

Music-archaeological offprints, No. 1, Papers related to music and dance in rock art of North and West Europe, Greece, Central Asia and North America, red. Ellen Hickmann, Hannover 1996, 112 s.

Zainteresowanie instrumentami muzycznymi oraz narzędziami dźwiękowymi pochodzącymi z wykopalisk archeologicznych przejawia spora grupa badaczy z rozmaitych krajów, przede wszystkim archeologów i muzykologów. Od kilkunastu też już lat (od 1981 r.) przy Międzynarodowej Radzie Muzyki Tradycyjnej (International Council for Traditional Music) działa Zespół Badań Archeologii Muzycznej (Study Group on Music Archaeology), kierowany przez prof. dr Ellen Hickmann z Wyższej Szkoły Muzycznej i Teatralnej (Hochschule für Musik und Theater) w Hanowerze. W dużej też mierze dzięki zaangażowaniu się prof. E. Hickmann doszło do zorganizowania kilku już konferencji naukowych Zespołu Badań Archeologii Muzycznej, m.in. w

1982 r. w Cambridge w Wielkiej Brytanii¹, w 1984 r. w Sztokholmie², w 1986 r. w Hanowerze i kilku innych miastach niemieckich³, w 1990 r. w Saint-Germain-en-Laye pod Paryżem⁴ oraz w 1996 r. w Limassol na Cyprze, a także do włączenia się człon-

¹ *Current research in European archaeomusicology – a summary and abstracts of a seminar on the archaeology of musical instruments*, red. G. Lawson, Cambridge 1983.

² *Second conference of the ICTM Study Group on Music Archaeology*, 1-2, red. C.S. Lund, Stockholm 1986.

³ *The archaeology of early music cultures*, red. E. Hickmann i D.W. Hughes, Bonn 1988. Por. także T. Malinowski, *Trzecie międzynarodowe spotkanie Zespołu Badań Archeologii Muzycznej. Hanower-Wolfenbüttel-Hildesheim-Hamburg 17-21 listopada 1986 r.*, *Archeologia Polski*, 32:1987, 455-457.

⁴ *La pluridisciplinarité en archéologie musicale*, 1-2, red. A. Bélis, A. Buckley, C. Homo-Lechner i F. Picard, Paris 1994.

ków Zespołu do obrad innej konferencji archeomuzykologicznej, urządzonej przez Uniwersytet w Liège w 1992 r.⁵, czy nawet – w ramach osobnej podsekcji – XII Międzynarodowego Kongresu Nauk Pre- i Protohistorycznych w Bratysławie, w 1991 r.⁶ Wspominam o tym tak szczegółowo, gdyż omawiana publikacja jest także – poza jednym zawartym w niej artykułem – pokłosiem włączenia się grupy archeomuzykologów do obrad międzynarodowego kongresu poświęconego sztuce naskalnej, który odbył się w 1995 r. w Turynie we Włoszech. Została też ona przygotowana do druku przez prof. E. Hickmann i wydana przez Wyższą Szkołę Muzyczną i Teatralną w Hanowerze.

Wprowadzenie w problematykę związku archeomuzykologii i sztuki naskalnej stanowi krótki artykuł E. Hickmann, pt. „Rock art and music archaeology – an introduction” (1-4), w którym autorka zwraca zwięźle uwagę m.in. na możliwość wnioskowania o muzyce najdawniejszych społeczeństw, o dźwiękach mogących powstawać w jaskiniach i poza nimi a wpływającymi na twórców sztuki naskalnej. W jednym miejscu swej krótkiej wypowiedzi autorka stwierdza – co i ja także już podkreślałem⁷ – że o tym, czy jakiś zabytek archeologiczny jest instrumentem muzycznym (narzędziem dźwiękowym) decyduje muzykolog. Jednakże – wbrew autorce – roli archeologa we wzajemnej z muzykologiem współpracy nie można sprowadzać jedynie do datowania zabytku i jego klasyfikacji stylistycznej: czasami bowiem archeolog może kwestionować zbyt pochopne twierdzenia muzykologów o funkcji dźwiękowej niektórych przedmiotów zabytkowych⁸, nie mówiąc już o tym, że to on jest predestynowany do spożytkowania wyników badań archeomuzykologicznych w rekonstrukcji dziejów i kultury dawnych społeczeństw.

