

Ks. Stefan Szymik

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
stesz@kul.pl, ORCID: 0000-0001-9544-2976

**Joanna Nowińska, *Co słyszysz poza słowem? „Sound design” Apokalipsy św. Jana* (Rozprawy i Studia Biblijne 47; Warszawa: Vocatio 2016). Ss. 214. PLN 65.
ISBN: 978-83-7829-217-3**

Opublikowana niedawno monografia s. Nowińskiej zasługuje na uwagę głównie ze względu na wyjątkowość podjętej problematyki badawczej, jaką jest pytanie o przedstawienia postrzeżeniowo-słuchowe obecne w księdze Apokalipsy. Niewielka formatem (A5) i także objętością książka (214 stron) składa się z wprowadzenia (s. 7-26), sześciu rozdziałów (s. 27-178), apendyksu (as. 179-182) i części noszącej intyтуlację *Zamiast zakończenia* (s. 183-189). Do publikacji Autorka dołączyła streszczenie angielskie (s. 190-192), wykaz skrótów (s. 193-194) oraz podzieloną tematycznie bibliografię (s. 195-208). Praca nosi interesujący tytuł (*Co słyszysz poza słowem? „Sound design” Apokalipsy św. Jana*), dotąd nieobecny w badaniach biblijnych. Zaciekawienie budzi zwłaszcza wyrażenie *sound design*, angielski termin *design* bowiem spotykany jest wprawdzie, jednakże rzadko w publikacjach biblijnych (np. *God’s Design*, lub *Designs for the Church*). Pewne paralele można spotkać w badaniach literackich nad księgami biblijnymi (np. B. Campbell, *Rhetorical Design in 1 Timothy 4*). Niemniej problem *sound design* Apokalipsy jest całkowicie

oryginalny, chociaż kwestia warstwy brzmieniowej tekstów biblijnych (*sound*) niekoniecznie.

Cele i zamierzenia badawcze autorka przedstawiła zwięźle we wprowadzeniu (s. 7-26), w którym pisze: „Odwołanie do nomenklatury i zdobyczy sztuki filmowej w analizie dźwięku w Apokalipsie św. Jana nasuwa się niemal jako konieczne z racji formy ostatniej księgi Nowego Testamentu” (s. 7), a następnie w tym samym duchu raz jeszcze: „Dlatego wydaje się jak najbardziej uzasadnione odwołanie do narzędzi proponowanych przez krytykę filmową, by lepiej odczytać przesłanie, podkreślone przez dźwięk” (s. 8). S. Nowińska proponuje interdyscyplinarne podejście do ostatniej księgi Nowego Testamentu, w którym analizy retoryczne, semantyczne i lingwistyczne uzupełnia o instrumentarium badawcze właściwe krytyce filmowej, co w jej opinii umożliwi pełniejsze odkrycie polisensoryczności tekstu natchnionego. Autorka redukuje przywołany w tytule *sound design* księgi Apokalipsy do filmowego *soundtrack*, który czyni następnie podstawą swoich wywodów. Najwyraźniej traktuje ona wspomniane dwa terminy techniczne zamiennie, jednak nie uzasadnia bliżej swojego stanowiska. Według s. Nowińskiej analiza tekstu Apokalipsy w jej formie kanonicznej pozwala stwierdzić istnienie swoistego *soundtrack* (lub *sound design*) kształtującego się sinusoidalnie (s. 8-9). Na kolejnych stronach wprowadzenia zostały przedstawione etapy badań nad *soundtrack* Apokalipsy (s. 16-20), które następnie autorka realizuje w kolejnych rozdziałach książki. Podstawą analiz dr Nowińskiej są głównie opracowania za zakresu krytyki muzycznej i muzykologii uzupełnione o własne komentarze i odniesienia do tekstu biblijnego. Przywołane zostały między innymi opinie J. Wierszyłowskiego, W. Lutosławskiego i wielokrotnie Z. Lissy (*O specyfice muzyki*, Kraków: Polskie Wyd. Muzyczne 1953), jednak później w rozprawie autorka przywołuje dodatkowo głosy innych krytyków muzycznych. Dopiero po przedstawieniu celów pracy i przyjętej metody s. Nowińska omawia literaturę przedmiotu (s. 21-25) i stwier-

dza słusznie, że „Temat dźwięku/głosu był dotąd podejmowany w bibliistyce bardzo marginalnie, raczej w egzegezie partykularnych tekstów niż ksiąg” (s. 21). Omawiając literaturę specjalną, s. Nowińska zwróciła uwagę przede wszystkim na grecki termin φωνή i najważniejsze opracowania przedmiotowe autorów obcych i polskich, jednak takie zawężenie poszukiwań bibliograficznych skutkowało przeoczeniem ważnych publikacji poświęconych problematyce *sound design* w Biblii.

