

Aneta I. Oborny

Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu

W „świątyni percepcji”

Ekspozycja polskich ludowych instrumentów muzycznych
szydłowieckiego muzeum – doświadczanie tradycji
poprzez doświadczenie tradycji muzycznej

Jakkolwiek definiowalibyśmy współczesne muzeum – czy nadal za pomocą pojęć będących wytworami muzeologii XIX i XX wieku¹, czy też sięgając po najnowsze propozycje redefinicji, wynikające z jego istnienia i funkcjonowania w nowych, zrewolucjonizowanych elektroniką realiach² – muzeum jest instytucją szczególną. Gromadząc dobra kultury, materialne i niematerialne, czy tylko te drugie (*sic!*), muzeum jest bowiem bazą danych o przeszłości i jej projektorem, enklawą idei, tygłem kreatywności, miejscem, w którym spotykają się różne światy: nauki, sztuki, edukacji czy biznesu. Choć dziś, w bogatej i złożonej rzeczywistości, która potrzebuje symultaniczności i dywersyfikacji działań i stawia na efekty statystyczne, zadania coraz liczniejszych instytucji kultury znacząco zazębiają się i mnożą (co w wypadku muzeów nie zawsze najlepiej

¹ „Muzeum jest instytucją trwałą, o charakterze niedochodowym, służącą społeczeństwu i jego rozwojowi, dostępną publicznie, która prowadzi badania nad świadectwem ludzkiej działalności i otoczenia człowieka, gromadzi zbiory, konserwuje je i zabezpiecza, udostępnia je i wystawia, prowadzi działalność edukacyjną i służy rozrywce”. Zob. G.H. Rivière, *La muséologie selon Georges Henri Rivière: cours de muséologie, textes et témoignages*, Paris 1989; „Muzeum jest jednostką organizacyjną, nie nastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest sprawowanie opieki nad zabytkami, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie kontaktu ze zbiorami [...]”. Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach. Dz.U. 1997 nr 5 poz. 24.

² „Muzeum współczesne bywa stale jeszcze instytucją trwałą, musi przynosić dochody, aby przetrwać, służy społeczeństwu i ich polityce określania tożsamości i wartości, jest dostępne publicznie także przez Internet, prowadzi badania nad świadectwem ludzkiej działalności i otoczenia człowieka, gromadzi zbiory i symulakry, konserwuje i zabezpiecza zbiory lub nośniki na których są one zapisane, udostępnia je i prezentuje, tworzy nowe rzeczywistości i wartości edukacyjne i fikcyjne, służy rozrywce”. D. Folga-Januszewska, *Muzeum: definicja i pojęcie. Czym jest muzeum dzisiaj?*, „Muzealnictwo” 2008, nr 49, s. 202.

wpływa na poziom oferty i rozmywa ich specyficzną osobowość³), muzea są wciąż postrzegane jako oaza wartości wyższych, świat na styku ducha i materii, w którym nie tylko tradycyjna kontemplacja „obiekту”, ale też interaktywna zabawa jest przeżyciem wyższego rzędu. Fenomen ten wyjaśnia neurokognitywistyka, która badając reakcje neuronalne odbiorcy muzealnej oferty dostrzegła, że w „kontekście przestrzeni muzeum” dodatkowo zmienia się „rodzaj percepcji, jaką nasz mózg stosuje w tym otoczeniu”⁴. Być może jako „świątynie percepcji”⁵, tworzące nową religię „obserwowanego obiektu”⁶, świątynie w których „panuje szaleństwo katalogowania” (Umberto Eco)⁷, muzea stanowią też substytut religijnych przeżyć dla zlaicyzowanego świata. To szczególne znaczenie instytucji muzealnych – podkreślone wyodrębniającą je spośród innych instytucji kultury, nadal obowiązującą Ustawą o muzeach z 1996 roku (ustawa wyodrębnia muzea jako instytucje zachowujące tradycje i kreujące nowe wartości na bazie dorobku ludzkości, wyzwalające emocje dziś już wielozmysłowym i nierzadko aktywnym obcowaniem z „obiektem”), wielu odbiorcom otwiera furtkę do świata metafizyki. A w tym świecie dźwięk, w sposób szczególny aktywujący uczucia i pobudzający intelekt, odgrywa rolę kolosalną.

