

MARIA SZYMAŃSKA-ILNATA

Stworzone dźwiękiem

MUZYKA I TANIEC
W SZTUKACH
PLASTYCZNYCH
AZJI I OCEANII



***Stworzone
dźwiękiem***

MARIA SZYMAŃSKA-ILNATA

Stworzone dźwiękiem

MUZYKA I TANIEC
W SZTUKACH
PLASTYCZNYCH
AZJI I OCEANII

Spis treści

Od dyrektorki Muzeum Azji i Pacyfiku	6
Wstęp	8
Wprowadzenie historyczne	10

1. Muzyka	16
1.1 Membranofony	18
1.2 Chordofony	30
1.3 Aerofony	44
1.4 Idiofony	58

2. Taniec	70
-----------	----

3. Muzyka i taniec w życiu społeczeństw Azji i Oceanii	88
3.1 Religia	90
3.2 Świątowanie	106
3.3 Codzienność	116
3.4 Wojna i polowanie	128

4. Inspiracje muzyką i tańcem z Azji w dziełach polskich twórców	138
--	-----

Bibliografia	148
--------------	-----

Od dyrektorki Muzeum Azji i Pacyfiku

6

Wystawa *Stworzone dźwiękiem* to kontynuacja badań muzykologicznych prowadzonych w Muzeum Azji i Pacyfiku już od lat. Ich pierwszym efektem była *Strefa dźwięków*, otwarta w 2016 r., a w 2022 r. włączona w skład szerszej wystawy stałej *Podróż na wschód*. Obecna wystawa czasowa, autorstwa tej samej kuratorki – dr Marii Szymańskiej-Ilnaty, stanowi swego rodzaju komentarz i uzupełnienie tamtej ekspozycji.

Muzyka, abstrakcyjna i ulotna forma komunikacji i twórczości ludzkiej, przez tysiąclecia była niemożliwa do utrwalenia i odtworzenia w identycznej postaci. Dziś, po ponad stuleciu jej zapisywania za pomocą najróżniejszych technologii, łatwo o tym zapominamy. Wszechobecność dźwięków odtwarzanych w naszym otoczeniu sprawia też, że przestajemy zwracać na nie uwagę i rzadko zastanawiamy się nad ich znaczeniem w naszym życiu, a także nad ich związkiem z przedstawieniami wizualnymi.

Tymczasem związki muzyki z obrazem, a przynajmniej z szeroko pojętą wizualnością, są

bardzo rozległe. Muzyka towarzyszy wielu innym aktywnościom o charakterze performatywnym. Taniec jest tu szczególnie oczywistym przykładem i stanowi atrakcyjny temat dla przedstawień ciała ludzkiego w ruchu, które są na naszej wystawie licznie reprezentowane. Muzyka była też od najdawniejszych czasów elementem obrzędów religijnych i wszelkiego rodzaju ceremonii. W większości kultur muzyka towarzyszyła lub nadal towarzyszy zarówno ważnym wydarzeniom z cyklu życia indywidualnego człowieka, takim jak ślub, inicjacja czy pogrzeb, jak i tym publicznym, z życia społeczności. Mogą to być różnorodne święta państwowe i religijne, uroczyste intronizacje władców czy – współcześnie – objęcia stanowiska przez przywódców politycznych (występ Lady Gagi na inauguracji prezydentury Joe Bidena wpisuje się w prastarą tradycję!), obchody rocznicowe i wiele innych okazji. Obecność muzyki w życiu była zawsze zadziwiająco wszechstronna, pomimo jej ulotnego charakteru. Wykonywano ją też w nieformalnych sytuacjach, dla przyjemności własnej i najbliższych. Głos



**KONCERT
WARSZAWSKIEJ
GRUPY GAMELANOWEJ**
z okazji wizyty prezydenta
Indonezji Susilo Bambang
Yudhoyono w Polsce

PAŁAC PREZYDENCKI, WARSZAWA
2013 R.

praktycznie wszystkie stare gatunki teatralne Azji to teatry muzyczne lub przynajmniej z akompaniamentem muzycznym

ludzki jest wszak instrumentem dostępnym każdemu, ale i proste instrumenty w pełnym tego słowa znaczeniu – zwłaszcza perkusyjne, które można stworzyć z najróżniejszych materiałów i przedmiotów, czy dęte, jak pasterskie fujarki – stanowiły element codziennego życia.

Z czasem muzyka weszła też w sferę sztuk takich jak teatr (praktycznie wszystkie stare gatunki teatralne Azji to teatry muzyczne lub przynajmniej z akompaniamentem muzycznym),

cyrk, film. Formuła wideoklipu, wiążąca dźwięk i ruchomy obraz w spójną artystyczną całość, ukształtowała wyobraźnię ostatnich kilku pokoleń. Niemniej wszystkie wspomniane wyżej formy życia społecznego, sztuki, rozrywki, stanowiły istotne tematy sztuk plastycznych już od czasów najstarszych cywilizacji. Wizerunki ludzi (a czasem także zwierząt, którym nadawano ludzkie cechy i role) grających na instrumentach, tańczących i śpiewających zarówno dokumentują pewne zjawiska, jak i oddziałują na wyobraźnię widza, który może odgadywać jeśli nie same dźwięki, to towarzyszący im nastrój czy symboliczne przesłanie.

Takie właśnie rozliczne przedstawienia zgromadziliśmy na wystawie *Stworzone dźwiękiem*. Pochodzą one z różnych kręgów kulturowych Azji i Oceanii, świadcząc zarazem o niezmiennym i ponadkulturowym znaczeniu muzyki i sztuki w życiu ludzi, dawniej i dziś, na całym świecie.

JOANNA WASILEWSKA

7

Wstęp

Katalog *Stworzone dźwiękiem* towarzyszy wystawie o tym samym tytule zorganizowanej przez Muzeum Azji i Pacyfiku im. Andrzeja Wawrzyniaka w Warszawie. Rozpoczyna się wprowadzeniem historycznym zawierającym reprodukcje wybranych, najstarszych wizerunków muzyków i tancerzy z terenów Azji i Oceanii. Następnie prezentuje poszczególne grupy instrumentów muzycznych oraz tańce przedstawione w dziełach azjatyckich artystów plastyków, w większości działających w XX w. W kolejnej części omówiony został kontekst kulturowy, w jakim muzyka i taniec funkcjonują w poszczególnych społecznościach, a w szczególności takie aspekty, jak: religia, świętowanie, codzienność, wojna i polowanie. Ostatni rozdział poświęcony jest twórczości artystów polskich, którzy inspirowali się sztukami performatywnymi Azji.

Prace wykonane w różnej technice (obrazy, rysunki, rzeźby, wycinanki), które łączy tematyka muzyczna, są świadectwem roli, jaką muzyka i taniec odgrywają w kulturze. Jedne są wizją artystyczną dość luźno związaną z rzeczywistością, inne mają walor dokumentacyjny, utrwalający sytuacje, które autor miał okazję obserwować, i mogą być źródłem wiedzy dla specjalistów z różnych dziedzin – historyków, muzykologów, socjologów, filozofów. Z osiągnięć wszystkich tych dyscyplin czerpią badacze zajmujący się analizą plastycznych przedstawień muzyki i tańca, czyli ikonografią muzyczną.

Terminu ikonografia muzyczna użył po raz pierwszy w 1922 r. William Barclay Squire, określając w ten sposób serię portretów muzy-



KOBIETA Z FLETEM

Chiny
żelazo
2. poł. XX w.
23,5 × 22 cm
MAP 21671

ków. W 1984 r. Reinhold Hammerstein nazwał tak dyscyplinę łączącą metody i osiągnięcia muzykologii i historii sztuki. Wcześniej podobne badania były traktowane jako element organologii, czyli nauki o instrumentach muzycznych. W muzykologii, na podstawie dzieł plastycznych, starano się odtworzyć ewolucję niektórych instrumentów muzycznych oraz zrekonstruować praktyki muzyczne. W 1971 r. utworzono pierwszą instytucję poświęconą badaniom nad ikonografią muzyczną: Répertoire International d'Iconographie Musicale². Większość działań naukowych prowadzonych w Europie dotyczy ikonografii muzycznej średniowiecza, renesansu i baroku oraz koncentruje się na źródłach europejskich.

Spośród zagadnień dotyczących Azji najpopularniejsze są tematy związane z przedstawieniami pochodzącymi z Indii, przy czym warto zaznaczyć, że badania te prowadzą najczęściej indolodzy przy okazji analizy źródeł pisanych. Wiele wizerunków muzyków i tancerzy odnaleźć można także w Chinach i Wietnamie. Często zawierają one napisy i mają znaczenie symboliczne, dlatego są przedmiotem badań lingwistów i orientalistów. Omówienia dzieł plastycznych związanych z muzyką i tańcami pochodzącymi z innych regionów Azji i Oceanii występują w literaturze o wiele rzadziej.

W Polsce badania ikonograficzne pozostają raczej na peryferiach zainteresowań muzykologów. Ważnymi publikacjami z tej dziedziny są: książka pod redakcją Sławomiry Żerańskiej-Kominek *Muzyka w ogrodzie – ogród w muzyce* z 2010 r. oraz seria *Ikonografia Muzyczna. Studia i Materiały*, wydawana przez Instytut Sztuki PAN od 2012 r. Wśród katalogów muzealnych wymienić należy

dwa: *Usłyszeć obraz: muzyka w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku*, wydany przez Muzeum Narodowe w Gdańsku w 2007 r., oraz *Zobaczyć muzykę źródeł. Muzyka i ludowe instrumenty muzyczne w malarstwie polskim* z 2015 r., autorstwa Anety Oborny z Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu. Niniejszy katalog jest pierwszą w Polsce pracą poświęconą w całości wizerunkom muzyki i tańca w sztuce Azji i Oceanii. Mamy nadzieję, że stanie się on inspiracją do podjęcia podobnych tematów przez kolejnych badaczy.

W katalogu znalazły się terminy pochodzące z różnych języków, do których zastosowano następujące sposoby zapisu:

Język chiński – transkrypcja hanyu pinyin

Język indonezyjski – pisownia oryginalna

Język japoński – transkrypcja Hepburna

Język wietnamski – pisownia oryginalna

Języki indyjskie – transkrypcja M.K. Byrskiego

² Alexis Ruccius, „The History of Musical Iconography and the Influence of Art History: Pictures as Sources and Interpreters of Musical History”, w: *The Making of the Humanities*, t. 3: *The Modern Humanities* (Amsterdam University Press, 2014), 403–4.

Wprowadzenie historyczne



SZAMAN Z BĘBNEM
Petroglif z góry Ogłachty,
górne dorzecze Jeniseju,
Republika Chakasji,
południowa Syberia
X-XVIII w. (?)

FOT. ANDRZEJ ROZWADOWSKI.
Zdjęcie z badań finansowanych przez
Narodowe Centrum Nauki, projekt
2011/01/B/HS3/02140 „Prahistoria
szamanizmu syberyjskiego w świetle
analizy sztuki naskalnej: symbolika
i dynamika tradycji” (lata 2012-2015)

Najwcześniejsze świadectwa archeologiczne dostarczają nam dowodów kreatywności człowieka charakterystycznej dla *homo sapiens*, który pojawił się na ziemi ok. 40 tysięcy lat temu. Odkrycia licznych, cennych, a co najmniej pracochołennie wykonanych przedmiotów, dokonywane w pochówkach, dowodzą, że ówczesne społeczeństwa dysponowały znaczącą nadwyżką wytwarzanych dóbr. Ich członkowie posiadali sprawności i wiedzę pozwalające na

zaspokojenie podstawowych potrzeb życiowych bez konieczności poświęcania na ten cel całego czasu, zaczęli więc wytwarzać przedmioty mające walor estetyczny – ozdoby, figurki itp. „Można zakładać, że kiedy tylko upowszechniła się praktyka wytwarzania symbolicznych artefaktów – będąca zresztą jedynie odbiciem szerszego systemu rytualnych zachowań i wierzeń – działalność artystyczna stała się integralnym składnikiem życia codziennego”³.

Stanowiska archeologiczne dostarczają także świadectw wskazujących na przejawianą przez wczesne społeczeństwa wrażliwość muzyczną. Prawdopodobnie muzyka jest dziś tak samo odczuwana jak w prehistorii. Ma przede wszystkim walor emocjonalny. Oddziałuje bezpośrednio na ludzkie zmysły lub pośrednio – za pomocą uczuć – na nasz umysł. Sposób, w jaki muzyka na nas wpływa, nie zmienił się od tysięcy lat⁴.

Najwcześniejszymi formami ekspresji plastycznej są rysunki naskalne – petroglify, wśród których znajdujemy również wizerunki muzyków i tancerzy, m.in. szamanów grających na bębnach, spotykane w Azji Środkowej i na Syberii oraz tworzone także w epoce nowożytniej. Warto zaznaczyć, że dawna działalność artystyczna człowieka wiązała się ściśle z wierzeniami i praktykami religijnymi. Muzyka odgrywała w nich istotną rolę. Człowiek, rozwijając swoje zdolności manualne, poszukiwał coraz nowszych form wyrazu, uczył się obróbki nowych materiałów i wykorzystywał je w swojej twórczości. Wizerunek muzyka grającego na lirze znalazł się na przykład na drewnianej skrzyni pokrytej mozaiką z muszli i lazurytu, znalezionej w jednym z królewskich grobowców w Ur w Mezopotamii. Zabytek, znany jako „sztandar z Ur” i datowany na l. 2900–2334 p.n.e., ma kształt prostopadłościennej skrzyni, której dłuższe boki ozdobiono przedstawieniami życia w czasie pokoju i w czasie wojny. Muzyk znajduje się w pierwszej ze scen⁵.

Przykładem przedmiotu o tematyce muzycznej pochodzącego z Indii jest terakotowa plakietka z wizerunkiem tancerki i muzyka grającego na winie, datowana na I w. p.n.e. Mniej więcej w tym

„Sposób, w jaki muzyka na nas wpływa nie zmienił się od tysięcy lat.”



**LIRNIK – FRAGMENT
SZTANDARU Z UR**
Mezopotamia
2900–2334 r. p.n.e.
W ZBIORACH BRITISH MUSEUM

samym czasie w Chinach powstawały ceramiczne rzeźby muzyków oraz tancerek w strojach z wyjątkowo długimi rękawami. Prezentowany zestaw rzeźb przedstawia „taniec siedmiu talerzy” – tancerkę z nogą na talerzu oraz dwie osoby akompaniujące do tańca poprzez klaskanie i grę na cytrze. Takie figurki składane były w grobach i miały towarzyszyć zmarłemu w zaświatach.

Wiele malowideł zachowało się w jaskiniach i grotach, które były miejscem schronienia oraz kultu. Przykładem może być kompleks jaskiń we wzgórzach Adżanta w Indiach, ozdobionych licznymi malowidłami o tematyce buddyjskiej. Jedno z nich, powstałe w V w., przedstawia Kinnarę – niebiańskiego muzyka, pół człowieka, pół konia, grającego na lutni. Z innych



KINNARA
Indie, Adżanta
450–490 r.



**TANCERKA I MUZYK
GRAJĄCY NA WINIE**
Indie
I w. p.n.e.

W ZBIORACH METROPOLITAN MUSEUM OF ART

dowiadujemy się, że już wtedy używano bębnów i czyneli w celu akompaniowania do tańca oraz że w zespołach grano na instrumentach strunowych i dętych⁶. Malowidłami zdobiono także grobowce zasłużonych i zamożnych ludzi, które przybierały czasem ogromne rozmiary. Taki grobowiec, pochodzący z VI w. odkryto w prowincji Shanxi w Chinach. Na jednym z malowideł widać m.in. grupę muzyków grających na lutniach, harfie, szalami i czynelach.

Analizując i porównując dzieła plastyczne powstające na przestrzeni wieków, możemy zauważyć zmiany w budowie instrumentów, składzie zespołów muzycznych, a także określić, które z obecnie istniejących tradycji muzycznych mają najdłuższą historię. Rzeźby przedstawiające muzykantki pokazują, jak wyglądał zespół muzyczny w Chinach w VII w. Tworzyły go trzy muzykantki grające na czynelach (*tongbo*), harfie (*konghou*) i lutni (*pipa*) oraz klaszcząca kobieta. *Pipa* jest trzymana w sposób horyzontalny, a jej struny szarpane są dużym plektronem. Kilkaset lat później zmieniła się technika gry na tym



**MUZYCY NA ŚCIANACH
GROBOWCA**
Chiny, Shanxi
VII w.



**TANCERKA
I MUZYCY**
Chiny
I w. p.n.e. – I w. n.e.
W ZBIORACH
METROPOLITAN
MUSEUM OF ART



**ZESPÓŁ
MUZYCZNY**
Chiny
VII w.

W ZBIORACH METROPOLITAN
MUSEUM OF ART

instrumencie⁷. Dziś trzyma się go wertykalnie, a struny szarpie się małymi plektronami przymocowanymi do poszczególnych palców prawej ręki. Z podobnego okresu pochodzą kompleksy świątynne Borobudur i Prambanan, które są ogromnym źródłem wiedzy na temat historii muzyki i tańca w Indonezji. Ozdobione zostały reliefami przedstawiającymi m.in. muzyków grających na bębnach.

Jak widać z tego krótkiego przeglądu tematy muzyczne pojawiały się w sztukach plastycznych od zawsze i tak jest również dziś. Człowiek dążył i nadal dąży do zachowania w sposób materialny tego, co poruszające i ulotne, a takie są właśnie muzyka i taniec. Potrzeba ta owocuje powstawaniem dzieł plastycznych, które są wyrazem kreatywności ludzkiej oraz źródłem głębokich przeżyć estetycznych ich odbiorców.



**MUZYCY GRAJĄCY
NA BĘBNACH**
Indonezja,
świątynia Borobudur
VIII–IX w.

FOT. MARIA SZYMAŃSKA-ILNATA

PRZYPISY

- ³ Ian Tattersall, *I stał się człowiek: Ewolucja i wyjątkowość człowieka*, tłum. Marcin Ryszkiewicz, t. 20: *Nauka u progu trzeciego tysiąclecia* (Warszawa: Wydawnictwo CiS, Wydawnictwo WAB, 2001), 22.
- ⁴ Frederick H. Martens, „The Influence of Music in World History”, *The Musical Quarterly* 11, nr 2 (1925): 196.
- ⁵ „Box”, w: *The British Museum*, dostęp 11 maja 2022, https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1928-1010-3.
- ⁶ Bruno Nettl i in., *The Garland Encyclopedia of World Music: South Asia: The Indian Subcontinent* (Taylor & Francis, 1998), 299.
- ⁷ „Female Musician with Lute”, w: *The Metropolitan Museum of Art*, dostęp 11 maja 2022, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44801>.

**Pobudzaj umysł za
pomocą „Księgi Pieśni” ,
wypełniaj swoje obowiązki
w społeczeństwie zgodnie
z normami „li” , niech
muzyka wieńczy twe
wykształcenie/dojrzewanie.¹**

KONFUCJUSZ,
Analekta VIII

¹ Katarzyna Pejda, „Samodoskonalenie xiu shen –
naśladownictwo wzoru osobowego junzi w Analektach”,
Roczniki Humanistyczne 64, nr 9 (2016): 106.

1

Muzyka

Encyklopedia PWN podaje następującą definicję muzyki: „sztuka, której tworzywem są percypowane przez ludzi dźwięki, wytwarzane przez nich głosem i/lub za pomocą instrumentów muzycznych”⁸. Dodać należy, że dźwięki te muszą być uporządkowane w czasie, to znaczy następować po sobie w zamierzonej przez ich wykonawcę kolejności. W dość obszernym haśle PWN omawiane są m.in. elementy dzieła muzycznego, funkcje muzyki, podział ze względu na środki wykonawcze. Skrótowno przedstawiona jest także historia muzyki europejskiej. Niestety zupełnie zabrakło odniesień do muzyki pozaeuropejskiej.



Muzyka kultur pozaeuropejskich, w tym azjatyckich, jest przedmiotem badań etnomuzykologii – dyscypliny akademickiej, która wydzielona została z muzykologii pod koniec XIX w. Jej korzenie sięgają jednak XIV w., czyli czasu zainteresowania się Europejczyków „obcym” i powstania orientalistyki. Od tamtych wydarzeń obie dyscypliny przeszły wiele zmian. Dziś staramy się nie porównywać gustów i obcych systemów muzycznych do naszych, lecz rozpatrywać je w kontekście lokalnej kultury i tradycji. Zrozumieliśmy, że wiele pozaeuropejskich tradycji muzycznych ma równie długą historię i rozwinięte zaplecze teoretyczne, co tradycje europejskie. Ich głębsze poznanie sprawia, że umiemy je coraz lepiej rozumieć i doceniać.

W wielu kulturach Azji i Oceanii tradycje muzyczne były i nadal są przekazywane oralnie (podobnie jak muzyka ludowa w Europie). Europejscy badacze starali się zapisywać tamtejszą muzykę, używając pisma nutowego, które stworzone zostało do utrwalania klasycznej muzyki europejskiej. Wiele niuansów wymyka się takiej kodyfikacji. Jak pisał George Herzog, „dopiero dzięki pomocy obiektywnych nagrań fonograficznych zaczynamy sobie zdawać sprawę, że niektóre subtelne elementy muzyki ludowej, takie jak ornamentacja, maniera śpiewu, a także niektóre niuanse rytmiczne i intonacyjne są ważne. Uświadamiamy sobie, że notacja muzyczna jest bardzo niedoskonałym środkiem zapisywania i przekazywania melodii”⁹. Dzięki rozwojowi technik nagrywania dźwięku możemy w najdoskonalszy z dostępnych nam sposobów utrwaląć muzykę, a następnie odtwarzać ją we wszelkich możliwych celach.

Dla Europejczyków pierwszy kontakt z muzyką Azji często był, a nawet współcześnie bywa, szokiem. Wiele jej elementów jest nam zupełnie obcych – brzmienie instrumentów, skale muzyczne itd. Nie jesteśmy do nich przyzwyczajeni, bo

wychowaliśmy się w innym systemie dźwiękowym, przyswajając go tak, jak dziecko uczące się języka, którym mówią otaczający go ludzie. Muzyka działa właśnie jak język, a człowiek wychowywany w otoczeniu dwóch języków lub systemów muzycznych doskonale rozumie każdy z nich¹⁰.

Inną subdyscypliną muzykologii jest organologia lub instrumentologia, czyli nauka o instrumentach muzycznych. Jej przedstawiciele analizują, klasyfikują i opisują instrumenty, starając się zrozumieć ich konstrukcję, brzmienie oraz znaczenie w kulturze, z której pochodzą. Wypracowano różne systemy klasyfikacji instrumentów, z których część mogła być stosowana tylko do instrumentów europejskich. System uwzględniający instrumenty pozaeuropejskie i do dziś powszechnie używany¹¹ stworzyli w 1914 r. Curt Sachs i Eric von Hornbostel¹². Prezentowane w katalogu eksponaty z wizerunkami instrumentów muzycznych zostały podzielone zgodnie z nim na cztery grupy: membranofony, chordofony, aerofony i idiofony.

PRZYPISY

⁸ „Muzyka”, w: *Encyklopedia PWN*, dostęp 13 kwietnia 2022, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/muzyka;3944813.html>.

⁹ Sławomira Żerańska-Kominek, *Muzyka w kulturze: wprowadzenie do etnomuzykologii* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1995), 123, za: Herzog 1937: 231.

¹⁰ Por. Mantle Hood, „The Challenge of «Bi-Musicality»”, *Ethnomusicology* 4, nr 2 (1960): 55–59.

¹¹ „Klasyfikacja Hornbostela-Sachsa”, w: *Polskie ludowe instrumenty muzyczne*, dostęp 9 czerwca 2022, <http://ludowe.instrumenty.edu.pl/pl/klasyfikacja/klasyfikacja>; Maria Szymańska-Ilnata, *Strefa dźwięków* (Warszawa: Muzeum Azji i Pacyfiku, 2018).

¹² Erich M. von Hornbostel i Curt Sachs, „Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann”, *The Galpin Society Journal* 14 (1961): 3–29.

