plymouth UK 2012.

XX wieku: Hartmuta Lesera oraz Zeva Naveha i Arthura Libermana²⁴. Spośród rodzimych autorów inspirowaliśmy się prekursorskimi na polskim gruncie studiami Andrzeja Richlinga i Jerzego Solona, a zwłaszcza najnowszym podręcznikiem Macieja Pietrzaka *Podstawy i zastosowania ekologii krajobrazu*²⁵.

Wobec dominującej w tych opracowaniach problematyki przyrodoznawczej bliższe naszemu tematowi okazały się jednak ujęcia skoncentrowane na pejzażu kulturowym, którego koncepcja narodziła się, zanim jeszcze na dobre uformowało się ekologiczne podejście do niego. To pojęcie wprowadził w 1925 roku amerykański geograf Carl Ortwin Sauer, który w swej pracy *The Morphology of Landscape* pisał: „Krajobraz kulturowy powstaje z krajobrazu naturalnego kształtowanego przez społeczność kulturową. Kultura jest tu czynnikiem sprawczym, obszar przyrodniczy medium, natomiast rezultatem tego połączenia jest krajobraz kulturowy”²⁶. W dużej mierze odpowiada to przemianie dzikiego obszaru Athosu – za przyczyną osiedlających się na nim od VIII wieku pustelników (a potem żyjących tam mnichów) – w Ogród Bogurodzicy. Dzięki ich trwającej ponad tysiąc lat obecności powstał tam bowiem kształtowany przez doświadczanie hierofanii wyjątkowy krajobraz sakralny o unikatowych cechach morfologicznych.

W podejściu do pejzażu tego typu, jako szczególnej odmiany krajobrazu kulturowego, wyróżniają się zwłaszcza polskie badania, które ze względu na żywą tradycję religijną są bardziej niż inne wyczulone na problematykę chrześcijańskiego *sacrum*. Dlatego, choć podchwyciliśmy niektóre intuicje zawarte we wpływowym dziele Chrisa C. Parka *Sacred Worlds. An introduction to geography and religion*²⁷, woleliśmy (w możliwy dla nas sposób) inspirować się dorobkiem rodzimych badaczy, między innymi Jacka Łapińskiego, Zbigniewa Mirka czy Urszuli Mygi-Piątek²⁸.

Ostatnią, lecz zarazem najważniejszą kwestię wymagającą poruszenia w tym miejscu stanowi sam pejzaż dźwiękowy (ang. *soundscape*), nad którym studia

²⁴ Hartmut Leser, *Landschaftsökologie*, UTB 521, Ulmer: Stuttgart 1976; Zev Naveh, Arthur S. Liberman, *Landscape Ecology: Theory and Application*, Springer-Verlag: New York, Berlin, Heidelberg 1984.

²⁵ Andrzej Richling, Jerzy Solon, *Ekologia krajobrazu*, Wydawnictwo Naukowe PWN: Warszawa 1994; Maciej Pietrzak, *Podstawy i zastosowania ekologii krajobrazu. Część pierwsza: Krajobraz*, PWSZ im. Jana Amosa Komeńskiego w Lesznie: Leszno 2020.

²⁶ Carl Ortwin Sauer, *The Morphology of Landscape*, „University of California Publications in Geography”, vol. 2 [2], University of California Press: Berkeley 1925, s. 19–54.

²⁷ Chris C. Park, *Sacred Worlds. An introduction to geography and religion*, Routledge: London 2002.

²⁸ Zob. zwłaszcza studia w PKKK nr 17 (2012): Jacek Łapiński, dz. cyt., s. 41–62; Urszula Myga-Piątek, *Krajobrazy sakralne i religijne – próba umiejscowienia w typologii krajobrazów kulturowych*, PKKK nr 39 (2018), s. 13–23; Zbigniew Mirek, *Sacrum w krajobrazie a krajobraz sakralny*, [w:] *Krajobraz sakralny*, red. Maciej Ostrowski, Józef Partyka, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie: Kraków–Lwów 2014, s. 43–52.

