

Popularność tańca *joged* we współczesnej kulturze indonezyjskiej wyspy Bali¹

RENATA LESNER-SZWARC

Na indonezyjskiej wyspie Bali taniec posiada charakter prymarny, ujawniający się zarówno w rytuałach religijnych, jak i obrzędach świeckich. Poprzez taniec oraz inne przejawy sztuki, a dokładniej mówiąc poprzez uczestnictwo w akcji tańczenia, czy tworzenia jako takiego, wyspiarze wzmacniają odczuwanie wspólnoty, tak ważnego przede wszystkim w czasie trwania świąt nie tylko religijnych, ale i tych podlegającym społecznemu (zwyczajowemu) prawu – *adat*.

Poza najważniejszymi dla społeczności tańcami o funkcji sakralnej, na Bali można spotkać tańce o funkcji magicznej, teatralnej, komunikacyjnej, społecznej, edukacyjnej, terapeutycznej oraz rekreacyjnej. W zależności od funkcji tańców oraz akompaniujących im zespołów (gamelanów²) można podzielić je na trzy grupy: *wali* (funkcje sakralne), *bebali* (funkcje związane z religią) oraz *balih-balihan* (funkcje świeckie)³. Tańce z grupy *wali* to tańce sakralne wykonywane tylko i wyłącznie w świątyniach, w czasie ceremonii *dewa yadnya*⁴, poświęconych Ida Hyang

¹ Temat opracowany w czasie autorskich badań terenowych autorki na wyspie Bali okresie od grudnia 2008 roku do sierpnia 2009 roku.

² Gamelan to tradycyjna orkiestra, występująca w Indonezji, na wyspach: Jawie, Bali i Madurze. Nazwa wywodzi się z języka jawańskiego, od czasownika „uderzać”. W języku balijskim odpowiednikiem nazwy gamelan jest słowo *gambelan*, odnoszące się do instrumentów, tworzących nierozłączny zestaw.

³ S. Sadie, *Bali*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, wyd. 2, New York 2001, s. 297, porównaj: *Indonesia Indah*, t. 7, *Tari Tradisional Indonesia*, Jakarta 1996, s. 177–179.

⁴ *Dewa yadnya* to jeden z pięciu rodzajów ceremonii *panca yadnya*. Pozostałe to: *rsi yadnya*, *pitra yadnya*, *manusa yadnya*, *bhuta yadnya*.

Widhi Wasa (między innymi: *sanghyang, gabor, rejang, baris upacara*). Grupę *bebali* stanowią tańce towarzyszące ważniejszym ceremoniom *adat* związanym z religią, takim jak piłowanie zębów (*potong gigi*) czy *tiga bulanan (gambuh, legong, topeng, wayang wong* i in.). Do trzeciej z wymienionych grup należą tańce, nie mające związku z religią i ceremoniami religijnymi⁵. Grupę *balih-balihan* tworzą tańce o charakterze świeckim oraz nowe kompozycje tworzone po 1945 roku, również pod wpływem rozwijającej się turystyki.

Taniec na Bali stanowi element kultury: jest nośnikiem treści kulturowych, reaguje na otaczający go świat, rozwija się i przeobraża pod wpływem różnych bodźców, również wpływów zewnętrznych. Funkcje tańca jako elementu kultury są bardzo zróżnicowane. Do najbardziej eksponowanych należą: magiczna, sakralna, społeczna oraz teatralna. Funkcje te niejednokrotnie przenikają się nawzajem. Na pierwszy plan wysuwają się te związane z obrzędowością. Taniec jako szczególnie rodzaj działania obrzędowego, zdolny jest do przejęcia kompetencji słowa, w sytuacjach gdy okazuje się ono zawodne⁶. Ruch taneczny posługuje się kodami zrozumiałymi dla osób wywodzących się z kręgu kulturowego Bali; jest nośnikiem informacji oraz wyraża określone treści. Jako forma komunikacji występuje przede wszystkim w czasie intensywnej kumulacji przeżyć, wyrastających ponad zdolności komunikacyjne związane ze słowem⁷.