1.1 Membranofony

Membranofony to instrumenty o elastycznej membranie, zwane powszechnie bębnami. Występują w wielu odmianach i kształtach. Rozróżniamy m.in. bębny obręczowe, klepsydrowe, cylindryczne czy beczułkowate. W muzyce pełnią przede wszystkim funkcję rytmiczną. To rytm sprawia, że muzykę odbieramy na przykład jako taneczną. Może on też prowadzić do osiągnięcia transu, będącego elementem wielu praktyk religijnych i magicznych w kulturach Azji i Oceanii. Następuje on w wyniku odpowiedniego połączenia dźwięku i ruchu, często o wyjątkowej intensywności.

Bębny dość rzadko używane są jako instrumenty solowe. Częściej wchodzi w skład większych zespołów złożonych wyłącznie z nich samych lub także z innych instrumentów.

Dzieła plastyczne ukazujące muzyków grających na bębnach pozwalają nam poznać kształty tych instrumentów, sposoby ich trzymania i wydobywania z nich dźwięków. Możemy próbować odczytać towarzyszące muzykom emocje, a czasem nawet domyślać się, w jakich okolicznościach artysta plastyk uchwycił muzyka i jego działania.

Muzykantka z bębnem

Indie, Radżasthan

3. ćw. XX w.

srebro

21,5 × 7 × 6,8 cm

PODAROWAŁ
ANDRZEJ WAWRZYNIAK
MAP 3731

Rzeźba, przedstawiająca muzykantkę trzymającą w dłoniach bęben, wykonana jest ze srebra. Należy do zespołu czterech podobnych rzeźb, przedstawiających kobiety z różnymi instrumentami muzycznymi, w charakterystycznych, stożkowatych spódnicach. Znane są one także z metalowych butelek do przechowywania kosmetyków, na przykład do malowania oczu, które jednocześnie były precyzyjnie wykonanymi i zdobionymi rzeźbami kobiet¹³. Być może stanowiły one pierwowzór rzeźb o charakterze dekoracyjnym, które trafiły do kolekcji Muzeum Azji i Pacyfiku.

¹³ Jasleen Dhamija, red., *Crafts of Gujarat* (Ahmedabad – New York: Mapin, 1985), 136.



Mężczyzna z tresowanym niedźwiedziem

Indie, Radżasthan, l. 70. XX w.
drewno polichromowane
36,5 × 9,2 × 12,8 cm
PODAROWAŁ KRISHNA KUMAR JAJODIA
MAP 7907

Rzeźba mężczyzny z niedźwiedziem i bębnem klepsydrowym w ręku, pochodząca z Indii, odwołuje się do popularnej dawniej rozrywki. Przedstawia członka nomadycznej społeczności Kalandar, która specjalizowała się w tresowaniu zwierząt oraz sprzedawaniu ich organów, służących następnie do sporządzania medykamentów i amuletów. Tańczące niedźwiedzie, razem z innymi tresowanymi zwierzętami, traktowane były jako rozrywka na dworach mogolskich w północnych Indiach (XVI–XVIII w.). Tresowanie zwierząt wiąże się z zadawaniem im bólu, więc jest zakazywane w wielu krajach. W pewnych społecznościach stanowi jednak wielowiekową tradycję, a ich członkowie nie mają innych umiejętności i sposobów zarobkowania. Zakazanie tej praktyki wiąże się więc z koniecznością wsparcia ich w osiąganiu dochodów z alternatywnych źródeł¹⁴.

Rzeźba ukazuje wiele szczegółów dotyczących praktyk związanych z tańczącymi niedźwiedziami w Indiach. Treser trzyma w rękach kij ze sznurem, do którego przywiązany jest niedźwiedź i za pomocą którego mężczyzna kieruje ruchami zwierzęcia. Dźwięki wydobywane z trzymanego w drugiej dłoni bębna mają podkreślać taneczne ruchy niedźwiedzia i tworzyć atmosferę zabawy.

Przedstawiona za pomocą rzeźby okrutna rozrywka na szczęście odchodzi już w zapomnienie. Pozostaje mieć nadzieję, że niebawem tańczące niedźwiedzie będziemy mogli oglądać wyłącznie dzięki muzealnym eksponatom.



¹⁴ „The Dancing Bears of India: Moving Toward Freedom”, w: *Encyclopedia Britannica*, dostęp 10 czerwca 2022, <https://www.britannica.com/explore/savingearth/the-dancing-bears-of-india-moving-toward-freedom>.

Kinnari

Wietnam
3. ćw. XX w.
gips
40 × 25,5 × 26,5 cm
PODAROWAŁ
ANDRZEJ WAWRZYNIAK
MAP 13033



Kinnari to niebiańska muzykantka – pół człowiek, pół ptak. Zwykle przedstawiana jest w parze ze swoim męskim odpowiednikiem. Razem czuwają nad dobrobytem ludzi w trudnych i niebezpiecznych chwilach. Rzeźby przedstawiające Kinnari są często tworzone w krajach, gdzie wyznawany jest hinduizm i buddyzm. Nie zawsze jej atrybutem jest instrument muzyczny¹⁵. Jeśli się jednak pojawia, to najczęściej jest to lutnia. Kinnari trzymająca w dłoniach bęben klepsydrowy to dość wyjątkowe przedstawienie.

Instrument został odwzorowany dokładnie, z widocznym osnurowaniem w kształcie litery X i dodatkowym sznurem w przewężeniu bębna. Prezentowany eksponat jest dwudziestowieczną kopią rzeźby powstałej w VIII lub IX w., pochodzącej z buddyjskiej pagody w Van Phuc w prowincji Bắc Ninh w Wietnamie.

¹⁵ „Kinnara”, w: *Wikipedia*, dostęp 10 czerwca 2022, <https://en.wikipedia.org/wiki/Kinnara>.

Dwaj młodzi tancerze z bębnami *kundu*

Peter Gixs
Papua-Nowa Gwinea,
Simbu, Kundiawa
2006 r.
akryl na płótnie
105 × 66 cm
MAP 19043

Obraz przedstawiający muzyków grających na bębnach został podpisany przez jego twórcę, Petera Gixsa. Dla badacza jest to olbrzymia pomoc w interpretacji. Napis w języku pidgin umieszczony w dolnej części obrazu informuje: „Tupela magi Goroka paitim kundu na dance” [Dwaj młodzi z Goroka grają na bębenkach *kundu* i tańczą¹⁶]. Dzięki tej adnotacji wiemy, że przedstawieni mężczyźni pochodzą z miasta Goroka w Papui-Nowej Gwinei. Grają na bębnach klepsydrowych, zwanych tam *kundu*. Takie instrumenty są popularne w tym rejonie geograficznym i często były używane przez wojowników w celu mobilizacji do walki. Stroje i makijaże wojenne przypominały te stosowane podczas uroczystości. Wskazówka autora obrazu pozwala więc uniknąć nadużyć interpretacyjnych i wprost wskazuje na inspiracje, które prowadziły do powstania dzieła.



¹⁶ Tłum. ks. J. Jaworski.

Mnich Nichidatsu Fujii, budowniczy Pagód Pokoju

Japonia, Honsiu, Tokio (?)
l. 1984–1987
mosiądz
34 × 9 × 9 cm
PODAROWAŁA AMBASADA PRL W TOKIO
MAP 10259

Rzeźba przedstawia buddyjskiego mnicha Nichidatsu Fujii (1885–1985). Zastąpił on jako inicjator budowy Pagód Pokoju, których na całym świecie powstało ponad 70. Uwieczniony jest jako wędrowny mnich, w jednej dłoni trzymający bęben obęczowy z rękojeścią, a w drugiej – pałkę. Na obręczy bębna widnieje napis w języku japońskim „Namu Myōhō Renge Kyō”. Słowa te odwołują się do Sutry Lotosu Mistycznego Prawa i stanowią formułę modlitewną śpiewaną przy akompaniamencie bębna przez członków założonego przez Nichidatsu Fujii ruchu religijnego Nipponzan-Myōhōji-Daisanga. Organizowali oni marsze dla pokoju, do których zaadaptowali praktykę śpiewu i gry na bębnach¹⁷.

Bęben stał się atrybutem mnicha oraz symbolem założonego przez niego ruchu religijnego. W setną rocznicę urodzin Nichidatsu Fujii powstał jego pomnik, którego miniaturową kopią jest rzeźba prezentowana na wystawie.



¹⁷ Robert Kisala, *Prophets of Peace: Pacifism and Cultural Identity in Japan's New Religions* (University of Hawaii Press, 1999), 49.



Syberyjski szaman

Gennady Gendos Chamzyryn
(1965–2015)

Rosja, Syberia, Tuwa, Kyzyl

2001 r.

steatyt

6,5 × 6,5 × 3,7 cm

MAP 19516

Szamana grającego na bębnie wyrzeźbił w kamieniu Gennady „Gendos” Chamzyryn – artysta plastik, muzyk i szaman z Tuwy. Za temat swojej pracy wybrał szamanizm, przez wielu badaczy uznawany za najwcześniejszą formę ekspresji religijnej. Bębny są dla syberyjskich szamanów jak wierzchowce, pozwalające im odbywać podróże w zaświaty. Podczas odprawianych przy różnych okazjach rytuałów uderzają pałką w membranę,

śpiewają i tańczą, osiągając trans i tracąc przytomność. Wierzą, że właśnie wtedy ich dusza opuszcza ciało i udaje się do innego świata. Widzą wówczas przyszłość lub przeszłość i mają kontakt z duchami, dzięki czemu mogą uzdrawiać i głosić przepowiednie¹⁸. Instrument jest w ich działalności narzędziem niezbędnym. Czują się z nim silnie związani. Można przypuszczać, że właśnie tę więź człowieka z instrumentem muzycznym chciał wyrazić artysta, stosując w swoim dziele bardzo zwięzłą formę.

¹⁸ Jerzy Wasilewski, *Podróż do piekieł. Rzecz o szamańskich misteriach* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1985), 65–67.

Muzykantki z bębnami

Manai Durairaj
Indie, Tamilnadu,
Mamallapuram
ok. 1980 r.
steatyt
21,9 × 11 × 6,5 cm

PODAROWAŁ P.S. MISHRA
MAP 10826

Indie
XX w.
batik na tkaninie
83 × 51 cm
MAP 18354



Kamienna rzeźba i tkanina malowana techniką batik (malowanie z rezerwazem z wosku) przedstawiają kobiety grające na dwumembranowych bębnach. Kobiety ukazane są w różnych pozach. Pierwsza z nich wyrzeźbiona jest w ruchu, a bęben ma zawieszony na ramieniu, na pasku. Ugięte w kolanach nogi i niesymetryczne ułożenie ciała sugerują, że kobieta tańczy. Bęben w tym przedstawieniu stanowi dodatek. Artysta nie starał się oddać jego szczegółów konstrukcyjnych, dzieło to nie może zatem posłużyć do

dokładnego określenia cech instrumentu. Podobnie jest w przypadku tkaniny batikowej. Rozpoznać możemy jedynie kształt bębna i liczbę membran, nie wiemy jednak w jaki sposób były mocowane i strojone. Inna jest poza muzykantki, która na tym przedstawieniu klęczy, trzymając instrument na kolanach i uderzając w membrany dłońmi. Poza sugeruje, że grała w pozycji statycznej. Być może była członkinią większego zespołu, na przykład akompaniującego do tańca lub śpiewu.



Mężczyzna grający na kotle

Indie
XX w.
batik na tkaninie
84 × 48,5 cm
MAP 18338

Mężczyzna z dużym kotłem przewieszonym przez ramię i dwiema pałkami w dłoniach przedstawiony jest w ruchu – tańcu, a może podskoku. Nie znamy okoliczności, w jakich gra na swoim instrumencie. Znając właściwości brzmieniowe kotłów oraz zauważając sznury z dzwoneczkami oplatające nadgarstki mężczyzny, możemy sobie wyobrazić dźwięki towarzyszące tej scenie. Być może przedstawiony muzyk jest członkiem większego zespołu złożonego z takich samych bądź różnorodnych instrumentów? Na takie pytania muzykolog stara się odpowiedzieć, szukając analogii w dostępnych nagraniach audiowizualnych, relacjach innych badaczy oraz obserwacjach prowadzonych w regionie, z którego pochodzi analizowane dzieło plastyczne.

Kotły mają w muzyce dwojakie zastosowanie: służą jako instrumenty rytmiczne lub sygnalizacyjne, najczęściej w wojsku. W tym wypadku możemy przypuszczać, że muzyk gra podczas uroczystości, na co wskazują dzwonki na jego nadgarstkach – nie są one bowiem stosowane w przypadku działań wojennych.



Balijski grający na bębnie

Indonezja, Bali
3. ćw. XX w.
drewno
polichromowane
26,5 × 16,5 × 9,6 cm
PODAROWAŁ
ANDRZEJ WAWRZYNIAK
MAP 2374



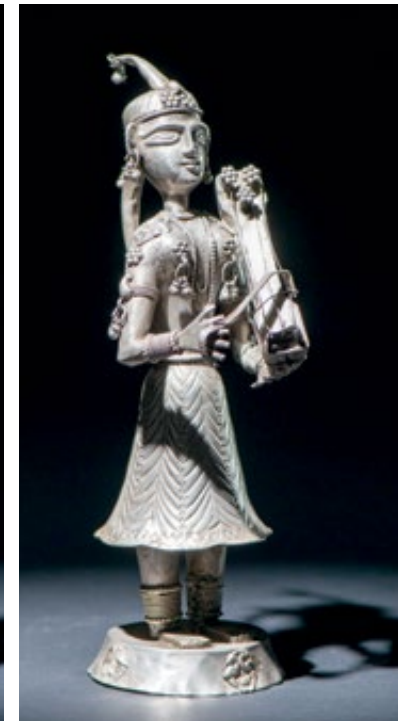
Drewniana, polichromowana rzeźba niewielkich rozmiarów przedstawia mężczyznę siedzącego ze skrzyżowanymi nogami, na których ułożony jest spory, beczułkowaty bęben dwumembranowy. Jego membrany mają różną średnicę – jedna jest większa, druga mniejsza. Muzyk gra, uderzając dłońmi, bez użycia pałek. Podobne bębny są popularne w wielu regionach świata. O pochodzeniu tej rzeźby musimy zatem wnioskować na podstawie

innych cech. Kluczowy staje się w tym przypadku wygląd muzyka, który bezsprzecznie wskazuje na wyspę Bali w Indonezji. Ma on na sobie wszystkie elementy tradycyjnego balijskiego stroju: opaskę na głowie, tkaninę okrywającą ciało i sztylet wetknięty za pas na plecach. Pozwala to stwierdzić, że rzeźba przedstawia muzyka należącego do orkiestry gamelanowej, której członkowie noszą taki strój i używają takich samych bębnow.

1.2 Chordofony

Chordofony to instrumenty, w których dźwięk powstaje poprzez szarpanie strun lub pocieranie ich smyczkiem. Instrumenty, które mają szyjkę nazywamy lutniami. Te, w których struny rozciągnięte są wyłącznie nad pudłem rezonansowym to cytry. W harfach struny znajdują się w powietrzu i jedynie ich końce przytwierdzone są do ramy. Chordofony mają zwykle dość cichy i przyjemny dźwięk. Gra się na nich melodie lub akompaniuje do śpiewu. Mogą też należeć do większych zespołów muzycznych. Najprostszym chordofonem jest łuk z jedną struną, jednak większość z nich ma bardziej skomplikowaną budowę, a niektóre posiadają nawet ponad dwadzieścia strun.

Artyści, których prace prezentujemy na wystawie używali rozmaitych technik plastycznych i przedstawiali chordofony z różną dokładnością. Niektóre dzieła są tak precyzyjnie wykonane, że mogą posłużyć do odtworzenia kształtów instrumentów, które wyszły już z użycia i zostały zapomniane. Takie prace zyskują wówczas dodatkową funkcję i stają się nośnikiem wiedzy o budowie instrumentów muzycznych.



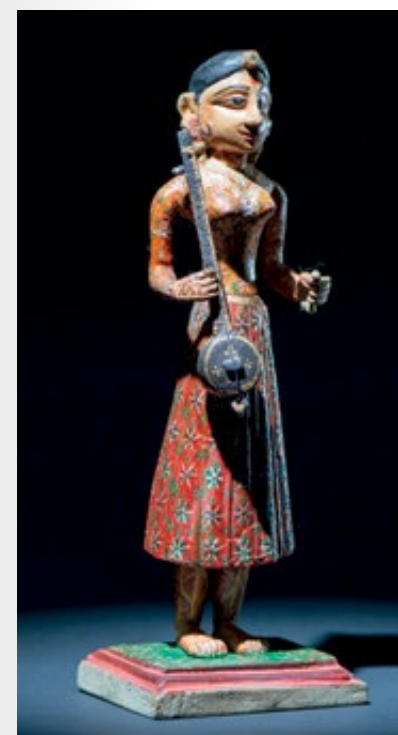
Pary muzykantek z *tamburami* i *sarangi*

Indie, Radžasthan
3. ćw. XX w.
srebro
23 × 7 × 7 cm
MAP 3729, MAP 3730

Indie, Radžasthan
I. 70. XX w.
drewno polichromowane, sznurek
34,8 × 12,2 × 9,5 cm
PODAROWAŁ KRISHNA KUMAR JAJODIA
MAP 7905, MAP 7908

Cztery rzeźby pochodzące z Indii przedstawiają muzykantki z lutniami w dłoniach. Dwie z nich trzymają *tambury*, a dwie *sarangi*. *Tambura* ma półokrągłe pudło rezonansowe, długą szyjkę i gra się na niej poprzez szarpanie strun. Pudło rezonansowe *sarangi* jest kanciaste, szyjka masywna, a dźwięk wydobywa się smyczkiem. Oba te instrumenty są popularne w Indiach. Często też wchodzi w skład jednego zespołu. Na *tamburze* wykonuje się burdon, czyli jednostajny, niski dźwięk, który stanowi podstawę dla melodii granej na przykład na *sarangi*.

Prezentowane rzeźby mają charakter dekoracyjny. Dwie srebrne wzorowane są prawdopodobnie na stosowanych dawniej ozdobnych pojemnikach na kosmetyki (podobnie jak rzeźba muzykantki z bębniem, MAP 3731, z części poświęconej membranofonom), z których – co ciekawe – zachowano do dziś przede wszystkim kształt spódnic.





Kobiety z sitarami

Indie
XX w.
batik na tkaninie
75 × 53 cm
MAP 18351

Indie
2. poł. XX w.
batik na papierze
34,6 × 24,4 cm
MAP 15833

Kobiety z dużymi lutniami sportretowane zostały przez dwóch autorów przy użyciu tej samej techniki – batiku (malowanie z rezerwazem z wosku), ale na różnym podłożu. Praca czarno-biała jest bardziej nowoczesna w formie i wykonana została na papierze, praca barwna natomiast – namalowana na tkaninie i bogatsza w detale. Żaden z artystów nie skupił się na szczegółach konstrukcyjnych instrumentu. Pominięte zostały nawet elementy decydujące o powstaniu dźwięku, czyli struny. Z tego powodu trudno sprecyzować, jaki instrument został przedstawiony na tych batikach. Niewielka liczba widocznych kołków może sugerować, że jest to *tambura*. Jednak możliwe także, że to *sitar* – jeden z najbardziej znanych instrumentów z Indii. Zarówno *tambura*, jak i *sitar* mają półokrągłe pudła rezonansowe wykonane z tykwy i długie szyjki. Można odnieść wrażenie, że w centrum uwagi artystów znalazły się kobiety trzymające instrumenty oraz ich emocje – być może nostalgia, zamyślenie, rozmarzenie.



Bóg muzyki Trì Quốc Thiên Vương

Wietnam
I. 70. XX w.
drewno, laka, srebro, szelak
23 × 9,5 × 6 cm
MAP 9088

Wietnam
2. poł. XIX w.
mosiądz, laka, złoto, szelak
19 × 11,5 × 5,3 cm
MAP 9098

36

Rzeźby przedstawiają Strażnika Wschodu i boga muzyki Dhṛtarāṣṭrę, w Wietnamie znanego jako *Trì Quốc Thiên Vương*. Jest on jednym z Czterech Niebiańskich Królów strzegących większości buddyjskich świątyń. Trudno stwierdzić, dlaczego jego atrybutem jest instrument muzyczny. Być może miał pomagać Strażnikowi w odpędzaniu sił zła. *Trì Quốc Thiên Vương* najczęściej bywa przedstawiany z *đàn tỳ bà* – lutnią o gruszkowatym kształcie, symbolizującą cudzoziemców i artystów zapewniających rozrywkę¹⁹. Czasem jednak w jego dłonie wkładane są też inne instrumenty strunowe, na przykład dwustrunowy *đàn nhị*, na którym gra się pocierając struny smyczkiem.

¹⁹ Patricia Bjaaland Welch, „The symbolism of Chinese Musical Instruments in Chinese Art: When a Zhu is more than a zither”, *Arts of Asia*, lipiec–sierpień (2015): 90.



37

Kobieta z lutnią

Japonia, Honsiu
1. poł. XX w.
kość słoniowa
3,6 × 2,5 × 0,7 cm
MAP 14069

Rzeźba z kości słoniowej przedstawiająca muzykantkę nawiązuje do japońskiej tradycji noszenia *netsuke*. Były to małe rzeźby – breloki przywieszane do sznura. Od XV w. mocowano na nim i przytwierdzano do pasa kimona (które nie ma kieszeni) drobne przedmioty osobiste²⁰. Prezentowana rzeźba nie miała takiego zastosowania – powstała w czasach, kiedy Japończycy odchodzili już od tego zwyczaju. Wykonana jest bardzo precyzyjnie, co pozwala odczytać elementy stroju i uczesania kobiety, a trzymany przez nią instrument zidentyfikować jako lutnię szarpaną przy użyciu dużego plektronu. To najprawdopodobniej *shamisen*, który niestety ma ułamaną szyjkę. Powstał on w wyniku przekształcenia lutni z pudłem rezonansowym pokrytym skórą węża, pochodzącej z Chin – gdzie nazywa się *sanxian*²¹ – i zyskał w Japonii dużą i stale utrzymującą się popularność. Stał się atrybutem gejsz, artystek²², które często bywały z nim portretowane.



²⁰ Barbra Teri Okada, „Netsuke: The Small Sculptures of Japan”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 38, nr 2 (1980): 3.

²¹ „Shamisen”, w: Stanley Sadie i John Tyrrell, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (New York: Grove, 2001), 838.

²² Kelly M. Foreman, *The Gei of Geisha: Music, Identity and Meaning* (Routledge, 2017), 1.

Melodia

Meret Kłyczew
(1946–)
Turkmenistan
2. poł. XX w.
akwaforta,
akwatinta na papierze
32,5 × 24,7 cm
PODAROWAŁ
MERET KŁYCZEW
MAP 15490



Grafika zatytułowana *Melodia* przedstawia postać grającą na lutni o wydłużonym korpusie i długiej szyjce. Jest to z pewnością *dutar* – dwustrunowy instrument popularny m.in. w Turkmenistanie – kraju, z którego pochodzi dzieło. Kształt instrumentu został dobrze oddany: zachowane są proporcje jego części, zaznaczone dwie struny i dwa kołki służące do ich strojenia. Tymczasem postać nie przypomina człowieka, ponieważ ma wydłużony korpus i ręce o nieco dziwnych kształtach. Nasuwa to pytanie: czy na pewno jest to istota ludzka?

Syberyjski muzyk

Gennady Gendos Chamzyryn
(1965–2015)
Rosja, Syberia, Tuwa, Kyzyl
2001 r.
steatyt
8,5 × 6 × 6,5 cm
MAP 1952



W kamieniu wyrzeźbiony jest siedzący mężczyzna z długą brodą. W rękach trzyma ustawiony pionowo instrument o długiej szyjce z wyraźnie zaznaczonymi kołkami, służącymi do naciągania strun. Instrument ten trudno rozpoznać, ale być może jest to *igil*. Uwagę zwraca precyzja, z jaką artysta oddał sposób trzymania smyczka przez muzyka – widzimy, że jest on zupełnie inny od stosowanego w Europie. Ciekawe są także inne detale tej rzeźby, takie jak rysy twarzy, ukazujące koncentrację muzyka, czy buty o kształcie charakterystycznym dla regionu pochodzenia rzeźby.

