

SZTUKA WYSPY JAWY



WDK Białystok.Zam.198/80.N.250 egz.I-2.

MUZEUM OKRĘGOWE w BIAŁYMSTOKU
MUZEUM ETNOGRAFICZNE w KRAKOWIE

SZTUKA
WYSPY
JAWY

INFORMATOR DO WYSTAWY
W MUZEUM OKRĘGOWYM
w BIAŁYMSTOKU

KWIECIEŃ — CZERWIEC 1980 R.

MUSEUM OKRĘGOWE w BIAŁYMSTOKU
MUSEUM ETNOGRAFICZNE w KRAKOWIE

WYSTAWA
YSPY
WAWA



7: 06.4: 069

INFORMATOR DO WYSTAWY
W MUSEUM OKRĘGOWYM
w BIAŁYMSTOKU

KWIECIEŃ - CZERWIEC 1950 R.

Wystawą „Sztuka wyspy Jawy” Muzeum Okręgowe w Białymstoku kontynuuje swój zamiysł prezentowania, przy współpracy innych muzeów polskich, dorobku kulturowego ludów pozaeuropejskich.

W ten sposób pragniemy rozszerzyć swoje propozycje wystawiennicze w największym stopniu dotyczące wartości kulturowych rodzimych i europejskich.

Ekspozycje o tematyce egzotycznej dają ponadto sposobność popularyzowania jeszcze jednej formy polskiej aktywności w odległych nawet zakątkach świata, przejawianej w dziedzinie badań, odkryć, tworzenia kolekcji i zbiorów muzealnych. Godzi się przypomnieć, że wystawą o kulturze Afryki Zachodniej, przygotowanej w 1917 r. przedstawiliśmy w Białymstoku Ćorąbek badawczy szczecińskiego Muzeum Narodowego, a wystawą „Drzeworytu japońskiego z XVIII—XIX w.” kolekcję, która wpłynęła jako polska darowizna z zagranicy do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie.

Obecnie dzięki wystawie „Sztuka wyspy Jawy” mamy okazję do pokazania społeczeństwu części zasobów krakowskiego Muzeum Etnograficznego — okazy rzeźby, rękodzieła artystycznego, akcesoria tradycyjnego teatru. Ukazuje ona świat swoistych upodobań, tradycji, niebýwałych umiejętności wytórczych Jawajczyków.

Spodziewam się, że ekspozycja „Sztuka wyspy Jawy” spotka się z zainteresowaniem zwiedzających nie mniejszym od poprzednich wystaw z tego cyklu.

Wystawa ta doszła do skutku dzięki życzliwości Dyrekcji Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Jej właśnie i tym Wszystkim, którzy przyczynili się do stworzenia tej wystawy — składam podziękowanie.

Dr Jan Jaskanis
Dyrektor Muzeum Okręowego
w Białymstoku

KRAJ I LUDZIE

Wyspa Jawa, położona w centrum Indonezji, jest jednym z miejsc na świecie najwcześniej zasiedlonych przez człowieka. Znalezione tu szczątki ludzkie liczą sobie około pół miliona lat.