Zjawisko oddziaływania dźwięku – świadomie zorganizowanych struktur dźwiękowych nazywanych muzyką, czy różnorodnych zjawisk określanых tym samym terminem – dostrzegane było od tysięcy lat. Zdolność muzyki do wpływania na nasze odczucia została ujęta w powszechnie znanym aforyzmie Tadeusza Kotarbińskiego: „Muzyka jest to sztuka cieszenia się i smucenia bez powodu”. Sens tych słów znali już starożytni. Francis Bacon przypominał, że poeci uznali Apollina za patrona muzyki i medycyny, ponieważ zadaniem muzyki jest strojenie tej niezwykłej harfy ludzkiego ciała i doprowadzenie jej do harmonii. W romantycznym pejzażu filozofii XIX stulecia Arthur Schopenhauer pisał: „Muzyka nie jest [...] tak jak inne sztuki, odbiciem idei, lecz jest odbiciem samej woli, której przedmiotowością są również idee; dlatego właśnie oddziaływanie muzyki jest o tyle silniejsze i dociera głębiej niż oddziaływanie innych

³ By przypomnieć hasło reklamy: *Jak jest coś do wszystkiego, to jest do niczego*.

⁴ „Wykład najprostszego mechanizmu tego zjawiska, które nazywane jest «syndromem muzeum» musiałby zająć kilka godzin, jest ono przedmiotem analizy wielu prac związanych z tzw. «mózgiem wzrokowym» publikowanych od połowy lat 1990”. D. Folga-Januszewska, *Muzeologia neuronalna. Inne spojrzenie na muzeum XXI wieku*, [w:] *Muzeum XXI wieku. Teoria i praxis*, Gniezno 2010, s. 7, dostęp online: <http://www.neurohistoriasztuki.umk.pl/pliki/dfj1.pdf> [02.03.2016].

⁵ „Świątynia percepcji” – rozumiana tu jako zorganizowany od strony semiotycznej (opisy, symbole, karty katalogowe itp.) wyodrębniony obszar o specyficznej aurze, umożliwiający kultywowanie uznanej wartości jednostkowych obiektów – ich duchową i intelektualną „konsumpcję”, pozwalającą doświadczyć odbiorcy szczególnych przeżyć, wzbogacających jego wiedzę i wrażliwość w ich ukryte wymiary.

⁶ Ibid., s. 8.

⁷ U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, tłum. T. Kwiecień, Poznań 2009.

sztuk; te bowiem mówią tylko o cieniu, ta zaś o istocie”⁸. Wpływ muzyki na stany emocjonalne, bogato omawiany w literaturze chociażby dotyczącej muzykoterapii, naukowo tłumaczy się stymulacją wydzielania endorfin, pobudzeniem układu endorfin i oddziaływaniem na twór siatkowaty⁹. „Celem psychologii muzyki jest poznanie i budowanie lepszej jakości życia. Muzyka stwarza możliwość sensownego działania, daje poczucie przynależności i wspólnoty. Jej doświadczenie nadaje życiu poczucie spójności. Muzyka uczy wyrafinowanego gustu, wrażliwości, wielowymiarowego patrzenia na świat i siebie samego, a tym samym wyzwala ze stereotypów”¹⁰. Muzyka jest pomostem, uniwersalnym językiem, który pomaga zrozumieć drugiego człowieka. To truizmy, ale faktem jest, że towarzyszy nam na co dzień, jest elementem naszego życia, świadomym lub nieświadomym. Jej rola związana była niegdyś silniej z wartościami artystycznymi, dziś w dużym stopniu podlega prawom marketingu, będąc narzędziem wszechobecnej socjotechniki.

Jaką rolę odgrywa dziś dźwięk w przestrzeni muzeum? W jakim stopniu i jak powinien współtworzyć jego audiosferę? Jakie parametry mają wpływ na dźwiękowe aranżacje w muzeum? Odpowiedź na te pytania zależy od wielu czynników, jak m.in.: charakter i profil tematyczny instytucji, rodzaj prezentowanych obiektów, typ ekspozycji i intencje jej twórcy, czy wiek odbiorcy oferty muzealnej. Założenia organizatorów czasami dyktują rozwiązania skrajne. W nowoczesnych propozycjach dźwięk sam w sobie staje się obiektem muzealnym¹¹. Z drugiej strony wiele muzeów o odległych tradycjach i ogromnym zasobie arcydzieł nie bez powodu po dziś dzień pozwala odbiorcom na nabożną ich kontemplację w uświęconej ciszy, często nie pozbawiając zwiedzającego alternatywy w postaci np. audioprzewodnika, z którego w każdej chwili można skorzystać. Brak audiooprawy (nagłośnienia, ekranów z projekcjami

⁸ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1994, t. 1, s. 398.

