

## Taniec balijski jako część atrakcji turystycznej<sup>1</sup>

RENATA LESNER-SZWARC

Jedną z form współczesnej kultury jest turystyka, nakierowana na odczuwanie wszelakich autentyczności oraz poszukiwanie kulturowych tożsamości. Jest ona elementem, a także funkcją oraz przekazem kultury. Inicjuje spotkanie kultur i jest czynnikiem przemian kulturowych<sup>2</sup>.

Żyjemy w cywilizacji, w której techniczne środki transportu sprawiają, że samo przemieszczanie się w przestrzeni, w pewnym sensie przestało być uciążliwym problemem i bariera spodziewanych trudów nie ogranicza już w takim samym stopniu, jak dawniej, decyzji wyruszenia w drogę. Rozliczne potrzeby życiowe narzuciły z kolei konieczność podróżowania – mobilność jest sprawą powinności zawodowych, wynika też z ruchów migracyjnych i konieczności utrzymywania kontaktów z rozproszoną po świecie rodziną. Łatwość podróży i wielość jej uzasadnień wpływa na to, że inaczej niż dawniej wyglądają doświadczenia, jakie bywają udziałem wędrowcy<sup>3</sup>.

Niewątpliwie we współczesnej kulturze wyraźnie uwidacznia się potrzeba przezwyciężenia odległości i przełamania nieosiągalności oraz doznania egzotyizmu. Według Deana MacCannella podstawową cechą współczesnego świata jest zróżni-

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł został oparty na materiałach zebranych podczas podróży i studiów autorki w Indonezji (sierpień 2001 roku – sierpień 2002 roku, luty–maj 2005 roku, grudzień 2008 roku – sierpień 2009 roku) oraz w czasie pracy w balijskim biurze podróży obsługującym konsorcjum polskich biur podróży „Trade and Travel” (lipiec 2009 roku).

<sup>2</sup> Związki turystyki z kulturą według K. Przeclawskiego.

<sup>3</sup> P. Kowalski, *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002, s. 9.

cowanie atrakcji turystycznych<sup>4</sup>. Przemysł turystyczny nastawiony jest na realizację obietnicy autentyczności, za którą podąża turysta ukierunkowany na chłonięcie wrażeń oraz intensyfikację przyjemności zmysłowej.

W przeciwieństwie do dystansu wobec świata i „wzrokowego” konsumpcjonizmu spacerowicza, turysta

zdaje się być skazany na nieuniknioną konfrontację z bardziej lub mniej obcą, ale jednak bezpośrednio doświadczaną w trakcie wyprawy rzeczywistością. Powinności myślenia potocznego, urabianie przez fikcyjne narracje, instrukcje turystyczne i oferty biur podróży, ale też ogólniej – sposoby definiowania świata, i tu budują dystanse paraliżujące aktywny, indywidualny udział w „zwiedzanym” świecie<sup>5</sup>.

W niniejszym artykule autorka koncentruje się na turyście nastawionym na zwiedzanie, ale i podglądanie tubylców w ich codziennym życiu oraz poszukującym niezapomnianych, unikatowych i egzotycznych przeżyć. Posługując się Baumanowską terminologią, kulturę tańca na Bali przedstawiono w kontekście doświadczeń turysty, który w przeciwieństwie do włóczęgi kłaniającego się cudzoziemcom, sam oczekuje tubylczych pokłonów.

#### Zazwyczaj

turysta nie dotyka rzeczywistości zwiedzanego kraju: oddziela go od niego szyba bezpieczeństwa przyswojonych, choćby i nieświadomie, schematów postrzegania, to filtry oddane na użytek konsumenckiej potrzeby „osobistego” udziału i „jednostkowego” wyboru, wiary najważniejszej w filozofii konsumeryzmu. Jednocześnie rządzi postępowaniem i doświadczeniem instrukcja „obsługi” miejsca turystycznej wyprawy, jaką znaleźć może w przewodnikach czy ofertach biur podróży [...]<sup>6</sup>.

Turysta, będąc organem konsumpcji, stanowi ciało ponowoczesne, które

jest przede wszystkim odbiorcą *wrażeń*. Spożywa ono i trawi *przeżycia*. Korzystając z przyrodzonej zdolności reagowania na podniety, jest narzędziem *przyjemności*. [...] „Sprawne” jest ciało uczulone, chłonne, nastrojone na absorbcję przyjemności; wszelkiego rodzaju przyjemności – seksualnych, gastronomicznych, wzrokowych czy słuchowych, a nade wszystko przyjemności czerpanej ze skutecznego wyćwiczenia ciała w sztuce odczuwania przyjemności. W „sprawności” idzie nie tyle o to, do jakich wyczynów ciało jest zdolne, ile o to, jak głębokie są doznania przeżywane w toku ich dokonywania. Idzie głównie o wrażenia – które winny być „pasjonujące”, „zachwycające”, „czarujące”, „ekstazytacyjne”<sup>7</sup>.

<sup>4</sup>D. MacCannell, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, tłum. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz, Warszawa 2005, s. 20.

<sup>5</sup>P. Kowalski, op. cit., s. 35.

<sup>6</sup>Ibidem, s. 37.

<sup>7</sup>Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995, s. 90–91.



Ilustracja 1. Turyści fotografujący wiernych w świątyni Tirta Empul (świątynia świętej wody) w Tampaksiring. Fot. R. Lesner-Szwarc

Takie wrażenia dostarcza między innymi indonezyjska wyspa Bali, która od lat dwudziestych XX wieku stała się miejscem licznie odwiedzanym przez turystów poszukujących, w większości przypadków, ostatniego raję na ziemi, niebywale egzotyki czy skrawka nienaruszonej balijskiej kultury tradycyjnej. Wyspa zasłynęła jako miejsce pobytu malarzy i artystów, a w latach siedemdziesiątych stała się oazą dla hipisów<sup>8</sup>. W przeciwieństwie do Jawy, gdzie dominuje islam, indyjski duch panujący na Bali „stawał się refleksyjny, uduchowiony, a nawet kwietystyczny [...], osiągając rozmiary i żywotność, które zadziwiły świat i uczyniły z Balijszyków lud o wiele bardziej intrygujący, z odpowiednio rozwiniętą jaźnią”<sup>9</sup>. Według Boneffa dostatecznie jasny jest aspekt idealistyczny Bali:

---

<sup>8</sup> Jednym z artystów związanych z Bali i tam tworzących był belgijski malarz Adrien Jean Le Mayeur de Merpres (1880–1958). Przyjechał na Bali w 1932 i mieszkał w wiosce Klandis w pobliżu Denpasar. Ożenił się ze znaną balijską tancerką *Legong Ni Pollok*. Z Bali związani byli również polski malarz Czesław Mystkowski (1898–1938), Antonio Blanco, Walter Spies, Colin McPhee, Margaret Mead, John Cost, Beryl de Zoete, i in.