Ongiś Jawę zamieszkiwały ludy należące do rasy czarnej, zbliżone do Papuasów. Mniej więcej przed 3500 do 4000 lat temu ludy te zostały częściowo wyparte na inne tereny, a częściowo wchłonięte przez przybywające z rejonów dzisiejszych południowych Chin, idące przez półwysep Malajski — ludy austro-nezyjskie, które wraz z ciemnoskórymi autochtonami dały podstawę współczesnej ludności indonezyjskiej. Na ogromnym obszarze Indonezji, składającym się z wielu tysięcy wysp, poprzecinanych pasmami górskimi i trudnymi do przebycia dżunglami, ludność ta rozpadła się na wiele plemion osiągających różny stopień rozwoju. Kilka z nich zdołało już w dawnych wiekach stworzyć wysokie cywilizacje. Do nich zaliczyć trzeba przede wszystkim Jawajczyków zajmujących wschodnią i środkową część Jawy (zazwyczaj do nich zalicza się też mieszkańców Madury) oraz Sundajczyków, zamieszkujących Jawę wschodnią. Jawajczycy i Sundajczycy właściwie są już odrębnymi narodami. Narody te rozwijały się pod wpływem kultury hinduskiej, która oddziaływała na tereny najpierw Sumatry, a następnie Jawy już od pierwszego wieku n.e. W siódmym wieku większość Jawy znalazła się pod władzą buddyjskiego królestwa Serwidjaja, mającego swe centrum na Sumatrze, ale już w ósmym wieku na Jawie rozwija się niezależne od Serwidjaja, buddyjskie królestwo Sjalendra oraz hinduistyczne Mataran. Pod wpływem obu tych wielkich religii Indii kwitły na Jawie sztuki piękne, powstawały świątynie pokrywane bogato rzeźbami, początkowo wykonywanymi w klasycznych stylach Indii, zaś od IX wieku już coraz częściej w nowo-

kształtującym się stylu hindu-jawajskim, łączącym w sobie elementy sztuki Indii, jak i lokalne-jawajskie.

Od tego momentu oba te nurty łączą się ze sobą na stałe i trwają do chwili obecnej — mimo wszystkich zmian w kulturze Jawy, mimo rozpowszechnienia się w wiekach od XIII do XVI religii muzułmańskiej, właściwie obcej i wrogiej tradycjom hinduizmu.

Wiele świątyń uległo zniszczeniu. Ocalałe do dziś imponują ogromem i bogactwem zgromadzonych w nich dzieł sztuki, jak np. buddyjskie sanktuarium Borobudur ma... 6 km rzeźb; bowiem jedną z najbardziej rozwiniętych gałęzi sztuki na Jawie jest właśnie rzeźba.

RZEŻBA

Dawna Jawa знаła nie tylko rzeźbę kamienną, ale również drobne figurki ceramiczne i odlewane w metalu (metodą na wosk tracony), pochodzące z XIV w. Przedstawiały one najczęściej główki ludzkie z podobiznami bliskich, które wkładane były zmarłemu do grobu. Podobne główki, wytwarzane współcześnie przez potomków dawnych rzeźbiarzy przy użyciu technik sprzed wieków, są z upodobaniem gromadzone przez kolekcjonerów na całym świecie. Kopie te są częstokroć nie do odróżnienia od wytwarzanych dawniej oryginałów.

Stare tradycje rzeźby przetrwały po dzień dzisiejszy, mimo iż kanony panujące obecnie religii muzułmańskiej, zasadniczo nie sprzyjają jej rozwojowi. W okolicy Borobudur całe wsie żyją z wykonywania rzeźb figuralnych, a na terenie Jawy środkowej na przyjęciach weselnych zawsze ustawia się drewniane figury symbolizujące parę małżeńską. Figury te są doskonałym materiałem do studiów nad kostiu-

mologią jawańską. Również często zdbi się drewniane bębny sygnałowe — kul-kul — wiszące w każdej wsi. Kontynuacją tradycji rzeźbiarskiej bywają figurki zwierząt, mające wartość nie tylko artystyczną, ale także i magiczną.

BRONŃ JAWAŃSKA

Specyficzną odmianą rzeźby można spostrzec na rękojeściach krisów — rodzaju sztyletów — tradycyjnej broni jawańskiej. Broń ta ma podwójne znaczenie, może służyć do walki, przede wszystkim jednak jest przedmiotem nieomal sakralnym, obarczonym potężnymi mocami magicznymi. Broń wykonywali specjaliści — płatnerze, będący zarazem czarownikami i astrologami. Nabywcy korzystali więc z wróżb, mających wykażać, który z okazji ma być najlepszy. Wprawdzie właściwą moc broni przypisywano jej głowni, jednakże trudno było rozmyślanym w sztuce, a zwłaszcza w broni Jawańczykom zostawić rekojeści nieozdobione. Natomiast zdarza się często, że kris mający wartość materialną lub też magiczną głowni, posiada rękojeść skromną. Bywa również i tak, że kris o wspaniałe rzeźbionej rekojeści jest wykonywany wyłącznie na sprzedaż, jako pamiątka dla europejskich turystów, którzy nie zwracają uwagi na magiczne funkcje tej broni.