Następny artykuł, pt. „Regards sur la musique paléolithique” (5-17), pióra M. Otte, prezentuje kil-

ka impresji autora na temat muzyki paleolitycznej, w niewielkim stopniu związanych zresztą ze sztuką naskalną tegoż czasu. Mnie z kolei nasunęło się parę impresji na marginesie owego tekstu. Otóż nie zamierzając kwestionować interpretowania paleolitycznych przedmiotów kościanych o ząbkowanej krawędzi jako ówczesnych tareł muzycznych⁹ pragnę wskazać, że ekspertyza traseologiczna przeprowadzona na jednym z młodszych narzędzi dźwiękowych tego typu potwierdziła zakładaną jego funkcję¹⁰. Ekspertyzy takie mogą bowiem pomóc w wyeliminowaniu z rozważań jako domniemych tareł muzycznych przynajmniej niektórych kościanych przedmiotów o ząbkowanej krawędzi, na jakie natrafia się czasem w materiałach archeologicznych w znacznych ilościach¹¹ i które mogły mieć zupełnie inne przeznaczenie. Pragnę także zauważyć, że czuryngi, aerofony występujące u niektórych nowożytnych społeczeństw pierwotnych, są poświadczone nie tylko dla starszej epoki kamienia¹², lecz utrzymują się w europejskich pradziejach jeszcze w mezolicie i być może nawet w młodszej epoce brązu¹³. Patrząc natomiast na postać szamana – człowieka odzianego w skórę bizona – używającego łuku jako narzędzia dźwiękowego¹⁴, wyobrażenie odkryte w jaskini Les Trois Frères, na myśl przychodzą mi nie tylko sceny z polowań, na których to łucznicy podchodzą zwierzę odziani w skóry zwierzęce¹⁵, lecz także angielski taniec z rogami¹⁶, bez wątplenia echo dawnych magicznych obrzędów myśliwskich, z którymi należy chyba wiązać ową postać paleolitycznego szamana.

⁹ Por. W. Kamiński, *Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich. Zarys problematyki rozwojowej*, Kraków 1971, 14.

¹⁰ E. Swierkowska-Barańska, *Narzędzie dźwiękowe typu tarło ze stanowiska wielokulturowego w Kijewie, gm. Sroda Wlkp., woj. poznańskie*, Wielkopolskie Sprawozdania Archeologiczne, 3:1995, 163-174.

¹¹ Por. np. J. Kostrzewski, *Zagadkowe narzędzia ząbkowane*, Przegląd Archeologiczny, 7, z. 2: 1947, 304-307; U. Bąk, *Przemysł kościany i rogowy w grupie nowocerekwiańskiej na Górnym Śląsku*, Archeologia Polski, 30:1985, 314-316.

¹² Tutaj, oprócz okazji z Laugerie-Basse przytoczonego przez autora, na szczególną uwagę zasługuje przecież fragmentarycznie zachowany, pokryty bogatym ornamentem figuralnym zabytek z Chancelade – por. H. Kühn, *Kunst und Kultur der Vorzeit Europas. Das Paläolithikum*, Berlin-Leipzig 1929, 71, ryc. 13.

¹³ Np. F. Horst, *Das interessante Foto*, Urania, nr 3:1981, 4; T. Malinowski, *Wielkopolska w oświeceniu wieków*, Poznań 1985, 46.

¹⁴ Czasem jednakże uważa się, że postać ta gra na flecie – por. W. Antoniewicz, *Historia sztuki najdawniejszych społeczeństw pierwotnych*, cz. 1, Warszawa 1957, 157 (ryc. 1) i 159.

¹⁵ Np. W. Krickeberg, *Amerika*, (w:) *Die Grosse Völkerkunde*, 3, Leipzig 1939, 74, ryc. 31; B. Zieliński, *Ostatni wigwam*, Warszawa 1939, 55.