<sup>9</sup> C. Geertz, „Z punktu widzenia tubylca”. *O naturze antropologicznego rozumienia*, w: idem, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków 2005, s. 69.



Ilustracja 2. W lesie małp w Ubud. Fot. E. Bosman

najważniejsza rola, jaką wyspa pełni w naszej wyobraźni, to rola estetycznej Arkadii: naturalna społeczność artystów amatorów i spontaniczny artyzm realnie istniejące w odpowiedniej postaci i odpowiednim krajobrazie. Taniec, muzyka, maski, teatr cieni, rzeźba, zapierająca dech gracia postawy, mowy i ruchów oraz budząca jeszcze większą podziw zawilść rytuału, mitu, architektury i manier, a w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku zadziwiający rozkwit szaleńczo oryginalnego malarstwa sztalugowego wywołują w nas wizję niezwykle twórczej kultury popularnej, w której sztuka i życie, przynajmniej w pewnych sytuacjach, są prawdziwą jednością<sup>10</sup>.

Każdy Balijszyk „jest artystą, ale artystą anonimowym, którego talent twórczy rozplywa się w talencie zbiorowości i który ma tylko znikome poczucie twórczej potencji”<sup>11</sup>.

Poza tropikalną naturą i oryginalną architekturą, bezpośrednio związaną z wyznawaną na wyspie religią hindu-dharma<sup>12</sup>, to właśnie artystyczny wydźwięk kultury balijskiej budzi największe zainteresowanie wśród większości turystów.

<sup>10</sup> C. Geertz, *Znalezione w tłumaczeniu. O społecznej historii wyobraźni moralnej*, w: idem, op. cit., s. 60.

<sup>11</sup> M. Boneff, *Bali*, Paryż 1974, s. 69, 72, za: C. Geertz, *Znalezione w tłumaczeniu. O społecznej historii wyobraźni moralnej*, w: idem, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, tłum. D. Wolska, Kraków 2005, s. 60.

<sup>12</sup> Religia hindu-dharma bardzo często nazywana jest hinduizmem balijskim, religią balijską lub religią wody, ze względu na ogromne w wierzeniach znaczenie wody święconej.

Początek masowej turystyki na Bali zapoczątkowała między innymi polityka prezydenta Hadji Mohameda Suharto<sup>13</sup>, obejmująca plany w zakresie polityki turystyki, skupiającej się głównie na południowym obszarze wyspy<sup>14</sup>. Po uzyskaniu niepodległości przez Indonezję<sup>15</sup> i przede wszystkim po wprowadzeniu w życie Suhartowskiej polityki *Orde Baru* („Nowego Ładu”) sztuka Bali, w której dominujące miejsce zajął taniec, wykorzystywana była zarówno w rozwoju międzynarodowej turystyki w Indonezji, ale również w kreowaniu kultury narodowej Indonezyjczyków. Od tego czasu śmiało też można mówić o postępującym procesie balinizacji kultury balijskiej<sup>16</sup>.

Bali żywo reaguje na oczekiwania przybyszy zarówno Indonezyjczyków, jak i zagranicznych turystów, oraz na bodźce przez nich dostarczane.

Balijczycy odgrywają nieustający spektakl kreujący wizję rajskiej wyspy, wyspy „spontanicznych” tańców, poezji i łagodnej muzyki, pozostających w idealnej harmonii z przyrodą „dobrych dzikusów”. Tworzą własną tradycję, którą Eric Hobsbawm (1983) nazwał „tradycją wynalezioną”<sup>17</sup> (*invented tradition*)<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup>Haji Mohamed Suharto był prezydentem w latach 1967–1998.

<sup>14</sup>Początkowo turystyka w Indonezji miała za zadanie promowanie kultury oraz wpływanie na jej rozwój. Dla Indonezyjczyków program miał stwarzać możliwości dla poznania swojego kraju. Turystyka w założeniach Suharto miała wzbudzać narodowe uczucia wśród Indonezyjczyków. Miała być również wstępem do głębszego poznania historii i naturalnego piękna kraju. Rozwój przemysłu turystycznego, który skupił się na wyspie Bali miał zapewnić jej mieszkańcom miejsca pracy i źródło dochodów. Opracowano również plan zgodnie z którym turyści przebywaliby w jednej tylko części wyspy. Polityka Suharto i jego rządu, obejmująca między innymi precyzyjny plan rozwoju turystyki, który zakładał budowę kompleksu turystycznego w Nusa Dua, zyskała aprobatę Banku Światowego. Odpowiedzią na głównie zagraniczne i dżakarckie inwestycje było stworzenia przez wyspiarzy własnych ośrodków turystycznych, prężnie działających do dzisiaj: Kuta, Sanur oraz Ubud. Więcej w: R. Lesner-Szwarc, *Kultura tańca na indonezyjskiej wyspie Bali*, niepublikowana praca podyplomowa napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Roderyka Langego oraz dr. Tomasza Nowaka na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, Warszawa 2008.

<sup>15</sup>Indonezja uzyskała niepodległość 17 sierpnia 1945 roku. Warto jednak podkreślić, że władza Holendrów w Indonezji dobiegła końca dopiero pięć lat później – 17 sierpnia 1950 roku.

<sup>16</sup>Więcej w: M. Picard, *Bali. Cultural Tourism and Touristic Culture*, Singapore 1996.

<sup>17</sup>„Tradycja wynależona” – „zespół działań o charakterze rytualnym lub symbolicznym, rządzonych zazwyczaj przez jawnie bądź milcząco przyjęte reguły; działania te mają wpajać ludziom pewne wartości i normy zachowania poprzez ciągłe repetycje – co siłą rzeczy sugeruje kontynuowanie przeszłości.” za: E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, w: red. E. Hobsbawm, T. Ranger, *Tradycja wynależona*, Kraków 2008, s. 10.

<sup>18</sup>W. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 164.

Pomiędzy Balijszczykami a turystami zachodzi swoista interakcja, co nie pozostaje bez wpływu na kształt kultury balijskiej, która w kontekście masowej turystyki staje się nieautentyczna. Wiele jest jednak, według Erika Cohena, produktów turystycznych, stanowiących integralną część turystyki kulturowej, powstałych na potrzeby turystów, mogących zostać zaakceptowanymi zarówno przez wytwórców, jak i odbiorców jako autentyczne. W ten sposób zyskują nabytą autentyczność, czego przykładem może być taniec *kecak* omówiony w drugiej części artykułu. Mieszkańcy terenów recepcyjnych kreują samych siebie. Tworzą nową jakość opartą na walorach kulturowych wyspy.