Rekojeść niewielką, dostosowaną do drobnych dłoni Jawańczyków, zdobią postacie groźnych lub opiekuńczych demonów ograniczonych często do symbolicznego rytu, przedstawiającego twarz i stopy lori — nocnej małpiatki. Pod tą postacią nieraz kryją się groźne siły.

Głównie krisów, czasem proste, czasem faliste, są zwykle bogato rozbudowane. Mają one specjalne ozdobne zadziory w swej górnej części. Zazwyczaj skuwają się je z kilku płyt stali, przez co uzyskuje

się delikatny ornament, podkreślany jeszcze płatkami niklu. Czasem w głownie wkuwa się też płatki żelaza meteorytowego — jako pochodzącego z nieba, a więc mającego dodatkowe moce.

Wspomniany tu ornament zwie się pamorem — a w ogóle trzeba tu zaznaczyć, że broń biała, zwłaszcza krisy, mają bardzo bogate nazewnictwo. Każdy ornament, każdy zadziór głowni, każda część pochwy ma swoją nazwę. I to też chyba świadczy o umiłowaniu broni przez Jawańczyków.

Kris jest bronią nie tylko jawańską — spotyka się go również i na innych wyspach Indonezji. Najbogatsze zdobienia rekojeści posiadają krisy z Bali. Jednakże najlepszą bronią tego typu wykonuje się na Jawie. Często importuje się jawańskie krisy na inne wyspy i tam dopiero zdbi się je według miejscowej mody.

Wprawdzie Jawańczyk kocha się w każdej broni, lecz ponad wszystkie ceni najbardziej swój kris rodowy, przechodzący przez pokolenia w spadku z ojca na syna. Kris przecież jest nie tylko bronią, ale przede wszystkim emanacją sił duchowych wszystkich swych dotychczasowych właścicieli.

Inne rodzaje broni białej rzadziej były używane przez Jawańczyków. Wedungi — używane wyłącznie przez członków rodów szlacheckich, są szczególnie pięknie zdobione. Mocne goloki — rodzaj mieczy — są używane tak do walki, jak i do różnych prac, na przykład do przecinania drogi w dżungli. Ich głownie wykonywane są fabrycznie, natomiast rekojeści bywają bogato zdobione przez rzemieślników.

Ubodzy ludzie zadawali się zwykłym nożem lub sztyletem często przerabianym z grotu włóczni, wychodzącej z użycia. Jednakże wszystkie te rodzaje broni nie były dla Jawańczyków i innych ludów malajskich tak znaczące jak kris, który był nawet bardzo popularny w dawnej kolonialnej armii holenderskiej.

Artyści jawajscy potrafili również wykonywać wspaniałe dzieła sztuki z rozlicznych szlachetnych metali, dziś już niedostępnych europejskim kolekcjom. Złoto i przedmioty z tego metalu zastrzeżone były tylko dla rodów książęcych. Wśród zwykłych mieszkańców wyspy rozpowszechnione były jedynie wyroby z innych metali — przede wszystkim z mosiądzu. Do najpopularniejszych należały przyrządy służące do przygotowywania betelu — ulubionej używki roślinnej, rozpowszechnionej na całym terenie południowo-wschodniej Azji.

W skład betelu wchodzi wiele elementów, z których najważniejszym jest liść pnąca sirihi. Przyrządzenie betelu jest osobną sztuką. Betel towarzyszy mieszkańcom Jawy w najrozmaitszych okolicznościach, toteż komplet przyrządów do przygotowywania betelu do żucia należy do podstawowego wyposażenia każdego gospodarstwa. A że używa się go podczas różnych ceremonii — przybory te są zazwyczaj przykładem piękna sztuki metalurgicznej Jawy.