¹⁶ A. Haberlandt, *Der Aufbau der europäischen Volkskultur*, (w:) *Die Grosse Völkerkunde*, 1, Leipzig 1939, 72, ryc. 21. Por. także V.A. Meshkeris, *Musical phenomena of convergency in Eurasian rock art*, w omawianej tutaj publikacji, 46-47.

⁵ *Sons originels. Préhistoire de la musique*, red. M. Otte, Licge 1994.

⁶ Actes du XII^e Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques, 4, red. D. Bialeková, G. Fusek i D. Staššiková-Štukovská, Bratislava 1993, 359-401; por. także XII^e Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques, Programme, Bratislava 1991, 75-76.

⁷ T. Malinowski, *Some problems of co-operation between archaeology and musicology in Poland*, (w:) *The archaeology of early music cultures*, Bonn 1988, 338-339; tenże, *Niektóre zagadnienia współpracy między archeologią a muzykologią w Polsce*, Słupskie Prace Humanistyczne, nr 8a: 1990, 129.

⁸ T. Malinowski, *Les problèmes de la coopération entre l'archéologie et la musicologie*, (w:) *Actes du XII^e Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques*, 4, Bratislava 1993, 396-400; tenże, *Wczesnośredniowieczne hetki czy wirujące kostki?* (w:) *Słupskie studia historyczne*, Słupsk 1993, 3-10.

Zapewne do tego kręgu interpretacyjnego należą także m.in. myśliwi z głowami zwierzęcymi, przedstawiani w sztuce naskalnej na Saharze¹⁷.

Kolejny artykuł, pt. „Bronze Age Cycladic petroglyphs” (18-44) napisała I. Tzonou. Niestety, artykuł ten po prawdzie ma znikomą związek z szeroko pojmowaną archeomuzykologią: autorka omawia w nim bowiem rozmaite kwestie petroglifów występujących we wczesnej epoce brązu na Cykladach, zupełnie luźno wspominając (s. 22) o dwóch przedstawieniach, które – jej zdaniem – gestami postaci ludzkich mogą przypominać sceny taneczne. W dodatku – moim zdaniem – wyłączyłbym, jako nader wątpliwą w tym względzie, scenę zarejestrowaną na ryc. 2, pozostawiając w zakresie rozważań 3 postacie ludzkie widniejące na płytce kamiennej przedstawionej na rycinie nr 4. Odnosnie do tej ostatniej zresztą sceny, można byłoby ją także uważać za wyobrażenie walki, co również dopuszcza autorka. Kwestią natury technicznej jest natomiast okoliczność, że załączone do artykułu ilustracje nie mają odnośników w tekście a odsyłacze do stron zamieszczone pod rycinami dotyczą chyba stron maszynopisu, a w każdym razie nie drukowanego tekstu. Oczywiście, nie ułatwia to korzystania z artykułu.

W dalszej części publikacji jest zamieszczony artykuł V.A. Meshkeris, pt. „Musical phenomena of convergency in Eurasian rock art” (45-64), w którym zresztą – prócz obszarów eurazjatyckich – autorka uwzględnia wyjątkowo także odkrycia poczynione na kontynencie afrykańskim (saharyjskie masywy Tassili i Adrar). W artykule tym wiele uwagi poświęca autorka scenom tanecznym, w których – w sposób niewidoczny – jest poświadczony udział muzyki, zwłaszcza zaś tańcowi „koło” (round dance). Tutaj chciałbym zatem zwrócić uwagę na to, że tańca tego¹⁸ niektórzy badacze dopatrują się także w przedstawieniach antropomorficznych (lub nawet paraantropomorficznych) widniejących na ceramice pradziejowej oraz wczesnośredniowiecznej na ziemiach polskich¹⁹. Nie wydaje mi się jednak, by tak jednoznacznie można było interpretować owe dość często spotykane np. w kulturze łużyckiej przedstawienia po kilkunastu bardzo schematycznie ujętych postaciach ludzkich²⁰, gdyż mogły być one wynikiem zupełnie inne-