Wina

W ikonografii *winę* postrzega się jako termin ogólny, odnoszący się do instrumentów strunowych – harf, lutni i cytr²³. Jest ona atrybutem wielu postaci, m.in. Parwati (żony boga Śiwy), Ganeśi (patrona artystów) i wieszczka Narady, który sprowadził muzykę z niebios na ziemię²⁴. W instrumentologii *winą* nazywamy całą grupę instrumentów różniących się wieloma elementami. Najstarszy typ *winy* to cytra (*rudra wina*, która ewoluowała w używaną dziś na północy kraju *bin*²⁵). Jej struny rozciągnięte są wzdłuż długiego drążka, do którego krańców przytwierdzone są dwie tykwy pełniące rolę rezonatorów (5, 6, 7)²⁶. W południowych Indiach bardziej popularna jest *wina* o gruszkowatym pudle rezonansowym z tykwą przytwierdzoną w górnej części szyjki, zwana czasem *winą Saraswati*²⁷ (1, 2, 3, 4).

Wina jest atrybutem Saraswati – hinduistycznej bogini mowy, wiedzy, muzyki i sztuki. Zgodnie z legendą instrument symbolizuje jej ciało²⁸. Wizerunki bogini trzymającej *winę* wykonywane są w różnych technikach plastycznych. W XIX w. Raja Ravi Varma namalował Saraswati trzymającą w dwóch dłoniach *winę*, a w dwóch pozostałych – różaniec i manuskrypt. Współcześnie jest to najchętniej kopiowane przedstawienie tej postaci (1).

²³ „Vina”, w: *Encyclopedia Britannica*, dostęp 23 maja 2022, <https://www.britannica.com/art/vina>.

²⁴ Nettl i in., *The Garland Encyclopedia of World Music*, 301.

²⁵ Nettl i in., 308.

²⁶ Nettl i in., 333.

²⁷ Nettl i in., 352.

²⁸ Nettl i in., 352.



1. BOGINI SARASWATI
Ravi Varma (1848–1906)
Indie, Karnataka, Malawalli
ok. 1980 r.
litografia barwna na papierze
50 × 35 cm

PODAROWAŁ
ANDRZEJ WAWRZYNIAK
MAP 7698



2. BOGINI SARASWATI

S. Murugakani,
wyd. J. B. Khanna and Co.
Indie, Tamilnadu, Ćennaj
3. ćw. XX w.
litografia barwna na papierze
51 × 36 cm

MAP 4807



3. BOGINI SARASWATI

Indie, Bengal Zachodni
1. poł. XX w.
glina polichromowana
21 × 14 × 8,8 cm

MAP 4688

4. BOGINI SARASWATI

Nepal
1. poł. XX w.
drzeworyt na papierze
47,5 × 35 cm

PODAROWAŁ
ANDRZEJ WAWRZYŃIAK
MAP 6188





5. MUZYKANTKA

Indie

3. ćw. XX w.

gwasz na papierze,

złocenie

15,2 × 10,6 cm

PODAROWAŁ A.K. MISRA
MAP 12230



6. RAGA MALKAUS

Hardev Singh (1934–)

Indie

ok. 1980 r.

litografia

na papierze

42,5 × 30,5 cm

PODAROWAŁ
HARDEV SINGH
MAP 8978



7. BOGINI SARASWATI

Pondicherry

D. Gurumoorthy

Indie

3. ćw. XX w.

papier mâché

94 × 63 × 40 cm

PODAROWAŁ A.K. MISRA
MAP 12264



8. BOGINI SARASWATI

Manai Durairaj

Indie, Tamilnadu,

Mamallapuram

ok. 1980 r.

steatyt

23,5 × 9,5 × 5,5 cm

PODAROWAŁ P.S. MISHRA
MAP 10768

1.3 Aerofony

Waerofonach, czyli instrumentach dętych, dźwięk powstaje dzięki drgającemu powietrzu. Wyróżniamy wśród nich m.in. flety, trąby i rogi. Niektóre aerofony mają otwory palcowe pozwalające na zagranie rozbudowanej melodii, a inne nie, co sprawia, że można z nich wydobyć tylko kilka dźwięków. Na instrumentach o ograniczonej skali dźwiękowej często wykonuje się melodie o charakterze sygnałów, które w różnych kulturach mają określone znaczenie.

Na wystawie największą grupę stanowią dzieła przedstawiające muzyków grających na fletach poprzecznych i podłużnych, powszechnie zwanych prostymi. Takie instrumenty są bardzo popularne na całym świecie, ponieważ łatwo je samodzielnie wykonać. Mają też przyjemny dźwięk i dają wiele możliwości wyrazowych. Stały się atrybutami ważnych postaci, na przykład hinduistycznego boga Kryszny. Wiele jego przedstawień znajduje się w zbiorach Muzeum Azji i Pacyfiku.

Muzyk grający na *tarpie*

K.K. Hebbar
(1911–1996)
Indie
3. ćw. XX w.
olej na płótnie
51,5 × 41,5 cm
MAP 3774



Indyjski malarz K.K. Hebbar uwiecznił na swoim obrazie muzyka grającego na *tarpie*. Jest to instrument używany przez ludność Warli z południowych Indii, m.in. podczas święta z okazji zakończenia żniw. *Tarpa* składa się z tykwy oraz zamocowanej do niej, rozszerzającej się ku dołowi czary głosowej, zrobionej ze zwiniętego liścia.

Hebbar pochodził z artystycznej rodziny i studiował malarstwo. Wykształcił własny styl, choć czerpał z lokalnych tradycji oraz doświadczeń zdobytych podczas studiów w Europie. Podróżując po Indiach, obserwował muzyków i tancerzy, których następnie przedstawiał na swoich obrazach.

Zaklinacze węży

Indie, Radżasthan
l. 70. XX w.
drewno
polichromowane,
tkanina bawełniana,
tkanina jedwabna
50 × 19 × 10 cm
PODAROWAŁ KRISHNA
KUMAR JAJODIA
MAP 7876

Indie
l. 70. XX w.
drewno
polichromowane,
tkanina jedwabna
86 × 23 × 16,5 cm
PODAROWAŁ KRISHNA
KUMAR JAJODIA
MAP 7868



Marionetki pochodzą z teatru *kathaputli* popularnego do dziś w Radżasthanie w Indiach. Przedstawiają zaklinacza węży grającego na *pungi* – instrumencie złożonym ze zbiornika powietrza i zamocowanych w nim piszczałek ze stroikami. Postać ta występuje w każdym przedstawieniu tego teatru, pełniąc rolę komika rozbawiającego publiczność. Różnica między rozmiarami lalek

wiąże się ze współczesną tendencją do ich powiększania. Dawniej były mniejsze i potrzebowały niewielkiej sceny, co przyczyniało się do większej mobilności teatru. Przedstawienia organizowane i wykonywane były przez kilkusobową, wędrowną grupę²⁹.

²⁹ Komal Kothari, „The Kathputli of Rajasthan”, *Sangeet Natak* 38, nr 1 (2004): 10–11.

Kryszna grający na flecie

Poprzeczny flet *bansuri* jest atrybutem Kryszny – jednego z bogów hinduizmu. W ikonografii indyjskiej odnaleźć można różne jego przedstawienia. Kryszna grający na flecie ukazywany bywa w charakterystycznej pozie ze skrzyżowanymi nogami, która w sztuce indyjskiej oznacza taniec (5). Często za jego plecami widoczna jest krowa (2, 3). Takie przedstawienia odwołują się do historii jego życia i czasu dzieciństwa, kiedy był pasterzem krów³⁰. Kryszna grający na flecie w obecności pary kochanków lub Radhy (jego ukochanej) łączy się z wyobrażeniem miłości i płodnością³¹. Jego muzyka uwodzi serca oraz podkreśla intymną atmosferę ukazwanej sceny (4). Wizerunki Kryszny umieszczane są w świątyniach, noszone podczas procesji, stawiane w domowych ołtarzykach oraz wieszane na ścianach jako dekoracje.

³⁰ Albert C. Moore i Charlotte Klein, *Iconography of Religions: An Introduction* (Philadelphia: Fortress Press, 1977): 114.

³¹ Nettl i in., *The Garland Encyclopedia of World Music*, 325.



1. N.L. Sharma (1906–2001)
Indie, Maharashtra, Mumbai
ok. 1980 r.
litografia barwna na papierze
50 × 35 cm
PODAROWAŁ KRISHNA KUMAR JAJODIA
MAP 7794



**2. KRYSZNA GRAJĄCY
NA FLECIE**

Firma Arpex
Indie, Radżasthan
l. 70. XX w.
ryt kolorowany w aluminium
29,9 × 24,9 cm
PODAROWAŁ KRISHNA KUMAR JAJODIA
MAP 8007

**3. KRYSZNA GRAJĄCY
NA FLECIE**

Manai Durairaj Indie,
Tamilnadu, Mamallapuram
ok. 1980 r.
steatyt
22,7 × 10,2 × 6 cm
PODAROWAŁ P.S. MISHRA
MAP 10802



4. MIŁOSNY FLET

Kazi Rakib
(1949–1988)
Bangladesz, Dhaka
1982 r.
drzeworyt na papierze
24 × 17 cm
PODAROWAŁ KAZI RAKIB
MAP 9525



**5. KRYSZNA
WENUGOPALA**

Indie, Tamilnadu
2001 r.
brąz
112 × 52 × 35 cm
MAP 17725

Koncha

APSARAS Z KONCHĄ

Indie, Orisa

3. ćw. XX w.

alabaster

3,7 × 1,6 × 0,7 cm

PODAROWAŁA FIRMA ESCORTS
MAP 6805

BÓG BALABHADRA

Indie, Orisa, Puri

I. 80. XX w.

pigmenty mineralne
na tkaninie

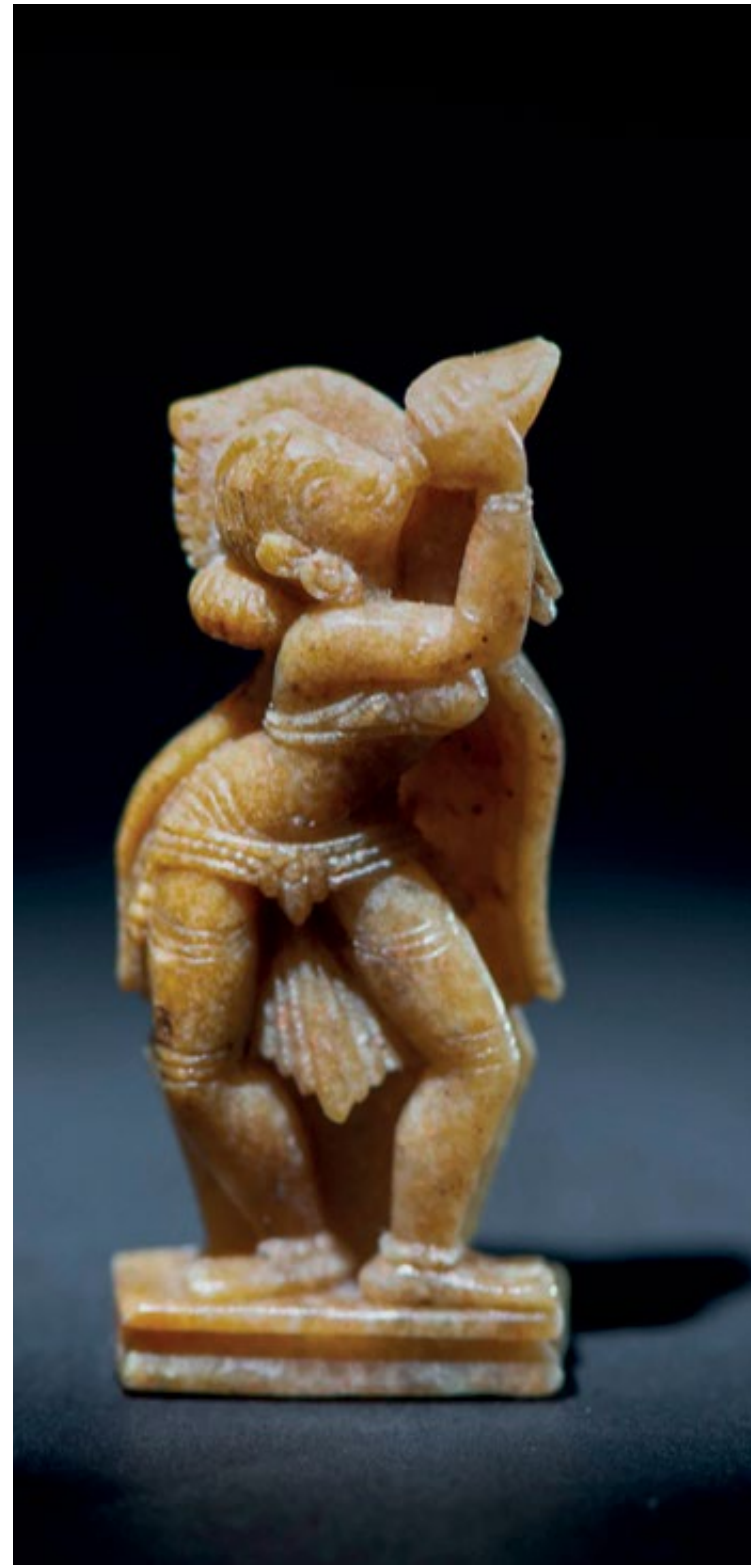
119 × 90 cm

PODAROWAŁA FIRMA ESCORTS
MAP 7126

Koncha to instrument muzyczny stworzony przez naturę. Gra się na nim, dmuchając w otwór zrobiony w szczycie muszli. Można w ten sposób wydobyć tylko kilka dźwięków, więc muszla używana bywa przede wszystkim jako instrument sygnalizacyjny, czyli przekazujący jakąś informację, oraz wzywający na modlitwę.

W Indiach dźwięk *konchy* obwieszcza zwycięstwo dobra nad złem. W eposie Mahabharata bóg Krysna dął w konchę, oznajmiając początek i koniec bitwy. Dźwięk tego instrumentu ma zwiastować bogactwo i dobrobyt³². W miniaturowej rzeźbie z alabastru przedstawiona została niebiańska muzykantka, nimfa (apsaras) w tanecznej pozie, dmąca w *konchę*.

Hinduistyczny bóg Balabhadra również trzyma w jednej z dłoni *konchę*. Ponadto w dolnych rogach obrazu znajdują się dwie postacie z instrumentami: z lewej strony bóg Śiwa z klepsydrowym bębnem *damaru*, a z prawej wieszcz Narada trzymający *winę*.



³² Madhumita Dutta, *Let's Know Music and Musical Instruments of India* (Star Publications, 2008), 16.

Kobiety trzymające instrumenty

**KOBIETA
Z SZAŁAMAJĄ
SUONA**
Chiny
1. poł. XX w.
porcelana
szklowana
19 × 5,4 × 5,5 cm
MAP 21705

**KOBIETA
Z HARMONIJKĄ
SHENG**
Chiny
1. poł. XX w.
porcelana
szklowana
19 × 5 × 5,5 cm
MAP 21704



Dwie porcelanowe figurki przedstawiają kobiety ubrane w długie szaty i trzymające w dłoniach instrumenty muzyczne. Jedna z nich ma *suonę* – chińską szalamaję. Jest to instrument o bardzo donośnym dźwięku, którego różne odmiany znane są w wielu krajach Azji. Wykorzystywany jest podczas procesji i działań wojskowych, a także w zespołach wykonujących muzykę popularną.

Druga kobieta trzyma w dłoniach *sheng* – jeden z najbardziej charakterystycznych instrumentów chińskich o mocnym, przenikliwym dźwięku. Składa się on ze zbiornika powietrza, w którym zamontowane są

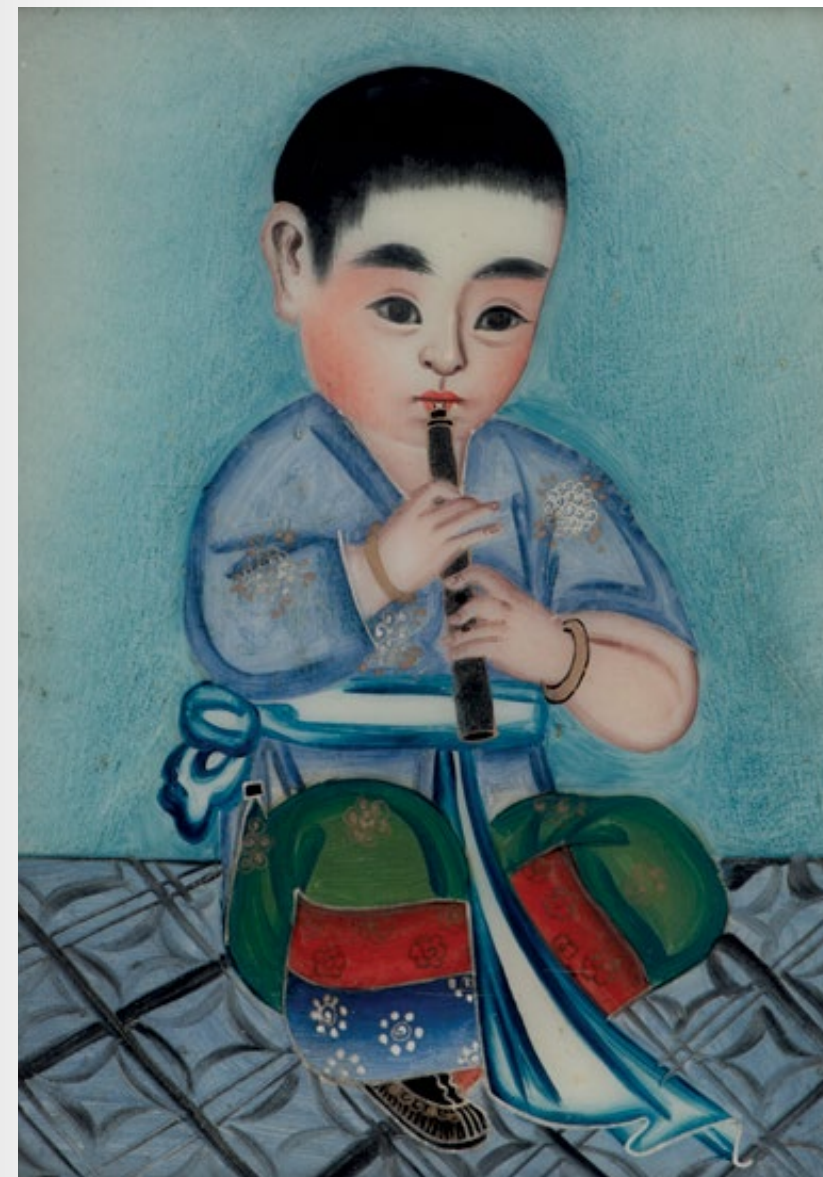
różnej długości piszczałki. Powietrze wdmuchiwane do zbiornika wprawia w drgania stroiki znajdujące się w piszczałkach, które wydają dźwięki. W rzeźbie przedstawiona jest drewniana odmiana instrumentu³³, który wygląda inaczej niż znany współcześnie *sheng* z metalowym zbiornikiem³⁴.

³³ Welch, „The symbolism of Chinese Musical Instruments in Chinese Art: When a Zhu is more than a zither”, 94.

³⁴ Więcej o symbolice tego instrumentu można przeczytać w katalogu wystawy *Strefa dźwięków* (Warszawa: Muzeum Azji i Pacyfiku, 2018: 294–95).

Chłopiec grający na szalamai

Chiny
1. poł. XX w.
tempera na szkłe
47 × 33 cm
MAP 19079



Obraz na szkłe przedstawia chłopca siedzącego ze skrzyżowanymi nogami i grającego na szalamai. Jest to jeden z najbardziej dokładnych i szczegółowych wizerunków instrumentów w kolekcji MAiP. Wyraźnie widać miejsce mocowania stroika, który chłopiec trzyma w ustach. Nie ulega więc wątpliwości, że jest to stroik podwójny, stosowany właśnie w różnego rodzaju szalamajach, które w Chinach – z których pochodzi obraz – zazwyczaj mają rozszerzającą się czarę głosową. Biorąc pod uwagę precyzję, z jaką artysta przedstawił instrument, najpewniej świadomie nie umieścił on na swoim obrazie czary głosowej. Jest to zatem *guan* – instrument znany w Chinach od czasów dynastii Zhou (1045–256 p.n.e.), używany na dworach, w operze, a także w praktyce ludowej.

Chłopiec na bawole

Wietnam, Đông Hồ
1. poł. XX w.
drzeworyt barwny
na papierze
34 × 25,5 cm
MAP 5421

Drzeworyty z Đông Hồ zawieszane są w Wietnamie jako dekoracje z okazji Nowego Roku Lunarnego. Przekazują życzenia i mają przynieść pomyślność. Widnieją na nich przedstawienia o pozytywnej symbolice, m.in. związane z muzyką.

Drzeworyt ukazujący chłopca siedzącego na grzbiecie bawoła i grającego na flecie ma w kulturze Wietnamu szczególne znaczenie. Bawół symbolizuje pomyślność, szczęście i pokój³⁵. Jadący na nim chłopiec, Mu Dong, siedzi ze skrzyżowanymi nogami i gra na flecie, a nad głową ma wielki liść lotosu, osłaniający go od słońca jak parasol. Bawół ma podniesioną głowę i postawione uszy, co oznacza, że słucha gry chłopca i sprawia mu ona przyjemność.



³⁵ „Water buffalo”, w: Catherine Noppe i Jean-François Hubert, *Art of Vietnam* (Parkstone International, 2018): 23

Nieśmiertelny Han Xiangzi

Chiny
2. poł. XX w.
wycinanka
z papieru i bibuły
29 × 19 cm
PODAROWAŁA
IRENA SŁAWIŃSKA
MAP 15295

W wycinance przedstawiony jest Han Xiangzi – jeden z Ośmiu Nieśmiertelnych (postaci taoizmu), uważany za postać historyczną. „W chińskim folklorze opisywany jako surowy poszukiwacz prawdy metafizycznej, całkowicie niezainteresowany polityką i sprawami doczesnymi”³⁶. Ukazany został jako przystojny mężczyzna grający na flecie. Ze względu na swój nadzwyczajny talent do gry jest uznawany za patrona muzyków.



³⁶ „Han Xiang Zi”, w: *New World Encyclopedia*, dostęp 24 marca 2022, https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Han_Xiang_Zi.

Muzycy grający na fletach podłużnych

Flet podłużny to prawdopodobnie najszerzej znany instrument na świecie. Wiele jego odmian występuje także w krajach Azji. Ustniki fletów mogą mieć różną budowę, która zasadniczo wpływa na technikę gry. Niestety w dziełach plastycznych rzadko widoczne są szczegóły konstrukcyjne tych instrumentów, takie jak otwory palcowe, pozwalające wskazać liczbę dźwięków, które miał do dyspozycji muzyk.

Najbardziej szkicowy i ogólny spośród prezentowanych przykładów jest rysunek autorstwa Nyomana Gunarsy, znanego z zamiłowania do uwieczniania kultury i mieszkańców wyspy Bali, a przede wszystkim tancerek. Wizerunek muzyka jest więc w jego twórczości przedstawieniem wyjątkowym. To szkic, który być może powstał jako przygotowanie do większego dzieła, przedstawiającego uroczystość, w tym także zespół muzyków, wśród których był flecista.

Rzeźba przedstawiająca chłopca trzymającego w dłoniach flet ukazuje dokładniej ten sam instrument. Widzimy charakterystyczny ustnik w formie pierścienia zaciśniętego na bambusowej rurze, który w miejscu związania przypomina motyla. Ten charakterystyczny element widoczny jest też na obrazie wykonanym w technice batik (malowania z rezerwazem z wosku), przedstawiającym kobietę grającą na flecie.