Wśród innych artystycznych wyrobów metalowych na uwagę zasługują klejnoty, używane zarówno przez mężczyzn, jak i przez kobiety.

ODZIEŻ

Gończy klimat Jawy sprzyja używaniu lekkiego odzienia. Podstawowym strojem mężczyzn i kobiet jest cienki płat bawełnianej materii, którym albo owija się biodra, albo zszywa się go na kształt spódnicy. W pierwszym przypadku płat ten zwie się kain, w drugim — sarong.

Tradycyjny strój męski uzupełniał ikat — będący kwadratową chustką ciasno owijającą głowę i koniecznie — sztylet zatknięty z tyłu za kain. Natomiast ubiór kobiety dopełniała kabaja — lekka bluz-

ka i slendang — szal, w którym kobiety nosiły swe dzieci. Zresztą slendang taki często zakładali i mężczyźni, zwykle w celach praktycznych, z uwagi na liczne potomstwo, będące przedmiotem dumy obojga rodziców.

ZDOBIENIE TKANIN

Tkaniny na ubiory zdobiono bogatą techniką batikową, podobną do tej, jaką u nas zdoł się piśnanki. Znane są dwie metody barwienia — batik cap (czyt. ćap) i batik tulis. Ten ostatni jest całkowicie w rękach kobiecych i wymaga wielkiej pracowitości, dokładności i delikatności. Płat materiału leżący na bambusowym postumencie pokrywa się wzorem woskowym, rysowanym a właściwie pisanym (słowo „tulis” oznacza właśnie pismo), przy pomocy specjalnego pojemniczka napełnianego woskiem podgrzewanym w niewielkim naczyniu. Po narysowaniu wzoru, zamalowywuje się innym woskiem nieopierzalne chwilowo przestrzenie i zanurza materiał w farbie, dawniej roślinnej, a obecnie już coraz częściej chemicznej. Tradycyjne barwniki roślinne dawały barwy stonowane, przeważnie w odcieniach brązowo-czerwonych, granatowych i żółto-brązowych. Wprowadzenie barwników chemicznych rozszerzyło skalę barw — nie zawsze zresztą z korzyścią dla piękna sztuki batikarskiej. Po wyjęciu z farby i wysuszeniu, wosk chroniący pewne części materiału od zafarbowania, topi się — i całą operację ponawia się tylokrotnie, ile barw ma wystąpić na materiale (najczęściej zresztą tylko dwukrotnie). Typowy dla jawajskiego batiku delikatny wzór żyłkowy uzyskuje się krusząc gdzie niegdzie warstwę wosku przed zanurzeniem jej w farbie. Dalszy proces jest następujący: w szczeliny przesłaka barwnik i w ten sposób powstaje niepowtarzalna odmiana wzoru, który

batikarka powtarza wielokrotnie. Każda twórczyni zna kilkanaście wzorów a umiejętność ta przechodzi częstokroć z matki na córkę. Wzorów mających swe własne nazwy nie wolno wykonywać ludziom nie należącym do danych rodzin.

Naturalnie, tego rodzaju batikowanie jest niezmiernie czasochłonne, a tkaniny tak otrzymane są zbyt kosztowne dla wielu ludzi. Tańsze, uzyskuje się techniką cap — pieczątkową — polegającą na kładzeniu wosku na tkaninę przy pomocy specjalnych klocków. W tym celu tkaninę rozciąga się na stole pokrytym rodzajem materacyka. Wzór powstaje tu szybko, czynność ta nie jest już tak precyzyjna, jednakże wymaga więcej siły. Pracę tę wykonują zwykle mężczyźni.

Sztuka batikarska służy, zresztą nie tylko zdobieniu odzieży — wykonuje się tą metodą także tkaniny dekoracyjne. Powstają nieraz całe obrazy o tematyce zaczerpniętej z Mahabharaty i Ramajany. Zaś współcześni artyści jawajscy, czerpiąc ze starych ludowych tradycji, tworzą nowe formy malarstwa batikowego.