W literaturze przedmiotu nie brakuje opisów dotyczących obrzędowości na Bali i tym samym przedstawień tańców o charakterze sakralnym czy rytualnym. Inaczej rzecz się ma w przypadku tańców o charakterze rozrywki, które bardzo często, w badaniach czy studiach nad tańcem, nie tylko na Bali, ale i w całej Indonezji, były marginalizowane. Dzięki temu rozwijały się własnym torem, bez większego zainteresowania ze strony, czy to rządu Republiki Indonezji, władz lokalnych, czy masowo odwiedzających wyspę turystów. Współcześnie stanowią bardzo ciekawą formę ruchową do badań w szerokim społeczno-kulturowym kontekście. Nie związane z rytuałem czy obrzędem religijnym nie podlegają ściśle określonym regułom wykonawczym. Ulegają różnym wpływom, przede wszystkim tym kreowanym przez media. Poza dominującą w całej Indonezji formą *dangdut*, bardzo popularnym tańcem na Bali jest między innymi *joged*, nawiązujący do stylów: *jaipongan* (tańce takie jak: *ketut tilu, longser, ronggeng gunung, topeng banjet, bajidoran, be-lentuk, ngapung, bangreng*), popularnego na Jawie Zachodniej oraz *tayuban* (tańce takie jak: *janggrung, tayub, lengger*), występującego na Jawie Środkowej i gan-

⁵ I M. Bandem, *Etnologii Tari Bali*, Denpasar 1996, s. 29, 49.

⁶ J. Kowalska, *Taniec drzewa życia. Uniwersalia kulturowe w tańcu*, Instytut Historii Kultury Materialnej PAN, Warszawa 1991, s. 34.

⁷ Ibidem, s. 40.



Ilustracja 1. Tancerka *legong* w *gelung* – charakterystycznym dla tego tańca nakryciem głowy. Fot. R. Lesner-Szwarc

drung z Jawy Wschodniej, znanym jako *gandrung* Banyuwangi⁸. Forma tańca *joged*, jaką możemy oglądać współcześnie, została ukształtowana po 1945 roku na Bali Północnej, w regencji Buleleng (w szczególności we wsiach: Seririt, Munduk, Suwuk, Luwus) po obszar Bali Zachodniej. Następnie zaczęła występować w Ngarze i Tabanan⁹.

Początkowo *joged* tańczony był w czasie zbiorów ryżu lub kawy¹⁰. Nawiązywał bezpośrednio do płodności. Stąd w repertuarze gestów znajduje się wiele o zabarwieniu erotycznym, głównie ruchów bioder. Stopniowo zaczął rozprzestrzeniać się na inne obszary wyspy, jednak po dziś dzień tradycja tego tańca najsilniejsza jest w Buleleng, gdzie jest częścią zarówno kultury jak i sztuki. Warto podkreślić, iż większość informatorów nie pamięta początkowego przeznaczenia *joged*. Obecnie nie wiąże się tego tańca z czasem zbiorów. Współcześnie stanowi on głównie rodzaj rozrywki, wkraczającej coraz częściej do repertuaru festiwali związanych z religią hindu-dharma.

Do lat 70. XX wieku tancerki *joged* występowały w stroju *adat*, w *kabaya* i sarongu (*kamen*), a włosy przystrajały kwiatami. Następnie zaczęły używać *gelung*, nakrycia głowy charakterystycznego dla tancerek *legong*¹¹ (Ilustracja 1, 2).

⁸ Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia do Era Globalisasi*, Jakarta 1998, s. 98, 99.

⁹ Ibidem, s. 98–99.

¹⁰ Ibidem, s. 11.

¹¹ *Joged Bumbung: Joged Pergaulan*, [dostęp: 10 września 2009], <<http://www.balipost.co.id/balipostcetak/2008/5/10/bd.1.html>>.