⁹ Dźwięk, po przejściu przez ucho zewnętrzne i środkowe, gdzie rozpoczyna się proces oddziaływania muzyki na organizm, wędruje do receptora nerwu słuchowego, gdzie ulega transformacji na bodziec elektryczny. Następnie w postaci impulsu jest modulowany przez różnorodne czynniki, między innymi przez czynnik hormonalny w postaci adrenaliny. Dzięki takiemu przygotowaniu możliwa jest percepcja poprzez twór siatkowaty, rozciągający się w pniu mózgu, międzymózgowiu i korze mózgu. Dalszy etap przetwarzania dźwięku odbywa się w podwzgórz, wzgórz, układzie limbicznym (odpowiedzialnym na emocje) i mózdzku. M. Kieryl: *Elementy terapii i profilaktyki muzycznej*, Warszawa 1996, s. 27–28; A. Bukowska, *Od emocji po fizjologię – czyli o oddziaływaniu muzyki na organizm człowieka*, dostęp online: <http://arteterapia.pl/od-emocji-po-fizjologie-czyli-o-oddziaływaniu-muzyki-na-organizm-czlowieka/> [12.12.2016].

¹⁰ *Co robi psycholog muzyki? Przyspiesza nasz krok w sklepie*, wywiad z R. Lewandowskim, dostęp online: <https://radiogdansk.pl/index.php/wiadomosci/item/33781-czym-zajmuje-sie-psycholog-muzyki-przyspieszaniem-naszego-kroku-w-sklepie-wywiad.html> [12.12.2016].

¹¹ Przykładem może być wystawa pt. „Audiosfera! Dźwiękospacery. Wystawa do słuchania” zorganizowana w 2009 r. w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu.

audio-wideo) może co prawda budzić wątpliwości u muzealnej awangardy, postrzegającej tradycyjne podejście do ekspozycji jako anachronizm, jednak kiedy mówimy o ekspozycjach ukazujących arcydzieła oszałamiające bogactwem szczegółów i przykuwających uwagę oryginalnością i siłą artystycznego wyrazu, zdyscyplinowanie ucha nie tylko nie jest przeszkodą, ale dla wielu bywa pomocne w odbiorze obiektu. Tym bardziej że cisza – rozumiana tu jako brak świadomie zaaplikowanych do przestrzeni ekspozycyjnej dźwięków – z perspektywy badań antropologów dźwięku jest ważnym elementem budującym muzykę przestrzeni. Jeśli bowiem przyjmiemy, że cisza w przestrzeni jest tym, czym oznaczana znakiem pauzy cisza w utworze muzycznym, która w znacznym stopniu decyduje o jego wyrazie i ma w jego budowaniu znaczenie fundamentalne¹² – to w makroskali jej doświadczanie może być istotnym elementem kształtującym „makroprojekt kompozytorski”, który na co dzień tworzymy¹³. Otacza nas wszak coraz bardziej agresywny „pejzaż dźwiękowy”¹⁴ – skomplikowana tkanka dźwiękowa budowana po części z ubocznych produktów współczesnej cywilizacji, tworzona świadomie i nieświadomie przez ludzkość¹⁵. Dynamiczny rozwój świata, dywersyfikując i mnożąc źródła dźwięku, wyrzucił nas niejako daleko poza strefę ciszy. Jej deficyt powoduje, że coraz częściej stanowi suplement rynkowej oferty luksusowej, będąc kategorią ekonomiczną zwiększającą cenę oferowanego produktu¹⁶. W makroskali naszego istnienia cisza