go zamysłu osoby zdobiącej naczynie, choć nie zawsze tego, którego domyślają się jeszcze inni badacze²¹. Pisząc natomiast o kultowych tańcach w ptasich maskach i z rękoma uniesionymi w geście adoracji autorka przywołuje wyobrażenie kobiety widniejące na eneolitycznym²² (a nie – jak pisze na 50 – pochodzącym z epoki brązu) kościanym amulecie w kształcie głowy byka, znalezionym w Bilczu Żółtym na Ukrainie²³. Nie wiem, czy wyobrażenie to uważa za postać tańczącej kobiety? Otóż spotyka się ów gest adoracji w wielu nie tanecznych z pewnością sytuacjach, choć niewątpliwie związanych z przejawami różnych wierzeń i obrzędów: wśród włoskich rytów naskalnych z wczesnej epoki brązu przedstawiających scenę orki radłem²⁴, skandynawskich petroglifów z młodziej epoki brązu związanych z fallicznym kultem płodności²⁵, glinianych figurkach i naczyniach antropomorficznych rozmaitych kultur neolitycznych i eneolitycznych²⁶, a także w ornamentyce figuralnej na naczyniach glinianych kultury łużyckiej²⁷. Gest ów występuje przecież także we współczesnym Kościele katolickim! Dlatego też nie można każdego takiego wyobrażenia, w tym również owego z Bilcza Żółtego, wiązać z tańcem kultowym. Ponadto przestrzegalbym przed zbyt pochopnym traktowaniem wyobrażeń łuków na rytach naskalnych – jak to moim zdaniem czyni autorka – jako łuków muzycznych²⁸. Pomijając jednak podniesione przeze mnie wątpliwości i zarzuty, artykuł V.A.

²¹ W. Szafranski, *Prahistoria religii na ziemiach polskich*, Wrocław 1987, 242.

²² Ju.M. Zacharuk, *Pam'jatky košylovec'kogo typu*, (w:) *Archeologija Ukraïns'koï RSR*, 1, Kyïv 1971, 180.

²³ Por. H. Cehak, *Plastyka eneolitycznej kultury ceramiki malowanej w Polsce*, Światowit, 14:1933, 221 (tabl. XVII, ryc. 1) i 222; J. Kostrzewski, *Od mezolitu do okresu wędrówek ludów*, (w:) *Prehistoria ziem polskich*, Kraków 1939-1948, 167 i tabl. 56:14.

²⁴ Por. np. A. Gardawski, J. Wielowiejski, *Początki rolnictwa na ziemiach polskich do V w. n.e.*, (w:) *Zarys historii gospodarstwa wiejskiego w Polsce*, 1, Warszawa 1964, 32, ryc. 1.

²⁵ Np. A. Hagen, *Rock carvings in Norway*, Oslo 1965, 42, 47, 49, 53 i 54.

²⁶ Np. H. Cehak, *Plastyka...*, 167, 173, 175 i 177; T.S. Pasek, *Periodizacja tripol'skich poselenij*, Moskwa-Leningrad 1949 (Materiały i issledowanija po archeologii SSSR, nr 10), 167, ryc. 84:4; N. Kalicz, J. Makkay, *Gefässe mit Gesichtsdarstellungen der Linnenbandkeramik in Ungarn*, (w:) *Idole. Prähistorische Keramiken aus Ungarn*, Wien 1972, 12 (ryc. 8) i tabl. 12; J. Vladár, *Praveká plastika*, Bratislava 1979, 47, 66 i 67; V. Furmáněk, A. Ruttkay, Šiška, *Dejiny dávnovekého Slovenska*, Bratislava 1991, 32, ryc. 30; J. Briard, *Mythes et symboles de l'Europe préceltique. Les religions de l'âge du bronze (2500-800 av. J.C.)*, Paris 1987, 133.

²⁷ B. Gediga, *Motywy figuralne...*, 117 (ryc. 38d, i) i 119.