Ilustracja 2. *Gelung* jako część stroju tancerek *joged*. Fot. R. Lesner-Szwarc



Ilustracja 3. Tancerka *legong*. Fot. R. Lesner-Szwarc

Po 1970 roku stopniowo zaczęto używać kostiumu do tańca *legong* bądź nim inspirowanego. Obecnie strój *adat* kojarzony jest z tradycyjną formą *joged*. Po długości sarongu można określić rodzaj wykonywanego tańca. W tradycyjnej formie używa się głównie bawełnianych tkanin, sięgających do kostek, zdobionych metodą batikową. W tańcu będącym współczesną kreacją, tancerki występują w strojach z dodatkami elastiku, umożliwiającym im swobodniejsze wykonywanie ruchów oraz otwieranie kolan. Muzycy podczas występu zakładają jednakowe stroje (Ilustracja 3, 4, 5).

Joged posiada wiele odmian, między innymi: *joged bumbung*, *joged pingitan* (jest częścią dramatu tanecznego *calonarang*), *joged gandrung* (taniec wykonuje młody chłopiec w stroju kobiecym), *joged dangdut* (taniec wykonywany do muzyki *dangdut*), *joged porno* (skrajna forma tańca, związana ze stripteasem i często z prostytutką). Dwie ostatnie wymienione rodzaje tańca cieszą się dużym zainteresowaniem wśród młodzieży. Najpopularniejszą formą, występującą współcześnie na



Ilustracja 4. Tancerka *joged* w stroju inspirowanym tradycyjnym kostiumem do tańca *legong*.
Fot. R. Lesner-Szwarc



Ilustracja 5. Tancerka *joged* występująca w *kebaya*, nawiązującą do stroju *adat*. Fot. Yudi

całym obszarze wyspy oraz stanowiącą bardzo popularną rozrywkę jest *joged bum-bung*, tańczony przy akompaniamencie gamelanu *tingklik bambu*. Odbывается przy akompaniamencie głównie *tingklik* (instrument składający się z bambusowych tub), gamelanu¹² *joged bumbung* (nazywany na północy Bali gamelanem *gerantangan*; występuje w skali *slendro*), a także *angklungu*, gamelanu *gong*, gamelanu *gong kebyar*, *genjek* lub instrumentów współczesnych, takich jak gitara elektryczna czy

¹²Zgodnie z wierzeniami Balijszyków, muzyczne przedstawienia gamelanu są wyrazem *sabda* (dźwięk), będącego drugim z trzech elementów stanowiących istotę rytuałów. Pozostałe elementy to: *idep* (myśl) oraz *bayu* (akcja). (D. Harnish, *Bali*, w: *The Garland Encyclopedia of World Music*, vol. 4 *Southeast Asia*, red. T. E. Miller, S. Williams, New York–London 1998, s. 739).

keyboard. Najpopularniejszy akompaniament stanowi instrumentarium gamelanu *joged bumbung*, czyli od dwóch do ośmiu instrumentów bambusowych znanych jako *rindik*, *grantang* i *tingklik*, który wygrywa główną melodię; *gong pulu* – horyzontalny gong; mały flet, wzbogacający melodię wygrywaną przez *tingklik*; *kendang* – bęben pełniący fundamentalną rolę w tańcu, wchodzi w interakcję z tancerką, poprzez dźwięk podkreśla jej niejednokrotnie improwizowane ruchy.

W przypadku muzyków nie ma specjalnych wymogów, jednak tancerki *joged* muszą wyróżniać się określonymi cechami psychofizycznymi. Akcent stawiany jest na wygląd zewnętrzny oraz na wewnętrzny czar. Tancerki muszą być ładne, seksowne; muszą mieć proporcjonalne ciało, podlegać funkcjonującym na Bali kulturowym standardom wyglądu zewnętrznego. Jednocześnie powinny umieć flirtować i oczarowywać mężczyzn swoim wdziękiem, wyrażanym w ruchu oraz mimice twarzy, w której ważną rolę pełnią również oczy. Balijszczyki wierzą w indywidualną, wrodzoną umiejętność sprawiania, że widownia jest zadowolona, a nawet oczarowana występem. Dlatego też tancerka *joged* powinna wyróżniać się charyzmą, samoekspresją zwaną *taksu*, wyrażaną w gestach, rytmie i emocjach¹³.