MĘŻCZYZNA GRAJĄCY NA FLECIE

Nyoman Gunarsa
(1944–2017)
Indonezja, Bali
1978 r.

tusz na papierze
37,3 × 27,5 cm

PODAROWAŁ
NYOMAN GUNARSA
MAP 4950



CHŁOPIEC GRAJĄCY NA FLECIE

Indonezja, Bali
3. ćw. XX w.
drewno

85 × 24 × 25 cm
MAP 8087



KOBIETA GRAJĄCA NA FLECIE

Bhimamurti
Indonezja, Bali
2. poł. XX w.
batik na tkaninie
82,5 × 61 cm

MAP 14606

1.4 Idiofony

Idiofony, nazywane też instrumentami perkusyjnymi, to instrumenty wykonane ze sprężystych materiałów, takich jak metal, drewno, bambus. Zazwyczaj gra się na nich, uderzając pałką bądź dłonią, lub też potrząsając. Idiofony o podobnej budowie występują na całym świecie. Często wchodzi w skład większych zespołów, a ich dźwiękom przypisywane są czasem magiczne właściwości. Wykorzystuje się je w rytuałach religijnych i jako akompaniament do tańca.

Prezentujemy wybrane przykłady idiofonów, których wizerunki utrwalone zostały przez artystów z krajów azjatyckich przy użyciu różnych technik. Są wśród nich: drzeworyty, rzeźby drewniane i metalowe, rzeźba pokryta laką, grafika, wycinanka. Część z nich powstała dla celów dekoracyjnych, inne miały prawdopodobnie przeznaczenie religijne. Przedstawiają zarówno ludzi, jak i istoty boskie, a łączą je instrumenty, które trzymają w dłoniach.



Bodhisattwa Ghantapani

Indonezja, Jawa
1. poł. XX w.
brąz
28,3 × 12,2 × 10 cm
MAP 18872

Rzeźba odlana z brązu przedstawia postać bodhisattwy – zapewne Ghantapaniego, rzadko przedstawianego w sztuce – siedzącą ze skrzyżowanymi nogami na lotosowym tronie i trzymającą w prawej dłoni dzwonek (sanskryt. *ghanta*). Dzwonki z sercem i ozdobną rączką używane są przez wyznawców hinduizmu i buddyzmu podczas modlitwy. Ten dzwonek ma rączkę zwieńczoną połową wadźry (z sanskrytu. piorun lub diament), a więc jest buddyjski. Omawiana rzeźba pochodzi z 1. poł. XX w. i prawdopodobnie stanowi kopię posągu religijnego z okresu między VIII a XIII w., kiedy w Indonezji wyznawano głównie buddyzm i hinduizm. Obecnie religie te mają w tym kraju znacznie mniej wyznawców niż islam.

Muzycy z orkiestry gamelanowej

Indonezja, Bali

3. ćw. XX w.

drewno polichromowane

23 × 12,5 × 15,2 cm

17 × 11,5 × 13 cm

20 × 12,5 × 14 cm

PODAROWAŁ ANDRZEJ WAWRZYNIAK
MAP 2372, MAP 2375, MAP 2373

W grupie idiofonów znalazły się trzy rzeźby przedstawiające muzyków grających na instrumentach *gamelanu* balijskiego: montowanych na podstawie czynelach–*ceng-ceng*, gongu naczyniowym *kajar* i metalofonie sztabkowym *gangs*a. Wszyscy muzycy, jak nakazuje balijska tradycja, mają chusty zawiązane na głowach oraz *krisy* (sztylety) włożone na plecach za pasy. Na Bali występuje wiele rodzajów

gamelanów o zróżnicowanej liczbie instrumentów. Obecnie najbardziej popularny z nich to *gamelan gong kebyar*, na którym wykonywane są głównie nowsze kompozycje–mające rozrywkowy charakter, ale oparte na tradycyjnych formach i stylach³⁷.

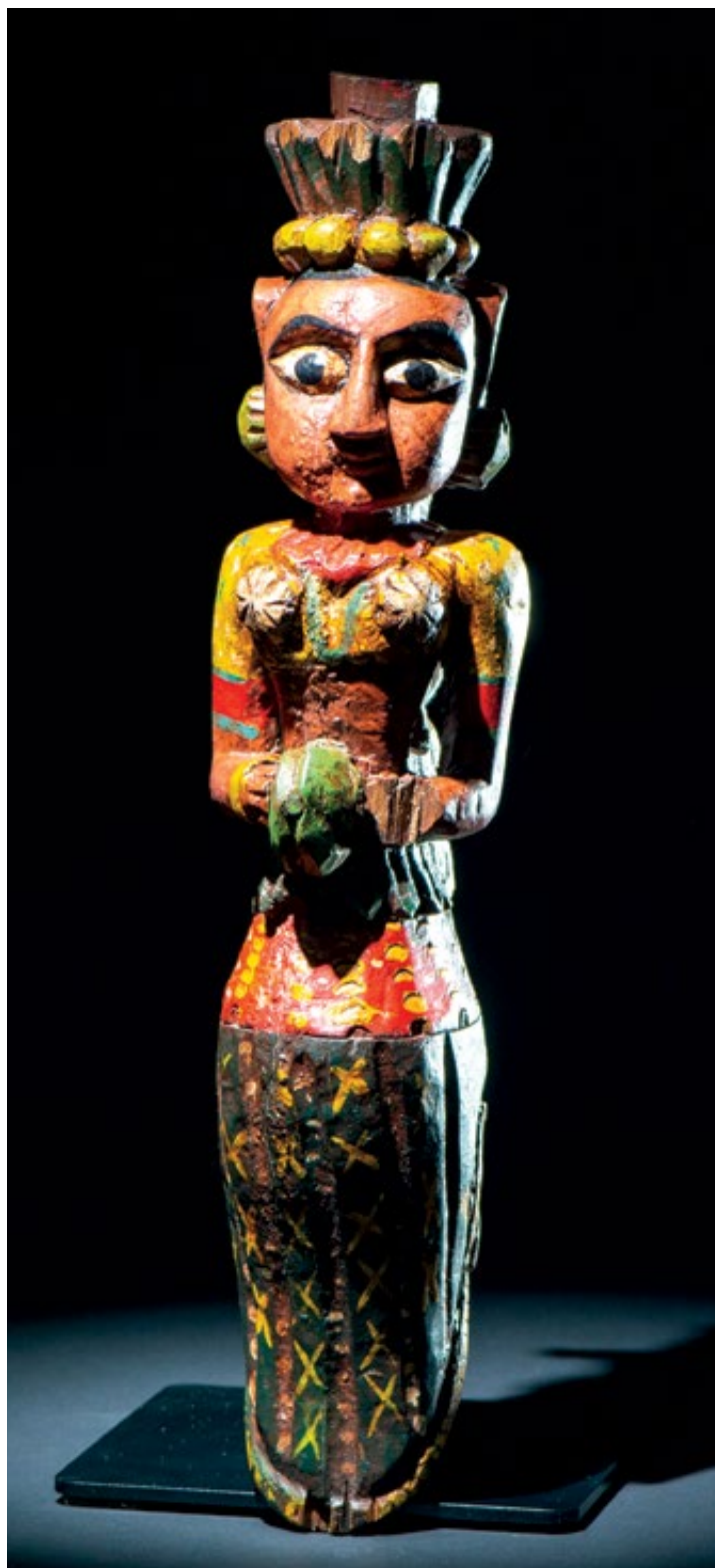
³⁷ Terry E. Miller i Sean Williams,
The Garland Handbook of Southeast Asian Music (Routledge, 2008), 379.



Niebiańska muzykantka z czynelami

Indie
2. poł. XIX w.
drewno polichromowane
51 × 11 × 11 cm
MAP 14014

Wizerunki niebiańskich muzykantek (zwanych apsarasami) z różnymi instrumentami zdobią najstarsze świątynie w Indiach. Postacie te pojawiają się w eposie Mahabharata i traktacie Bharata Natjaśastra – źródłach wiedzy o życiu muzycznym na subkontynencie indyjskim przed dwoma tysiącami lat³⁸. Kopie rzeźb muzykantek umieszczane są jako dekoracje architektoniczne także w budynkach o innym przeznaczeniu niż religijne. Nie istnieje więc ścisła granica pomiędzy tematyką podejmowaną w rzeźbie świeckiej i religijnej³⁹. Zazwyczaj apsarasy przedstawiane są w tanecznej pozie, a ich ciało ukazane jest w potrójnym przegięciu (zgięte w trzech miejscach). Omawiana rzeźba prezentuje uproszczony wizerunek muzykantki, co wiąże się z jej użytkową funkcją. Brak nóg wynika z przeznaczenia obiektu do montażu na filarze lub ścianie budowli.



³⁸ Miller i Williams, 399.

³⁹ Dhamija, *Crafts of Gujarat*, 101.

Muzykantka z grzechotkami

Indie, Radżastan
3. ćw. XX w.
srebro
22 × 7 × 7 cm
MAP 3728

Srebrna rzeźba przedstawia kobietę trzymającą w dłoniach dwie gruchawki, popularnie nazywane grzechotkami, czyli instrumenty składające się z osadzonego na rękojeści korpusu, w którym znajdują się drobne kamyczki lub nasiona, wydające dźwięk przy potrząsaniu. Gruchawki mogą być wykonane z różnorodnych materiałów: kokosa, gliny, tykwy i innych. Kształt instrumentów trzymanych przez muzykantkę wskazuje, że mogą być z kokosa, jednak nie możemy mieć co do tego pewności. W Indiach gruchawki mają wiele odmian.



Nieśmiertelny Cao Guojiu

Chiny
2. poł. XX w.
wycinanka z papieru i bibuły
29 × 19 cm
podarowała Irena Sławińska
MAP 15296

Nepal
3. ćw. XX w.
drzeworyt na papierze
80 × 51 cm
podarował Aleksy Dębnicki
MAP 3662

Cao Guojiu to jeden z Ośmiu Nieśmiertelnych w mitologii chińskiej. Jego atrybutem są klaskanki – instrument składający się z dwóch drewnianych prętów, które należy ze sobą zderzyć, aby uzyskać dźwięk. Postać widnieje w pracach wykonanych przy użyciu dwóch technik: wycinanki i drzeworytu. Jej rysy twarzy na obu przedstawieniach są inne, trudno więc ją

zidentyfikować bez znajomości ikonografii chińskiej i rozpoznania instrumentu, który trzyma w dłoni. Na drzeworycie klaskanki składają się z dwóch osobnych części, a na wycinance są one wyraźnie połączone sznurkiem. Technika gry jest zatem nieco inna, ale efekty brzmieniowe – o ile instrumenty wykonane zostaną z tego samego tworzywa – pozostają bardzo zbliżone.



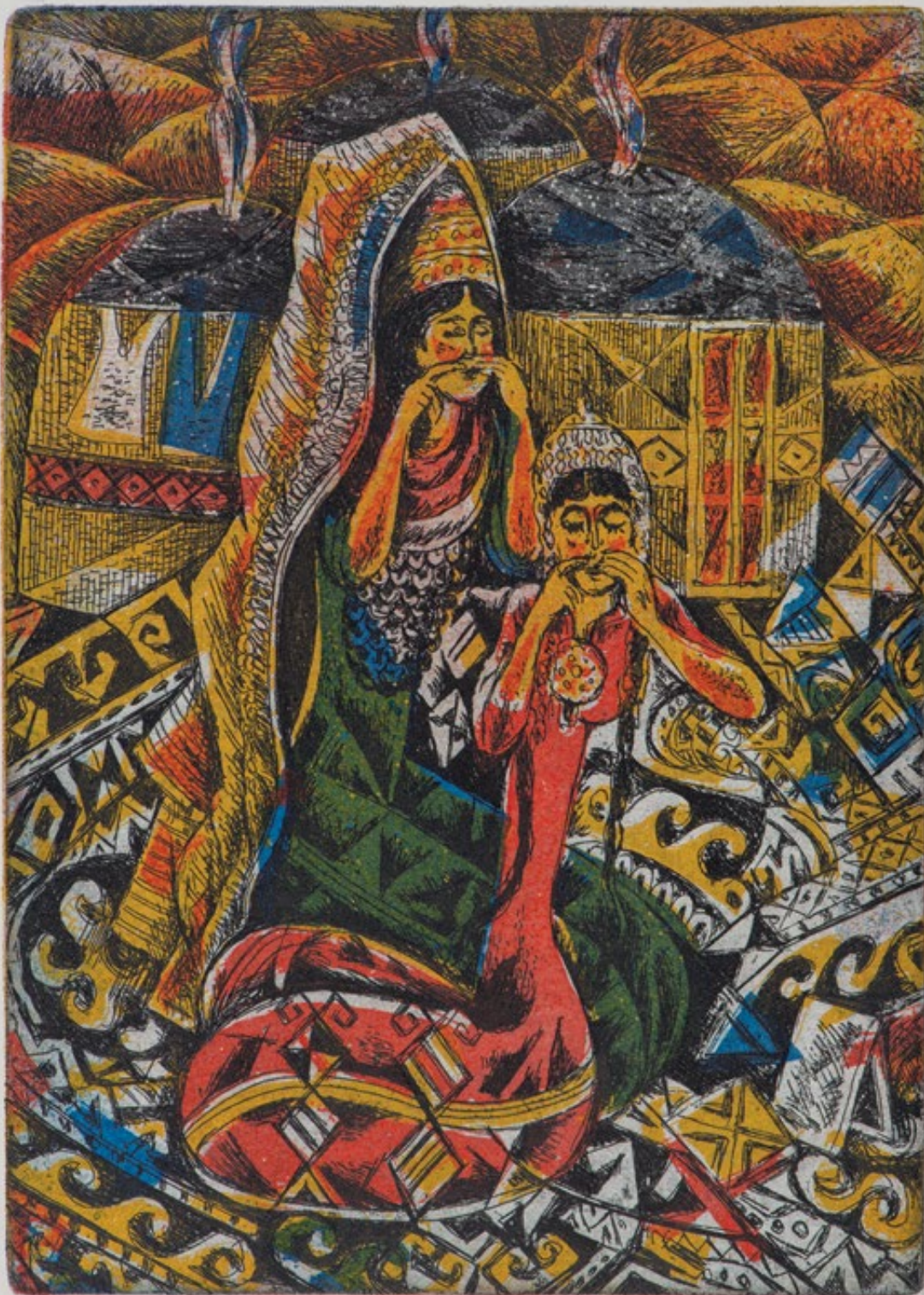
Chłopiec na kogucie

Chiny
1. poł. XX w.
drzeworyt barwny
na papierze
31,5 × 22 cm
MAP 21515

W pierwszym momencie na tym drzeworycie trudno odnaleźć instrument muzyczny – znajduje się on w lewym dolnym rogu. Jest to *qing*, czyli litofoon – instrument złożony ze sztabek takiej samej wielkości, ale różnej grubości, wykonanych z kamienia. W języku chińskim często zdarza się, że dwa słowa o różnej pisowni i znaczeniu mają taką samą wymowę, jak w przypadku wyrazów oznaczających litofoon oraz świętowanie, celebrację. Dlatego w ikonografii przedstawienie tego instrumentu pojawia się na drzeworytach życzeniowych z okazji Nowego Roku, obok innych pomyślnych i ochronnych symboli – na przykład koguta⁴⁰.



⁴⁰ Welch, „The Symbolism of Chinese Musical Instruments in Chinese Art: When a Zhu is more than a Zither”, 95.



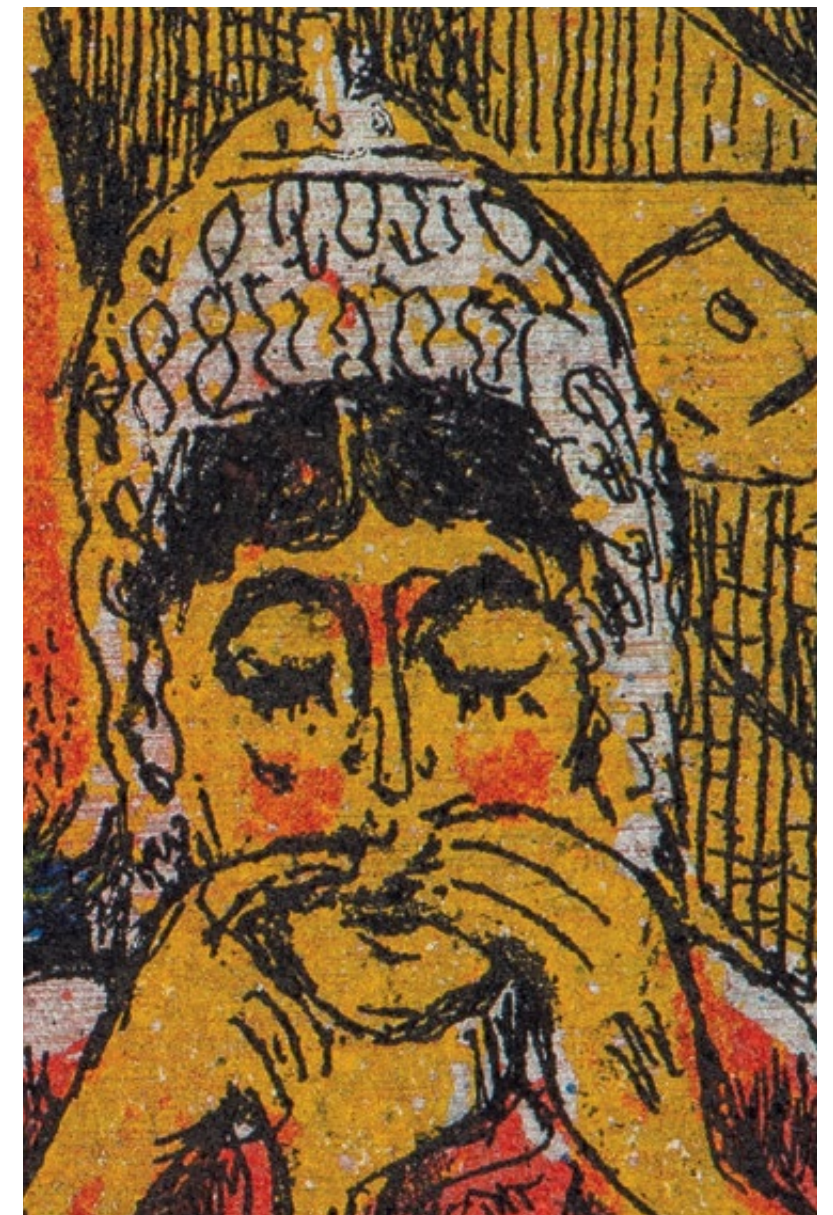
"Meret Klyczew" 46 opier. papier. 21,5 x 15,5 cm. 02.1967.
Klyczew Meret 1946-1973

Gra na gopuzie

Meret Klyczew (1946–)
Turkmenistan
2. poł. XX w.
akwaforta i akwatinta
na papierze
22 × 15,5 cm

PODAROWAŁ
MERET KŁYCZEW
MAP 15473

Drumla to instrument znany w wielu regionach świata. W Turkmenistanie nazywany jest *gopuzem*. Używają go głównie kobiety. Ten niewielki, metalowy instrument trzyma się w zębach i szarpie za przymocowany do niego, również metalowy języczek. Modulację dźwięku uzyskuje się dzięki zmianom w oddechu i przez poruszanie językiem. Na grafice Mareta Klyczewa instrumenty nie są widoczne, a dowiadujemy się o nich dzięki podpisowi. Pozy i wyrazy twarzy kobiet sugerują, że są one całkowicie pochłonięte przez muzykę, którą tworzą.



Piękne damy z klaskankami, fletem, lutnią i tańcząca z wachlarzem

Wietnam, Hanoi
2. poł. XX w.
drzeworyt kolorowany
na papierze
91 × 24 cm
PODAROWAŁ JAN PIOTROWSKI
MAP 15747-15750

Zestaw czterech drzeworytów
Tổ Nữ [Piękne damy] z pracowni
przy ulicy Hàng Trống w Hanoi
w Wietnamie ukazuje piękno muzyki
i jednocześnie symbolizuje cztery
pory roku, które rozpoznajemy
dzięki kwiatom umieszczonym
obok postaci. Na pracach tych
widnieją kobiety z instrumentami:
klaskankami (lato), fletem (jesień),
lutnią (zima), oraz kobieta tańcząca
z wachlarzem (wiosna)⁴¹. Dawniej
takie drzeworyty stanowiły
nieodłączny element obchodów
Nowego Roku Lunarnego, zwanego
tam świętem Tết. Zawieszane
były w domach jako dekoracje.



⁴¹ „Notes on the Tô Nữ Image as Portrayed
in Traditional Vietnamese Dong Ho Painting”,
w: *I am the Almanach*, dostęp 15 kwietnia 2022,
[https://alamanach.wordpress.com/2012/05/05/
notes-on-the-to-nu-image-as-portrayed-in-
traditional-vietnamese-dong-ho-painting/](https://alamanach.wordpress.com/2012/05/05/notes-on-the-to-nu-image-as-portrayed-in-traditional-vietnamese-dong-ho-painting/).

2

Taniec

Mimo istotnej roli tańca w życiu wielu społeczeństw przez bardzo długi czas pozostawał on poza zainteresowaniem badaczy. Jedną z przyczyn mógł być fakt, że taniec jest zjawiskiem trudno uchwytnym, „jest obecny tylko wtedy, gdy człowiek jest pogrążony w akcji tańczenia. Trwa tylko tak długo, jak jest wykonywany, a ciało ludzkie jest tu jedynym użytkowanym instrumentem. Taniec nie staje się obiektem materialnym. [...] niełatwo poddaje się badaniom naukowym”⁴².



Choreologia, czyli nauka zajmująca się tańcem, powstała stosunkowo niedawno, w latach 20. XX w., i z trudem wypracowała swoje metody badawcze. Rudolf Laban stworzył system notacji pozwalający zapisać ruch jako dynamiczny ciąg zmian w czasie i przestrzeni. Nie jest to jednak metoda idealna i pomija wiele elementów tańca. Większe możliwości precyzyjnego utrwalenia ruchu przyniósł rozwój techniki, a przede wszystkim sprzęt umożliwiający synchroniczną rejestrację audiowizualną, czyli nagrania video muzyki i tańca. Nadal jest to jednak tylko obraz dwuwymiarowy, tymczasem taniec odbywa się w trzech wymiarach. Niestety dotąd nie wymyślono doskonalszej metody jego zapisu.

Taniec pełni w życiu człowieka rozmaite role. Przede wszystkim stanowi rozrywkę, daje przyjemność. W tańcach zbiorowych społeczność doświadcza poczucia wspólnoty. Taniec staje się potrzebą, integralną częścią życia i często przejmuje wiele funkcji związanych na przykład z obrzędami i zwyczajami. Kiedy zaczyna on funkcjonować w określonych kontekstach nabiera elementów symbolicznych, zmienia się jego kształt, staje się znaczącym, niezwykłym. Niektóre tańce prowadzą do stanów ekstazy, transu i bywają stosowane przez czarowników czy szamanów dla osiągnięcia różnych celów. Czasem w stan transu wprowadza się tylko wybrana jednostka, przedstawiciel danej społeczności, najczęściej w celu nawiązania kontaktu z istotami nadprzyrodzonymi. W innych przypadkach pożądana jest zbiorowa ekstaza, będąca rodzajem grupowej psychoterapii. Praktyki taneczne mające uzdrawiać stosowane były i nadal są w wielu miejscach na świecie. Prowadzono także badania naukowe nad leczniczymi właściwościami tańca z pominięciem aspektów religijnych⁴³.