TEATR JAWAJSKI

Najbardziej chyba charakterystycznym działem tradycyjnej kultury jawańskiej jest teatr. Samo pochodzenie teatru jawańskiego nie jest jeszcze do dziś wyjaśnione. Niewątpliwie ma on wiele elementów wspólnych z teatrem indyjskim. Inne jego cechy mają tradycje miejscowe. Jest to więc znów dziedzina sztuki łącząca w sobie tradycje Indii i starej Jawy. Najstarsze wzmianki o teatrze jawańskim sięgają IX wieku. Za twórcę najbardziej typowego dla teatru cieni Indii, uchodzi król Prabu Jayabaya, panujący na Jawie Wschodniej w latach 1135—1157. Prawdopodobnie za czasów tylko tego władcy nastąpiła re-

forma teatru. Być może dostosowano stare, od prawieków znane formy teatru do hinduskich eposów.

Wielkie eposy hinduskie — Mahabharata i Ramajana, w których akcja opiera się na problemie walki dobra ze złem, są zbyt obszerne, aby można je było wystawić w całości za jednym razem. Każdy grany fragment (lakon) przedstawia tę walkę w różnych stopniach trudności, która w ostatecznym wyniku musi zakończyć się zwycięstwem dobra. Zwycięstwo dobra jest bezwzględna koniecznością w teatrze, ponieważ wg wierzeń jawańskich, pod postacią bohaterów dramatu walczą rzeczywistości bogowie i duchy rzeczywistych bohaterów. Zwycięstwo zła spowodować by musiało skutki tragiczne dla całego społeczeństwa, bowiem mogłoby nie ograniczyć się jedynie do zwycięstwa na scenie... Teatr więc ma na celu nie tyle bawienie widzów, co powodowanie pewnych skutków o mocy magicznej. Jawańska nazwa teatru — wayan — wywodzi się ze słowa bayang, oznaczającego cień, zarys — nie tyle w znaczeniu cienia marionetki (nazwy tej bowiem używa się do wszystkich form teatru) co przede wszystkim do cienia, czyli duszy: przodka, demona czy bohatera, wywoływanego w czasie przedstawienia. Każde przedstawienie jest pewnego rodzaju seansem spirytycznym. Przed rozpoczęciem akcji dalang — czyli bard — animator prowadzący spektakl modli się do duchów, żeby raczyły przybyć na przedstawienie.

Na Jawie spotkać można wiele rodzajów teatru. Najbardziej rozpowszechniony jest teatr cieni — wayang kulit — czyli teatr skórzany (lalki używane w nim wykonuje się ze specjalnie spreparowanych skór: młodych byków), znany głównie na terenach zamieszkałych przez Jawańczyków oraz teatr marionetek — wayang golok — czyli teatr obrotowy (gdź drewniane główki marionetek mogą się swobodnie obracać), na terenach sundajskich.

Wayang kulit zdaje się sięgać w najdalszą przeszłość, (aczkolwiek samo wprowadzenie lalek ze

skóry wywodzi się z XIII wieku, to jednak przedtem wykonywano laleczki ze sztywnych liści lontaru). On też zachował najwięcej cech teatru sakralnego. Jest to właściwie teatr cieni, lecz posługuje się również kolorowymi lalkami ze skóry. Nie wszyscy mieli dawniej prawo oglądania cieni, jakie laleczki rzucały na ekran. Tylko mężczyźni mogli je oglądać, ponieważ pod postaciami tych cieni kryły się duchy. Kobiety zaś i dzieci oraz niezaproszeni goście mogli oglądać tylko teatr płaskich laleczek. Mimo iż ważniejszą stroną w tym teatrze była strona cienia, to jednak barwy laleczek miały głęboki sens symboliczny. Polegało to na tym, że niektóre z nich w czasie przedstawienia, zmieniając swój charakter czy status, dawały identyczny cień, ale różniły się kolorem. Tak na przykład jeden z głównych bohaterów. Mahabharaty — Bima — występuje zależnie od wieku — jako postać złota, biała czy w końcu czarna. Bima jest spokojny i opanowany, gdy jednak wpadnie w gniew — może być czasem reprezentowany przez postać o czerwonej twarzy. Czerwień jest bowiem kolorem złości, podobnie jak kolor biały symbolizuje szlachetność.