²⁸ Por. tutaj T. Malinowski, Rec.: C. Lund, *Formnordiska klanger – The sounds of prehistoric Scandinavia*, Stockholm 1984, Słupskie Prace Humanistyczne, nr 6a:1986, 248-250; tenże, *Les problèmes...*, 396.

¹⁷ H. Lhote, *Malowidła kwitnącej pustyni*, Warszawa 1964, ryc. po 144.

¹⁸ Por. W. Hirschberg, *Südosteuropa*, (w:) *Die Grosse Völkerkunde*, 1, Leipzig 1939, 175, ryc. 81.

¹⁹ Np. W. Hensel, *Wyobrażenia tańca koło na ceramice wczesnośredniowiecznej*, (w:) *Cultus et cognitio. Studia z dziejów średniowiecznej kultury*, Warszawa 1976, 193-194; tenże, *Polska starożytna*, wyd. III, Wrocław 1988, 314, ryc. 198 i 199.

²⁰ Por. B. Gediga, *Motywy figuralne w sztuce ludności kultury łużyckiej*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, 117-129.

Meshkeris przynosi wiele interesujących danych na temat niektórych kwestii archeomuzykologicznych ujawnianych wśród rytów naskalnych. Szkoda jedynie, że bibliografia nie obejmuje wszystkich publikacji, na które powołuje się autorka, że tekst angielski jest „żywcem” tłumaczony z rosyjskiego, stąd spotykamy w nim takie dziwolaży, jak np. C. Levi-Brjul (zamiast C. Lévy-Bruhl, a może nawet L. Lévy-Bruhl?), Selezia (zamiast Silesia), czy Madlen epoch (zamiast Magdalenian cycle).

Następnym w omawianym zbiorze jest artykuł pt. „The importance of songs in Native American culture: song signatures in Native American prehistoric art”, pióra C. Patterson-Rudolph (65-80). Podkreślając duże znaczenie śpiewu i tańca u różnych plemion indiańskich, zwłaszcza zaś w ich obrzędowości, autorka dokonuje przeglądu rozmaitych wyobrażeń, głównie rytów naskalnych, pod kątem ich związku ze wskazaną dziedziczą życia tubylczych mieszkańców zachodniej połowy Stanów Zjednoczonych. Obszar ten przemierza od Wyżyny Kolumbii przez Wielką Kotlinę i Wyżynę Kolorado aż po Pustynię Południowo-Zachodnią. Jest to bardzo interesujący przegląd – mnie najbardziej jednak zaintrygowało podobieństwo wyobrażeń na współczesnych „śpiewających tablicach” z drewna cedrowego, używanych przez szamanów Północno-Zachodniego Wybrzeża, z przedstawieniami petroglifów Wyżyny Kolumbii i Wielkiej Kotliny. Niektóre z nich bowiem sięgają chronologią lat ok. 1000-1400 n.e. oraz od ok. 1000 r. po XVIII-XIX w., są zatem pouczającym przykładem długowiecznej tradycji swego rodzaju zapisu muzycznego. Szkoda wszakże, iż w niektórych innych przypadkach autorka – najpewniej z braku możliwości – nie wskazuje na chociażby bardzo orientacyjną chronologię omawianych przez siebie rytów.

Ostatni wreszcie artykuł, pt. „Musical depictions in the rock-paintings of the Pachmarhi hills in Central India” (s. 81-110), którego autorką jest M. Dubey-Pathak, nie stanowi pokłósia wspomnianego na wstępie kongresu poświęconego sztuce naskalnej. Opracowany zwięźle i w bardzo uporządkowany sposób, prezentuje szereg malowideł występujących w zamieszkiwanych przez 10 tysięcy lat, od epoki kamienia, jaskiniach oraz schroniskach skalnych gór Satpura. Biorąc pod uwagę technikę wykonania oraz styl malowideł (sporządzonych przy użyciu żółtej i czerwonej ochry a także białego barwnika) autorka stwierdza, że większość z nich pochodzi z tzw. wczesnego okresu historycznego, choć niektóre – co nie wydaje mi się udowodnione – mają mieć jeszcze me-