Taniec może odgrywać także wiele innych ról. Jest elementem sankcjonującym pewne wydarzenia, które podkreślają zmiany w życiu jednostki lub grupy, takie jak zawarcie

małżeństwa czy inicjacja. Wyznacza podziały społeczne w sytuacjach, w których dany taniec mogą wykonywać tylko określone członkowie społeczności. W innych okolicznościach integruje społeczność, buduje poczucie przynależności i wspólnoty. Tańce mogą mieć również funkcję magiczną, służyć zabezpieczeniu płodności i powodzenia (ludzi, zwierząt, roślin) lub odpędzaniu złych mocy czy przeciwdziałaniu czarnej magii⁴⁴.

Wielu artystów plastyków podejmowało wysiłki, aby w swoich dziełach uchwycić zarówno taniec – jego dynamikę, ekspresję – jak i wizerunek oraz emocje tancerza. Często koncentrowali się na tańczącej osobie w oderwaniu od sytuacji, w jakiej się znajdowała. Analizując dzieła plastyczne, próbujemy zastanowić się nad emocjami wyrażanymi w tańcu, odgadnąć, jaki rodzaj muzyki mu towarzyszył. Czy w przypadku, kiedy tancerz ukazany jest solo, taniec też był tak wykonywany? Czy może artysta wypatrzył tego tancerza w większej grupie i z jakichś powodów postanowił uwiecznić tylko jego?

PRZYPISY

⁴² Roderyk Lange, *O istocie tańca: i jego przejawach w kulturze. Perspektywa antropologiczna* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1988), 8.

⁴³ Lange, 124.

⁴⁴ Tamże.

Tańcząca młodzież na Morobe Show

Alphonse Kauage (1963–)
Papua-Nowa Gwinea,
Simbu, Kundiawa
2001 r.
akryl na płótnie
92 × 133 cm
MAP 19029

Obraz, którego autorem jest Alphonse Kauage (znany współczesny malarz z Papui-Nowej Gwinei), został podpisany w języku pidgin: „Ol mangi Nakondi amasmas na Kalap Kalap wantain Ol mangi South long Morobe Show” [Młodzi z Nakondi cieszą się i podskakują (tańczą) razem z młodymi z Południa na Morobe Show]⁴⁵. Morobe Show to wydarzenie organizowane cyklicznie od 1959 r. Jego częścią są tańce wykonywane przez reprezentantów lokalnych społeczności z Papui, ubranych w tradycyjne stroje. Na obrazie został uwieczniony jeden z takich tańców. Wykonują go pomalowani na różowo mieszkańcy wsi Nakondi, a także przedstawiciele grupy Asaro Mudmen, których kostium odwołuje się do legendy, zgodnie z którą pokryci błotem wojownicy Asaro zostali uznani przez swoich przeciwników za duchy, dzięki czemu odnieśli nad nimi zwycięstwo⁴⁶.

⁴⁵ Tłum. ks. J. Jaworski.

⁴⁶ Ton Otto i Robert J. Verloop, „The Asaro Mudmen: Local Property, Public Culture?”, *The Contemporary Pacific* 8, nr 2 (1996): 353.





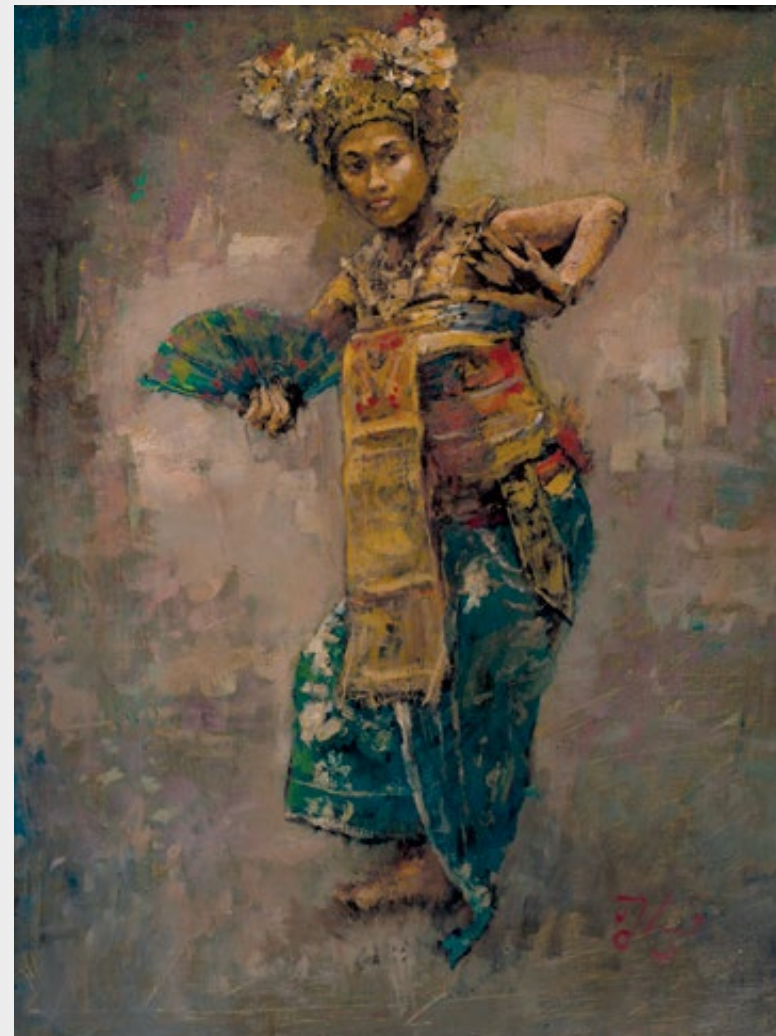
1.
3.



2.



4.



5.

**1. TANIEC
KEBYAR**
Nyoman Gunarsa
Indonezja, Bali
ok. 1978 r.
tuszu na papierze
37,5 × 27,5 cm
PODAROWAŁ
NYOMAN GUNARSA
MAP 4932

2. TANIEC JAUK
Nyoman Gunarsa
Indonezja, Bali
1972 r.
tuszu na papierze
37,4 × 27,8 cm
PODAROWAŁ
NYOMAN GUNARSA
MAP 4931

3. TANIEC BARIS
Nyoman Gunarsa
Indonezja, Bali
ok. 1970 r.
akryl na tkaninie
95 × 58 cm
PODAROWAŁ
ANDRZEJ
WAWRZYNIAK
MAP 2236

**4. BALIJSKA
TANCERKA**
Kemandra
Indonezja, Bali, Batuan
2. poł. XX w.
farby wodne na płótnie
64,7 × 29,4 cm
PODAROWAŁ
WŁODZIMIERZ
BRZOSKO
MAP 18155

**5. TANIEC
LEGONG**
Lee Rern
Indonezja, Bali
l. 70. XX w.
olej na płótnie
72 × 58 cm
PODAROWAŁ
HSU CHUNG MING
MAP 8402

Tańce balijskie

Dawniej na indonezyjskiej wyspie Bali tańce pełniły przede wszystkim funkcje religijne – tancerka stawiała się medium, poprzez które wierni porozumiewali się z bogami i demonami. Na tańcach sakralnych wzorowali się artyści tworzący popularne dziś tańce świeckie. Od lat 20. XX w. Bali przyciąga swoim pięknem i atmosferą artystów europejskich. Pod wpływem ich działalności Balijszczyki zaczęli modyfikować własne malarstwo. W kolekcji MAiP mamy przykłady prac artystów indonezyjskich tworzących zarówno w lokalnym stylu, jak i wzorujących się na malarstwie europejskim.

Światową sławę zdobył Nyoman Gunarsa często poruszający tematy związane ze sztukami performatywnymi Bali. Na jego rysunkach widzimy tancerzy w dynamicznych pozach. Balijską tancerkę namalował też indonezyjski artysta o chińskich korzeniach, Lee Rern, którego ojciec – Lee Man Fong – uchodzi za jednego z najbardziej cenionych malarzy w Indonezji. W bardziej tradycyjnym stylu utrzymane jest dzieło Kemandry, które przedstawia silnie wydłużone i nienaturalnie szczupłe ciało tańczącej kobiety.

Klasyczne tańce jawajskie

Indonezja, Jawa

2. poł. XX w.

gwasz na płótnie

31 × 23,5 cm

PODAROWAŁ EDWARD SŁUCZAŃSKI,
MAP 16238, MAP 16240, MAP 16241

Trzy obrazy przedstawiają jawajski taniec klasyczny, w którym tancerze często wcielają się w bohaterów eposów Ramajana lub Mahabharata.

Na pierwszym z nich widzimy kobietę w roli męskiej, co można rozpoznać po stroju i pozie. Na dwóch pozostałych przedstawieni są mężczyźni odgrywający role herosa i władcy, czego dowodzą ich stroje, a zwłaszcza nakrycia głowy. Każdy z nich wykonuje inny rodzaj tańca jawajskiego. Szeroko rozstawione stopy oraz ręce podniesione na wysokość barków wskazują na taniec *putra gagah* – męski silny. Mężczyzna z łukiem ma stopy ustawione bliżej siebie i ręce na wysokości klatki piersiowej, co oznacza, że wykonuje taniec *putra alus* – męski wyrafinowany. Taki rodzaj tańca widoczny jest także na wspomnianym obrazie tancerki wykonującej rolę męską. W tradycji jawajskiej w młodych, pozytywnych, męskich bohaterów mogą się bowiem wcielać zarówno mężczyźni, jak i kobiety.



Śiwa Król Tańca

Indie
1. poł. XIX w.
mosiądz
24 × 17,5 × 7,5 cm
MAP 3775

Brązowe rzeźby przedstawiające tańczącego Śiwę (Śiwa Nataradża) należą do najbardziej oryginalnych i popularnych dzieł sztuki z Indii. Taniec Śiwy stał się reprezentatywnym motywem sztuki dynastii Čolów już w V w. Ówczesni artyści byli w stanie w rzeźbie boga odlanej z brązu oddać ruch, rytm i dynamizm, zachowując jednocześnie grację i doskonałą równowagę⁴⁷. Śiwa przedstawiony jest z atrybutami w dłoniach: klepsydrowym bębnem *damaru*, który jest symbolem kosmicznego rytmu, i płomieniem, oznaczającym zniszczenie. Postać leżąca pod jego stopami symbolizuje niewiedzę i ułudę świata, które Śiwa zwalcza⁴⁸.



⁴⁷ Sri Kuhnt-Saptodewo, Mary Somers Heidhues i Bettina Zorn, red., *Danced Creation: Asia's Mythical Past and Living Present* (Wien: Weltmuseum, 2013), 15–16.

⁴⁸ Padma Kaimal, „Shiva Nataraja: Shifting Meanings of an Icon”, *The Art Bulletin* 81, nr 3 (1999): 392–93.



Taniec *jatilan*

Bagong Kosudyardjo
(1926–2004)
Indonezja, Jawa,
Yogyakarta
3. ćw. XX w.
batik na tkaninie
53,5 × 44 cm
PODAROWAŁ
ANDRZEJ WAWRZYNIAK
MAP 2245

Tancerze dosiadający kolorowych koni zrobionych z bambusa wykonują taniec *jatilan*. Należy on do grupy tańców indonezyjskich związanych z lokalnymi wierzeniami i mających charakter rytualny. Mężczyźni wykonują ruchy przypominające jazdę konno w rytm jednostajnej muzyki wykonywanej na bębnach i gongach, co prowadzi do osiągnięcia przez nich transu. W trakcie tańca piją wodę jak konie, zjadają siano lub szkło, a nawet chodzą po rozżarzonych węglach. Ich stan kontroluje szaman, który także wyprowadza ich z transu. Pierwotne znaczenie tańca nie jest znane⁴⁹. Współcześnie wykonywany jest zarówno w tradycyjnej, rytualnej formie, jak i w wersji scenicznej, pozbawionej transu.

⁴⁹ Mac M. Richter, „Other Worlds in Yogyakarta. From Jatilan to Electronic Music”, w: *Popular Culture in Indonesia. Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics* (Abingdon: Routledge, 2009), 171–72.

Ganeśa

Ganeśa jest jednym z najpopularniejszych hinduistycznych bogów. Wierni zwracają się do niego przed rozpoczęciem każdego religijnego obrzędu. W związku z popularnością – nie tylko w Indiach, ale niemal w całej Azji – spotyka się wiele jego przedstawień. Te w tańczącej pozie dawniej należały do rzadkości⁵⁰, a współcześnie są często spotykane. Alice Getty podaje przykłady przedstawień Ganeśi „w lekko tanecznej pozie”, z których najstarsze pochodzą z V w.⁵¹ Ganeśa stoi na ugiętej nodze, drugą ma nieco uniesioną i również zgiętą w kolanie. Powinien mieć osiem rąk, choć najczęściej przedstawiany jest z czterema, w których trzyma atrybuty⁵². Symbolika tańca wykonywanego przez Ganeśę pozostaje nieznana. Badacze wysnuwają różne teorie wywodzące ten typ ikonograficzny m.in. z buddyzmu⁵³. Żadna z nich nie została jednak dotychczas wystarczająco dobrze udokumentowana.



Indie, Orisa, Puri
l. 70. XX w.
gwasz na tkaninie
z włókien kokosowych
45,8 × 30,5 cm
PODAROWAŁA
FIRMA ESCORTS
MAP 6864

⁵⁰ N.A. Gore, „Two rare bronzes in the dancing pose”, *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 32, nr 1/4 (1951): 242.

⁵¹ Alice Getty, *Ganesa. A Monograph on the Elephant-Faced God* (New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1971), 26.

⁵² T.A. Gopinatha Rao, *Elements of Hindu Iconography* (Madras: Law Printing House, 1914), 59.

⁵³ Gore, „Two rare bronzes in the dancing pose”, 245.



Indie, Tamilnadu
l. 70. XX w.
brąz
17 × 10 × 7 cm
MAP 11902



Tancerki *kathak*

Indie, Radżasthan, Udajpur

3. ćw. XX w.

gwasz na jedwabiu

56,5 × 45,5 cm

PODAROWAŁA GRUPA
OFIARODAWCÓW Z INDII
MAP 10494

Kathak to jeden ze stylów tańca z północnych Indii. Narodził się w świątyniach, gdzie ewoluował w stronę pantomimy i towarzyszył profesjonalnym opowiadaczom. Wędrowni artyści prezentowali opowieści o miłości, wartościach i bogach. Wzrost popularności nurtu *bhakti* w religijności zaowocował repertuarem tańców w tym stylu skoncentrowanym na przedstawianiu historii Kryszny. Pierwotnie *kathak* pełnił więc rolę religijną, a później także rozrywkową. Prezentowany był na dworach zarówno muzułmańskich, jak i hinduskich władców. Uważa się, że Mogołowie sprowadzili do Indii

perskie tancerki, które przyczyniły się do dopracowania techniki tańca *kathak*. Charakterystyczne dla jego współczesnego kształtu stylizowane gesty, zmysłowy charakter, energiczna i skomplikowana praca nóg, szybkie i wielokrotne obroty są efektem syntezy tańców z Persji i Azji Centralnej oraz ludowych i klasycznych tańców Indii⁵⁴. Poza tancerek na prezentowanym obrazie oraz ułożenie ich strojów sugeruje, że trzymając się za ręce, wykonują szybki obrót – jeden z najbardziej charakterystycznych elementów tańca *kathak*.

⁵⁴ Nettl i in., *The Garland Encyclopedia of World Music*, 495.





Tancerze czam

Mongolia
l. 80. lub 90. XX w.
(przed 1994 r.)
olej i akryl na płótnie
68,5 × 49 cm
PODAROWAŁ MACIEJ GÓRALSKI
MAP 20927, MAP 20928, MAP 20930

Na obrazach widnieją buddyjscy mnisi wykonujący taneczny rytuał czam. Rytuały takie są regularnie odprawiane w buddyjskich klasztorach. Mnisi noszą wówczas maski i stroje przedstawiające bóstwa, z którymi kontaktują się w trakcie tańca.

Biała maska przedstawia strażnika Dharmy (religii buddyjskiej), który w tej wersji ikonograficznej nazywa się Białym Mahakalą i uznawany jest za bóstwo bogactwa. Z czerwoną twarzą ukazany jest Begtse, bóg wojny i obrońca Mongolii. Granatowa maska przedstawia gniewną strażniczkę religii buddyjskiej Palden Lhamo, czyli hinduską groźną boginię Kali, która została zaadaptowana do panteonu buddyzmu tybetańskiego jako jedna z ośmiu głównych strażniczek wiary.



Tancerz z teatru khon

Tajlandia
l. 80. XX w.
brąz
27,5 × 15 × 8 cm
MAP 12999

W rzeźbie przedstawiony został tancerz khon – maskowego dramatu opartego na tajskiej wersji indyjskiego eposu Ramajana. Pierwotnie epos ten przedstawiany był w formie teatru lalkowego, następnie zaś – teatru aktorskiego. Początkowo występowali w nim wyłącznie mężczyźni, którzy nosili ozdobne kostiumy i maski. Później z większości masek zrezygnowano (używane są przez aktorów odgrywających demony i małpy) na rzecz bogatego makijażu, a do trup teatralnych włączono kobiety⁵⁵. Środkami wyrazu w tym przedstawieniu są taniec, muzyka oraz recytacja wykonywana przez narratora. W prezentowanej rzeźbie uwieczniony został tancerz w statycznej pozie, której utrzymanie przez dłuższy czas wymaga wiele wysiłku, oraz z dłońmi mocno wygiętymi na zewnątrz.

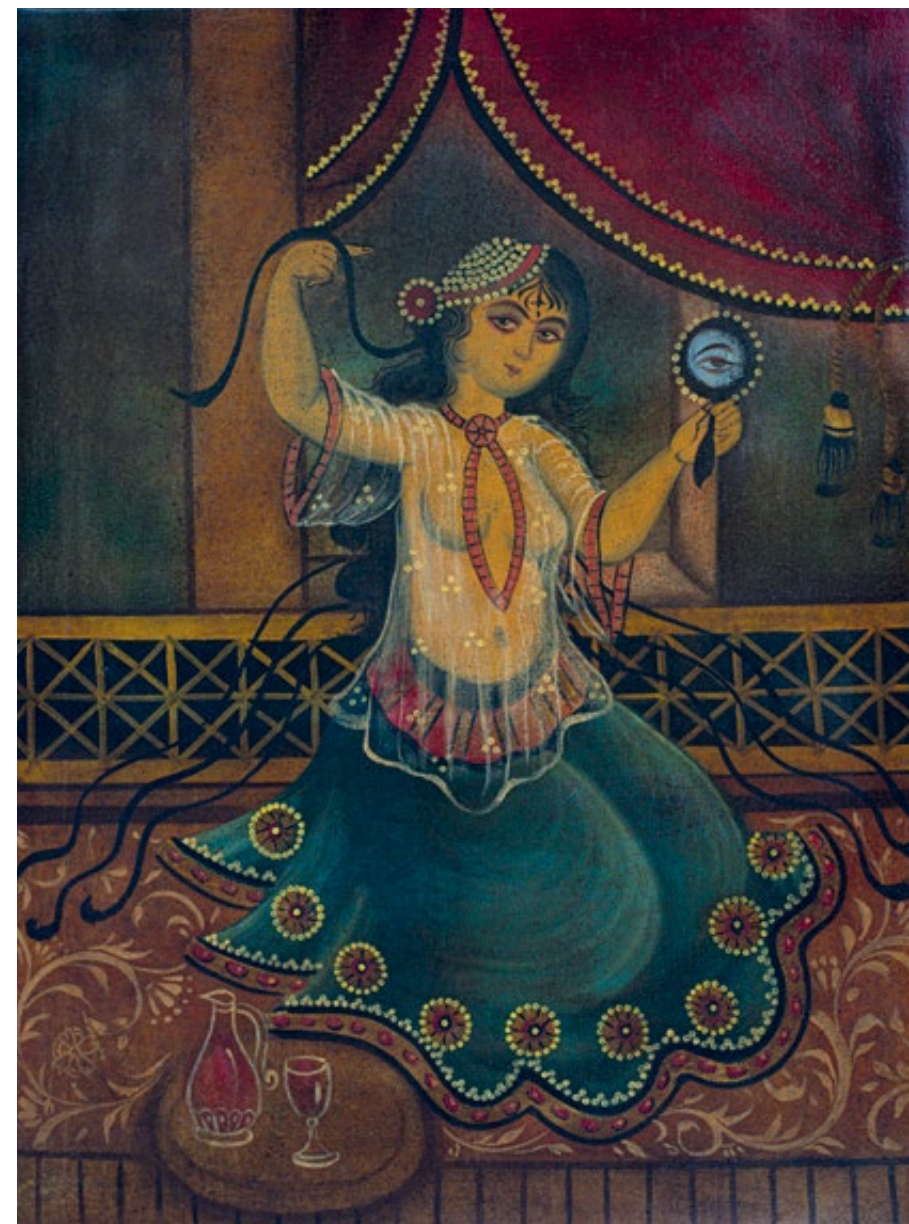


⁵⁵ Miller i Williams, *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*, 135–36.

Tancerka z lusterkiem

Iran
ok. 1920 r.
olej na płótnie
92 × 69 cm
MAP 21742

Obraz przedstawiający tancerkę perską jest typowym przykładem malarstwa popularnego w Iranie za panowania dynastii Kadżarów (1721–1925). Pojawiły się wówczas nowe tematy – tancerki, akrobatki, muzykantki – oraz nowa technika, czyli olej na płótnie (wcześniej dominowały miniatury na papierze). Było to związane ze zmianami w kraju, które dokonywały się m.in. za sprawą wzmożonych kontaktów z Europejczykami. Muzyka i taniec od dawna pełniły ważną rolę na dworach władców, jednak to w tym okresie artyści zwrócili większą uwagę na kobiety i zaczęli je portretować⁵⁶. Prezentowany obraz powstał prawdopodobnie pod koniec panowania dynastii Kadżarów, kiedy pozycja kobiet była znacznie silniejsza niż wcześniej – m.in. miały wówczas większą swobodę w ubieraniu się i nie musiały zasłaniać całego ciała.



⁵⁶ Ladan Rostami i Amin Arjmandfard, „The Manifestation of Female Musicians in the Paintings of Qajar Era”, *Specialty Journal of Humanities and Cultural Science* 4, nr 2 (2019): 2.

3

Muzyka i taniec w życiu społeczeństw Azji i Oceanii

Muzyka i taniec obecne są w wielu momentach życia każdego człowieka. Pełnią wówczas różne funkcje, które określone i opisane zostały przez Alana P. Merriama⁵⁷. Przedstawienia niektórych z nich odnajdujemy w dziełach plastycznych. Muzyka religijna, sakralna ma znaczenie rytualne, łączy świat ziemski z niebiańskim. Tworzona i wykonywana jest ściśle według określonych reguł. Odstępstwa od nich – według wierzeń wyznawców – mogą bowiem przynieść niepożądane skutki.



Podobne zasady obowiązują w przypadku rytuałów o charakterze świeckim. W części katalogu poświęconej świętowaniu znajdują się obiekty ukazujące szeroki kontekst wykonywania muzyki i tańca. Dzięki takim przedstawieniom widzimy, z jakich instrumentów składają się zespoły muzyczne, w jakim otoczeniu odbywają się uroczystości, kto bierze w nich udział. Możemy również wyobrazić sobie panującą podczas świąt atmosferę.

Muzyka towarzyszy także naszej codzienności, pełniąc funkcję rozrywkową podczas odpoczynku lub pracy. Zastanówmy się nad jej oddziaływaniem na człowieka w tych zwykłych, codziennych sytuacjach oraz gdy słucha jej w samotności. Warto zauważyć, że dawniej muzyka wykonywana była wyłącznie „na żywo”, podczas gdy współcześnie coraz częściej korzystamy z różnego rodzaju odtwarzaczy i podobnie jest w krajach azjatyckich.

W sztukach plastycznych ukazywana jest ponadto funkcja komunikacyjna muzyki, która ujawnia się przede wszystkim podczas wojny i polowania. W niektórych społecznościach sygnały muzyczne informowały także o określonych wydarzeniach lub o niebezpieczeństwie. W ikonografii dość rzadko pojawiają się przedstawienia muzyki o takim znaczeniu.