Lalki wayang kulit, mimo pozornej groteskowości, są wykonywane według pewnych bardzo ścisłych i doskonale każdemu znanych kryteriów. Każda postać ma swe charakterystyczne cechy, które są bezbłędnie odczytywane przez widzów, bowiem kolor, uczesanie, kształt oczu czy nosa ma tu głębokie znaczenie. Postacie są na ogół szczupłe. Jedyne niektóre demony odznaczają się tuszą i przedstawiane są na sposób egipski, tj. głowę i nogi mają ustawione profilem, a resztę korpusu on face. Przemawiają starym językiem literackim, językiem swej klasy, bo zarówno język jawański, jak i sundajski różnią się w zależności od warstwy społecznej, która go używa. Natomiast język codzienny można usłyszeć w wypowiedziach postaci komicznych, bądź też w sztukach o nowszej, społecznej zazwyczaj tema-

tyce, wzorujących się jedynie na eposach klasycznych.

Na Jawie teatr nie jest sztuką elitarną. Jest on równocześnie rozrywką, nauką, modlitwą i jest zrozumiały dla każdego. Eposy klasyczne są powszechnie znane i przeżywane przez intelektualistów, jak i przez analfabetów.

Nie tylko teatr cieni jako całość ma charakter sakralny, lecz także i każda rzecz, jaka się z nim łączy, ma swoje symboliczne znaczenie, niesie w sobie dodatkowe, magiczny sens. Lalki przedstawiają konkretnych bohaterów, ludzkie charaktery, cechy dobre i złe. Ekran wyobraża świat, na którym żyją ludzie o tych charakterach, oświetla zaś go blientjong — lampa, symbolizująca słońce, którego promienie są źródłem życia. Podczas przedstawienia przygrywa gamelan (zestaw instrumentów przeważnie perkusyjnych), symbolizuje on konieczną w życiu ludzkim harmonię. Równocześnie zaś gra gamelanu dostosowuje się do treści przedstawienia, towarzyszy bohaterom w ich akcji i zarazem przedstawia stan duszy w danym momencie życia.

Dlatego nawet w najuboższym teatrze, choćby obsługiwany przez wędrownego dalanga, obnoszącego swój warsztat od wsi do wsi, nie może zabraknąć muzyki. Gdy nie ma innej możliwości, całą orkiestrę zastępuje jeden tylko gong, w który prowadzący przedstawienie bije czasem pałeczką, trzymaną w palcach bosaiej nogi.

Przy okazji należy tu wspomnieć o drugiej, typowo jawańskiej orkiestrze, zazwyczaj nie używanej w czasie przedstawienia wayangu. Jest to anklung (zestaw kilkunastu, czasem kilkudziesięciu różnej wielkości grzechotek bambusowych), przy pomocy których można wygrać każda melodie.

Ciekawa jest symbolika i hierarchia poszczególnych figurek. Mimo całego hierarchicznego, feudalnego układu społecznego, najwyższą szarżę — zaraz po Bogu — mają postacie błaznów, kontynuujące

tradycje najstarszych, jeszcze przedhinduskich bóstw jawańskich, a tu reprezentujących lud, którego dobro powinno stać ponad interesami wszelkiego rodzaju grup i hierarchii.

Najciekawszą chyba figurką jest jednak kayon, zwany też gunungan — symbolizujący drzewo życia lub górę bogów — otwierający i zamykający każde przedstawienie. Bez niego nie można grać, on jest samym życiem, bez niego zaś nie ma życia, nie ma w ogóle istnienia.