Podobnie jak w przypadku *legong*, tancerki swoją postawą powinny wyrażać wyrafinowany i delikatny charakter tego tańca, zwanego charakterem *manis*¹⁴. Jednocześnie mają wyróżniać się kobiecością kojarzoną z seksem i witalnością życiową. Zazwyczaj dziewczęta wybierane są przez członków *banjar* lub przez kierowników grup muzyczno-tanecznych.

Na Bali jednostka zależna jest od rodziny, kasty oraz innych mieszkańców swojej wioski (*desa*). W wioskach tworzone są organizacje zwane *banjar*, których członkami mogą być tylko dorośli, żonaci mężczyźni, posiadający pole. Ich rodziny są niejako członkami stowarzyszonymi. *Banjar* opiera się na odpowiedzialności zbiorowej; dobro wspólne jest nadrzędne. Każdy *banjar* ma wiele *seka*, które mogą posiadać różnorodne funkcje. Stanowią one odbicie życia Balijszczyków we wspólnocie. Jedną z wielu jest *seka joged*. Każda *seka* specjalizująca się w tańcu *joged* ma swój odrębny styl zależny od gustów mieszkańców danej wsi. Reguły tej organizacji określają między innymi wydatki grupy i honoraria za prezentacje. Ze środków wspólnoty utrzymywany jest między innymi gamelan, akompaniujący

¹³ I M. Bandem, op. cit., hal. 69.

¹⁴ Na Bali pojedyncze tańce klasyfikowane są w nawiązaniu do typów odnoszących się zarówno do męskiego jak i kobiecego stylu tańca: *alus/manis* (wyrafinowany, delikatny), *keras* (mocny) lub *bebanci* (androgyniczny). Charaktery występujące w tańcach można podzielić na kobiece i męskie. Poza tym wyróżnia się dwa podtypy charakterów w dramatach tanecznych: *alus* lub *manis* (charakter wyrafinowany, delikatny) oraz *kasar* lub *keras* (charakter mocny, silny lub nieokrzesany, surowy).



Ilustracja 6. Nauczycielka tańca *joged* przygotowująca swoją 15-letnią uczennicę do występu. Fot. B. Stachowska

tancerkom. Członkami poszczególnych *seka* są zazwyczaj mieszkańcy określonej wioski. Tancerki i muzycy to głównie amatorzy, którzy tańczą i grają dla przyjemności oraz prestiżu, w przypadku członkostwa w bardziej znanych klubach¹⁵. Funkcjonowanie i charakter różnych *seka* zależy od możliwości i potrzeb danego *banjar*.

Nauka tańca odbywa się na zasadzie obserwacji i naśladownictwa. Nauczycielkami zostają najczęściej kobiety – tancerki, które wyszły za mąż i zaprzestały publicznych występów. Ta sytuacja pozwala im na ciągły kontakt z grupą. Próby odbywają się raz lub dwa razy w tygodniu. Często zdarza się, że poszczególne grupy prowadzą zajęcia dla młodszych dziewcząt, tym samym zapewniając sobie ciągłość funkcjonowania. Kiedy dziewczyna umie wykonać *legong* nauka *joged* trwa maksymalnie do trzech miesięcy, przy próbach odbywających się dwa razy w tygodniu (Ilustracja 6).

¹⁵ S. Sadie, op. cit., s. 180.

W *seka joged* średnia wieku tancerek to około 18 lat, jednak dawniejsze źródła podają wiek 13 lat. Przesunięcie granic wieku tancerek zależne jest między innymi od zmienionej formy tego tańca, który współcześnie jest bardziej frywolny, bezpośrednio nawiązujący do seksualności. Sytuacja ta jest reakcją na wpływy zachodu, w tym przede wszystkim na amerykańizację kultury indonezyjskiej. Kultura masowa i konsumpcyjna, poprzez reklamę, film, tabloidy i inne, upowszechnia nowe standardy norm i zachowań. Zarówno w codziennym życiu, jak i w przypadku tańców o charakterze rozrywkowym uwidacznia się seksualny aspekt cielesności. Ciało wystawiane bezwstydnie na pokaz stało się wehikułem przyjemności¹⁶. Nowoutworzone kategorie społeczne powodują, iż fizyczne doświadczanie ciała, będącego wyrazem zmieniającej się kultury, jest pod mniejszą kontrolą społeczną niż kiedyś.