Turysta wyjeżdżający na zorganizowany urlop spędza na Bali przeciętnie dwa tygodnie, konsumując znaki i przedstawienia kultury balijskiej, bo jak pisał John Urry: „wszystko jest kopią albo tekstem ułożonym z innego tekstu, gdzie kopia często wydaje się bardziej rzeczywista od oryginału”<sup>19</sup>. Porusza się w czasoprzestrzeni *symulaków*, gdzie obrazy są rzeczywistsze od rzeczywistości. W nieznanym, obcym świecie turysta nie chce czuć się bezradny. Chce skorzystać z jak największej ilości proponowanych przez biura podróży atrakcji, zobaczyć i doświadczyć innego świata w dostępnym, znacznie ograniczonym czasie wolnym.

Typowe doświadczenie turystyczne na Bali polega na „oglądaniu podpisanych i omówionych widoków umieszczonych w ramach – okna hotelowego, okna samochodu albo autokaru”<sup>20</sup>. Aby turysta był zadowolony, z jego marszruty „usunięto pieczołowicie wszelkie niespodzianki, wypełniając je w zamian egzotyką, która na każdym kroku obiecuje przygodę”<sup>21</sup>.

Turyści przybywający na Bali dzielą się na turystów lokalnych, Azjatów (głównie Japończyków<sup>22</sup>) oraz ludzi Zachodu (w tym osobną grupę stanowią surferzy)<sup>23</sup>. Dla każdej z grup przygotowywane są osobne programy zwiedzania. Niemniej jednak w większości przypadków odwiedzają oni te same miejsca, zaznaczone na turystycznej mapie wyspy. Należą do nich świątynie hinduistyczne: Uluwatu, Tanah Lot, Tirta Empul, Ulun Danu Bratan (Ilustracja 3) itd., wulkany: Agung i Batur, tarasowe pola ryżowe (Ilustracja 4), „tradycyjne” targowiska oraz miejsca,

---

<sup>19</sup> J. Urry, *Spojrzenie turysty*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2007, s. 129.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 149.

<sup>21</sup> Z. Bauman, za: W. Burszta, op. cit., s. 163.

<sup>22</sup> Język japoński jest drugim językiem jakim posługują się przewodnicy balijscy oraz inne osoby z branży turystycznej. Warto podkreślić, iż coraz częściej budowane są na Bali hotele przez japońskich inwestorów. One też najczęściej wybierane są przez turystów przyjeżdżających z Japonii.

<sup>23</sup> Polacy stanowią osobliwą grupę. Z zorganizowanych wycieczek najczęściej korzystają młode pary, dla których ostatni raj na ziemi stanowi wymarzone miejsce spędzenia tzw. miesiąca miodowego.



Ilustracja 3. Świątynia Ulun Danu Bratan. Fot. R. Lesner-Szwarc

gdzie można posłuchać gamelanu i zobaczyć taniec balijski. Ogromnym zainteresowaniem cieszą się ceremonie religijne, te jednak nie wchodzą w zakres wycieczek fakultatywnych organizowanych przez biura podróży. Wynika to stąd, że wszelkie wydarzenia religijne odbywają się zgodnie z kalendarzem balijskim, lub w czasie wyznaczonym przez lokalnych kapłanów i uznawanym przez nich jako czas przychylny ceremoniom, w których mogą uczestniczyć bogowie.

W turystyce masowej bardzo ważna jest percepcja wzrokowa. Wrażenia wzrokowe muszą być niecodzienne oraz niezapomniane, stąd bardzo ważna jest odpowiednia stylizacja przestrzeni turystycznej, za pomocą której angażowane są pozostałe zmysły przybyszy spoza balijskiego *orbis interior*. Przemysł turystyczny

często angażuje ciało, pokazuje je i uwodzi turystów jego umiejętnościami, urokiem, siłą i seksualnością. Istotnie, jak zauważa Jane Desmond (1999), turystyczne widowiska na żywo bardzo często polegają na prezentacji możliwości ciała. Poruszające się ciało jest popularnym obiektem turystycznym, a „spektakularna fizyczność” coraz wyrazistszym rysem turystyki globalnej. Popularną atrakcją turystyczną jest ciało wystawione na pokaz w tańcu<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup>J. Urry, op. cit., s. 248.



Ilustracja 4. Tarasowe pola ryżowe z wulkanem Agung w tle. Fot. R. Lesner-Szwarc

Dlatego też w dalszej części artykułu autorka skupiła się na tańcu balijskim, który w kontekście turystyki jest ilustracją „wtórnej etniczności” i „autentyczności na pokaz”<sup>25</sup>.

Podczas uczestniczenia w przedstawieniach tanecznych, opatrzonych muzyką tradycyjną oraz zapachem kadzideł, turysta ma złudzenie zanurzenia w kulturze balijskiej i doświadczenia jej inności. Tańce „mają tworzyć wrażenie »autentyczności« i cieszyć się popularnością jako coś więcej niż tylko przedstawienie na użytek turystów, ale jako sposobność do nawiązywania bezpośredniego kontaktu z wiekową tradycją”<sup>26</sup>. Mają stanowić ucieleśnienie kultury rajskiej wyspy.

Taniec w tradycji Bali ma charakter prymarny. Wraz z muzyką i różnymi formami teatralnymi, z którymi nieustannie się przenika, stanowi nierozzerwalny kompleks oraz tworzy całości funkcjonalno-symboliczne. Na wyspie dominują tańce o funkcji sakralnej (*tari wali*) oraz te bezpośrednio związane z religią hindu-dharma (*tari bebal*). Pierwsze z wymienionych mogą być wykonywane tylko i wyłącznie w *kalangan* – przestrzeni publicznej świątyni przeznaczonej do przedstawień, w czasie ceremonii

---

<sup>25</sup> Ibidem, s. 249.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 249.



związanych z najwyższym bóstwem w hinduizmie balijskim – Ida Hyang Widhi Wasa. Tancerze wykonując tańce sakralne oscylują pomiędzy światem rzeczywistym (*sekala*) i niewidocznym światem bóstw (*niskala*), dlatego też starannie są wybierani, a potem przygotowywani zarówno pod względem fizycznym, jak i psychicznym.