Niepodobna w krótkim przewodniku omówić całej skomplikowanej symboliki jawańskiego wayang-kulit. Znacznie mniej jest ona skomplikowana w sundajskim wayang golok, opartym zresztą na tych samych zasadach. Od obu tych klasycznych form teatralnych, brały i do dziś biorą swój początek inne układy teatralne, dostosowane do współczesnej problematyki społecznej, politycznej czy religijnej.

Oprócz teatru marionetek, na Jawie istnieje także teatr ludzi żywych, zazwyczaj grających w maskach (wayan topeng). Teatr ten występuje tak w jawańskiej, jak i w sundajskiej części wyspy a kolory masek i symbole w nich zastosowane mają ten sam rodowód, co kolory i symbole w teatrze marionetek.

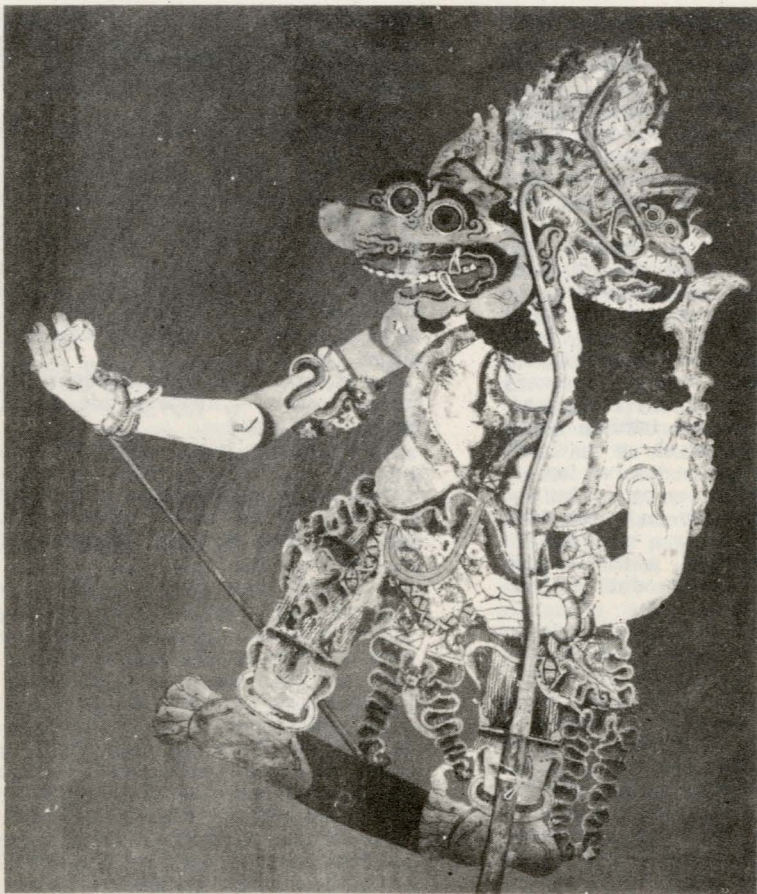
Wayan topeng rozwinął się później, aniżeli wyżej wymienione formy teatralne. Prawdopodobnie jego

tradycja sięga zaledwie XVII wieku. Początkowo występowała w nim niewielka liczba masek (9), która stopniowo powiększała się, gdy do repertuaru tego teatru weszły klasyczne eposy Mahabharata i Ramajana.

Aktorzy ongiś niemi, uważali się tylko za ożywione lalki, bowiem maska była przytrzymywana za pomocą skórzanego języczka trzymanego w zębach — co uniemożliwiało wypowiedzanie jakichkolwiek kwestii. Za aktora czynił to dalang. Z czasem przechodząc na system przemocowywania masek do głowy taśmami, aktorzy zaczęli wygłaszać kwestie, co tym samym wpłynęło na przesunięcie roli czynnej z dalanga na aktora. Stał już tylko krok do wayang wong — teatru, w którym gra pełnoprawny aktor.