Analiza *soundtrack* księgi Apokalipsy rozpisana została na sześć rozdziałów. Pierwszy rozdział pt. *Jaki dźwięk przebija w Słowie?*¹ *Spectrum dźwięków w Apokalipsie św. Jana na tle Starego Testamentu* (s. 27-79) przynosi analizy wybranych terminów biblijnych opisujących *sound* w ich korelacji do starotestamentowych źródeł. Wiele miejsca zajmują przede wszystkim badania różnych form słowa φωνή (osobny paragraf), także w kolokacjach z przyimkami i przymiotnikami. W dwóch kolejnych paragrafach czytelnik znajdzie omówienie innych literackich znaków audytywnych/słuchowych (okrzyki, terminy dźwiękonaśladowcze, imperatywy) i występujących w Apokalipsie licznych czasowników wyrażających dźwięki. W analizach φωνή zabrakło jednak wyraźnego rozróżnienia między podmiotem wydającym głos, a lirycznymi opisami głosu (ὡς φωνή – warstwa brzmieniowa tekstu), gdy tymczasem ciekawe byłoby bliższe opisanie symbolicznych podmiotów wydających głos (jak np. Syn Człowieczy, aniołowie, istoty żyjące lub ołtarz) w ich odniesieniu do źródła φωνή, którym jest ostatecznie Bóg. Pominięcie w tym rozdziale czasownika ἀκούω również uważam za niewłaściwe, gdyż jest to ważny literacki znak audytywny. Rozdział drugi zatytułowany *Doświadczenie audyczne warunkowane brzmieniem słowa* (s. 80-100) jest próbą opisanie przez autorkę materiału dźwiękowego Apokalipsy będącego podstawą wspaniałego brzmienia tekstu, którego eufoniczność przebija się w licznych ono-

¹ Odnotujmy mylący zapis ważnego terminu z dużej litery. W innych miejscach książki dokonano odpowiedniej korekty.

matopejach i jego melodyce (pierwszy paragraf). Omawiając percepcję dźwięków, s. Nowińska dyskutuje w kolejnym punkcie również czasownik ἀκούω, wcześniej pominięty, a także ważną rolę i funkcję ciszy w plejadzie dźwięków Apokalipsy (paragraf trzeci). Sukcesywnie w rozdziale trzecim pt. *Dźwięk po dźwięku* (s. 101-137) autorka rozważa układ dźwięków (φωνή – raczej od-głosów?) w księdze Apokalipsy i ich funkcję audytywno-retoryczną. Analiza 45 wierszy, w których φωνή występuje 55 razy, zajęła 36 stron, a przecież istnieje wiele innych terminów słuchowo-brzmieniowych wartych uwzględnienia. Co jednak ważniejsze, s. Nowińska zrezygnowała w tym rozdziale z osadzenia *soundtrack* księgi w jej strukturze retorycznej, chociaż dostrzega zamierzoną obecność dźwięków w mniejszych strukturach retorycznych tekstu. Nie można zgodzić się z jej opinią sformułowaną zwięźle w tym kontekście (s. 128). Kontynuacją poprzednich wywodów autorki jest rozdział czwarty pt. *Kierunek ścieżki* (s. 138-155), w którym opisuje wpięty wymianę komunikatorów między niebem i ziemią, między Bogiem i człowiekiem (paragraf pierwszy). Według autorki źródłem głosu/dźwięku jest przede wszystkim Bóg, wyjąwszy Ap 9,9. Następnie (drugi paragraf) s. Nowińska naświetla sposoby komunikacji niewerbalnej między podmiotami – za pomocą głosów i dźwięków. Po opracowaniu w rozdziale piątym (s. 156-165) ciekawych tekstów Ap 5,11 i Ap 1,12, w których wrażenia wizualne i słuchowe wzajemnie się dopełniają (nie tylko „usłyszeć”, ale również „zobaczyć” – φωνή), autorka przechodzi szybko do kolejnego, szóstego rozdziału zatytułowanego *Rola ścieżki dźwiękowej w traumie doświadczeń człowieka A(a)pokalipsy* (s. 166-178). Jest to punkt dojścia jej analiz. Wyniki podane w rozdziale brzmią atrakcyjnie z punktu widzenia psychologii i duchowości chrześcijańskiej, gdyż między innymi autorka wskazuje na ponadczasowość traumatycznych doświadczeń zapisanych w księdze, których podmiotem był nie tylko pierwszy czytelnik Apokalipsy, ale może być także współczesny człowiek doświadczający traumy własnej apokalipsy.