Warto się zastanowić nad tym, kto wykonuje muzykę i tańczy. Czy są to profesjonalści, osoby do tego specjalnie przygotowane, wykształcone? Z pewnością w niektórych sytuacjach tak, ale w wielu kulturach umiejętności muzyczne są przekazywane i kształcone poprzez uczestnictwo w praktykach muzycznych już od najmłodszych lat. Dzieci słuchające muzyki i obserwujące tańczących dorosłych zazwyczaj wcześniej podejmują samodzielne próby takich działań i w sposób naturalny nabierają kompetencji, które następnie wykorzystają w dorosłym życiu. W ten sposób odbywa się bezpośredni, czasem nieświadomy przekaz, który zapewnia ciągłość tradycji w kolejnych pokoleniach. Zmiany w życiu ludzi, zachodzące m.in. pod wpływem rozwoju technologicznego i większej mobilności, powodują, że ten sposób transmisji wiedzy muzycznej zanika. Można się pokusić o stwierdzenie, że w skali globalnej następuje profesjonalizacja muzyki i tańca – coraz częściej, nawet w sytuacjach rytualnych, muzyka wykonywana jest przez wyspecjalizowanych przedstawicieli danej społeczności.

PRZYPISY

⁵⁷ Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, 1964: 219–226.

3.1 Religia

W historii ludzkości od zawsze muzyka i taniec były silnie związane z praktykami religijnymi. Przy pomocy tych dwóch mediów rozmaite społeczności zwracały się do swoich bogów we wszystkich czasach. Religia pobudzała ludzką kreatywność i wyobraźnię, a muzyka, śpiew i taniec wyrażały najgłębsze ludzkie uczucia, obawy, potrzeby i aspiracje. Bez tego typu twórczości z wielu ceremonii niewiele by pozostało⁵⁸.

W kolekcji Muzeum Azji i Pacyfiku znajduje się wiele wizerunków bogów, demonów, istot nadprzyrodzonych czy magicznych. Przedstawienia te związane są z popularnymi w Azji religiami: hinduizmem, buddyzmem i taoizmem. Brakuje dzieł pochodzących z krajów muzułmańskich, choć islam ma w Azji wielu wyznawców. Wynika to z obowiązującego ich zakazu tworzenia wizerunków istot żywych. Wizerunki bogów zazwyczaj mają charakter dewocyjny i służą kontemplacji boskości. Mogą być umieszczane w świątyniach, domach, a te najmniejsze – w niewielkich relikwiarzach noszonych przez wiernych przy sobie. Nieco inny charakter mają większe i bardziej złożone przedstawienia narracyjne o walorze edukacyjnym, ukazujące m.in. epizody z życia istot boskich czy mnichów.

Ludzie zamieszkujący różne regiony świata tworzą wizerunki istot nadprzyrodzonych i wierzą, że przedmioty te nabierają ponadmaterialnego znaczenia. W muzeum są prezentowane w innym kontekście. Ich kunsztowne wykonanie i piękno sprawiają, że w tym odmiennym otoczeniu koncentrujemy się na ich wizualnym aspekcie, często zapominając o tym, w jakim celu zostały stworzone. Warto zastanowić się nad tym, jak oglądane w muzeum przedmioty traktowane były w miejscu pochodzenia. Może stawiano przed nimi ofiary lub kadzidła, noszono w procesjach lub chroniono przed wzrokiem niepożądanych osób?



Czterej Nieśmiertelni

Chiny, Nankin
2. poł. XX w.
malarstwo na jedwabnej tapiserii
165 × 39 cm

PODAROWAŁ JERZY LOBMAN
MAP 19906

Na zwoju widnieją wizerunki Czterech Nieśmiertelnych, z których trzech trzyma w dłoniach instrumenty muzyczne. Postacie te należą do grupy legendarnych ośmiu mędrców, którzy za życia osiągnęli nadprzyrodzone zdolności, a następnie dostąpili nieśmiertelności i boskiej czci. Ich wizerunki znajdują się często w taoistycznych świątyniach, ale pełnią też ważną rolę w świeckiej kulturze Chin⁵⁹. Każdemu z nich przypisywane są inne atrybuty i właściwości. Na zwoju, patrząc od góry, znajdują się:

Zhongli Quan, żołnierz z wachlarzem
służącym do ożywiania zmarłych.

Zhang Guolao, starzec z białą brodą trzymający „rybi bęben” – instrument w formie długiej bambusowej rury, często z przyczepionym na końcu fragmentem rybiej lub węzowej skóry. Tak samo nazywany jest też bęben szczelinowy z pałką – idiofon spotykany w chińskich świątyniach. Dwa długie kije wystające z bambusowej rury to klaskanki⁶⁰. Zhang Guolao jest patronem młodych rodzin, który przynosi także męskich potomków⁶¹.

Cao Guojiu, wuj cesarza z czasów dynastii Song, patron aktorów. Jego atrybutem są klaskanki⁶² – instrument złożony z dwóch drewnianych elementów, często w formie prętów lub płaskich desek. Jest patronem arystokratów⁶³.

Han Xiangzi, młodzieniec, postać historyczna, siostrzeniec uczonego i poety Han Yu (786–824). Przypisuje się mu niezwykły talent do gry na flecie, z którym często jest przedstawiany. Patronuje muzykom.

⁵⁸ Ezra Gardner Rust, *The Music and Dance of the World's Religions: A Comprehensive, Annotated Bibliography of Materials in the English Language* (Greenwood Publishing Group, 1996), XV.

⁵⁹ „Ba Xian”, w: *New World Encyclopedia*, dostęp 13 kwietnia 2022, https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Ba_Xian.

⁶⁰ W. Perceval Yetts, „The Eight Immortals”, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1916, 78.

⁶¹ „Zhang Guo Lao”, w: *New World Encyclopedia*, dostęp 13 kwietnia 2022, https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Zhang_Guo_Lao#cite_note-10.

⁶² Yetts, „The Eight Immortals”, 802.

⁶³ „Cao Guojiu”, w: *New World Encyclopedia*, dostęp 13 kwietnia 2022, https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Cao_Guojiu#Area_of_Patronage.

Bogowie z Puri: Dżagannatha, Balabhadra i Subhadra

Nandigopal (1946–2017)
Indie, Bengal Zachodni
3. ćw. XX w.
farby wodne na papierze
223 × 47,8 cm
MAP 4723

Podzielony na prostokątne pola zwój ilustruje historię o pojawieniu się na ziemi bogów z Puri: Dżagannathy, Balabhadry i Subhadry. Wizerunki bogów znajdują się w pierwszym polu od góry. Poniżej ukazany jest wierny, który śpiewa i gra na bębnie przed wejściem do świątyni w Puri. W trzecim polu namalowani są bóg Kryszna i jego ukochana Radha w towarzystwie wieszcz Narady, grającego na *gopijantrze* – jednostrunowym instrumencie z tykwy. W dwóch sąsiadujących polach Kryszna, Radha i bóg Wisznu postanawiają pojawić się na ziemi. Żegnają ich Śiwa i Parwati. W kolejnym polu widnieją Śiwa, pies, Parwati i wieszcz Narada, a w następnym wierni podróżujący łodziami do Puri, gdzie mają zstąpić bogowie. W dwóch ostatnich polach przedstawione jest spotkanie bogów z wiernymi, ich wspólna uczta oraz procesja, w której wierni ciągną rytualny powóz z bogami.

Zwój ukazuje wyobrażenie świata boskiego, sposoby czczenia bogów przez wiernych w Bengalu oraz znaczenie muzyki w rytuałach religijnych. Uproszczona stylistyka obrazu jest charakterystyczna dla współczesnego malarstwa bengalskiego.



Rasalila – taniec Kryszny z pasterkami

KRYSZNA I PASTERKI

Hiralal Nathdwara,
wyd. Brijabasi and Sons
Indie, Mahasztra, Mumbai
ok. 1980 r.
litografia barwna na papierze
35 × 50 cm

PODAROWAŁ KRISHNA KUMAR JAJODIA
MAP 7747



96

Wraz z pojawieniem się nurtu *bhakti* w religijności, w sztuce Indii relacja z bogiem zaczęła być wyrażana jako jedność z ukochanym. W tańcu *rasalila* tancerki tworzą krąg, podczas gdy Kryszna z ukochaną Radhą tańczą w centrum. Na barwnej litografii widoczni są Kryszna grający na flecie oraz Radha. Przed nimi stoją pasterki-muzykantki grające na *winie*, czynelach, *sitarze*, trójkacie i *tabli*. Z kolei na obrazie namalowanym na cienkim jedwabiu został przedstawiony Kryszna adorowany przez muzykantki.

Przykład malarstwa z Mithili, krainy położonej w północnych Indiach i południowym Nepalu, w centrum ukazuje grającego na flecie Krysznę, a dookoła niego – pasterki. Wiele jest także przedstawień, na których widzimy kilka postaci Kryszny tańczących z pasterkami. Bóg multiplikuje się, aby być z każdym, kto go kocha.

KRYSZNA ADOROWANY PRZEZ PASTERKI

Indie, Radżastan
ok. 1980 r.
gwasz na jedwabiu
82 × 54 cm

PODAROWAŁ KRISHNA KUMAR JAJODIA
MAP 7981



97

**RASALILA**

Indie, Bihar, Mithili

3. ćw. XX w.

farby wodne na papierze

38 × 38 cm

MAP 4846

SCENA Z ŻYCIA KRYSZNY

Indie, Radżastan

3. ćw. XX w.

gwasz na jedwabiu

56,5 × 44,8 cm

PODAROWAŁA GRUPA OFIARODAWCÓW Z INDII
MAP 7833

Hinduistyczni bogowie

**TAŃCZĄCY BÓG ŚIWA
RADHA I KRYSZNA
BOGINI SARASWATI
SZADBHUDŻA GAURANGA**

Indie, Orisa, Raghuradźpur
l. 70. XX w.

gwasz na tkaninie
z włókien kokosowych
śr. 19,6 cm

PODAROWAŁA FIRMA ESCORTS
MAP 6979, MAP 6980,
MAP 6993, MAP 6988



Pattachitra to termin określający malarstwo pochodzące z Orisy. Cechuje je jednokolorowe tło, stosowanie wyrazistych barw oraz ukazywanie postaci z profilu. Tworzono je w celach dewocyjnych oraz jako pamiątki kupowane przez wiernych pielgrzymujących do świątyni boga Dżagannathy w Puri⁶⁴. Na czterech prezentowanych przykładach widzimy opisane we wcześniejszych rozdziałach wizerunki boga Śiwy w tanecznej pozie, Kryszny z fletem w dłoni i Radhy, bogini Saraswati z winą i Szadbhudźi Gaurangi, sześciorękiego, synkretycznego wizerunku dwóch inkarnacji Wisznu: Kryszny i Ramy, oraz wieszczka Ćajtjanji, któremu przedstawiona forma ukazała się w wizji.

⁶⁴ „Pattachitra Paintings”, w: *The University of Western Australia*, dostęp 17 maja 2022, <https://www.uwa.edu.au/lwag/Exhibitions/Expressions-of-India/Pattachitra>.

Atrybuty Mahakali

Tybet
3. ćw. XX w.
farby wodne na tkaninie, złocenie
16,4 × 14 cm
MAP 5040

Na miniaturze przedstawione zostały atrybuty Mahakali – gniewnego strażnika buddyzmu. Jest wśród nich klepsydrowy bęben *damaru*, który służy w tej religii do

przywoływania bóstw przez wiernych w czasie modłów oraz do składania tantrycznej ofiary z muzyki. Obok bębna widoczny jest dzwonek, także używany podczas modlitwy.



Lama Padmasambhawa

Nepal
3. ćw. XX w.
drzeworyt na papierze
70 × 51 cm

PODAROWAŁ ALEKSY DĘBNICKI
MAP 3670

Kanoniczne przedstawienie lamy Padmasambhawy, zwanego też Guru Rinpocze – słynnego mistrza tantrycznego z Indii, dzięki któremu buddyzm rozpowszechnił się w Tybecie (IX w.). Ta forma prezentuje Padmasambhawę jako młodego księcia, siedzącego na lotosowym tronie, w bogatych szatach, koronie i licznych klejnotach. W prawej dłoni trzyma bęben *damaru*, w lewej – lustro. Obok stoi bogini grająca na *winie*. W lewym dolnym rogu widoczny jest jeden z czterech uczniów trzymający wadżrę i dzwonek. W buddyzmie „funkcją *damaru* jest przywoływanie wszystkich Buddów, bodhisattwów i dakiń, wzbudzając w nich najwyższą radość. »Męski« *damaru* głosi dźwięk wielkiego szczęścia i jest często łączony z »żeńskim« dzwonkiem *ghanta* trzymanym w lewej ręce, który głosi dźwięk pustki”⁶⁵.

⁶⁵ „Bębenek damaru”, w: Muzeum Etnograficzne w Krakowie, dostęp 13 maja 2022, <https://etnomuzeum.eu/zbiory/bebenek-damaru>.



Tańczące dakinie

PADMADAKINI Z GŁOWĄ PAWIA

Mongolia
XVIII–XIX w.
tempera na tkaninie
11,5 × 9,4 cm
MAP 18866

TAŃCZĄCA DAKINI

Mongolia
2. poł. XX w.
tempera na tkaninie
7,6 × 5,8 cm
MAP 7076

Na miniaturach ukazane są dakinie – półgniewne, żeńskie istoty półboskie. Dakini z głową pawia występuje w sztuce buddyjskiej bardzo rzadko. Jej ciało jest czerwone, co wskazuje na przynależność do rodziny bóstw związanych z Buddą Amitabhą, tj. do Rodziny Lotosu (Padma). Na drugiej miniaturze widnieje Maczig Labdron, która była postacią historyczną, żyjącą w XI w. Zasłynęła jako zasłużona praktykująca osoba świecka. Przypisuje się jej stworzenie ofiarnej praktyki czod (tyb. „odcinanie”). W lewej ręce trzyma uniesiony do góry dzwonek – symbol mądrości, a w prawej dzierży bęben *damaru* – symbol zręcznych środków prowadzących do Wyzwolenia. Obie dakinie są w tanecznych pozach: stoją na jednej nodze, a drugą uginają w kolanie i podnoszą.



Bhajrawa

Nepal
poł. XIX w.
kamień, metal
28,4 × 16,1 × 6,5 cm
MAP 13483

Płaskorzeźba ołtarzowa przedstawia Bhajrawę, czyli groźną manifestację hinduistycznego boga Śiwy. W jednej z czterech dłoni trzyma on klepsydrowy bęben *damaru*. Jest to jedna z ośmiu form Bhajrawy, zwana Asitangą, w której postać powinna być pomalowana na

złoto i trzymać w dłoniach *damaru*, trójząb, pętlę i miecz⁶⁶. Bęben stanowi atrybut boga, który ułatwia rozpoznanie przedstawienia i odczytanie łączonych z nim znaczeń. Jest to możliwe dzięki znajomości ikonografii związanej z konkretną kulturą i religią.

⁶⁶ „Bhairava”, w: Margaret Stutley, *The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography* (Routledge, 2019), 19–20.



Sceny z życia Buddy Śiakjamuniego

Nepal
3. ćw. XX w.
drzeworyt na papierze
26 × 16,5 cm
PODAROWAŁ ANDRZEJ WAWRZYNIAK
MAP 6174

Na drzeworycie ukazane jest życie Buddy Śakjamuniego – epizody z jego ascetycznej praktyki w dżungli oraz moment przed Oświeceniem. Pierwsza scena to wizyta boskich muzyków u medytującego i wychudzonego Gautamy. Grają oni na *winie*, flecie poprzecznym i dwumembranowym bębnie beczułkowatym, przypominającym *pakhawadź*. W drugiej scenie asceta przyjmuje od pasterki pierwszy posiłek po długotrwałym poście, a w kolejnej bóg w postaci kapłana bramińskiego ofiarowuje naręcze sakralnej trawy *kuśa*, używanej jako siedzenie medytacyjne przez ascetów w Indiach. Ostatnia scena przedstawia kuszenie Gautamy przez demony, ukazane w formach europejskich diabłów, oraz przez córki boga pożądania, które tańczą dookoła medytującego, nieporuszonego Buddy.



3.2 Świątowanie

„Czas świątowania był wypełniony nakazami, rytuałami, obyczajami, zwyczajami, których nieprzestrzeganie groziło sankcjami nieba i dezaprobatą pozostałych ludzi”⁶⁷. Dziś te zasady są przestrzegane w różnym stopniu. Lepiej zachowały się w kulturach rolniczych i społecznościach izolujących się od obcych wpływów. Większym modyfikacjom ulegają na terenach zurbanizowanych, zamieszkanym przez ludność napływową. Świątowanie to oprócz rytuałów także czas zabawy, której często towarzyszy muzyka.

Muzyka i taniec pojawiają się zarówno podczas świąt dorocznych, związanych z porami roku (np. Nowy Rok, żniwa), jak i rodzinnych, organizowanych w momentach kluczowych dla życia człowieka, takich jak: narodziny, inicjacja (włączenie do grupy dorosłych, wojowników itp.), ślub, pogrzeb. Wielu takim okazjom towarzyszą pochody, procesje czy korowody taneczne przebiegające przy dźwiękach muzyki. Organizowane są m.in. po to, aby fakt świątowania nie umknął uwadze nikogo ze społeczności.

⁶⁷ Anna Zadrożyńska, *Powtarzać czas początku*, cz. 1: *O świątowaniu dorocznych świąt w Polsce* (Warszawa: Wydawnictwo Spółdzielcze, 1985), 137.

Orkiestra newarska

Nepal

3. ćw. XX w.

drzeworyt na papierze czerpanym

z włóknami jedwabnymi

55 × 37,3 cm

PODAROWAŁ KONSULAT PRL W KALKUCIE
MAP 7421



Muzycy z instrumentami ukazani są na tle charakterystycznych i rozpoznawalnych budowli otaczających Plac Królewski (Durbar) w Katmandu. Wszyscy ubrani są w jednakowe stroje i idą w grupie, grając na dwumembranowych bębnach i czynelach. Przedstawiona sytuacja wskazuje, że wykonywana muzyka jest rytmiczna (akompaniuje

do marszu) oraz głośna, co związane jest z charakterem brzmienia przedstawionych instrumentów. Stroje muzyków sugerują, że są oni Newarami – rdzennymi mieszkańcami Kotliny Katmandu. Parady i procesje stanowią element wielu obchodzonych przez nich świąt. Trudno stwierdzić, które z nich zostało przedstawione na drzeworycie.



Malarstwo grupy Warli

TANIEC NA ZAKOŃCZENIE ŻNIW

Jivya Soma Mashe (1934–2018)
Indie, Maharashtra, grupa Warli
ok. 1980 r.

farby wodne na papierze
29,1 × 44,1 cm

PODAROWAŁ A.K. MISRA
MAP 11564

ŚWIĘTO DIWALI

Ratna Raghya Dhulsada
Indie, Maharashtra, grupa Warli
ok. 1980 r.

farby wodne na papierze
27 × 38 cm

PODAROWAŁ A.K. MISRA
MAP 11600

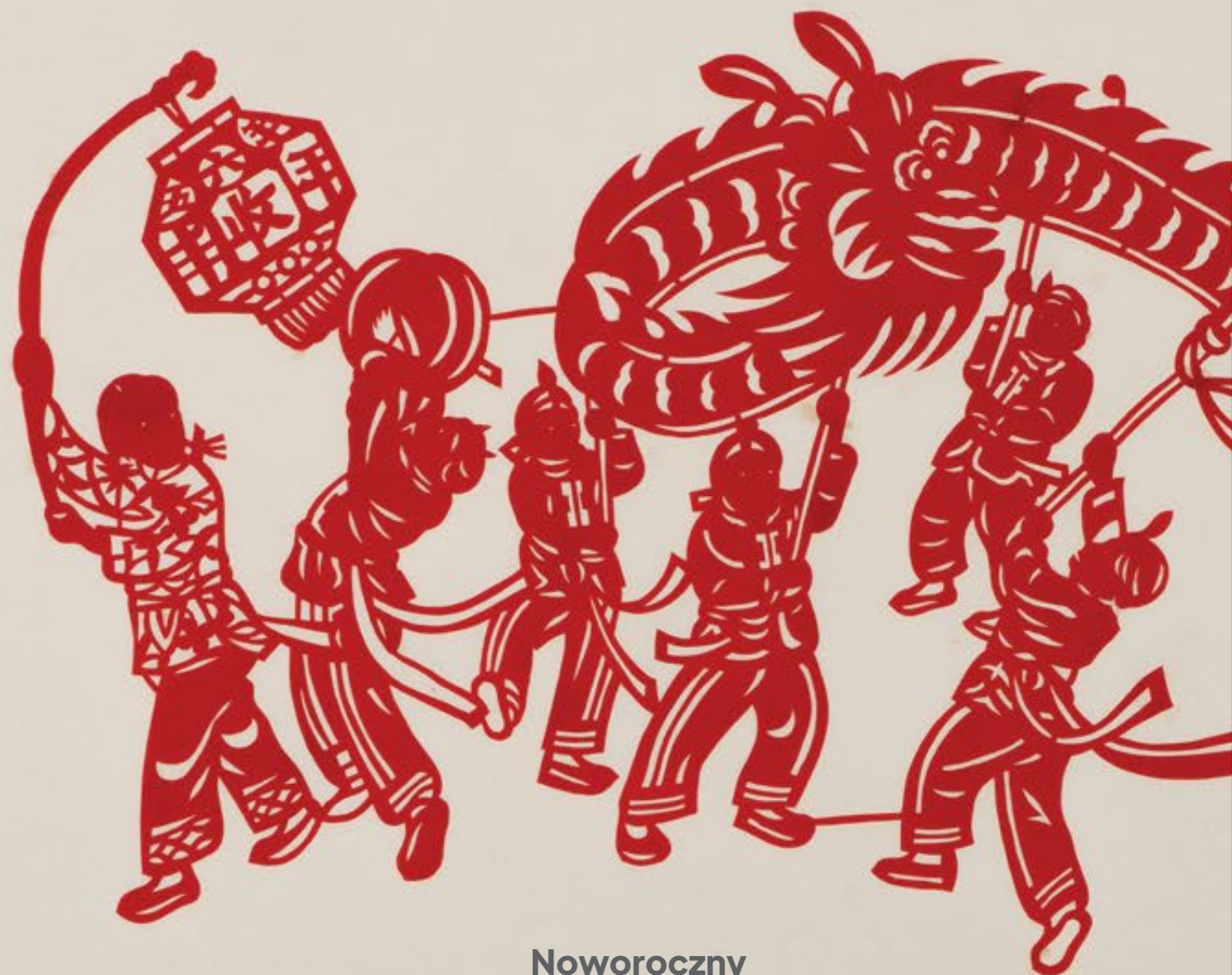
Ludzie Warli przez długi czas nie korzystali ze zdobyczy technologicznych, żyjąc zgodnie z tradycją przodków. Wiedli półosiadły tryb życia, budując chaty bez okien, uprawiając pola i hodując zwierzęta. Kobiety z okazji wesel i żniw ozdabiały wnętrza chat malowidłami przedstawiającymi sceny z życia i symbole religijne. Do ich tworzenia używały tylko białej farby uzyskiwanej na bazie mąki ryżowej⁶⁸. W latach 70. XX w. w ramach programu rządowego wspierającego ubogie społeczności



dostarczono im brązowy papier i białą farbę akrylową, aby malowane przy ich użyciu prace mogły stać się dla nich nowym źródłem dochodu. Artystki częściowo porzuciły wówczas tradycyjne, religijne tematy na rzecz przedstawiania swojego życia. Wtedy też malarstwem zaczęli zajmować się mężczyźni. Wybitną osobistością okazał się Jivya Soma Mashe, który wkrótce zaczął otrzymywać wiele zamówień na obrazy. Malarstwo Warli trafiło na rynek europejski i zyskało popularność.