Wzrastająca popularność tańca wymusiła podjęcie przez Balińczyków decyzji dotyczących własnej kultury. Pojawiły się pytania: w jaki sposób pielęgnować tradycję, w tym sakralne oraz rytualne kompozycje, zarówno taneczne jak i muzyczne, a jednocześnie promować wyspę, a także zaspokajać chęć jej poznania przez turystów? Jak zachować równowagę pomiędzy przeszłością, teraźniejszością i przyszłością? Jak zaprezentować popularne elementy kultury, aby nie straciły na swojej obrzędowej wartości? W postkolonialnej Indonezji Balińczycy po raz pierwszy mogli zdecydować o kształcie własnej kultury, co nie oznacza, że nie odbyło się to bez ingerencji rządu kraju. Jednym z pomysłów było stworzenie miejsc, gdzie regularnie mogłyby odbywać się przedstawienia taneczne czy prezentacje innych sztuk balijskich oraz rzemiosł wyspiarzy dla turystów. Do dzisiaj owe centra kultury i sztuki skumulowane są w okręgach Gianyar i Badung. Do takich wiosek jak Batubulan, Bona czy Peliatan codziennie przyjeżdżają autokary z turystami z całego świata. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że przez biura podróży honorowane są miejsca, które uzyskały Certyfikat Doskonałości Artystycznej (*Pramana Patram Budaya*).

Poprzez demystyfikację niektórych tradycyjnych elementów kulturowych turysta jest w stanie doświadczyć kultury Bali, między innymi poprzez taneczne przedstawienia, podczas których prezentowane są tańce z grupy *tari balih-balihan*, czyli tańce o charakterze świeckim, oparte na sakralnych kompozycjach oraz nowe choreografie powstałe głównie po uzyskaniu niepodległości przez Indonezję. Tańce te, w przeciwieństwie do tańców z grup *tari wali* i *tari bebali*<sup>27</sup>, zmieniają się pod wpływem wymogów współczesności. Tradycyjne formy taneczne są skracane, urozmaicane i dostosowywane do nowego odbiorcy; eksponowane są również momenty spektakularne, czy wręcz akrobatyczne (Ilustracja 5). W ten sposób wraz ze zmianą funkcji tańca zmienia się ich forma. Do nowych kompozycji tworzone są nowe stroje dla tancerzy. Jednak wszystkie te elementy mieszczą się w ramach kultury balijskiej, która stanowi inspirację, a zarazem solidną bazę wszelkich działań artystycznych Balińczyków. Powstają również tańce niezwiązane z tradycją balijską, tzw. *tari lepas*, dalekie od tego co mieściłoby się w artystycznym guście Balińczyków.

---

<sup>27</sup> Podział tańców balijskich na trzy grupy: *wali*, *bebali*, *balih-balihan* został opracowany przez naukowców indonezyjskich, zajmujących się tańcem i muzyką balijską, na początku lat siedemdziesiątych XX wieku. Podział ten miał chronić sakralne tańce przed zmianami współczesności, będącymi pochodnymi rozwoju masowej turystyki na Bali.



Ilustracja 5. Tancerki *legong* podczas przedstawienia dla turystów. Fot. R. Lesner-Szwarc

Paradoksalnie coraz więcej zespołów taneczno-muzycznych zwraca się ku tradycji sprzed czasu kolonizacji wyspy. Coraz częściej wracają do starych kompozycji zarówno tanecznych, jak i muzycznych, oraz dawnych kostiumów, w szczególności w przypadku muzyków, którzy występowali *topless* (Ilustracja 5). Wszelkie rekonstrukcje oparte są na archiwalnych zapisach, przekazach, rycinach i fotografiach. Zebrany materiał traktowany jest zazwyczaj wybiórczo. Z jednej strony są to działania, których celem jest powrót do tradycji i pielęgnowanie jej, a z drugiej prezentowanie starych kompozycji turystom ma ich utwierdzić w przekonaniu o uczestnictwie w autentycznym wydarzeniu, o doświadczaniu prawdziwej kultury balijskiej.

Obecnie prawie w każdym hotelu i restauracji odbywają się regularne przedstawienia taneczne (Ilustracja 6) lub kilkudniowe kursy tańca balijskiego, które oferują również prywatne muzea, stanowiące współcześnie żywe centra kultury Bali. Personel w branży turystycznej dobierany jest zasadniczo pod kątem odpowiedniego kapitału kulturowego, gdyż to właśnie pracownicy, czy to hoteli, czy restauracji, mają bezpośredni kontakt z klientem, tworząc nieustający spektakl, mający na celu stworzenie iluzji autentyczności poszczególnych zdarzeń.

Ilustracja 6. Ulotka restauracji La Gita. Fot. K. Koczyński

Blisko centrów turystycznych, takich jak Nusa Dua, Ubud czy Sanur, powstają instytucje kulturalne specjalizujące się najczęściej w wybranym przedstawieniu tanecznym. W niektórych tego typu miejscach pokazy, za które turyści opłacają bilet wstępu, odbywają się kilka razy dziennie.

„Hallo! Kecak dance? Hallo! Legong dance?” – po ulicach Ubud nie da się przejść, nie usłyszawszy przynajmniej kilka razy propozycji zakupu biletów na wieczorne przedstawienie taneczne. Balijski teatr tańca<sup>28</sup> od dawna służy rozrywce turystów, choć nie stracił swej pierwotnej funkcji i wciąż jeszcze towarzyszy uroczystościom religijnym takim jak odolan, czyli rocznica założenia świątyni. Ubud to najlepsze miejsce to podziwiania sztuki. Tu w otoczeniu romantycznej scenografii pól ryżowych i gór stoją piękne świątynie, tu też znajdują się najlepsze szkoły tańca i muzyki. [...] Z nastaniem wieczoru w Ubud, goście z całego świata zasiadają na krzesłach w świątyniach lub w pałacu i czekają na występ. Oferta jest tak szeroka, że nawet dłużej zatrzymując się w mieście, każdy wieczór można spędzić oglądając inne przedstawienie [...]”<sup>29</sup>.

Jako że większość turystów czuje się znudzona wielogodzinnymi czy kilkudniowymi ceremoniami, przygotowywane są maksymalnie dwugodzinne przedstawienia taneczne, w ramach których widzowie mogą zobaczyć między innymi takie tańce jak: *oleg tamulilingan*, *joged*, *legong*, *rejang*, *teruna jaya*, czy *baris*. W kontekście tradycji balijskiej istotne różnice można również zauważyć w zagospodarowywaniu przez

<sup>28</sup> Użyte przez turystkę, autorkę bloga, sformułowanie „balijski teatr tańca” jest bynajmniej nieadekwatne w stosunku do form tanecznych występujących na Bali. Zdaniem autorki niniejszego artykułu balijski teatr tańca nie istnieje. Można wnioskować, że autorka bloga opisuje często prezentowany turystom dramat taneczny (*drama tari*), ewentualnie *sendratari* – przedstawienie będące połączeniem sztuki (*seni*), dramatu (*drama*) i tańca (*tari*).