zapoczątkował w latach 60. XX wieku Raymond Murray Schafer – kanadyjski kompozytor i badacz audiosfery. Jego pionierska w tej materii książka *The Tuning of the World* położyła podwaliny pod nową dziedzinę naukowych dociekań, które od tego czasu bardzo się rozwinęły. Sprzyjała temu wyjątkowo rozległa perspektywa poznawcza, którą Schafer zaproponował w swej monografii. Zdefiniował on krajobraz dźwiękowy po prostu jako: „Środowisko akustyczne, a właściwie każdy aspekt środowiska akustycznego, który może być przedmiotem badań”²⁹. Dzisiaj jego idee są rozwijane na całym świecie w szerokich, już nie tyle interdyscyplinarnych, ile multidyscyplinarnych ujęciach, czego przykładami są chociażby prace zespołu Jeana-François Augoyarda³⁰. W Polsce takie holistyczne podejście do audiosfery reprezentuje między innymi Sebastian Bernat, który w swych publikacjach w cenny dla nas sposób odnosi je także do przestrzeni sakralnej³¹.

Żadnego z tych ujęć nie mogliśmy jednak rzutować wprost na przedmiot naszych rozważań, albowiem dotyczą one – podkreślmy – dźwiękowego *sacrum* Świętej Góry, a nie jej dźwiękowego pejzażu. Przyczyną tego nie była tylko nieadekwatność przyrodoznawczych dyskursów w odniesieniu do metafizycznego doświadczenia, lecz bardziej pomijanie w nich specyfiki przeżywania *sacrum* w zachodnim i wschodnim chrześcijaństwie. Falsyfikowało to istotę prawosławnej duchowości, w której katafatyczne poznanie staje się bezprzedmiotowe, gdy traci związek z anafatycznym doświadczeniem³². Nie można sprowadzać słuchu do jego fizjologicznego lub kognitywnego wymiaru, gdyż takie podejście nie wyczerpuje duchowej głębi przeżywania dźwiękowej hierofanii. Transcenduje ono wszak słyszalną rzeczywistość, która dla hagiorytów i pielgrzymów jest na Athosie rozlegającym się we wszechświecie głosem Boga.

Treści tego rodzaju doświadczenia nie daje się opisać z właściwym przyrodoznawstwem chłodnym obiektywizmem. Nie można go przecież ukazać od zewnątrz, przedstawić w dyskursywny sposób, ująć w ramy precyzyjnej analizy. Na podobną trudność wskazuje Arystoteles w *Etyce nikomachejskiej*: „Co się tyczy opracowania naszego przedmiotu, to wystarczy może, jeśli osiągnie ono ten stopień jasności, na który ów przedmiot pozwala”³³. Dlatego niniejsza

²⁹ Raymond Murray Schafer, *The Tuning of the World (The Soundscape)*, Knopf: New York 1977.

³⁰ *Sonic Experience. A Guide to Everyday Sounds*, trans. Andra McCartney and David Paquette, ed. Jean-François Augoyard, Henry Torgue, McGill's-Queen University Press: London 2005.

³¹ Zob. na przykład Sebastian Bernat, *Słuchać Pana. O doświadczeniu sacrum w kościele i krajobrazie*, PKKK nr 17 (2012), s. 96–108; tenże, Małgorzata Flaga, *Dźwięki i widoki miejsc kultu. O doświadczeniu sacrum w kościele i krajobrazie*, [w:] *Krajobraz sakralny*, wyd. cyt., s. 53–72.

³² Por. Dionisios Areopagites, *Epistulae I*, PG 3, 1065, Paris 1857; przekład polski: dz. cyt., s. 334.

³³ Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, przeł. Daniela Gromska, PWN: Warszawa 1956, s. 5 (1094b).

próba zbliżenia się do akustycznego *sacrum* Athosu poprzez metaforę „ikony w dźwiękach” zakłada podejście współuczestniczące, z konieczności subiektywne i emotywne – zbieżne z przyjętą perspektywą *affective turn*. Wydaje się ono uprawnione w odniesieniu do dźwiękowej hierofanii, gdyż wynika z pojmowania jej jako zmysłowego i afektywnego doświadczenia, zakorzenionego równocześnie w ludzkim bycie i ludzkiej kulturze. Zofia Rosińska pisze:

Doświadczenie, także jednostkowe, jest zawsze doświadczeniem kulturowym. Nie ma bowiem człowieka bez kultury, podobnie jak nie ma kultury bez człowieka. Aby doświadczenie mogło być przedmiotem badań, musi być wyrażone, czyli upublicznione. [...] I tylko wtedy, kiedy jest ono wyrażone – słowem, dźwiękiem czy gestem – stanowi dokument kulturowy³⁴.