W tym miejscu s. Nowińska włączyła czterostronicowy apendyks *Idea bat qôl a φωνή w Apokalipsie św. Jana* (s. 179-182), w którym podejmuje i oszczędnie omawia motyw *bat qôl* w literaturze żydowskiej. Jej końcowa sugestia zawarta w pytaniu „Czy Janowy *sound design* mógł mieć wpływ na kształtowanie się idei *bat qôl*? Czy mógł poddać pod refleksję zawarte w Apokalipsie mediacje głosu Boga?” (s. 182) wydaje się nie uwzględniać nie tylko znaczenia źródeł biblijnych dla omawianej kwestii (ST), ale także idei bezwzględnej transcendencji Boga w judaizmie tamtego okresu. Nie sądzę także, by liczni żydowscy rabini czytali chrześcijańską księgę Apokalipsy, nadto inspirując się nią w tak wyrafinowany sposób.

Domknięciem publikacji jest ostatnia część: *Zamiast zakończenia. Od dźwięku ku innym, ciekawym aspektom Apokalipsy św. Jana* (s. 183-189), w której s. Nowińska sumuje wyniki badań i także wskazuje na możliwość stosowania przyjętego przez nią podejścia badawczego do innych ksiąg biblijnych i pozabiblijnych.

Wyjątkowo trudno ocenić merytoryczną wartość recenzowanej pracy i jest tak nie tylko ze względu na nieszablonowość przyjętego i stosowanego przez autorkę podejścia do analizy tekstu biblijnego, ale również ze względu na merytoryczne treści książki. Tekst biblijny jest nośnikiem treści (orędzia), czemu natchniony autor ludzki podporządkował rozliczne formy ekspresji, często o wartości artystycznej, także nadając czasem tekstowi *sound design*. Punktem odniesienia dla s. Nowińskiej jest tekst Apokalipsy (w greckiej formie kanonicznej), gdyż to w nim są zawarte literackie znaki słuchowe. Koncentrując się na warstwie brzmieniowej analizowanej księgi („odczytać przesłanie, podkreślone przez dźwięk”), autorka stanęła przed trudnym zadaniem, gdyż bada i opisuje efekty dźwiękowe suponowane i zmieniające się również w zależności od odbiorcy tekstu. Pragnąc osiągnąć cel, sięgnęła do narzędzi proponowanych przez krytykę filmową. Tutaj rodzi się pierwsza uwaga krytyczna. J. Nowińska nie podała jasno sformułowanego programu ba-

dawczego, w którym narzędzia krytyki filmowej zostałyby dostosowane kreatywnie do tekstu biblijnego. Starożytny tekst (biblijny) nie jest przecież dziełem filmowym, w którym obraz i dźwięk wzajemnie się dopełniają. Tekst biblijny jest przede wszystkim artefaktem literackim i jedynie w tej postaci dostępny jest analizom. Ta sytuacja nie przekreśla badań nad *sound design* Apokalipsy, jednak dokładniej winna zostać opisana metoda, podejście suponowane w recenzowanej publikacji natomiast, o ile w ogóle można oceniać je krytycznie, dopuszcza dużą nieokreśloność i subiektywizm wyników. Mankamentem rozprawy jest również analiza ścieżki dźwiękowej Apokalipsy nieuwzględniająca układu retorycznego tej księgi, gdy tymczasem *sound design* jest ważnym elementem literackiego warsztatu autora natchnionego. Ten mankament widoczny jest wyraźnie w rozdziale trzecim, w którym pominięto retoryczną specyfikę ostatniej księgi Nowego Testamentu. Ujmując istotę problemu, czy *grammatical* i *rhetorical design* Apokalipsy oraz jej *sound design* to dwie różne kwestie czy mimo wszystko wspaniały i wzajemnie zależny wynik współdziałania autora ludzkiego i boskiego, co często podkreśla autorka?

Warto odnotować w tym miejscu fakt, że problematyka brzmienia/dźwięczności (*sound*) tekstów biblijnych nie jest nieznaną w badaniach biblijnych. Podstawowe analizy dotyczą zwykle melodyki tekstu biblijnego i jego eufoniczności związane najczęściej z tekstami poetyckimi Biblii². Nowsze propozycje analiz idą jednak dalej. Bibliści amerykańscy M.E. Lee i B.B. Scott odwołali się do badań nad warstwą audytywną/brzmieniową (*sound*) starożytnych tekstów li-

² L.K. Handy, „Sounds, Words and Meanings in Psalm 82”, *Journal for the Study of the Old Testament* 47 (1990) 51-66; T.P. McCreesh, *Biblical Sound and Sense. Poetic Sound Patterns in Proverbs 10-29* (JSOT. Supplement Series 128; Sheffield: JSOT Press 1991). Por. M.W. Edwards, *Sound, Sense, and Rhythm. Listening to Greek and Latin Poetry* (Martin Classical Lectures. New series; Princeton: Princeton University Press 2002).