<sup>29</sup> <[http://www.kafeteria.pl/drukuj.php?id\\_obiekt=554&typ=6](http://www.kafeteria.pl/drukuj.php?id_obiekt=554&typ=6)>, [dostęp: 28 sierpnia 2010 roku].



Ilustracja 7. Scena główna Balijskiego Festiwalu Sztuk (*Pesta Kesenian Bali*). Fot. R. Lesner-Szwarc

wykonawców przestrzeni scenicznej. W przypadku wykonywania tradycyjnych form tanecznych muzycy usytuowani byli poza główną przestrzenią taneczną<sup>30</sup>, zaś przy nowszych – takich jak *kebyar* czy *kreasi baru*, muzycy i muzyka nabierają znaczenia prawie równoważnego tańcowi i tancerzom. Dla turystów przestrzeń przedstawień taneczno-muzycznych aranżowana jest w taki sposób, aby przypominała teatr; przygotowywana jest scena dla artystów oraz krzesła lub ławy dla widowni (Ilustracja 7). Warto podkreślić, że w czasie tradycyjnych przedstawień, będących częścią składową obrzędów i rytuałów, uczestnicy danego wydarzenia stoją lub siedzą na ziemi.

Dla zachowania wrażenia autentyczności wydarzenia tanecznego odpowiednio stylizowane są przestrzenie sceniczne, które coraz częściej przypominają balijskie świątynie (Ilustracja 7). Niektóre przedstawienia odbywają się w bliskim sąsiedztwie wybranej świątyni, tworząc złudzenie uczestniczenia w mistycznej czasoprzestrzeni. Jak na przykład w świątyni Tanah Lot, gdzie w specjalnie przygotowanym *pendopo* odbywa się co roku Festiwal Sztuki Tanah Lot, czy w świątyni Uluwatu

---

<sup>30</sup> Zgodnie z tradycją muzycy mieli oddziaływać na zmysł słuchu. To tancerzom zarezerwowana była sfera wzrokowa, odnosząca się do relacji tancerz – widz.



Ilustracja 8. Hanuman w scenie finałowej tańca *kecak* połączonego z *fire show*. Fot. R. Lesner-Szwarc

wyodrębniona jest sfera *profanum*, w której co wieczór, przy zachodzie słońca odbywają się pokazy tańca *kecak* połączone z *fire show*<sup>31</sup> (Ilustracja 8).

*Kecak*<sup>32</sup>, potocznie nazywany „tańcem małp”<sup>33</sup>, prezentowany współcześnie, swoją formę zawdzięcza Walterowi Spiesowi, który mieszkał na Bali pod koniec lat dwudziestych XX wieku. Ten niemiecki malarz prymitywista, zafascynowany kulturą i sztuką wyspy znacznie wpłynął na kształtowanie się artystycznego środowiska, skoncentrowanego w swej działalności głównie w Ubud.

Taniec *kecak* wykonują mężczyźni, nazywani męskim chórem *kecak*. Siedząc w kręgu, którego środek wyznacza zapalona lampa z olejem kokosowym, wykonują

---

<sup>31</sup> Używam sformułowania (nazwy własnej) w języku angielskim, gdyż nie funkcjonuje w języku polskim adekwatna nazwa określająca przedstawienie połączone z wykorzystaniem ognia.

<sup>32</sup> Taniec wywodzący się według wielu autorów z kultury prehinduistycznej, który początkowo miał charakter transowy.

<sup>33</sup> Nazwa „taniec małp” wzięła się od tego, że podczas coraz szybszego wymawiania czy nawet wykrzykiwania słowa „cak”, dźwięki słyszane przez widza przypominają dźwięki wydobywane przez małpy.



Ilustracja 9. Tancerze *kecak* z tancerkami odgrywającymi postaci z Ramajany. Fot. R. Lesner-Szwarc

różne, wzajemnie się uzupełniające formuły rytmiczne. Na początku ich ciała bardzo wolno przechylają się raz w lewą, raz w prawą stronę, następnie, kiedy rytm przyspiesza tancerze podnoszą ręce do góry, potrząsając nimi w powietrzu. W Uluwatu tancerze tworzą krąg, który stanowi magiczną przestrzeń dla tancerzy, odgrywających postaci z Ramajany (Ilustracja 9). Przedstawienie to jest połączeniem sztuki (*seni*), dramatu (*drama*) i tańca (*tari*), które Indonezyjczycy określają terminem *sendratari*.

Większość zorganizowanych dla turystów przedstawień taneczno-muzycznych rozpoczyna się tańcami o charakterze powitalnym, takimi jak: *rejang*, *pendet*, *gabor* lub *penyembrana*. Zgodnie z tradycją tancerki swoim tańcem wabiły bóstwa oraz zapraszały je do zejścia na ziemię i uczestnictwa w danej ceremonii religijnej. Taniec *rejang* mogły wykonywać dziewczęta, które nie miały jeszcze menstruacji, bo tylko w ich czyste ciała mogli wchodzić bogowie, zaś taniec *pendet* – wyłącznie niezamężne kobiety. Trzymane przez tancerki *pendet* dary (*mendet*) oraz gesty powitania stanowiły odzwierciedlenie bogów: Śiwy, Brahmy i Wisznu. Taniec *gabor*, będący dynamiczniejszą odmianą tańca *pendet*, wykonywany był przeważ-



Ilustracja 10. Tancerki *rejang*. Fot. R. Lesner-Szwarc

nie przez dwie kobiety, tuż po tańcu *rejang*. Tańcom tym akompaniował *gamelan gong (gabor)*, *gamelan selonding (rejang)*, *gamelan palegongan* lub *gamelan semar pagulingan (pendet)*. Współcześnie do akompaniamentu wykorzystuje się popularny *gamelan gong kebyar*. Tańce te, wykonywane w uproszczonej formie, poza pierwotnym kontekstem pełnią funkcję społeczną i rozrywkową. Stanowią element kultury narodowej Indonezji i już za czasów prezydenta Ahmeda Sukarno<sup>34</sup> prezentowane były na lotniskach podczas oficjalnych wizyt międzynarodowych gości. Warto podkreślić, że przy pokazach dla rządowych gości i dla turystów w stosunku do tancerek nie ma wymogów dotyczących wieku, czy statusu społecznego. Obecnie *rejang* coraz częściej tańczony jest przez dorosłe kobiety (Ilustracja 10). Mogą go wykonywać również nie-Balijki (Ilustracja 11). Nie jest też ważna kolejność tańców. Ostatnim z wymienionych powyżej tańców o charakterze powitalnym jest *penyembrana* – współczesna forma tańca mająca charakter świecki. Tańczony jest głównie na powitanie gości oraz, ostatnio coraz częściej, podczas rozpoczęcia

<sup>34</sup> Ahmed Sukarno był prezydentem Indonezji w latach 1945–1967.