Chcemy zatem zawrzeć w tej książce także te kulturowe doświadczenia, będące indywidualnymi przeżyciami słuchowymi, jak i duchowymi, które na Świętej Górze stały się udziałem uszu i zarazem poruszyły nasze serca. Przez analogię do obcowania z athoskimi ikonami te doznania uświadomiły nam bowiem materialny i zarazem mistyczny wymiar relacji łączących człowieka ze Stwórcą w wypełnionej dźwiękami przestrzeni. Jeśli ukazane na ikonach święte postacie są nie tyle ich malarskimi wyobrażeniami, ile uobecnionymi w nich archetypami, to tym bardziej stworzony na obraz i podobieństwo Boga człowiek sam w sobie staje się cielesną ikoną³⁵. Dzięki słuchowi może on zatem ucieleśniać dźwięki, tak jak poprzez wzrok uobecnia w swej świadomości obrazy. W ten zmysłowy i zarazem noetyczny sposób hagiorycy i pielgrzymi nasłuchują na Athosie głosu Boga zarówno w swych sercach, jak i w przebóstwionym przez wcielenie Chrystusa świecie³⁶.

Podsunęło nam to myśl dotyczącą nowego, katafaticznego sposobu opisu doświadczenia słuchowych hierofanii, który nie był dotąd wykorzystywany w rozważaniach nad uobecnianiem się *sacrum* w dźwiękowym pejzażu. W naszej poprzedniej książce zastosowaliśmy zbliżoną metodę w odniesieniu do przeżywania na Świętej Górze manifestacji światła, świętej geometrii, barw oraz ruchu. Wykorzystaliśmy je jako zmysłowe matryce postrzegania nadprzyrodzonej rzeczywistości³⁷. Teraz zamierzamy postąpić podobnie, tyle że przedmiotem naszych dociekań będą dostępne na Athosie doznania dźwiękowe. Skłania to do

³⁴ Zofia Rosińska, *Nie tylko to, co racjonalne. Teksty z filozofii kultury*, Oficyna Naukowa: Warszawa 1920, s. 8.

³⁵ Por. Irina Jazykowa, dz. cyt., s. 11–13.

³⁶ Według św. Maksyma Wyznawcy, który wyraża naukę całego prawosławia, *theosis* dotyczy całego stworzenia, a nie tylko człowieka. Por. *Ambiguorum Liber*, 36, PG 91, 1065, Paris 1865; *Capita theologica et oeconomica*, 1,66, PG 90, 1108AB.

³⁷ Zob. omówienie tego podejścia w: Aleksander Wojciech Mikołajczak, Rafał Dymczyk, dz. cyt., s. 16–20.

uwzględnienia innej, ontycznej specyfiki dźwięku, lecz niekoniecznie do zmiany samego podejścia poznawczego.

Zakłada ono ujmowanie dźwięków jako zmysłowych atrybutów wydających je rzeczy, żywiołów i istot żywych (w tym ludzi), jednocześnie zaś traktowanie tych odgłosów jako katafatycznej emanacji głosu Boga słyszalnego w stworzeniu. Pozwala to odnajdować w athoskich dźwiękach szczeble kolejnych znaczeń: (1) sensu dosłownego, (2) kognitywnego, (3) metafizycznego i (4) integrującego. Pierwszy z nich, bliski rzeczowemu pojmowaniu ikony, odnosi się do fizykalnego i fizjologicznego aspektu słyszenia. Drugi odpowiada alegorycznemu rozumieniu ikonicznego obrazu, czyli wiąże się z rozumieniem treści dźwiękowego przekazu. Trzeci, pokrewny anagogicznej kontemplacji ikon, uświadamia duchowe znaczenie dźwięku. Czwarty zaś łączy te wszystkie znaczenia i nadaje im sens moralny³⁸.