¹² Cisza w muzyce – „milknięcie materii dźwiękowej”, której czas trwania w utworze muzycznym oznaczany jest pauzą, ma rozmaite znaczenia i funkcje. Jest narzędziem porządkującym ruch dźwięków, jednostki rytmiczne, pomaga wydzielić frazy. Jest środkiem wyrazu – pozwala budować napięcie. Paradoksalnie – jest zaprzeczeniem muzyki, a zarazem nią samą. „W przemienności dźwięku i ciszy” realizuje się „dialektyka obecności i nieobecności”. Zob.: L. Bielawski, *Strefowa teoria czasu i jej znaczenia dla antropologii muzycznej*, Kraków 1976; M. Demska-Trębacz, *Cisza i rytm w muzyce*, [w:] *Semantyka milczenia: Zbiór studiów*, red. K. Handke, Warszawa 1999, s. 59–67, dostęp online: <http://bacon.umcs.lublin.pl/~jjusiak/dokumenty/konwersatoria/DemskaTrebacz-CiszaRytmMuzyce.pdf> [13.12.2016].

¹³ Szum jest wszechobecny, jak wszystkie otaczające nas dźwięki. Jeśli „rozłożyć go na części pierwsze, można by stworzyć z niego muzykę, co proponował w jednym ze swych tekstów John Cage”, dla którego muzyka była „przede wszystkim organizacją dźwięków i tym wszystkim, co słyszymy dookoła siebie”, *Antropologia dźwięku*, [w:] Wikipedia.pl, dostęp online: https://pl.wikipedia.org/wiki/Antropologia_d%C5%BAwi%C4%99ku [7.01.2017].

¹⁴ *Pejzaż dźwiękowy* – wyodrębniony został jako osobna kategoria przez Raymonda Murraya Schafera, twórcę ekologii akustycznej, choć termin ten pojawił się po raz pierwszy w 1965 roku w książce *A New Soundscape* kompozytora Alvina Luciera.

¹⁵ R.M. Schafer, *Muzyka środowiska*, tłum. D. Gwizdalanka, „Res Facta” 1982, nr 9, s. 290. Zob. też: R. Losiak, *Miejskie pejzaże dźwiękowe. Z projektu badań nad audiosferą w doświadczeniu odbiorczym*, [w:] *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*, red. A. Janiak, W. Krzemińska, A. Wojtasik-Tokarz, Wrocław 2007.

¹⁶ Zob. Z. Strumidło, *Ile kosztuje cisza?*, „Audiosfera. Konceptcje – badania – praktyki” 2015, nr 1, dostęp online: http://pracownia.audiosfery.uni.wroc.pl/wp-content/uploads/2015/07/audiosfera1_strumidlo.pdf [29.09.2016].

w salach ekspozycyjnych muzeów pełni więc podobną funkcję, jak w utworze muzycznym – bywa dla wielu nie tylko, paradoksalnie, doświadczaniem muzyki przestrzeni poprzez ciszę, współtworząc „makrokosmiczną kompozycję muzyczną”¹⁷, ale też „milczeniem” – czasem refleksji, wewnętrznego wyciszenia, czasem który nadaje sens jej jednostce składowej – naszemu życiu; jest też jest luksusem, który w niezmałony sposób pozwala czerpać radość z kontaktu z dziełem muzealnym¹⁸.

Specyficzną przestrzenią muzealną w kontekście rozważań nad audiosferą są ekspozycje instrumentów muzycznych, bo oto w jednej przestrzeni spotyka się dźwięk z jego generatorem, będącym zarazem ciekawym artefaktem – przedmiotem materialnie dokumentującym świat przeszłości ze styku ducha i materii, który budzi ciekawość zarówno w aspekcie fizycznym, jak i abstrakcyjnym. W ekspozycji instrumentów audiosfera powinna być więc budowana wieloaspektowo, bo dźwięk spełnia w niej kilka funkcji, a przez to ma znaczenie szczególne. Nie tylko tworzy on klimat wystawy i w niego wprowadza, ale przede wszystkim ma znaczenie edukacyjne. Dźwięk, a także przekaz audiowizualny, ożywia obiekt, nadając mu rzeczywisty wymiar. Cisza jest więc wątpliwą propozycją w przestrzeni ekspozycji instrumentów muzycznych, choć „nieme” ich prezentacje są nadal obecne, nie tylko w polskim muzealnictwie.