zolityczną metrykę. W zbiorowych oraz indywidualnych scenach figuralnych są pokazane w dość dokładny sposób umożliwiające ich identyfikację wszystkie cztery wyróżniane grupy instrumentów muzycznych: idiofony, membranofony, chordofony i aerofony. Często muzyce wykonywanej na tych instrumentach towarzyszy taniec, przy czym układ postaci tańczących nie nasuwa wątpliwości podnoszonych przeze mnie uprzednio, że chodzi właśnie o tę czynność. Uwagę zwraca też okoliczność, że na dwóch malowidłach muzyka towarzyszy podbieraniu miodu.

Publikację zamyka krótki epilog redaktorski, prof. E. Hickmann (s. 111), która przedstawiając ideę ogłoszenia pierwszego numeru „Music-archaeological offprints” zwraca się do czytelników o uwagi dotyczące tego przedsięwzięcia, przede wszystkim – czy ma być ono kontynuowane, czy też nie. Otóż, moim zdaniem, kontynuacja taka jest bezsprzecznie wskazana. Pomijając bowiem specjalistyczne konferencje archeomuzykologiczne, z których materiały – jak podawałem na wstępie – są udostępniane drukiem, w zwartych publikacjach, zainteresowanym badaczom, wiele opracowań z zakresu problematyki archeomuzykologicznej, zamieszczanych zwłaszcza w wydawnictwach innych sympozjów czy nawet kongresów a także chociażby w czasopismach archeologicznych czy muzykologicznych, ginie z pola widzenia. Właśnie one winny w większości chyba trafiać na łamy „Music-archaeological offprints”, na które ponadto należałoby wprowadzić bieżącą bibliografię opracowań archeomuzykologicznych, analogiczną do tej, jaką w czeskim czasopiśmie „Archeologické rozhledy” zamieszcza Komitet Badań Starożytnej Metalurgii²⁹. Kontynuacja „Music-archaeological offprints” stworzyłaby więc możliwość silniejszej więzi między rozrzuconymi po całym świecie badaczami tej interdyscyplinarnej problematyki, więzi urzeczywistnianej swego czasu w odmiennej, bardziej biuletynowej formule przez „Archeo-Musicological Bulletin” („Music-Archaeological Bulletin”) zastąpiony przez krótko ukazujące się czasopismo „Archaeologia Musicalis”.

Jednakże opowiadając się za kontynuowaniem „Music-archaeological offprints” postulowałbym, aby publikowane tam teksty – a zwłaszcza ilustracje – cechowało lepsze opracowanie edytorskie, pozostawiające w omawianym zbiorze wiele do życzenia. Należałoby też – publikując artykuły odnoszące się przecież do rozmaitych krajów położonych na róż-

²⁹ Por. ostatnio *Comité pour la sidérurgie ancienne de l'Union Internationale des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques, Communication 56, Archeologické rozhledy, R. 47:1995, 697-705.*

nych kontynentach – zamieszczać w nich w większym zakresie daty pozwalające na synchronizację opisywanych zjawisk. Oto nawet w obrębie Europy takie określenia, jak mezolit, neolit, epoka brązu czy epoka żelaza będą miały inny wydźwięk chronologiczny np. w odniesieniu do Półwyspu Bałkańskiego i Europy Środkowej, nie mówiąc już o Półwyspie Skandynawskim – a co dopiero w stosunku do od-

leglejszych regionów? Ułatwiłoby to znakomicie wyciąganie właściwych historycznie wniosków zwłaszcza muzykologom, ale przecież także i wielu archeologom. Mnie na przykład – bez specjalnych poszukiwań w literaturze – niewiele mówi pod względem chronologicznym określenie „mezolit” lub „wczesny okres historyczny” w odniesieniu do subkontynentu indyjskiego.

Tadeusz Malinowski

Adres autora:

Prof. dr hab. Tadeusz Malinowski
Zakład Archeologii WSP
al. Wojska Polskiego 69
65-625 Zielona Góra