Przykładem takiej wielopoziomowej interpretacji może być pojmowanie odgłosu drewnianego semantronu, w który na Athosie uderza się w określony sposób o różnych porach dnia i nocy. Jego użycie wytwarza falę akustyczną, która docierając do ucha, wywołuje zmysłowe wrażenie dźwięku, co odpowiada jego dosłownemu sensowi. Jego rozumienie kognitywne polega natomiast na rozpoznaniu w nim przez mnichów i pielgrzymów wezwania na nabożeństwo bądź na Boską Liturgię. Dźwięki semantronu przywołują wówczas alegoryczne znaczenie słów zawartych w Apokalipsie św. Jana: „Oto stoję u drzwi i kołaczę: jeśli kto posłyszysz mój głos i otworzy, wejdę do niego i będę z nim wieczerzał, a on ze mną” (Ap 3,20). Wreszcie czwarty sens, moralny, ujawnia się w pójściu za głosem słuchającego serca – „serce pełne rozsądku do sądzenia” (1 Krl 3,9)³⁹, co oznacza nieporównanie więcej niż tylko bierne słyszenie, rozpoznawanie i rozumienie dźwiękowego przesłania.

Uogólniającym uzasadnieniem tej koncepcji wydaje się zdanie Mariana Antoniewicza: „Odwołując się do terminologii biblijnej, możemy stwierdzić, że każda rzecz jest obrazem czy odbiciem wtórnym swego Sprawcy zarówno w sensie statycznym i biernym (hebr. *selem*), jak i dynamicznym i czynnym (hebr. *demuth*)”⁴⁰. W ten sposób nasze rozważania niespodziewanie otwierają się na dialog z filozoficzno-socjologiczną teorią aktora-sieci (ANT) Bruna Latoura, który przypisuje rzeczom samoistną sprawczość⁴¹. Choć akceptujemy ten

³⁸ Odpowiada to kolejnym stopniom kontemplacji ikony według Iriny Jazykowej. Por. Irina Jazykowa, dz. cyt., s. 185–194.

³⁹ W Biblii hebrajskiej (לֵב שֹׁמֵעַ) słowa *leb szomea* oznaczają ‘serce słuchające’. W Biblii Tysiąclecia przetłumaczono je jako ‘serce pełne rozsądku’, co gubi zmysłowy wymiar tego pojęcia i zamazuje jego antropologiczny sens.

⁴⁰ Marian Antoniewicz, *Człowiek stworzony na obraz i podobieństwo Boże. Ikonarność osoby ludzkiej w ujęciu personalistycznym*, „Teologia w Polsce”, nr 7,1 (2013), s. 14.

⁴¹ Zob. Bruno Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. Krzysztof Abriszewski, Aleksandra Derra, Wydawnictwo IBL: Kraków 2010.

koncept tylko do pewnego stopnia⁴², to jest on w jakimś sensie potwierdzeniem prezentowanego tu podejścia. Przyjmując bowiem, że dźwięk wspomnianego semantronu poprzez zmysły oddziałuje na ludzką świadomość, skłania do aktywności i przemiany serca (gr. *metanoia*), przyznajemy tym samym, iż choć dzieje się to z woli człowieka, to odbywa się też poniekąd za sprawą rzeczy. Jeśli tak, to w myśl koncepcji ANT ów drewniany instrument rzeczywiście staje się Latourowskim aktantem – przedmiotem zdolnym czynnie wpływać na inne byty. Z perspektywy teologicznej dokonuje się to na zasadzie posiadania przezeń wtórnie odzwierciedlonych w nim cząstek Bożej sprawczości (gr. *logoi spermatikoi*).

W ten sposób ludzie w swej cielesności, a także krajobrazy, żywioły, zwierzęta i rzeczy, stają się Bożymi instrumentami wzbudzającymi fale akustyczne, które docierając do uszu, mogą wywoływać doznania dźwiękowych hierofanii. Ich rozbrzmiewające na Athosie głosy, echa, szумы, szmery i stukoty nabierają w słuchającym sercu znaczeń daleko wykraczających poza doczesne sensory, tworząc z nich dźwiękową ikonę. Jej słuchowa adoracja zmienia się tam w przeżywanie *sacrum* i pozwala człowiekowi zbliżyć się do tajemnicy bytu. Dlatego nasza narracja została osnuta wokół dźwiękowego doświadczania Świętej Góry, która w swym słyszalnym kształcie upodabnia się do harfy nastrojonej ręką Boga.