Ilustracja 11. *Rejang*, na drugim planie polska tancerka – Martyna Ćwiek. Fot. M. Ćwiek

ważniejszych wydarzeń o charakterze państwowym, również tych odbywających się poza terytorium Republiki Indonezji<sup>35</sup>.

Do repertuaru tanecznego dla turystów włączony został również taniec *sanghyang jaran*, który w pierwotnej formie posiadał funkcję sakralną i zgodnie z wierzeniami Balińczyków miał moc chronienia mieszkańców wyspy przed czarną magią i siłami zła, czy epidemiami. Taniec *sanghyang* występuje w kilku odmianach, jednak tylko *sanghyang jaran* może być wykonywany wyłącznie przez mężczyzn<sup>36</sup>, którzy trzymając drewnianego lub bambusowego konia oraz imitując ruchy zwierzęcia wpadają w trans, dzięki któremu są w stanie poruszać się po rozżarzonych kamieniach. *Sanghyang jaran* odbywa się przy akompaniamencie gamelanu lub tylko przy śpiewie chóru *kecak*. Podczas przedstawień dla turystów uproszczona

<sup>35</sup> *Penyembrana* tańczony był między innymi podczas uroczystości obchodów 65-lecia niepodległości Republiki Indonezji organizowanej przez ambasadora RI w Maroku. Jodhi Yudono, *Tarian Penyembrana Pakau Maroko*, [online], <<http://oase.kompas.com/read/2010/09/29/02482867/Tarian.Penyembrana.Pukau.Maroko>>, [dostęp: 29 września 2010 roku].

<sup>36</sup> *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Bali*, red. I GB. N. Pandji, I Made Bandem, Denpasar 1985, s. 112.



forma tego tańca wykonywana jest na końcu, tuż po zachodzie słońca, aby wzmóc poczucie niezwykłości i mistyczności tanecznego wydarzenia.

Kolejnym tańcem męskim prezentowanym turystom jest *baris*, taniec o charakterze rytualnym, który początkowo posiadał funkcję magiczną. W czasie ceremonii religijnych tancerze niejednokrotnie towarzyszyli tancerkom podczas tańca *gabor*. W tradycji balijskiej występuje wiele jego odmian, w tym: *baris cendekan*, *baris presi*, *baris tamiang*, *baris dadap*, *baris omang*, *baris tumbak (tombak)*, *baris gede*, *baris jojor*, *baris bajra*, *baris melampahan*, *baris pendet*, *baris poleng*, *baris panah*<sup>37</sup>, którym akompaniował głównie *gamelan gong* lub *gamelan gong gede*. Taniec ten jest demonstracją dojrzałości fizycznej potrzebnej podczas walk<sup>38</sup>. Turystom prezentowany jest najczęściej *baris tunggal*, czyli współczesna kompozycja oparta na sakralnym tańcu *baris gede*.

Istotną rolę w przedstawieniach turystycznych, poza tańcami, które pierwotnie posiadały funkcję sakralną, pełnią tańce stanowiące integralną część przedstawień teatralnych. Należą do nich między innymi tańce wykonywane w maskach, tak zwane *tari topeng*, wcześniej związane głównie z teatrem *wayang wong* i religią *kejawen*<sup>39</sup>, a współcześnie, w nowych aranżacjach, występujące samodzielnie. Najczęściej prezentowane są takie tańce, jak: *jauk*, *topeng keras*, *topeng tua*. Z teatrem związany jest również najsłynniejszy taniec balijski – *legong*<sup>40</sup> (Ilustracja 12); jest to najbardziej wysublimowana forma taneczna na Bali. Występuje podczas przedstawień *wayang wong*, *wayang topeng*, *arja* (tzw. opery balijskiej) oraz dramatów tanecznych, takich jak *gambuh*<sup>41</sup>. Współcześnie nie ma przedstawienia dla turystów, w czasie trwania którego nie zostałyby zaprezentowane. Najczęściej tańczona jest uproszczona i znacznie skrócona wersja *legong keraton*. Sama tancerka *legong* stała się ikoną Bali. Zdjęcia tancerek można odnaleźć prawie w każdym katalogu promującym ostatni raj na ziemi, ale i w materiałach stanowiących o kulturze Indonezji.

---

<sup>37</sup> Soedarsono, *Dances in Indonesia*, Jakarta 1974, s. 162–163; *Ensiklopedi...*, op. cit., s. 68–70.

<sup>38</sup> R. Lesner-Szwarc, op. cit.

<sup>39</sup> *Kejawen* to zespół tradycyjnych wierzeń jawajskich, nazywanych niejednokrotnie religią jawajską. Wierzenia te dominowały na Jawie do czasu konwersji mieszkańców wyspy na islam. Warto jednak podkreślić, że wiele elementów *kejawen* funkcjonuje w ramach islamu jawajskiego.

<sup>40</sup> Taniec ten może wywodzić się z środkowo-jawajskich tańców pałacowych. Istnieją również przypuszczenia, że powstał pod wpływem sakralnego tańca *sanghyang*, (*Ensiklopedi...*, op. cit., s. 119). Według Sadie Stanley'a nazwa *legong* pochodzi najprawdopodobniej od słów „oleg” i „gong”. Pierwsze z nich oznacza poważny i estetyczny ruch, zaś drugie – akompaniującą orkiestrę.

<sup>41</sup> *Ensiklopedi...*, op. cit., s. 122.



Począwszy od drugiej wojny światowej taniec *legong* stał się inspiracją dla wielu choreografów i nauczycieli tańca. Na jego podstawie powstały między innymi nowe formy taneczne, oparte na stylu *kekebyaran* oraz taniec *oleg tamulilingan*.