Ze względu na charakter *joged* tancerki nie są wyróżniane jak w przypadku, między innymi tancerek wykonujących tańce z grupy *wali* czy *bebali*. Niejednokrotnie, zajmując się tym tańcem, w szczególności jego formami skrajnymi, nie mogą tańczyć w świątyni w czasie świąt religijnych. Ich pozycję wyznacza społeczność, do której należą. To właśnie społeczność decyduje, czy dana tancerka może wykonywać tańce sakralne lub te związane bezpośrednio z kalendarzem świąt religijnych. Może się również zdarzyć, iż za wykonywanie *joged porno* tancerka może zostać wykluczona z danej grupy, co w przypadku osoby wyznającej religię hindu-dharma jest największą karą, podlegającą prawu *karmapala*. W przeciwieństwie do Buleleng większą tolerancję można zauważyć na zdominowanym przez masową turystykę południu wyspy.

W odniesieniu do umiejętności, każda z tancerek powinna znać podstawy tańców balijskich, gdyż gesty *joged* zaczerpnięte są z tańca *legong*, formy *kekebyaran* oraz indonezyjskiej sztuki walki – *pencak silat*. *Joged* składa się z kilku części, takich jak *pembukaan*, *ngibing*, *mapang* i zakończenia. Po 2000 roku dodatkową część stanowi *jaipongan*, forma charakterystyczna dla Jawy Zachodniej. Po wykonanym wstępie (*pembukaan*) tancerka zaczyna tańczyć trzymając w rękę wachlarz będący znakiem zaproszenia mężczyzn do wspólnego tańca, mającego charakter flirtu (*ngibing*). Tancerka przed tańcem zawiązuje w pasie mężczyzny szarfę. W *ngibing*, wspólnym tańcu tancerki z wybranym przez nią mężczyzną, wykorzystywane są gesty zaczerpnięte z *pencak silat*. Umożliwiają one obronę tancerki przed zbyt napastliwym partnerem. W trakcie wspólnej zabawy, mającej charakter zalotnego i improwizowanego duetu, można obserwować lepszych i gorszych tancerzy – *pengibing*¹⁷ (Ilustracja 7).

¹⁶ M. Featherstone, *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, w: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 111.

¹⁷ *Pengibing* – nazwa określająca mężczyznę tańczącego z tancerką *joged*.



Ilustracja 7. *Ngibing*. Fot. R. Lesner-Szwarc

Mężczyzna znający bardzo dobrze gesty tańca może przejść do kolejnej części tańca. Daje znak muzykom do przejścia w fazę tańca zwaną – *mapang* (forma dramatu tanecznego), w czasie której odgrywa z tancerką scenę, nawiązującą do seksualnych relacji między kobietą a mężczyzną. Przedstawienie niejednokrotnie przybiera formę komiczną. Gra pomiędzy tancerką a *pengibing* wprowadza w euforię widownię, która żywo reaguje na to, co dzieje się w *kalangan*¹⁸ (Ilustracja 8, 9).

W przypadku widowni nie ma wymogów wiekowych. Zazwyczaj w przedstawieniach uczestniczy cała społeczność. Poza wstępem, całość przedstawienia tanecznego jest improwizowana, stąd duży nacisk stawiany jest na umiejętność radzenia sobie na scenie oraz wchodzenia w interakcje z *pengibing* oraz z publicznością.