W rozdziale pierwszym (*Boże słuchowisko*) odwołujemy się zatem do muzyki sfer niebieskich jako echa głosu Stwórcy rozbrzmiewającego we wszechświecie. Ziemskim odzwierciedleniem tego fenomenu staje się w mikrokosmosie ludzkiego słuchu hierofania akustycznego krajobrazu Świętej Góry. Rozdział drugi (*Mistagogia ciszy*) jest próbą rozpoznania athoskiej ciszy jako nie tyle braku dźwięków, ile ich niesłyszalnej obecności w hezychastycznej modlitwie, cichych częściach Boskiej Liturgii oraz milczeniu miejsc i rzeczy. Dominujące w masywie Athosu dźwięki przyrody opisujemy z kolei w rozdziale trzecim (*Polifonia natury*), koncentrując się na odgłosach wzniesionych w krajobrazie przez ogień, powietrze, wodę i ziemię. W rozdziale czwartym (*Nasłuchiwanie rzeczy*) dopuszczamy do głosu dźwiękotwórcze przedmioty: dzwony na wieżach monasterów, drewniane semantrony, kamienne prasy do oliwy i tym podobne obiekty, które polifonicznie współtworzą athoską audiosferę. Na zakończenie w rozdziale zatytułowanym *Śpiewając z aniołami* przywołujemy piękno muzyki cerkiewnej, które jest kluczem do zrozumienia całego dźwiękowego misterium Świętej Góry. W jej hymnodii ludzkie głosy mieszają się bowiem ze śpiewem cherubinów i modlitwą dźwięków natury.

W ten sposób nasza narracja prowadzi myśl od akustycznych doznań, przez uświadomienie sobie ich duchowego wymiaru, po przemianę słuchającego serca. Jest to katafatyczna droga, którą człowiek przemierza, podążając za odgłosami stworzenia, by móc na koniec rozpoznać w jego głosie Boga. Wędrujący tą

⁴² Zob. naszą dyskusję z teorią Latoura w *Athos. Wzrok Świętej Góry*, wyd. cyt., s. 18–19.

drogą od tysiąca lat hagiorycy i pielgrzymi wydeptali na Świętej Górze wiele duchowych ścieżek, które określiły tożsamość tego świętego miejsca. Sprawilo to, że Athos naprawdę stał się ikoną, która poprzez transcendencję dźwięków zbliża człowieka do Stwórcy, a jednocześnie ujawnia sens doczesnego świata oraz bytowania krzątających się w nim ludzi.

Zawarta w tej „ikonie w dźwiękach” harmonia athoskiego krajobrazu ma bowiem także moc odnawiania więzi łączących człowieka ze Stwórcą, z bliźni-
mi i całym stworzeniem. Pisze o tym Michel Quenot: „Wobec rozczarowania człowieka, dręczonego przez swoją własną niszczycielską działalność, wobec świata w stanie dekompozycji, ikona głosi nowego człowieka, nowe niebo i nową ziemię”⁴³. Jest to być może najbardziej aktualne przesłanie płynące dzisiaj ze Świętej Góry. Dźwięki przez swą subiektywną abstrakcyjność bardziej wyczułają bowiem ludzką świadomość na duchowy wymiar bytu niż sprofanowane przez współczesną cywilizację doznania wzrokowe. Niemiecki filozof Wolfgang Welsch wyjaśnia to w następujących słowach:

[...] na przetrwanie ludzkiego gatunku oraz planety Ziemi można mieć tylko wtedy nadzieję, kiedy nasza kultura przyjmie słyszenie jako zasadniczy wzór, dawna bowiem dominacja widzenia prowadzi nas w stechnicyzowanej modernie wprost ku katastrofie, przed którą może nas ustrzec receptywno-komunikatywno-symbiotyczny stosunek do świata słuchu. Zagłada lub ratunek, katastrofa lub ozdrowienie – oto alternatywny scenariusz, którym próbuje się nami wstrząsnąć, byśmy otworzyli uszy⁴⁴.

⁴³ Michel Quenot, *Ikona i kosmos. Inne spojrzenie na dzieło stworzenia*, przeł. Henryk Paprocki, Orthdruk: Białystok 2007, s. 6.

⁴⁴ Wolfgang Welsch, *Na drodze do kultury słyszenia?*, przeł. Krystyna Wilkoszewska, [w:] *Przemoc ikoniczna czy „nowa widzialność”?*, red. Eugeniusz Wilk, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: Katowice 2001, s. 56.



Chcemy zawrzeć w tej książce także kulturowe doświadczenia będące jednostkowymi słuchowymi, jak i duchowymi przeżyciami, które na Świętej Górze stały się udziałem naszych uszu i zarazem poruszyły serca.