Zaś z teatrem żywych aktorów łączy się wspaniała sztuka tańca — niestety, nie do pokazania na stałczej wystawie.

Różne formy teatru towarzyszą ludziom Jawy od narodzin do grobu. Towarzysza im w dniach smutku i radości, i wychowują. I nikt kto nie spróbował zrozumieć istoty teatru jawańskiego, nie poddał mu się — nie jest w stanie zrozumieć duszy mieszkańca tej wyspy.

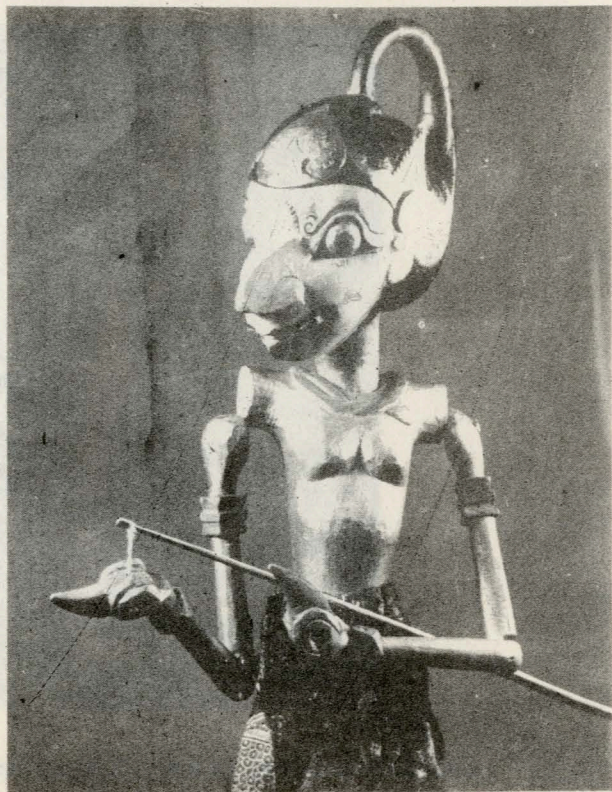


Wayang-kulit
— marionetka
z teatru cieni
Jawy wschodniej



Posążek z Jawy Wschodniej, XII—XV w.

Wayang golek marionetka z teatru
Jawy Zachodniej

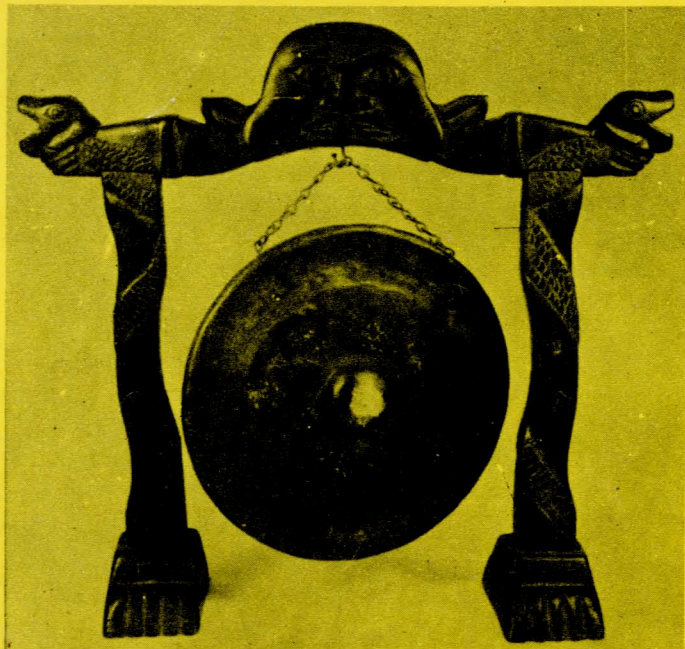




GOLOK z I-szej połowy XX w. oraz KRIS z przełomu XIX i XX w.

Na okładce: GONG z połowy XIX w.

541/B



541/B