Współcześnie w każdym regionie Bali funkcjonuje po kilka zespołów specjalizujących się w tańcu *joged*. Najwięcej jest ich na północy wyspy, gdzie czasami w jednej wiosce funkcjonują dwa lub więcej. Trzon grupy stanowią tancerki, najczęściej od trzech do pięciu, oraz muzycy wywodzący się z danego regionu. W płatnych przedstawieniach organizowanych na zamówienie, między innymi z okazji ważniejszych świąt narodowych i religijnych (głównie tych w związku z religią hindu-dharma) lub uroczystościach, takich jak ślub czy urodziny, uczestniczą prawie wszyscy członkowie danej społeczności. *Joged* wplatany jest współcześnie również w przedstawienia *arja* (dramat taneczny zwany operą balijską), będące niejednokrotnie częścią *calonarang* (Ilustracja 10).

¹⁸ *Kalangan* – zaaranżowana przestrzeń sceniczna, często w formie koła.



Ilustracja 8. *Kalangan* – zaaranżowana przestrzeń sceniczna. Fot. R. Lesner-Szwarc



Ilustracja 9. Widownia we wsi Tukadmungga. Fot. R. Lesner-Szwarc



Ilustracja 10. *Joged gandrung* wpleciony w dramat taneczny – *arja*. Fot. R. Lesner-Szwarc

Koszt występu uzależniony jest głównie od kosztów transportu. Niemniej jednak grupy występujące we własnej wiosce za jedno przedstawienie otrzymują minimum milion rupii indonezyjskich. Dodatkowo są w stanie zbierać sporą kwotę pieniędzy ze sprzedawanych losów. Tylko znane tancerki otrzymują większe wynagrodzenie. Pozostałe dostają kwotę taką samą jak poszczególni muzycy. Na północy niektóre zespoły, aby podnieść rangę wystąpienia „wypożyczają” odpłatnie sławne tancerki z innych grup. Pokazy odbywają się w miejscach z zaaranżowaną sceną – *kalangan* (w formie koła), np. w ogólnie dostępnych budynkach *banjar*, na boiskach lub przed domami. Większość przedstawień zaczyna się o godzinie 20. Czas trwania uzależniony jest od ilości występujących grup (najczęściej jedna bądź dwie), ilości tancerek oraz interakcji tancerek z publicznością. W regencji Buleleng, gdzie *joged* jest najbardziej popularny mężczyźni chcący uczestniczyć w przedstawieniu wykupują losy, następnie umieszczone w pojemniku, z którego tancerka wybiera partnera do wspólnego tańca. Inaczej przedstawia się sytuacja w innych regionach wyspy. Na przykład na południu, gdzie *joged* nie jest tak popularny, tancerki same wybierają partnerów z widowni. Warto podkreślić, iż mężczyźni chcący uczestniczyć w przedstawieniu znają podstawowe gesty taneczne umożliwiające improwizację. W czasie tańca, podobnie jak w przypadku tańca *oleg tamulilingan*, mężczyźni nie powinni dotykać tancerki poza delikatnym kontaktem dłoni. Jednak



Ilustracja 11. *Ngibing* z turystą, Festiwal Tanah Lot. Fot. R. Lesner-Szwarc

w przypadku nowopowstałych form, chłopcy oraz mężczyźni odważnie dotykając tancerkę demonstrują w tańcu akt pćciowy.

Warto podkreślić, iż w północnej części wyspy przedstawienia tańca *joged* nie są dostępne dla turystów, tak jak ma to miejsce na południu. Dla nich przygotowuje się wersje skrócone tańca-zabawy, które prezentowane są głównie na zakończenie występów w hotelach, czy restauracjach. Takie przedstawienia mają na celu zabawianie turystów oraz umożliwiają interakcję z tancerkami. W czasie pokazów dla turystów *joged* przyjmuje bardziej subtelną formę, w przeciwieństwie do przedstawień dla lokalnej społeczności, gdzie taniec ulega procesom wulgaryzacji kultury.