W Polsce nie ma wielu ekspozycji instrumentów. Największe i najbardziej liczące się znajdują się w Muzeum Instrumentów stanowiącym oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu (instrumentarium profesjonalne i ludowe, zarówno polskie, jak i innych krajów) oraz w Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu (MLIM). Ostatnie ze wspomnianych warte jest szczególnej uwagi, to bowiem osobliwość pośród wielu innych muzeów w kraju, nie tylko z powodu dziejowego paradoksu wywołanego polityką decydentów (siedzibą muzeum jest renesansowy zamek – ekspozycje ludowych instrumentów w pomagnackich komnatach to ciekawostka). O jego oryginalności świadczy przede wszystkim interesująca kolekcja ludowych instrumentów muzycznych (największa w kraju – ok. 2100 obiektów) oraz historyczne pierwszeństwo, MLIM bowiem uznane zostało w latach 70. XX wieku za pierwsze w świecie samodzielne muzeum poświęcone ludowym instrumentom muzycznym (dr Erich Stockmann, wiceprzewodniczący International Folk Music Council, 1976), jak dotąd jest też jedynym tego typu muzeum w Polsce¹⁹. W 2015 roku

¹⁷ Zob.: R.M. Schafer, op. cit.

¹⁸ „Cisza jest metodą komunikacji, pełnowartościową częścią zdania, możliwością doświadczenia przestrzeni osobistej i warunkiem na zrozumienie siebie”, co zauważają również autorzy wystawy „Milczenie dźwięków” zorganizowanej w Muzeum Współczesnym we Wrocławiu, dostęp online.: <http://muzeumwspolczesne.pl/mww/kalendarium/wystawa/milczenie-dzwiekow/#sthash.sUu35iuz.dpuf> [7.04.2016].

¹⁹ Zob.: A.I. Oborny, *Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu 1975–2010*, Szydłowiec 2010; eadem, *Polskie instrumenty ludowe*, Warszawa 2015.

siedziba muzeum została poddana renowacji, a dzięki środkom unijnym instytucję tę praktycznie stworzono od podstaw – magazyny muzealne wyposażono w nowoczesny sprzęt do przechowywania zbiorów, wymieniono elektronikę, co pozwoliło na zwiększenie bezpieczeństwa budynku, zakupiono sprzęt elektroniczny oraz urządzenia utrzymujące w pomieszczeniach właściwe warunki klimatyczne, podjęto też działania promocyjne. Szczególne jednak znaczenie w „nowym życiu” szydlowieckiego muzeum mają nowe (w sensie koncepcyjnym, technicznym i merytorycznym) ekspozycje dedykowane polskim ludowym instrumentom muzycznym pt. *Instrumenty... – zobaczyć i usłyszeć tradycję ze stanowiącymi integralną ich część multimediami*.

Ludowe instrumenty muzyczne – ten niezwykle ważny i ciekawy aspekt kultury tradycyjnej, to świat różnorodny, bogaty, intrygujący świeżością i oryginalnością ludowego konceptu. Świat ludzkiego rękodziela rozpięty pomiędzy ideą a realizacją. Materialne świadectwo tkwiącej w człowieku potrzeby kontaktu z muzyką. Kondensacja wyobraźni i wrażliwości na formę, detal, dźwięk. Pierwotnością artystycznego konceptu ludowych mistrzów łączący w sobie to, co materialne i duchowe, dawne i obecne. Jako inspirator twórców profesjonalnych przenikający do obszaru sztuki wysokoartystycznej i pozostawiający ślad w postaci dzieł wybitnych. Ukazanie oryginalności owych „muzycznych obiektów” – ich „duchowej natury”, urody formy i detalu, zrodzonych z kreatywności ludowego twórcy, w powiązaniu z prezentacją dźwięku oraz funkcji, jaką spełniały w kulturze ludu, w jego życiu codziennym, obrzędach, w powiązaniu z praktyką wykonawczą i zachodzącymi w niej zmianami – to główne założenia szydlowieckiej wystawy stałej. Prezentowane obiekty, reprezentujące wszystkie regiony etnograficzne Polski, ukazane są w dwóch częściach: w układzie kapel reprezentujących najbardziej charakterystyczne regiony Polski oraz w zarysach czterech podstawowych grup respektowanego do chwili obecnej podziału według Hornbostla i Sachs’a (idiofony, membranofony, chordofony, aerofony)²⁰. Audiosfera ekspozycji zaprojektowana została wieloaspektowo, w układzie dyskretnie „polifonicznym”, który na co dzień tworzy kilka planów dźwiękowych. Liczba aktywności planów uzależniana jest od potrzeb zwiedzających. Pierwszy plan, który wita zwiedzających, wprowadzając zarazem w klimat ekspozycji, obejmuje cicho sączący się z wielu zamontowanych w przestrzeni punktów nagłośnieniowych podkład muzyczny. Jego ścieżkę tworzy zarówno muzyka tradycyjna (oryginalne nagrania wykonań kapel ludowych; oberki, mazurki, melodie regionalne), jak też utwory powstałe z inspiracji muzyką tradycyjną, najsilniej naznaczone idiome polskości, jak: *Fantazja na tematy polskie As-dur*, *Rondo à la Krakowiak* op. 13 Fryderyka Chopina, czy *Mazurek* op. 50 nr 1 Karola Szymanowskiego. Zabieg ten, poza znaczeniem estetycznym, ma