terackich, przenosząc je twórczo na wybrane teksty biblijne³. Wprawdzie nie analizują tekstów Apokalipsy, niemniej opisali oni obszernie podstawy teoretyczne badań nad *sound* w tekstach starożytnych i nadto dołączyli kilka przykładów ich stosowania, między innymi analizę J 20. Swoje narzędzie badawcze nazywali *sound map*⁴. Według ich opinii analiza warstwy brzmieniowej tekstu biblijnego rzuca wiele światła przede wszystkim na literacką strukturę tekstu biblijnego i stawia nowe wezwania przekładom tekstu biblijnego na języki współczesne⁵. Omawiając problematykę muzyczności tekstów (biblijnych), nie sposób pominąć także dokonań polskich literaturoznawców, istnieją bowiem pionierskie wręcz badania na polu związków literatury z muzyką, których wielkim promotorem jest A. Hejmej z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie⁶. Nieznanych autorce studiów

³ Zob. M.E Lee – B.B. Scott, *Sound Mapping: the New Testament* (Salem: Polebridge Press 2009).

⁴ Lee – Scott, *Sound Mapping*, 11-198, 283-391. Narzędzie *sound map* opisują następująco: „a visual display that exhibits a literary composition’s organization by highlighting its acoustic features and in doing so depicts aspects of a composition’s sounded character in preparation for analysis” (s. 168).

⁵ Ich propozycja jest pomyślana przede wszystkim jako nowe narzędzie badawcze (ang. *analytical tool*) przydatne w analizie tekstów biblijnych, celem natomiast nie jest egzegeza lub interpretacja tekstów. Piszą między innymi: „A primary benefit of sound analysis is its power to illuminate a composition’s structure. Because New Testament compositions were spoken aloud and processed in real time through listening, sound necessarily served as their primary organizing device” (s. 285).

⁶ Zob. przede wszystkim publikowaną kilkakrotnie pracę: A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK ³2012); A. Hejmej, *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej* (Horyzonty Nowoczesności; Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas ²2012). Podkreśliśmy, iż muzyczności dzieł literackich A. Hejmej poświęcił dużo więcej swoich publikacji, np.: A. Hejmej „Muzyka w literaturze. (Perspektywy współczesnych badań)”, *Teksty Drugie* 4 (2000) 28-36.

interdyscyplinarnych jest zresztą więcej, w tym również poświęconych Apokalipsie św. Jana⁷. W aspekcie formalnym autorka wybrała inną drogę, do czego miała prawo, jednak odnotowanie lub wręcz odniesienie się do istniejących propozycji badawczych na tym polu wydaje się mi niezbędną, jak podobnie pełniejsze opisanie teoretycznych podstaw przeniesienia *soundtrack* na tekst biblijny.

W przypisach autorka rozprawy dokumentuje odpowiednio swoje wywody, a także wzbogaca tekst o dodatkowe dopowiedzenia i komentarze. Niemniej obowiązkiem recenzenta jest wskazanie na popełnione błędy formalne, a tych niestety jest bardzo wiele głównie w podanej na końcu bibliografii, która wymagałaby bardziej starannego opracowania. Podobnie szata graficzna i strona edytorska dysertacji nie zostały dopracowane. Należy bowiem wskazać na fakt umieszczenia stron tytułowych rozdziałów na stronach parzystych, co nie jest dobrą praktyką (zob. s. 80, 138, 156, 166). Nadto obszernie cytaty tekstów biblijnych (s. 25-26) lub autorów współczesnych (s. 20, 178) należałoby wyróżnić graficznie.

Kilka powyższych uwag krytycznych, odnoszących się głównie do braków formalnych recenzowanej monografii, nie pomniejsza jej znaczącej wartości i nie zmienia faktu, że książka s. Nowińskiej wzbogaca biblistykę polską o wyjątkowo nowatorskie i oryginalne podejście do analizy tekstu biblijnego traktowanego jako artefakt muzyczny. Należy wyrazić jedynie nadzieję, iż twórcze badania na tym polu będą dalej podejmowane i przyniosą owoce w postaci kolejnych wartościowych publikacji.

⁷ Np. E.M. Humphrey, „In Search of a Voice: Rhetoric through Sight and Sound in Revelation 11:15–12:17”, *Vision and Persuasion: Rhetorical Dimensions of Apocalyptic Discourse* (red. G. Carey – L.G. Bloomquist) (St. Luis, MO: Chalice Press 1999) 141-160.