Od lat dwudziestych XX wieku solowe tańce *kebyar* (na północy Bali były wykonywane przez kobiety, zaś na południu – przez mężczyzn<sup>42</sup>) największą popularnością cieszyły się w północnej części wyspy i tam właśnie się rozwijały. Stały się inspiracją dla wielu nowych kompozycji tanecznych. Do grupy tańców *kebyar* należą między innymi: *kebyar duduk*, *kebyar legong* i *joged*. Pierwszy z wymienionych rozślawił jeden z najlepszych tancerzy balijskich, urodzony pod koniec XIX wieku – I Ketut Maria<sup>43</sup>, znany jako I Mario. Urozmaicił on gesty tego tańca, nadając mu nowy wymiar artystyczny. Obecnie *kebyar duduk* uważany jest za najtrudniejszy z tańców balijskich. Wykonywany jest w bardzo szybkim tempie, głównie w półprzysiadzie lub siadzie. W dalszym ciągu wykonywać mogą go tylko mężczyźni, od których wymaga się ogromnej sprawności fizycznej. Ze względu na swój spektakularny wymiar bardzo często prezentowany jest turystom. Równie wielkie wrażenie wywiera na widzach taniec *teruna jaya* (Ilustracja 13), pochodzący z Bali północnej, który we wczesnych latach dwudziestych XX wieku powstał na bazie tańca *kebyar legong*. Tańczony współcześnie głównie przez kobiety, ma symbolizować męskość, ale jednocześnie subtelność, której nie mogą się oprzeć dziewczęta.

Warto podkreślić, że od samego początku zarówno *kebyar duduk*, *kebyar legong*, czy *teruna jaya* nie były związane z religią balijską. Nie występowały też w obrzędach, w przeciwieństwie do tańca *joged*, który nawiązując bezpośrednio do płodności tańczony był w czasie zbierania plonów, głównie ryżu i kawy. Współcześnie uległ procesom sekularyzacji i wulgaryzacji, a podczas przedstawień epatuje głównie seksualnością. *Joged* można zobaczyć w każdej części wyspy, choć w dalszym ciągu największą popularnością cieszy się w północnej Bali. Stanowi popularną rozrywkę zarówno dla Balijszyków, jak i dla turystów, z którymi tancerki wchodzi w interakcje. W czasie *ngibing*, jednej z części *joged* mającej charakter flirtu, tancerki proszą do tańca mężczyzn oraz w przypadku przedstawień dla turystów – również kobiety. Dobrze widziane jest zapłacenie tancerce za wspólny taniec.

Wydzwięk flirtu ma również taniec *oleg tamulilingan*. Tutaj jednak tancerze nie wchodzi w interakcję z widownią. *Oleg tamulilingan*, skomponowany przez wspomnianego powyżej tancerza i choreografa – I Mario, przedstawia historię dwóch

<sup>42</sup> Soedarsono, op. cit., s. 141.

<sup>43</sup> W literaturze przedmiotu można również spotkać inny zapis imienia tancerza, a mianowicie I Ketu Mario.



Ilustracja 13. Tancerka *teruna jaya*. Fot. R. Lesner-Szwarc

pszczół, których role odgrywają kobieta i mężczyzna, poszukujących w ogrodzie kwiatowym nektaru. Ich wzajemne poszukiwania zakończone są miłosnym tańcem. Współcześnie zapotrzebowanie na ten taniec jest tak duże, że niejednokrotnie rolę męską tańczy kobiety. Wynika to stąd, iż ostatnimi laty wyraźnie można zauważyć tendencję spadkową w zainteresowaniu chłopców i mężczyzn, tańcem. Coraz mniej uczniów – chłopców studiuje na wydziale tańca w Instytucie Sztuk Indonezyjskich (*Institut Seni Indonesia*) w Denpasarze. Co ma też bezpośredni wpływ na to, że turystom prezentuje się głównie tańce wykonywane przez kobiety.

Po uzyskaniu niepodległości przez Indonezję, poza tańcami kobiecymi, powstało dużo tańców o charakterze zabawowym, imitujących ruchy zwierząt. Do najpopularniejszych i najczęściej pokazywanych turystom, należą: *cendrawasih* i *godogan*. Pierwszy z nich po raz pierwszy został zaprezentowany publicznie w 1988 roku, w czasie festiwalu organizowanego przez organizację „Walter Spies” (*Festival Yayasan Walter Spies*). N.L.N. Swasthi Wijaya Bandem<sup>44</sup>, choreografka tego tańca chciała zwrócić uwagę na ginące gatunki fauny występujące w Indonezji, w tym rajskiego ptaka – *cendrawasih*.

<sup>44</sup> <<http://www.babadbali.com/seni/tari/tl-cendrawasih.htm>>, [dostęp: 20 stycznia 2011 roku].



Ilustracja 14. Muzycy grający na *genggong*. Fot. R. Lesner-Szwarc

*Godogan* zaś to popularny od lat sześćdziesiątych XX wieku taniec żab, określany często jako dramat taneczny (*drama tari*). Tancerze, głównie dzieci, imitując ruchy zwierzęcia przedstawiają historię żaby, która zakochała się w księżniczce Daha. Żaba po wielu perypetiach zamienia się w pięknego księcia i spełnia swoje największe marzenie – żeni się z księżniczką. Tańcowi akompaniują muzycy grający na *genggong* (rodzaj bambusowej drumli), którego dźwięk przypomina rechot żab (Ilustracja 14).

Pomimo wielości tańców prezentowanych turystom najważniejszymi symbolami Bali są niewątpliwie Barong i Rangda, postaci najczęściej wystawiane na pokaz. Procesje Baronga związane są przede wszystkim z religią hindu-dharma, ze świętem Galungan<sup>45</sup>. Zgodnie z wierzeniami Balijszczyków to mityczne zwierzę, z czterema nogami posiada moc przepędzania demonów i złych duchów oraz ochraniać mieszkańców wyspy, ich domów, pól i upraw. Sakralny taniec Baronga z Rangdą – złą wiedźmą, będący jednocześnie rytuałem i teatralnym przedstawieniem kulturowym, jest nie tylko doskonałą prezentacją teatru balijskiego, muzyki gamelanu i form

<sup>45</sup> Więcej w: R. Lange, *Galungan in Bali – A Religious Event*, „Dance Studies”, vol. 15, Jersey 1991, s. 9-68.



Ilustracja 15. Grupa z Ubud wykorzystująca Baronga w celach zarobkowych. Fot. R. Lesner-Szwarc

tanecznych, ale jest przede wszystkim formą zespolenia społeczności balijskiej przez magiczne misterium<sup>46</sup>. Poza religijnymi ceremoniami skróconą wersję teatralnego przedstawienia można oglądać kilka razy dziennie w kilku miejscach na Bali, głównie w Batubulan, wsi specjalizującej się w tańcu Baronga z Rangdą, który został wkomponowany w wybrane epizody z *calonarang* zakończone tańcem *kris*. Dla turystów przygotowuje się opis przedstawienia (dostępne są opisy w językach: indonezyjskim, angielskim, japońskim i rosyjskim). Coraz częściej kostium Baronga wykorzystywany jest w celach zarobkowych. Jak niegdyś Barong przechadzał się przez pola i cmentarze, tak teraz – od hoteli do restauracji, czyli wszędzie tam, gdzie mogą być turyści, płacący za krótką prezentację umiejętności mitycznego zwierzęcia (Ilustracja 15).