Na obrazach z kolekcji MAiP przedstawione są tańce z okazji świąt. Pierwszy z nich ukazuje świętowanie zakończenia żniw, o czym świadczy krąg tancerzy, w którego centrum znajduje się kosz ze zbożem. Drugi obraz przedstawia święto Diwali. Na środku znajduje się muzyk grający na *tarpie*, a za nim – spiralnie zwinięty korowód tancerzy. W prawym dolnym rogu widać drugiego muzyka z *tarpą* oraz człowieka trzymającego w dłoni laskę, być może pełniącego funkcje religijne.

⁶⁸ Lakshmi Lal, red., *The Warlis: Tribal Paintings and Legends* (Bombay–London: Chemould Publications and Arts, 1983), 4.



Noworoczny korowód ze smokiem

Chiny
2. poł. XX w.
wycinanka z papieru
15 × 39 cm

PODAROWAŁA IRENA SŁAWIŃSKA
MAP 15316



Wycinanka przedstawia paradę z okazji Nowego Roku. Otwiera ją kobieta niosąca latarnię, za nią idzie muzyk grający na talerzach, mężczyźni niosący długiego smoka (symbol szczęścia), który goni perłę trzymaną na kiju przez jednego z mężczyzn. Dalej widać tancerzy niosących „suchą łódź” oraz muzyków grających na gongu, bębnie wiezionym na wózku i flecie (?). W paradzie używa się bardzo głośnych instrumentów, niesie latarnie, a kolorem dominującym

jest czerwony. Według legendy elementy te mają odstraszać potwora atakującego ludzi w Nowy Rok⁶⁹.

Wycinanki mają w Chinach bardzo długą tradycję sięgającą II w. n.e., czyli czasu wynalezienia papieru. Dekorowano nimi okna i drzwi domów z okazji Nowego Roku i świąt rodzinnych. Symbolizują szczęście i powodzenie.

⁶⁹ „Chinese New Year. Summary, History, Traditions, & Facts”, w: *Encyclopedia Britannica*, dostęp 14 kwietnia 2022, <https://www.britannica.com/topic/Chinese-New-Year>.



Święto smoczych łodzi

Chiny
XX w.
haft na jedwabiu
39 × 60 cm
KOLEKCJA PRYWATNA

Święto smoczych łodzi obchodzone jest w Chinach piątego dnia piątego miesiąca, który uważany jest za pechowy, sprowadzający choroby i jadowite zwierzęta. Dlatego też podejmuje się wówczas różne działania ochronne, m.in. organizowane są wyścigi łodzi. Już w czasach dynastii Tang (618–907) były one postrzegane jako sposób na odpędzenie demonów poprzez prezentację siły. Innymi słowy, lokalne grupy zbrojne prezentowały się jako chroniące nie

tylko przed realnym zagrożeniem, lecz również przed złymi mocami⁷⁰. Dziś o militarnym charakterze dawnych wyścigów przypomina zarówno muzyka, jak i instrumenty, do których należą bęben, talerze i trąba lub szałamaja, pełniące w wojsku rolę sygnalizacyjną. Rytm wybijany na bębnie ma też walor praktyczny – służy koordynacji ruchów wioślarzy. Tym instrumentom może być także przypisywana inna funkcja związana z ich głośnym brzmieniem: odpędzanie złych mocy.

Parada Rước Trống

Wietnam, Dong Hoi
3. ćw. XX w.
drzeworyt
na papierze,
farba ze zmielonymi
muszlami
11,2 × 20,5 cm

PODAROWAŁA
HALINA EYSYMONT
MAP 20682

Drzeworyt przedstawia mężczyzn idących w orszaku i niosących wielki bęben. Pierwszy z nich niesie tablicę z napisem 中思本社 [zhong si ben she – korzenie społeczeństwa leżą w myśli]⁷¹. Dwóch innych ma opartą na ramionach poprzeczkę, na której zawieszony jest bęben. Widzimy tylko jedną membranę, jednak sposób mocowania bębna oraz widniejące pod nim nóżki wskazują, że to bęben dwumembranowy. Pozostali

mężczyźni mają w dłoniach wachlarze. Ubrani są jedynie w przepaski biodrowe, aby zaprezentować swe zdrowie, siłę i witalność. Takie drzeworyty powstają w Wietnamie z okazji Nowego Roku i służą do dekoracji domów.

⁷⁰ Andrew Chittick, „The Song Navy and the Invention of Dragon Boat Racing”, *Journal of Song-Yuan Studies*, nr 41 (2011): 75–83.

⁷¹ Tłum. dr Marta Zuchowska.



Święta na Bali

- 1. TANIEC BARONGA**
Nyoman Gunarsa
Indonezja, Bali
1978 r.
tuszu na papierze
27,8 × 37,5 cm
PODAROWAŁ
NYOMAN GUNARSA
MAP 4970
- 2. PROCESJA KREMACYJNA**
Ida Bagus (1915–1999)
Indonezja, Bali
1912 r.
pigmenty mineralne na płótnie
34 × 52 cm
MAP 13096
- 3. TANIEC**
Kt. Sukardjo
Indonezja, Bali, Batuan
3. ćw. XX w.
gwasz na tkaninie
27 × 19 cm
MAP 20391
- 4. SCENA TAŃCA**
Nyoman Gunarsa
Indonezja, Bali
1970 r.
akwarela na kartonie
54 × 77 cm
PODAROWAŁ
ANDRZEJ WAWRZYNIAK
MAP 2249



1. Święta na indonezyjskiej wyspie Bali ukazane są w dwóch pracach Nyomana Gunarsy. Rysunek przedstawia rytualny taniec Baronga i Rangdy (1). Barong, mityczny stwór z głową świni, lwa, tygrysa lub słonia jest uosobieniem dobra. W tańcu walczy z Rangdą – wiedźmą symbolizującą zło. Barong zawsze zwycięża. Muzyka towarzysząca sytuacji tanecznej wykonywana jest na gamelanie balijskim. Na akwareli (4) widnieją: para tancerzy, muzycy gamelanu balijskiego, a za nimi zabudowania świątynne i parasole używane jako dekoracje podczas uroczystości.

Obraz wykonany w tradycyjnym balijskim stylu (2) przedstawia prawdopodobnie procesję kremacyjną. Widoczna jest niewielka wieża kremacyjna

niesiona przez mężczyzn, za nią muzyk z bębnem, a przed nią kapłan z dzwonkiem i kobiety z ofiarami na głowach. W tle znajduje się balijska świątynia. Możliwe, że orszak zmierza na miejsce kremacji.

Ostatni z balijskich obrazów (3) przedstawia wiejskie święto – widoczne są zalane wodą pola ryżowe oraz pokryte strzechą dachy. Na pierwszym planie znajduje się tancerka w kompletnym stroju do tańca oraz kobieta w stroju codziennym. Za nimi widoczne są dwa instrumenty, zwane jegog, złożone z bambusowych rur różnej długości podwieszonych do drewnianych stelaży, a pomiędzy nimi bęben owinięty kraciastą tkaniną, zgodnie z często spotykaną na Bali praktyką.



2.



3.



4.

3.3 Codzienność

W życiu codziennym muzyka pojawia się w chwilach wytchnienia, odpoczynku po pracy lub podczas spontanicznych spotkań rodzinnych czy sąsiedzkich, które nie są związane z konkretnym wydarzeniem. Dawniej wykonywana była wyłącznie na żywo. Ludzie grali i śpiewali wspólnie lub oddawali się muzycznej przyjemności w samotności, z dala od innych.

Muzyka i taniec mają bardzo różny status i znaczenie w poszczególnych kulturach. Istnieją takie tradycje muzyczne, w których nie tworzy się żadnych nowych kompozycji muzycznych. Kultura niektórych społeczności przeczy także twierdzeniu, że muzykę przeznaczoną dla wąskiej elity tworzy niewielka grupa utalentowanych osób. Przeciwnie, muzyka stanowi element wielu codziennych sytuacji i często jest wykonywana przez osoby przypadkowe. W niektórych społecznościach wszyscy zainteresowani tworzą muzykę, w innych zaś wykonywanie jej powierza się profesjonalistom⁷².

W pracach plastycznych muzyka często łączona jest z sielankowym obrazem osób odpoczywających na łonie natury lub zakochanych par spędzających wspólnie czas. Rzadsze są przedstawienia samotnych muzyków, grających jedynie dla własnej przyjemności. Z tych prac emanuje spokój, zamyślenie, rozmarzenie. Czasem ukazane są także zwierzęta przysłuchujące się muzyce. Wskazuje to na jej wyjątkowe właściwości i uniwersalność muzycznego języka. Sporadycznie spotkać można wizerunki muzyków, którzy swoją grą umilają pracę innym. W tym dziale znalazły się także ilustracje motywów literackich, w których bohaterowie grają na instrumentach muzycznych.

⁷² Żerańska-Kominek, *Muzyka w kulturze*, 21, za: McLeod 1974: 107.



Muzykujący pasterz

Indonezja, Jawa
ok. 1980 r.
batik na tkaninie
59 × 90,5 cm
MAP 9068

Praca wykonana jest w technice batiku, polegającej na malowaniu na tkaninie ciekłym woskiem, a następnie zabarwieniu jej i usunięciu wosku. Pola wcześniej nim pokryte nie ulegają zabarwieniu i pozostają w jaśniejszym kolorze.

Flet – jako instrument łatwy do zbudowania i opanowania – niezwykle często jest atrybutem

pasterzy. Spędzają oni całe dnie w samotności, strzegąc zwierząt, i czas ten umilają sobie grą na instrumencie. Chociaż muzyka w tym wypadku towarzyszy pracy, to tworzy atmosferę spokoju i relaksu. Staje się dla pasterza środkiem do wyrażania uczuć. Być może ma też wpływ na zwierzęta, którymi się zajmuje.

Muzykanci

H. Cabbar
Azerbejdżan
2001 r.
olej na płótnie
50 × 60 cm
MAP 18503



Trzech muzykantów siedzących za stołem i otoczonych roślinnością trzyma w dłoniach trzy tradycyjne instrumenty azerskie. Pierwszy z nich to bęben obręczowy z brzękadłami, znany na szerokim obszarze pod perską nazwą *daf*, a w Azerbejdżanie nazywany *gaval*. Drugi to *tar* – lutnia szarpana z pudłem rezonansowym w kształcie cyfry osiem, a trzeci *kemancze* – lutnia smyczkowa z kolistym pudłem rezonansowym. Grając, muzycy spędzają wspólnie czas. Na ich twarzach widać uśmiechy, a ich oczy są zamknięte – rozkoszują się chwilą przy herbach widocznej na stole i dźwiękach muzyki.



Kraina Bumba z eposu *Dżangar*

Mongolia, XX/XXI w.
farby mineralne na skórze
59 × 39,5 cm
PODAROWAŁA ELVIRA
DJALTCHINOVA-MALETS
MAP 19367

Na skórzanym zwoju namalowany został idylliczny obraz krainy Bumba z eposu *Dżangar*, pochodzącego z zachodniej Mongolii, popularnego m.in. wśród grupy etnicznej Kałmuków – ludu mongolskiego mieszkającego od XVII w. nad dolną Wołgą. Opowiada on o przygodach tytułowego bohatera, Dżangara, i jego towarzyszy, którzy trafili do krainy wiecznego szczęścia, zwanej Bumba. Na obrazie przedstawione jest właśnie życie w tym mitycznym miejscu. Wbrew pozorom ma ono wiele wspólnego z życiem ziemskim. W dolnej części zwoju widzimy trzech muzyków grających na lutniach, stojących za ich plecami śpiewaków oraz dwie tańczące osoby. W kulturze Mongolii, podobnie jak wielu innych kulturach, także europejskich, muzyka i śpiew są powiązane z poczuciem szczęścia i radości oraz wyobrażeniem raju.

Muzyka w ogrodzie

Ogród jest obrazem powszechnie występującym w sztuce i literaturze różnych czasów i kultur. Stanowi manifestację ludzkich snów i pragnień, wyidealizowaną wizję, refleksję nad miejscem człowieka w świecie. Bohaterami scen ogrodowych są kochankowie i muzykanci lub kochankowie jako muzykanci⁷³. Bywa także, że w ogrodzie znajdują się przedstawiciele jednej płci, najczęściej kobiety, spędzające wspólnie wolny czas, zajmujące się sztuką – muzyką i tańcem. Używane przez nie instrumenty – lutnie, flety, cytry – mają delikatne brzmienie. Rzadko pojawiają się niewielkie bębny, a instrumenty o donośnym brzmieniu, takie jak trąby czy czynele, w zasadzie nie występują. Panuje spokojny, radosny nastrój. Ludzie żyją w zgodzie z naturą, otoczeni przez zwierzęta.



SCENA OGRODOWA

Chiny
XIX w.
akwarela na jedwabiu, papier
25,5 × 21,5 cm

MAP 10553

⁷³ Żerańska-Kominek, red., *Muzyka w ogrodzie – ogród w muzyce* (Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2010), 5–6.



STÓŁ (NA ZDJĘCIU BLAT)
autor nieznany
Chiny, Mandżuria
pocz. XX w.
drewno lakowane,
inkrustowane kością
i barwioną masą perłową
43 × 104 × 53 cm

MAP 8583



MĘŻCZYŹNI W OGRODOWEJ ALTANIE
Indie
2. poł. XX w.
gwasz na papierze, złocenie
19,7 × 12,5 cm

PODAROWAŁ A.K. MISRA
MAP 12172

RADHA GRAJĄCA NA WINIE
Indie, Radżastan, Udaipur
ok. 1980 r.
gwasz na jedwabiu
26,5 × 22 cm

PODAROWAŁA GRUPA
OFIARODAWCÓW Z INDII
MAP 10501



Sceny miłosne

Wśród miniatur na kości słoniowej znajdujących się w kolekcji MAiP wiele przedstawia pary kochanków otoczonych przez muzykantki i tancerki. Pary znajdują się w centralnym punkcie i są ułożone na wygodnych poduchach. Muzykantki trzymają w dłoniach instrumenty: *winę*, bębny dwumembranowe i obręczowe. Sporadycznie pojawiają się także tancerki. Widoczne są naczynia. Atmosfera jest radosna, ludyczna. Prezentowane sceny przedstawiają kochanków w haremie – prywatnej strefie w domu muzułmańskiego arystokraty, w której mieszkają jego żony i dzieci. Obcy mężczyźni nie mają do niego wstępu.

CESARZ SZAHDŻAHAN W HAREMIE

Indie
3. ćw. XX w.
farby wodne na kości
słoniowej, złocenie
10,7 × 28,8 cm

PODAROWAŁ A.K. MISRA
MAP 11700



KOCHANKOWIE W HAREMIE

Indie
3. ćw. XX w.
farby wodne na kości
słoniowej, złocenie
6,1 × 17,9 cm

PODAROWAŁ A.K. MISRA
MAP 12250



PARA KOCHANKÓW

Indie, Radżastan
3. ćw. XX w.
kość słoniowa
11,3 × 9,5 × 1,5 cm

PODAROWAŁ KRISHNA
KUMAR JAJODIA
MAP 7343



Tanec przy gamelanie

Indonezja, Jawa
ok. 1980 r.
batik na tkaninie
65 × 91 cm
MAP 9064

Batik przedstawia parę tancerzy oraz muzyków grających na instrumentach gamelanu, czyli tradycyjnej orkiestry. Niestety jest to przykład dzieła, które nie może być źródłem wiedzy na temat instrumentarium muzycznego Indonezji, gdyż budowa instrumentów oddana tu została zbyt pobieżnie. Co prawda przypominają one instrumenty gamelanu, ale łączą w sobie cechy różnych instrumentów.

Autor bardziej skoncentrował się na strojach przedstawionych ludzi oraz atmosferze nieformalnego, wieczornego spotkania przy muzyce, której dźwięki zachęciły do wspólnego tańca kobietę i mężczyznę.



Karmienie koni

Ha Cam Di
Wietnam
1986 r.
farby wodne na jedwabiu
42,5 × 63,5 cm
MAP 10199

Dzięki strojom postaci przedstawionych na obrazie możemy je zidentyfikować jako członków społeczności Hmong, zamieszkującej górskie tereny Wietnamu. Siedzący na pierwszym planie mężczyzna gra na harmonijce ustnej qeej. Jest to szczególnie ważny dla Hmongów instrument. Jego dźwięki identyfikowane są z tonami języka, co powoduje, że grający na nim muzyk może opowiadać historie. Uznaje się, że taka muzyka ma tekst, choć wypowiada

go nie człowiek, a instrument muzyczny. Na harmonijce można wykonać także melodię bez tekstu.

Obraz dokładnie oddaje budowę instrumentu. Widzimy długi usznik przechodzący w zbiornik powietrza. W poprzek niego zamocowane są bambusowe piszczałki, w których znajdują się stroiki. Piszczałki mają otwory palcowe. Zamknięcie otworów powoduje dotarcie powietrza do stroików i powstanie dźwięku.

Epizod z poematu Kim Van Kieu

Wietnam, Dong Hoi

3. ćw. XX w.
drzeworyt barwny
na papierze
107 × 25 cm

PODAROWAŁA
HALINA EYSYMONT
MAP 20687

Wietnam, Hanoi

3. ćw. XX w.
drzeworyt jednobarwny
na papierze
132 × 39 cm

PODAROWAŁ
KRZYSZTOF FINDZIŃSKI
MAP 21322

Kim Van Kieu to tytuł klasycznego i niezwykle popularnego dzieła literatury wietnamskiej, poematu autorstwa Nguyen Du z początku XIX w., po polsku znanego również jako *Klejnot z nefrytu*. Ostatni jego epizod przedstawiony został na dwóch drzeworytach znajdujących się w kolekcji MAiP. Jego tytułem mogłyby być słowa znajdujące się na jednym z nich: „Powrót do męża i wielkie zjednoczenie”. W epizodzie tym główna bohaterka, Kieu, wraca po długiej nieobecności do domu, do swojego męża, Kima, który – zgodnie z jej prośbą – poślubił jej młodszą siostrę Van. Wówczas obiecują sobie dożgonną miłość bez małżeńskich zobowiązań. Epizod został przedstawiony na drzeworytach na różne sposoby, ale na obu z nich Kieu trzyma w dłoniach instrument: na kolorowym jest to cytra *đàn tranh*, a na czarno-białym lutnia *đàn tỳ bà*.



3.4 Wojna i polowanie

Instrumenty muzyczne pełniły dawniej istotną funkcję podczas bitew i polowań. Ustalone sygnały dźwiękowe służyły przekazywaniu konkretnych informacji. Okoliczności i przestrzeń, w jakiej następowała tego typu komunikacja, powodowały konieczność doboru głośnych instrumentów, takich jak trąby i kotły. Ich militarne zastosowanie znane jest w wielu regionach świata do dziś.

Sygnały stosowane w wojsku i na polowaniu mają określone znaczenie, a nawet swoje nazwy. Mogą wskazywać na gotowość do walki lub mobilizować żołnierzy w czasie bitwy. Podczas polowań dźwięki trąbek sygnalizują rozpoczęcie i zakończenie obławy, a także rozkazy w trakcie jej trwania.

Te same instrumenty używane są do wykonywania fanfar. Mogą być związane z oddawaniem czci bogom i ważnym osobom lub oznajmianiem przyjazdu gości na dwór lub do pałacu. Pełnią więc funkcję sygnalizacyjną nie tylko w sytuacjach związanych z wojną i polowaniem.



Muzycy i pasterze

Indie
3. ćw. XX w.
tempera na szkło
17,2 × 12,8 cm

PODAROWAŁA GRUPA
OFIARODAWCÓW Z MUMBAJU
MAP 8143

Na przedstawieniu dominują muzycy grający na głośnych instrumentach używanych przez wojsko lub podczas procesji i pochodów. Należą do nich kotły, w Indiach zwane *nagara*, oraz trzy rodzaje instrumentów dętych. W lewym górnym rogu widnieją dwaj muzycy grający na trąbach. Pierwsza z nich, zawinięta, znana jest m.in. pod nazwą *sringa* i może występować także w kształcie zbliżonym do litery „S”. Druga, prosta ze znacznie rozszerzającą się czarą głosową, nazywa się *karna*. W prawym dolnym rogu namalowany został muzyk grający na szalaimi *śahanaj*. Dwaj pozostali mężczyźni są pasterzami i trzymają w dłoniach laski pasterskie.

Wojska Babura

Indie
3. ćw. XX w.
gwasz na papierze, złocenie
35 × 24 cm
PODAROWAŁ A.K. MISRA
MAP 11680



Współczesna miniatura wzorowana na miniaturach mogolskich prawdopodobnie przedstawia wojska Babura – założyciela muzułmańskiego imperium Mogołów, rządzonego przez dynastię pochodzenia turecko-mongolskiego. Istniało ono w północnych Indiach od XVI do XIX w.⁷⁴ Być może miniatura jest inspirowana pamiętnikiem Babura, zwanym *Baburnama*.

Widnieją na niej wojownicy na koniach oraz dwaj muzycy. Jeden gra na szałamai, na co wskazuje kształt aerofonu. Drugi, siedzący na wielbłądzie, zamasyście uderza pałkami w kotły. Przedstawione instrumenty z pewnością miały funkcję sygnalizacyjną oraz zagrzewającą wojska do walki. Kotły i trąby, ze względu na możliwości wydobywania donośnych dźwięków, często widnieją na obrazach przedstawiających bitwy.

⁷⁴ Jan Kieniewicz, *Historia Indii* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980), 290–318.





Sceny myśliwskie

Indie
2. poł. XX w.
gwasz i tusz na papierze,
złocenie
27 × 17,5 cm
MAP 16601

Na miniaturze przedstawione są cztery sceny związane z polowaniem. Na dwóch z nich widzimy mężczyzn walczących z tygrysami, na trzeciej jeźdźca na koniu przeskakującego nad mężczyzną, a na czwartej siedzącego na koniu muzyka grającego na harfie oraz mężczyznę z karafką i kieliszkiem. Harfa zazwyczaj nie pojawia się w scenach polowań i walki. Jej delikatny dźwięk sprzyja wyciszeniu, odpoczynkowi, może stanowić akompaniament do śpiewu. Tę scenę można interpretować jako moment przerwy w trakcie polowania, w którym jego uczestnicy posilają się i odpoczywają przy muzyce.

Epizod z eposu o Pabudźim

Indie, Radżastan
1. poł. XX w.
gwasz na tkaninie
70 × 300 cm

PODAROWAŁ
KRISHNA KUMAR JAJODIA
MAP 8043

Tego typu obrazy nazywają się *pabudźi par*. Używane były do śpiewnej recytacji eposu o Pabudźim – pasterzu, wojowniku i wcieleniu boga Pabu. Wędrowni bardowie opowiadali poszczególne wydarzenia z jego życia, wskazując ilustrujące je sceny namalowane na długim zwoju i akompaniując sobie na bębnie *dholak*.

Na obrazie ukazani są wojownicy, którzy pod przywództwem Pabudźiego walczyli z demonami-złodziejami krów i bronili swoich żon przed złoczyńcą-złodziejem, muzułmaninem Mirzą Khan Patanem. Pabudźi

przedstawiony jest na czarnej kłaczy w towarzystwie czterech przyjaciół-wojowników. Widoczni są także muzycy z trąbami wygiętymi w kształt litery „S” oraz jeden dobosz⁷⁵ uderzający w dwa niewielkie kotły.

Śpiewanie eposu to rytuał religijny, który zapewnia ochronę boga Pabu. Obraz, jako wizerunek i inwokacja boga (Pabu zamieszkuje w tym dziele), ma charakter dewocyjny. Jego posiadacz codziennie składa ofiarę i modli się do swego boga.

⁷⁵ Członek orkiestry grający na bębnie, wybijający rytm do marszu.



Bogini Wahanawati

Lal Lakshman Bhai

Indie, Gudźarat

1987 r.

druk stemplowy na tkaninie

139 × 220 cm

PODAROWAŁ A.K. MISRA
MAP 11645

Grupa Waghari wytwarza malowane i drukowane obrazy⁷⁶. Dawniej używano ich do tworzenia namiotów pełniących rolę świątyń dla ludzi wykluczonych i marginalizowanych, do których zaliczali się także sami członkowie grupy. Tradycja przetrwała do dziś, a do artystów przylgnęło określenie *čittara* [malarze]. Do malowania używają tylko dwóch kolorów – czarnego i czerwonego, stempli i pędzli. W centrum prezentowanego przedstawienia znajduje się bogini Wahanawati, w górnych rogach widnieją księżyc i słońce, a dookoła – muzycy i tancerze oddający część bogini⁷⁷. Muzycy grają na długich trąbach, które są instrumentami sygnalizacyjnymi używanymi zarówno do oddawania hołdu bogom i ważnym osobom, jak i na polu bitwy.