Ze względu na charakter tańca, na północy Bali kobiety zamężne nie mogą występować. *Joged* wykonują tylko panny. Inaczej sytuacja przedstawia się na południu wyspy, gdzie mamy do czynienia z masową turystyką. Zgodnie z wypowiedziami informatorów na południu panuje większa tolerancja i kobiety zamężne mogą występować na scenie, oraz uczestniczyć w innych przedstawieniach. Jednym z powodów tej sytuacji jest to, iż bardzo dużo kobiet utrzymuje całe swoje rodziny. Odstępstwa od kanonu tańca tolerowane są w przypadku pokazów dla turystów. W czasie ich trwania tancerki wybierają z widowni również kobiety (Ilustracja 11, 12).



Ilustracja 12. *Joged bumbung* w czasie Festiwalu Tanah Lot. Fot. R. Lesner-Szwarc



Ilustracja 13. Brama wjazdowa do *Cafe Joged*. Fot. R. Lesner-Szwarc

Popularność tańca *joged* determinuje powstawanie nowych grup nastawionych jednak głównie na zarabianie pieniędzy. Obecnie dużym powodzeniem cieszą się sprzedawane płyty VCD z nagraniami tańca *joged*. Sytuacja ta wpływa na to, że producenci VCD prześcigają się w pomysłach dotyczących urozmaicenia tańca. Między innymi można zobaczyć pokaz *joged*, gdzie zarówno tancerka, jak i *pengibing* tańczą z węzami, czy na koniec przedstawienia rozbierają się nawzajem. Popularną formą jest połączenie stylu *dangdut* z elementami *joged*, gdzie tancerki, występujące w bardzo skąpych ubraniach, jednocześnie tańczą i śpiewają popularne piosenki. W niektórych miejscach na Bali przedstawienia taneczne przybierają skrajną formę, na przykład striptease'u. Pomimo, że te nowe formy tańca powstają na obrzeżach kultury, to mają bezpośredni wpływ na zmiany dokonujące się w przedstawieniach. Wpływają również na potoczne znaczenie samego słowa „joged”. Między innymi powszechnie wśród wyspiarzy wiadomo, że bary, które w nazwie mają słowo „joged” oferują swoim klientom na przykład wulgarne występy skąpo ubranych dziewcząt (Ilustracja 13).

Ze względu na coraz większą frywolność przedstawień *joged*, w roku 2004 organizatorzy Festiwalu Sztuk Balijskich (*Institut Seni Indonesia*) w Denpasar wycofali *joged* z programu festiwalowego. Po uregulowaniu zasad tańca, zakazujących



Ilustracja 14. Reklama przydrożna grupy artystycznej *Werdhi Budaya*, specjalizującej się w tańcu *joged*. Fot. R. Lesner-Szwarc

między innymi zdecydowanych, wulgarnych ruchów bioder oraz całowania na scenie, *joged* powrócił na sceny największego festiwalu sztuk balijskich (*Pesta Kesenian Bali*) w Indonezji i cieszy się sporym zainteresowaniem ze strony publiczności. Pieczę nad nauczaniem tradycyjnej formy tego tańca przejął Instytut Sztuk Indonezyjskich w Denpasar. W ramach zajęć praktycznych na Wydziale Tańca studenci uczą się tańczyć tradycyjną formę *joged bumbung* o subtelnym charakterze. Dla nauczycieli tańca ważne jest przekazanie wymogów estetycznych i etycznych tańca (Ilustracja 14).

Wobec wszechobecnych zmian bardzo znamieną jest działalność niektórych grup, które próbują przywrócić i promować początkową formę tańca. Coraz częściej również lokalne władze próbują regulować zasady funkcjonowania grup *joged*. W odpowiedzi na, przez wielu niepożądane, przeobrażenia tańca, kilka razy zorganizowano festiwal *joged bumbung*, mający charakter parady. Miał on na celu promowanie poprawnej formy tego tańca. Niestety brak pomocy (przede wszystkim materialnej) i zainteresowania ze strony władz spowodował kilkuletnie zawieszenie festiwalu.