²⁰ Zob. *Instrumenty... – zobaczyć i usłyszeć tradycję*, oprac. tekstu: K. Zedel, M. Sadura, Z. Radwańska, o założeniach wystawy stałej A. Oborny, Szydlowiec 2015.

walor edukacyjny, zwraca bowiem uwagę na to, że muzyka tradycyjna, inspirując twórców profesjonalnych, przenika do obszaru sztuki wysokoartystycznej i pozostawia w niej ślad w postaci dzieł wybitnych. Drugi plan dźwiękowy – stanowiący niejako „ukrytą audiosferę” ekspozycji – to aplikowane w panelach dotykowych rozmieszczonych w kilku punktach przestrzeni ścieżki dźwiękowe i audio-wideo, ściśle związane z ekspozycją – frapującą „instrumentoteką”, w której prezentowany muzyczny obiekt przykuwa uwagę oryginalnością formy i detalu albo wzrusza wynikiłą z nieudolności twórcy nieporadną brzydotą. Budząc zainteresowanie zwiedzającego, uruchamia jego potrzebę poznania instrumentu w szerszym kontekście, wiedzie ku ścieżce informacji aplikowanej w monitorach, poprzez dotyk otwierających mu świat instrumentu, barwny i bogaty, ilustrowany dodatkowo umieszczoną w panelach ikonografią, opisywany informacjami dotyczącymi budowy instrumentu, jego historii, funkcji, a przede wszystkim dźwiękami prezentowanych na ekspozycji instrumentów. W panelach zamieszczono również materiały audiowizualne, prezentujące instrumenty w ich funkcji wykonawczej. Trzecią warstwę audioprzestrzeni muzeum tworzą pokazywane na ekranie filmy, zawierające swego rodzaju instrukcje obsługi podstawowego instrumentarium ludowego wraz z prezentacją ich możliwości dźwiękowych. Zawartość dźwiękowa audioprzewodników, którą stanowi głos przewodnika-komentatora i muzyka wykonywana na poszczególnych instrumentach tradycyjnych, to kolejna warstwa audiosfery MLIM. Wreszcie wspomnieć trzeba jeszcze o dźwiękach okresowo generowanych z oryginalnych narzędzi dźwiękowych i instrumentów ludowych. Dostępne na ekspozycji, instrumenty te pozwalają odbiorcy muzealnej oferty na samodzielne próby gry – na eksperymentowanie z dźwiękiem idiofonów (grzechotek, terkotek, kołatek), bębenków, burczybasu, ligawki i skrzypiec. Wiele satysfakcji sprawia to szczególnie najmłodszym zwiedzającym.

Warto też zauważyć, że ekspozycja ludowego polskiego instrumentarium ukazana jest w interdyscyplinarnym połączeniu z oryginalnymi obrazami i fotogramami prezentującymi rysunki, grafiki, archiwalne zdjęcia dokumentujące instrument w ikonografii i przedstawiające go jako inspiratora artystów. Rozwinięciem interdyscyplinarnej strony ekspozycji instrumentów jest prezentowana równocześnie wystawa czasowa pt. *Zobaczyć muzykę źródeł. Muzyka i ludowe instrumenty muzyczne w malarstwie polskim*, na której zgromadzono niemal 50 obrazów wybitnych mistrzów pędzla z 16 muzeów polskich, w tym muzeów narodowych. Wystawy o podobnym charakterze będą prezentowane także w przyszłości. Zarówno ikonografia ekspozycji instrumentów, jak i ta zgromadzona na wystawie czasowej, są wizualizacją niematerialnego w materialnym, próbą uchwycenia emanacji tego niezwykłego zjawiska, jakim jest muzykowanie²¹.