Zmiany dotyczące chociażby tańca Baronga i Rangdy wskazują na to, że współczesna balijskość to bez wątpienia wyraz globalizacji. Niejednokrotnie prezentowany jest turystom powierzchowny styl kultury balijskiej, wystarczający dla poczucia autentyczności doświadczenia. Balińczycy wytworzyli sposób przetwarzania własnych tekstów kulturowych. Wyspiarzy cechuje jednak wyrafinowana umiejętność ich odtwarzania i produkowania.

<sup>46</sup>R. Lesner-Szwarc, op. cit.

Rozwój przemysłu turystycznego ma bez wątpienia negatywny wpływ na kulturę tańca, znacznie obniżając standard przedstawień taneczno-muzycznych. Chęć szybkiego zarobku determinuje powstawanie coraz liczniejszej rzeszy grup artystycznych, a występujący muzycy i tancerze, ze względu na zdecydowane obniżenie wymogów w kwestii umiejętności, wykazują coraz większe braki w przygotowaniu artystycznym. Paradoksalnie masowa turystyka stanowi nowe źródło finansowania artystów. Mogą oni rozwijać swoje umiejętności pobierając prywatne lekcje u sławnych tancerzy czy muzyków. Dzięki płatnym występom grupy taneczno-muzyczne są w stanie zakupić nowe kostiumy, czy instrumenty, wykorzystywane podczas tradycyjnych ceremonii. Możliwa jest też kosztowna pielęgnacja zabytkowych instrumentów i kostiumów, również tych rytualnych. Zdarza się tak, że grupy z tradycjami fundują stypendium utalentowanym tancerzom, aby mogli doskonalić swój warsztat i zdobywać nowe umiejętności w Instytucie Sztuk Indonezyjskich w Denpasarze. Takie stypendium stanowi niejako inwestycję danej grupy artystycznej. Rządziej w taki sposób wspomaga się muzyków.

Pomimo wielu przeobrażeń budujące jest to, że „balijska kultura i sztuka są pod wieloma względami tak oszałamiająco złożone i obce kulturze Zachodu, że nie poddają się łatwym uproszczeniom i masowej produkcji, która zmienia rodzime formy rzemiosła artystycznego w turystyczny kicz”<sup>47</sup>. Dopóki trwać będzie wiara w Ida Hyang Widhi Wasa i kontynuowana będzie religia hindu-dharma, kultura tańca nie będzie zagrożona. Pomimo ciągłego rozwoju masowej turystyki, poprzez nieustanne kultywowanie tradycji, której integralną część stanowią tańce z grup *wali* i *bebali*, Balijszczy są w stanie zachować swoją tożsamość kulturową i odnaleźć równowagę we współczesnym, sekularyzowanym świecie.

## Literatura

- I Made Bandem, *Etnologii Tari Bali*, Denpasar 1996.  
 I Made Bandem, I Wayan Dibia, *Pengembangan Tari Bali*, Proyek pengembangan Institut Kesenian Indonesia, sub/bagian proyek pengembangan ASTI Denpasar 1982/1983.  
 Zygmunt Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995.  
 Wojciech Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998.  
 I Wayan Dibia, *Mengenal Beberapa Tari-Tarian Rakyat di Bali*, Proyek pengembangan Institut Kesenian Indonesia Jakarta, sub/bagian proyek ASTI Denpasar 1978/1979.  
*Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Bali*, red. I GB. N. Pandji, I Made Bandem, Denpasar 1985, s. 112.

---

<sup>47</sup>Luis Turner, John Ash, *The Golden Hordes*, London 1975, s. 159, za: J. Urry, op. cit., s. 24.

- Clifford Geertz, „Z punktu widzenia tubylca”. *O naturze antropologicznego rozumienia*, w: idem, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, tłum. D. Wolska, Kraków 2005.
- Clifford Geertz, *Znalezione w tłumaczeniu. O społecznej historii wyobraźni moralnej*, w: idem, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, tłum. D. Wolska, Kraków 2005.
- David Harnish, *Bali*, w: *The Garland Encyclopedia of World Music*, vol. 4, *Southeast Asia*, ed. Terry E. Miller, Sean Williams, New York–London 1998, s. 729–762.
- Marek Kaźmierczak, *W poszukiwaniu autentyczności turystyki kulturowej*, w: *Człowiek w podróży*, red. Z. Krawczyk, et. al., Warszawa 2009, s. 41–58.
- Piotr Kowalski, *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002.
- Roderyk Lange, *Galungan in Bali – A Religious Event*, „Dance Studies”, vol. 15/1991, s. 9–68.
- Rachmi Diyah Larasati R., *Dance in Bali: from Identity, Staging National Policy and Representation for Tourism*, w: *Asian Dance. Voice of the Millenium*, Kuala Lumpur 2000, s. 73–80.
- Renata Lesner-Szwarc, *Kultura tańca na indonezyjskiej wyspie Bali*, niepublikowana praca podyplomowa napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Roderyka Langego oraz dr. Tomasa Nowaka na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, Warszawa 2008. Renata Lesner-Szwarc, *Popularność tańca joged we współczesnej kulturze indonezyjskiej wyspy Bali*, „Studia Choreologica. Organ Polskiego Forum Choreologicznego”, vol. 11, 2010, s. 145–163.
- Dean MacCannell, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, tłum. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz, Warszawa 2005.
- Michel Picard, *Bali. Cultural Tourism and Touristic Culture*, Singapore 1996.
- Stanley Sadie, *Bali – hasło*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed., New York 2001, s. 289–305.
- Soedarsono, *Dances in Indonesia*, Jakarta 1974.
- Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Jakarta 1998.
- John Urry, *Spojrzenie turysty*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2007.
- Jodhi Yudono, *Tarian Penyembrana Pakau Maroko*, [online], <<http://oase.kompas.com/read/2010/09/29/02482867/Tarian.Penyembrana.Pukau.Maroko>>, [dostęp: 29 września 2010 roku].
- Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, Kraków 2008.

Strony internetowe:

<<http://www.babadbali.com/seni/tari/tl-cendrawasih.htm>>, [dostęp: 20 stycznia 2011 roku].

<[http://www.kafeteria.pl/drukuj.php?id\\_obiekt=554&typ=6](http://www.kafeteria.pl/drukuj.php?id_obiekt=554&typ=6)>, [dostęp: 28 sierpnia 2010 roku].