Znaczące dla promocji Bali, jak i całej Indonezji był moment kiedy to, Jero Wacik, mister kultury i turystyki Republiki Indonezji zaproponował aby *joged*, jako taniec bardzo popularny wśród Balińczyków, ale i Indonezyjczyków, został jednym z elementów promujących kraj w ramach projektu *Visit Indonesia Year 2008*. Miało to spowodować polepszenie kondycji pokazów tanecznych oraz powrót do tradycyjnej formy tego tańca. Wniosek ministra został jednak odrzucony i w ramach programu promowano głównie kultury Jawy, a wyspę Bali reprezentował, niezmiennie od wielu lat, taniec *legong*. Sytuacja ta nie wpłynęła na obniżenie popularności tańca *joged*, który w roku 2009 można było oglądać w czasie festiwalu w świątyni Tanah Lot. Niewątpliwie dopóki *joged* będzie popularny będzie się rozwijał, przybierał mniej lub bardziej pożądane formy oraz występował w różnych, wcześniej nieznanych kontekstach, czy sytuacjach wykonawczych.

Literatura

- Bandem I Made, *Etymologii Tari Bali*, Denpasar 1996.
- Bandem I Made, I Wayan Dibia, *Pengembangan Tari Bali*, Proyek pengembangan Institut Kesenian Indonesia, sub/bagian proyek pengembangan ASTI Denpasar, 1982/1983.
- Dibia I Wayan, *Mengenal Beberapa Tari-Tarian Rakyat di Bali*, Proyek pengembangan Institut Kesenian Indonesia Jakarta, sub/bagian proyek ASTI Denpasar, 1978/1979.
- Eiseman Fred B. jr, *Bali: Sekala and Niskala*, t. 1, *Essays on Religion, Ritual, and Art*, Singapore 1992.
- Featherstone Mike, *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, w: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s.109–117.
- Freeland Felicia Hughes, *Tayuban: Culture on the Edge*, „Indonesia Circle”, 52, June 1990, s. 36–44.
- Harnish David, *Bali*, w: *The Garland Encyclopedia of World Music*, t. 4, *Southeast Asia*, red. T. E. Miller, S. Williams, New York–London 1998, s.729–762.
- Joged Bumbung: Joged Pergaulan*, [dostęp: 10 września 2009 roku] <<http://www.balipost.co.id/balipostcetak/2008/5/10/bd.1.html>>.
- Kowska Jolanta, *Taniec drzewa życia. Uniwersalia kulturowe w tańcu*, Warszawa 1991.
- Lange Roderyk, *Galungan in Bali – A Religious Event*, „Dance Studies”, vol. 15, 1991, s. 9–68.
- Lange Roderyk, *Taniec a sztuka ruchu*, w: *Taniec we współczesnej kulturze i edukacji*, red. D. Kubinowski, Lublin 1998, s. 15–31.
- Larasati Rachmi Diyah 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.
- Lesner-Szwarc Renata, *Kultura tańca na indonezyjskiej wyspie Bali*, niepublikowana praca podyplomowa napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Roderyka Langego oraz dr. Tomasz Nowaka na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, Warszawa 2008.

- Memperkenalkan Tari Joged Bumbung di Tingkat Dunia*, [dostęp: 10 września 2009] <<http://www.balipost.co.id/balipostcetak/2008/5/10/bd.3.html>>.
- Moerdowo Raden Mas, *Ceremonies in Bali*, Jakarta 1973.
- Nugroho Notosusanto, *Tayuban*, „RIMA. Review of Indonesian & Malaysian Affairs”, 29, 1–2 winter/summer, 1995, s. 119–124.
- Picard Michel, *Bali. Cultural Tourism and Touristic Culture*, Singapore 1996.
- Sadie Stanley, *Bali*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, wyd. 2, New York 2001, s. 289–305.
- Setia Putu, *Mendebat Bali. Catatan Perjalanan Budaya Bali Hingga Bom Kuta*, Denpasar 2006.
- Soedarsono, *Dances in Indonesia*, Jakarta 1974.
- Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Jakarta 1998.
- Spies Walter, Beryl de Zoete, *Dance and Drama in Bali*, London 1939.
- Tenzer Michael, *Balinese Music*, Singapore 1998.