²¹ A.I. Oborny, *Zobaczyć muzykę źródeł. Muzyka i ludowe instrumenty muzyczne w malarstwie polskim*, Kielce 2015.

Dlatego jest nie tylko istotnym uzupełnieniem prezentacji instrumentów, mającym walor estetyczny i edukacyjny, w pewnym sensie stanowi także część muzealnej audiosfery²². Wizualna sugestia obecności dźwięku czy muzyki – uruchamiająca wyobraźnię muzyczną, czyli zdolność wyobrażania sobie dźwięków, ich rytmu, barwy, dynamiki, tempa, współbrzmień, przebiegu melodycznego fragmentów i całych utworów muzycznych, wiążąca się ze wzbogacającym ją doświadczeniem słuchowym – bywa bowiem tak silna, że wydaje się doświadczana słuchowo (m.in. w obrazach: Wincentego Wodzinowskiego *Wesele idzie*, Włodzimierza Tetmajera *Zaloty*, czy Kazimierza Sichulskiego *Wesele huculskie*).

Miejsce szczególne w przestrzeni sztylówieckiego muzeum zajmują koncerty i spotkania przy muzyce, które budują jego odrębną i szczególną przestrzeń dźwiękową, jaką jest muzyka na żywo. Ta sfera nie jest rezultatem eksperymentów z instrumentami, ale raczej wynikiem zaplanowanego, profesjonalnego działania wykonawców oraz starannego wyboru dokonanego przez organizatora. To niejako ukoronowanie, spełnienie, czy – by użyć paradoksu – „duchowe ucieleśnienie” celu, do którego muzeum zmierza, realizując na co dzień swój program w warstwie fizycznej, audialnej i audiowizualnej. Celem tym jest wieloaspektowe poznanie polskiej tradycji muzycznej – przekazywanie wiedzy o niej poprzez informacje oraz doświadczanie jej w sensie sensorycznym. Muzyczna tradycja – jej świat ukazywany w artefaktach ożywianych sferą audialną i audiowizualną – tu spełnia się w muzyce żywej, autentycznej, realizowanej na oryginalnych instrumentach, nierzadko wykonywanej także do tańca. Spełnia się w muzyce – i tej surowej, niepoddawanej stylizacji, wyrwanej niejako z kontekstu obrzędowego, i tej poddanej stylizacji, transponowanej na język muzyki profesjonalnej. Jej doświadczanie ma wymiar edukacyjny – pokazuje instrument w sytuacji wykonawczej: jego możliwości techniczne, artykulacyjne, dźwiękowe (ambitus, barwa brzmienia). Ważny jest też aspekt psychologiczny – budowanie poczucia wspólnoty, nauka wyrafinowanego gustu, wrażliwości, wielowymiarowego spojrzenia na świat i siebie samego. Wreszcie, muzyka umożliwia obcowanie z jakościami metafizycznymi: „pozwalając na zachwyty – napełnia nas poczuciem cudowności istnienia”²³.

²² Zob. też: R. Kasperowicz, *Sygnaly i korespondencje. O związkach malarstwa i muzyki w teorii sztuki*, [w:] *Usłyszeć obraz. Muzyka w sztuce europejskiej od XV do pocz. XX w.*, red. Beata Purc-Stępniań, Antoni Romuald Chodyński, Gdańsk 2007; B. Purc-Stępniań, *W poszukiwaniu analogii między muzyką a sztukami plastycznymi*, [w:] *ibid.*, s. 15–44.

²³ E. Sławińska-Dahlig, *Historiozofia muzyczna Bohdana Pocięja*, „Ruch Muzyczny” 2011, nr 19, dostęp online: <http://www.ruchmuzyczny.pl/PelnyArtykul.php?Id=1849> [07.04.2016].