⁷⁶ Dhamija, *Crafts of Gujarat*, 83.

⁷⁷ „How Mata ni Pachedi is Created”, w: *Google Art and Culture*, dostęp 15 kwietnia 2022, https://artsandculture.google.com/story/4wWx_aQVxaGXJQ.

4

Inspiracje muzyką i tańcem z Azji w dziełach polskich twórców

W kolekcji Muzeum Azji i Pacyfiku dominują przedmioty przywiezione z odległych krajów, jednak są także dzieła polskich twórców inspirowanych się elementami kultur Azji i Oceanii. Wpływały one na ich sztukę w różnym wymiarze.



Andrzej Kobzdej spędził w Chinach i Wietnamie zaledwie cztery miesiące, lecz pobyt ten był istotny dla jego twórczości. W przypadku Andrzeja Strumiłły sytuacja wyglądała zupełnie inaczej. Pierwszą podróż do Chin odbył w 1954 r. i wracał tam wielokrotnie. Odwiedził także Indie, Nepal, Mongolię, Japonię, Wietnam i kraje Azji Centralnej. Był przyjacielem założyciela Muzeum, a z instytucją utrzymywał kontakt do końca życia. Z kolei Roman Opałka, twórca cyklu ilustracji do indonezyjskich baśni, inspirował się sztuką kraju, którego nigdy nie dane mu było poznać osobiście. Kolejny twórca, Tadeusz Findziński, pracował jako dyplomata w Wietnamie, gdzie powstały jego rysunki i obrazy. Kolekcjonował także ceramikę, drzeworyty i tkaniny, które obecnie należą do kolekcji MAiP. Jedyna kobieta w gronie prezentowanych tu polskich twórców, Elżbieta Szołomiak, inspirację czerpie ze swoich licznych podróży do Indonezji, Nowej Zelandii, Tajlandii i in. Dużo uwagi poświęciła portretowaniu balijskich tancerek. Ten sam temat w swoich rzeźbach i obrazach eksploruje Waldemar Kakareko, artysta od wielu lat zakochany w wyspie Bali, na którą powraca po kolejne wrażenia i emocje, które

następnie przelewa na swoje prace. Również taniec, lecz tym razem z Indii, zainspirował Jana Bohdana Chmielewskiego, rzeźbiarza tworzącego pomniki, tablice pamiątkowe i odznaczenia. Jest on autorem medalu pamiątkowego stworzonego dla MAiP.

Zaprezentowane w tym rozdziale dzieła pozwalają nam poznać spojrzenie polskich twórców na odległe kraje i ich kultury muzyczne oraz taneczne. Możemy się zastanowić nad tym, jakie elementy zwróciły ich uwagę i co uznali za istotne. Jak swoje przeżycia i doświadczenia chcieli przedstawić rodakom? Jakie są cechy wspólne dzieł Polaków i twórców pochodzących z krajów Azji i Oceanii?

Azjatyckie inspiracje Andrzeja Strumiłły

Pokłosiem podróży Andrzeja Strumiłły do krajów Azji są liczne prace, wśród których pojawiają się również rysunki o tematyce muzycznej. Wiele z nich opatrzonych jest komentarzami i notatkami, które znacznie ułatwiają ich interpretację. Jako pierwsza z prezentowanych powstała praca zatytułowana *Udehejec wabiący izubra*, przedstawiająca mężczyznę używającego wabika na izubry (podgatunek jelenia) w kształcie rozszerzającej się tuby, z zamontowanym wewnątrz niewielkim stroikiem. Narzędzie dźwiękowe przedstawione zostało w sposób schematyczny. Artysta skupił swoją uwagę na twarzy mężczyzny.

O dekadę później powstał rysunek przedstawiający muzyka grającego na szałamai z wyraźnie zaznaczonym krążkiem służącym do opierania ust. Dzięki zapisanej przy górnej krawędzi informacji „Prowincja Hoa Binh. Waj Ma gra na instrumencie ken 1969” znamy lokalną nazwę instrumentu, a także nazwisko muzyka.

Z roku 1970 pochodzą dwie prace inspirowane podróżą do Indii. Na pierwszej z nich Andrzej Strumiłło uwiecznił tańczącą kobietę, która ma kostki oplecione sznurkami z dzwonkami i wiele fragmentarycznie zaznaczonych rąk. Być może zabieg ten miał na celu ukazanie wielości i szybkości ruchów rąk w tańcu, a zarazem odwołanie do wielorękich przedstawień hinduistycznych bogów. Druga praca przedstawia kobietę grającą na *sitarze*.



**UDEHEJEC
WABIĄCY
IZUBRA
(SYBERIA)**
Andrzej Strumiłło
(1927–2020)

Polska
1958 r.
tuszu na papierze
32,6 × 24,1 cm
MAP 9790



**GRA NA
INSTRUMENCIE
KEN (WIETNAM)**
Andrzej Strumiłło
(1927–2020)

Polska
1969 r.
tuszu na papierze
49,6 × 32,2 cm
MAP 9644



**RAJANI HEBBAR
GRAJĄCA NA
SITARZE (INDIE)**

Andrzej Strumiłło
(1927–2020)
Polska
1970 r.
tuszu na papierze
55,5 × 37,5 cm
MAP 5730

**TANCERKA
Z ORISY
(INDIE)**
Andrzej Strumiłło
(1927–2020)

Polska
1970 r.
tuszu na papierze
53,1 × 33,7 cm
MAP 5730



Medal inspirowany tańcem z Indii

Jan Bohdan Chmielewski
(1927–2014)
Polska, Warszawa
2001 r.
brąz
śr. 104 mm

PODAROWAŁ JAN BOHDAN
CHMIELEWSKI
MAP 17606

Medal został zaprojektowany i wykonany z okazji jubileuszu trzydziestolecia Muzeum Azji i Pacyfiku.

Na awersie widnieją dwie indyjskie mudry, czyli symboliczne gesty, układy dłoni. Ta położona wyżej to *brahma* oznaczająca pszczołę, która lata nad kwiatem i zbiera nektar. Symbolizuje gromadzenie tego, co cenne. Poniżej znajduje się *śukatunda*, która zazwyczaj dotyczy strzelania z łuku lub wskazania czyjegoś miejsca. Znając okoliczności powstania medalu, te dwa gesty

można interpretować w następujący sposób: z muzeum można czerpać to, co najlepsze, jest ono jak kwiat pełen nektaru, czyli zbiorów, który przyciąga pszczoły – badaczy i zwiedzających⁷⁸. Na rewersie widzimy postać tancerki indyjskiej w tróźgięciu – pozycji *tribhanga*, przedstawiającej boginię.

⁷⁸ Identyfikacji i interpretacji gestów dokonała Magdalena Niernsee.



Tańce
z wyspy Bali

Na wyspie Bali inspiracje dla swojej twórczości znaleźli Elżbieta Szołomiak i Waldemar Kakareko. Szołomiak w swoich pracach przedstawia barwne procesje i taniec. Jej uwagę przyciąga człowiek, ruch i rytm, które zatrzymuje w swoich obrazach.

Waldemar Kakareko odwiedził kilka azjatyckich krajów, jednak to pobyty na Bali odcisnęły piętno na jego twórczości. Maluje on tancerki, ale też inne sceny z życia wyspiarzy. W ostatnich latach dynamizm balijskiego tańca i piękno tańczących kobiet stara się również oddać w rzeźbie.

Obrazy obojga tych autorów przywołują atmosferę i nastrój balijskich tańców. Na próżno w nich szukać szczegółów o charakterze dokumentacyjnym, takich jak dokładny wygląd strojów. Oddziałują raczej na wyobraźnię odbiorcy, zachęcając do usłyszenia dźwięków i zobaczenia ruchów, które zaobserwowali artyści.

**TAŃCZĄCA
Z WACHLARZEM
(INDONEZJA)**
Elżbieta Szołomiak
(1940–)
Polska
2. poł. XX w.
gwasz na papierze
32 × 35 cm
MAP 16825



**TANCERKA
BALIJSKA
(INDONEZJA)**
Waldemar
Kakareko (1967–)
Polska, Bydgoszcz
2022 r.
drewno
172 × 61 × 57 cm
KOLEKCJA PRYWATNA



Tancerki
z Wietnamu

**Tadeusz Findziński
(1911–1987)**
Polska
I. 1962–1965
gwasz na papierze
43,3 × 20 cm
45 × 26 cm
41,5 × 25 cm
PODAROWAŁ
TADEUSZ FINDZIŃSKI
WPL/2018/333,
WPL/2018/336,
WPL/2018/334

Tadeusz Findziński spędził w Wietnamie trzy lata, nie tylko pracując jako ambasador, ale także zajmując się kolekcjonerstwem i malarstwem. W wielu swoich pracach koncentrował się na postaciach ludzkich, „malując je jednym kolorem, przy tym pozbawiając je tła i osadzenia w kontekście. Często oddawał je za pomocą tylko kilku linii, w efekcie czego powstawały prace oszczędne w wyrazie, niemal graficzne”⁷⁹. Wśród poruszanych przez niego tematów znalazł się taniec. Tworzył zarówno kolorowe, jak i jednobarwne portrety tancerek w skąpych strojach, które są odwzorowaniem zabytkowych rzeźb czamskich z charakterystycznymi, wysokimi nakryciami głów.

⁷⁹ Magdalena Ginter-Frołow, *Wietnam – pasja ambasadora: twórczość i kolekcja Tadeusza Findzińskiego* (Warszawa: MAiP, 2009), 7–8.



Portrety z Chin

POSTAĆ Z OPERY PEKIŃSKIEJ (CHINY)

Aleksander Kobzdej
(1920–1972)
Polska
1953 r.
tuszu na papierze
10,5 × 10,5 cm

PODAROWAŁA
MARYNA KOBZDEJ
MAP 13405

Aleksander Kobzdej odwiedził Chiny w 1953 r. jako członek państwowej delegacji. W trakcie tej podróży powstały prezentowane rysunki. Pierwszy z nich przedstawia tańczącą postać w kostiumie operowym, drugi zaś – trzy śpiewające kobiety. Podczas wspomnianego wyjazdu Kobzdej miał także okazję oglądać dzieła chińskich artystów i pod ich wpływem postanowił wypróbować nową technikę i używać chińskich pędzli i tuszu. Krytycy jego twórczości wskazują, że to właśnie po powrocie z tej podróży rozpoczął się zwrot w twórczości artysty, choć stworzone podczas niej rysunki mają jeszcze realistyczny, reporterski charakter⁸⁰.



ŚPIELAJĄCE DZIEWCZĘTA (CHINY)

Aleksander Kobzdej
(1920–1972)
Polska
1953 r.
tuszu na papierze
5,8 × 8,5 cm

PODAROWAŁA
MARYNA KOBZDEJ
MAP 13402

⁸⁰ Joanna Wasilewska, „Trzej polscy artyści w Chinach w latach 50. XX wieku”, *TECHNE. Seria Nowa*, nr 3 (30 czerwca 2019): 144.

BIBLIOGRAFIA

„Ba Xian”. W: *New World Encyclopedia*. Dostęp 13 kwietnia 2022. https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Ba_Xian

„Bębenek damaru”. W: *Muzeum Etnograficzne w Krakowie*. Dostęp 13 maja 2022. https://etnomuzeum.eu/zbiory/bebenek-damaru

„Box”. W: *The British Museum*. Dostęp 11 maja 2022. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1928-1010-3

„Cao Guojiu”. W: *New World Encyclopedia*. Dostęp 13 kwietnia 2022. https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Cao_Guojiu#Area_of_Patronage

„Chinese New Year. Summary, History, Traditions, & Facts”. W: *Encyclopedia Britannica*. Dostęp 14 kwietnia 2022. https://www.britannica.com/topic/Chinese-New-Year

Chittick, Andrew. „The Song Navy and the Invention of Dragon Boat Racing”. *Journal of Song-Yuan Studies*, nr 41 (2011): 1–28.

Dhamija, Jasleen, red. *Crafts of Gujarat*. Ahmedabad–New York: Mapin, 1985.

Dutta, Madhumita. *Let’s Know Music and Musical Instruments of India*. Star Publications, 2008.

„Female Musician with Lute”. W: *The Metropolitan Museum of Art*. Dostęp 11 maja 2022. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44801

Foreman, Kelly M. *The Gei of Geisha: Music, Identity and Meaning*. Routledge, 2017.

Getty, Alice. Ganesa. *A Monograph on the Elephant-Faced God*. New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1971.

Ginter-Frołow, Magdalena. *Wietnam–pasja ambasadora: twórczość i kolekcja Tadeusza Findzinskiego*. Warszawa: Muzeum Azji i Pacyfiku, 2009.

Gopinatha Rao, T.A. *Elements of Hindu Iconography*. Madras: Law Printing House, 1914.

Gore, N.A. „Two Rare Bronzes in the Dancing Pose”. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 32, nr 1/4 (1951): 242–48.

Guzy-Pasiak, Jolanta. *Muzyka w sztukach wizualnych XIX–XXI wieku*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Stowarzyszenie Liber Pro Arte, 2013.

„Han Xiang Zi”. W: *New World Encyclopedia*. Dostęp 24 marca 2022. https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Han_Xiang_Zi

Hood, Mantle. „The Challenge of «Bi-Musicality»”. *Ethnomusicology* 4, nr 2 (1960): 55–59.

Hornbostel, Erich M. von, i Curt Sachs. „Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann”. *The Galpin Society Journal* 14 (1961): 3–29.

„How Mata ni Pachedi is Created”. W: *Google Art and Culture*. Dostęp 15 kwietnia 2022. https://artsandculture.google.com/story/4wWx_aQVxaGXJQ

Kaimal, Padma. „Shiva Nataraja: Shifting Meanings of an Icon”. *The Art Bulletin* 81, nr 3 (1999): 390–419.

Kieniewicz, Jan. *Historia Indii*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980.

„Kinnara”. W: *Wikipedia*. Dostęp 10 czerwca 2022. https://en.wikipedia.org/wiki/Kinnara

Kisala, Robert. *Prophets of Peace: Pacifism and Cultural Identity in Japan’s New Religions*. University of Hawaii Press, 1999.

„Klasyfikacja Hornbostela-Sachsa”. W: *Polskie ludowe instrumenty muzyczne*. Dostęp 9 czerwca 2022. https://ludowe.instrumenty.edu.pl/pl/klasyfikacja/klasyfikacja

Kothari, Komal. „The Kathputli of Rajasthan”. *Sangeet Natak* 38, nr 1 (2004): 7–24.

Kuhnt-Saptodewo, Sri, Somers Heidhues, Mary i Zorn, Bettina, red. *Danced Creation: Asia’s Mythical Past and Living Present*. Wien: Weltmuseum, 2013.

Lal, Lakshmi, red. *The Warlis: Tribal Paintings and Legends*. Bombay–London: Chemould Publications and Arts, 1983.

Lange, Roderyk. *O istocie tańca: i jego przejawach w kulturze. Perspektywa antropologiczna*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1988.

Martens, Frederick H. „The Influence of Music in World History”. *The Musical Quarterly* 11, nr 2 (1925): 196–218.

Merriam, Alan P. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, 1964.

Miller, Terry E. i Williams, Sean. *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*. Routledge, 2008.

Moore, Albert C. i Klein, Charlotte. *Iconography of Religions: An Introduction*. Philadelphia: Fortress Press, 1977.

„Muzyka”. W: *Encyklopedia PWN*. Dostęp 13 kwietnia 2022. https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/muzyka;3944813.html

Nettl, Bruno, Stone, Ruth M., Porter, James i Rice, Timothy. *The Garland Encyclopedia of World Music: South Asia: The Indian Subcontinent*. Taylor & Francis, 1998.

Noppe, Catherine i Hubert, Jean-François. *Art of Vietnam*. Parkstone International, 2018.

„Notes on the Tô Nũ Image as Portrayed in Traditional Vietnamese Dong Ho Painting”. W: *I am the Alamanach*. Dostęp 15 kwietnia 2022. https://alamanach.wordpress.com/2012/05/05/notes-on-the-to-nu-image-as-portrayed-in-traditional-vietnamese-dong-ho-painting/

Oborny, Aneta. *Zobaczyć muzykę źródeł. Muzyka i ludowe instrumenty muzyczne w malarstwie polskim*. Szydłowiec: Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu, 2015.

Okada, Barbra Teri. „Netsuke: The Small Sculptures of Japan”. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 38, nr 2 (1980): 3–48.

Otto, Ton i Verloop, Robert J. „The Asaro Mudmen: Local Property, Public Culture?”. *The Contemporary Pacific* 8, nr 2 (1996): 349–86.

„Pattachitra Paintings”. W: *The University of Western Australia*. Dostęp 17 maja 2022. https://www.uwa.edu.au/lwag/Exhibitions/Expressions-of-India/Pattachitra

Pejda, Katarzyna. „Samodoskonalenie xiu shen –naśladownictwo wzoru osobowego junzi w Analektach”. *Roczniki Humanistyczne* 64, nr 9 (2016): 91–118.

Purc-Stępniak, Beata i Chodyński, Antoni Romuald, red. *Usłyszeć obraz: muzyka w sztuce europejskiej od XV do początku XX wieku*. Przetłumaczone przez Henryk Kleinzeller. Gdańsk: Muzeum Narodowe, 2007.

Richter, Mac M. „Other Worlds in Yogyakarta. From Jatilan to Electronic Music”. W: *Popular Culture in Indonesia. Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*. Abingdon: Routledge, 2009.

s. 13: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Ur_lyre.jpg

s. 14: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38092

s. 15: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44386

s. 16: https://en.wikipedia.org/wiki/Veena#/media/File:Kinnara_with_kachchapa_veena,_part_of_the_Bodhisattva_Padmapani,_Cave_1,_Ajanta,_I

s. 17: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=17862226

s. 18: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/701263

Rostami, Ladan i Arjmandfard, Amin. „The Manifestation of Female Musicians in the Paintings of Qajar Era”. *Specialty Journal of Humanities and Cultural Science* 4, nr 2 (2019): 1–11.

Ruccius, Alexis. „The History of Musical Iconography and the Influence of Art History: Pictures as Sources and Interpreters of Musical History”. W: *The Making of the Humanities*. T. 3: *The Modern Humanities*. Amsterdam University Press, 2014.

Rust, Ezra Gardner. *The Music and Dance of the World’s Religions: A Comprehensive, Annotated Bibliography of Materials in the English Language*. Greenwood Publishing Group, 1996.

Sadie, Stanley i Tyrrell, John. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Grove, 2001.

Stutley, Margaret. *The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography*. Routledge, 2019.

Szymańska-Ilnata, Maria. *Strefa dźwięków*. Warszawa: Muzeum Azji i Pacyfiku, 2018.

Tattersall, Ian. *I stał się człowiek: Ewolucja i wyjątkowość człowieka*. Przetłumaczone przez Marcin Ryszkiewicz. T. 20: *Nauka u progu trzeciego tysiąclecia*. Warszawa: Wydawnictwo CiS, Wydawnictwo WAB, 2001.

„The Dancing Bears of India: Moving Toward Freedom”. W: *Encyclopedia Britannica*. Dostęp 10 czerwca 2022. https://www.britannica.com/explore/savingearth/the-dancing-bears-of-india-moving-toward-freedom

„Vina”. W: *Encyclopedia Britannica*. Dostęp 23 maja 2022. https://www.britannica.com/art/vina

Wasilewska, Joanna. „Trzej polscy artyści w Chinach w latach 50. XX wieku”. *TECHNE. Seria Nowa*, nr 3 (30 czerwca 2019): 139–52.

Wasilewski, Jerzy. *Podróż do piekieł. Rzecz o szamańskich misteriach*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1985.

Welch, Patricia Bjaaland. „The Symbolism of Chinese Musical Instruments in Chinese Art: When a Zhu is more than a Zither”. *Arts of Asia*, nr lipiec–sierpień (2015): 87–98.

Yetts, W. Perceval. „The Eight Immortals”. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1916, 773–807.

Zadrożyńska, Anna. *Powtarzać czas początku. Cz. 1: O świętowaniu dorocznych świąt w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Spółdzielcze, 1985.

„Zhang Guo Lao”. W: *New World Encyclopedia*. Dostęp 13 kwietnia 2022. https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Zhang_Guo_Lao#cite_note-10

Żerańska-Kominek, Sławomira. *Muzyka w kulturze: wprowadzenie do etnomuzykologii*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1995.

Żerańska-Kominek, Sławomira, red. *Muzyka w ogrodzie–ogród w muzyce*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2010.

Źródła zdjęć z domeny publicznej wykorzystanych w rozdziale 1.:

Stworzone dźwiękiem

MUZYKA I TANIEC
W SZTUKACH
PLASTYCZNYCH
AZJI I OCEANII

REALIZACJA WYSTAWY:

Kuratorka	dr Maria Szymańska-Ilnata
Koordynatorka wystawy	Aleksandra Fudalej
Projekt scenografii	Anna Skołożyńska-Cieciera ASC Studio
Konserwacja	Agnieszka Kalbarczyk Ewa Soszko-Dziwisińska dr Jacek Tomaszewski Magdalena Żero
Konsultacje	dr Barbara Banasik dr Magdalena Ginter-Frołow Maciej Góralski dr Krzysztof Morawski Magdalena Niernsee dr Joanna Wasilewska
Elementy edukacyjne i interaktywne	Dorota Pasek dr Maria Szymańska-Ilnata Magdalena Niernsee Diah Anggraini Martin
Dostępność	Pola Zygmunt
Tyflografiki	Fundacja Wielozmysły
Projekt spacerownika	Katarzyna Cecot
Projekt i skład katalogu, projekt materiałów promocyjnych	Kasper Skirgajłło-Krajewski
Redakcja językowa	Barbara Śnieżek
Tłumaczenie	Monika Tacikowska
Fotografie	Łukasz Brodowicz Eugeniusz Helbert
Montaż filmów	Syaiful Bahri Łukasz Brodowicz dr Maria Szymańska-Ilnata
Nagrania audioprzewodników i audiodeskrypcji	Tercja Studios, dr Maria Szymańska-Ilnata
Produkcja i montaż scenografii	Ireneusz Chróścicki Piotr Satański

© MUZEUM AZJI I PACYFIKU W WARSZAWIE 2022
ISBN 978-83-65160-16-4



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU

ZESPÓŁ MAIP:

Joanna Adamiec-Sięmiątkowska Halina Boroń Katarzyna Czapska Marek Czeremuszkin Maciej Gacyk Artur Gałęcki Beata Gutowska Karolina Krzywicka Dominika Kossowska-Janik Aleksandra Lipińska Tomasz Madej	Małgorzata Matuszczyk Marzena Mazek Bogusława Milczarczyk Edyta Ołdak Beata Paszkiewicz Paulina Pikulska Paweł Prange Jakub Racki Radosław Rasiński Artiom Rybakov Aleksandra Tagowska
---	--

PATRON HONOROWY:



Marszałek
Województwa
Mazowieckiego

PARTNERZY



ruch
muzyczny



polskie seminarium
etnomuzykologiczne



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA
NARODOWEGO POCHODZĄCYCH
Z FUNDUSZU PROMOCJI KULTURY



Mazowsze.
serce Polski

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA
MAZOWIECKIEGO

PATRONI MEDIALNI:



POLSKIE
RADIO



RADIOWE CENTRUM
KULTURY LUDOWEJ
POLSKIE RADIO



KULTURA



jetline



tradycja
muzyka świata
i okolic

Pismo
Folkowe



wyborcza.pl

STOLICA



CzasDzieci



MUZEUM AZJI
I PACYFIKU

ISBN 978-83-65160-16-4

