

Renata Lesner-Szwarc

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Stowarzyszenie Polsko-Indonezyjskie „Sahabat”

Bali – raj wymyślony?

Abstrakt

Bali – rajska wyspa, miejsce harmonijnego współegzystowania bogów, przodków i demonów, enklawa hinduizmu w indonezyjskim świecie islamu. Bali to wyspa, która co roku przyciąga rzesze turystów swoim niepowtarzalnym egzotykiem, bogatą kulturą, obrzędowością, zapachami oraz dźwiękami. Każdy z przybyszy znajdzie tam coś dla siebie. Jednak czy Bali może spełnić obietnicę poszukiwanej coraz częściej obietnicy autentyczności?

Celem referatu jest przedstawienie procesów, które zachodziły w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku oraz miały wpływ na kształtowanie się współczesnego wyobrażenia o wyspie. Autorka, bazując na swoich badaniach terenowych w Indonezji, podejmie próbę odpowiedzi na pytanie czy Bali to rajska wyspa, czy raj wymyślony.

Słowa kluczowe: Bali, kultura Bali, sztuka balijska, turystyka kulturalna, Walter Spies, Margared Mead, Gregory Bateson

Abstract

Bali – paradise island, a place of harmonious coexistence of the gods, ancestors and demons, enclave of Hinduism in the Indonesian Islamic world. Bali is an island, which every year attracts many tourists with its unique exoticism, rich culture, rituals, smells and sounds. Each of the newcomers will find there is something for himself. However, whether in Bali can fulfill the promise searched more often promise of authenticity?

The aim of the paper is to present the processes that took place in the twenties and thirties of the twentieth century and have an impact

on the development of modern ideas about the island. The author, based on her field research in Indonesia, will attempt to answer the question whether Bali is paradise island or paradise created.

Keywords: Bali, culture of Bali, Balinese art, cultural tourism, Walter Spies, Margared Mead, Gregory Bateson

Bali to indonezyjska wyspa, którą w czasie kolonizacji Holendrzy usiłowali stworzyć idyllicznym miejscem, rajem, w którym na co dzień współegzystują bogowie i demony. Zgodnie ze swoimi wyobrażeniami próbowali odrestaurować, a dokładniej mówiąc ukształtować kulturę wyspy na swój sposób, tak aby jawiła się jako żywe muzeum kultury hindu-jawajskiej. Dla Holendrów podstawę społeczeństwa balijskiego stanowiła religia, będąca jednocześnie kulturową materią scalającą społeczność oraz inspiracją dla artystycznej pracy. Chcieli oni zapobiec ekspansji islamu i zachować kulturę balijską. Drogą jaką wybrali, aby to osiągnąć było nauczanie Balijszczyków balijskości, czyli jak być autentycznym Balijszczykiem. Wprowadzono programy edukacyjne mające na celu nauczanie młodych języka balijskiego, literatury oraz tradycyjnych sztuk, pozbawionych współczesnych wpływów spoza wyspy. Uczono także rzemiosła i wyrobu balijskich upominków dla turystów. Działania te stanowiły element polityki kulturalnej, rozpoczętej w latach trzydziestych XX wieku, którą nazwano w języku holenderskim *Baliseering*, czyli balinizacją Bali. Założeniem polityki było nie tylko zachowanie kultury balijskiej dla przybywających na wyspę turystów, ale także nauczenie samych wyspiarzy jak być bardziej balijskimi i tym samym jak być bardziej autentycznymi¹. Balijszczycy musieli się nauczyć jak być Balijszczykami; tańczyć, malować i pisać w stylu tradycyjnym; studiować balijską literaturę i praktykować wszystkie swoje ceremonie. Wszystkie działania

¹ M. Hitchcock, L. Norris, *Bali: the Imaginary Museum. The Photographs of Walter Spies and Beryl de Zoete*, Kuala Lumpur–Oxford–Singapore–New York 1995, s. 24.

miały jednak charakter wybiórczy. Balińczycy mieli pielęgnować te tradycje oraz te sztuki, które zostały w sposób szczególny wyróżnione przez Holendrów. Mieli pielęgnować związek pomiędzy religią hindu-dharma, obyczajowością i sztuką. Opresyjna forma politycznej dominacji usiłowała utrzymać Bali w statycznej pozycji. W konsekwencji Holendrzy uformowali żywe muzeum. W tym samym czasie kiedy wprowadzano zmiany dotyczące kultury Bali, reformowano balijskie organizacje polityczne. Mediatorami pomiędzy Holendrami a Balińczykami w organizacjach politycznych zostali Balińczycy, wykształceni za Zachodzie, których edukację sponsorował rząd Wschodnich Indii Holenderskich. Konserwatywna polityka Holendrów uderzała w Balińczyków chcących być nowoczesnymi. Wyspiarze pragnęli się edukować, poznawać i próbować nowe ekonomiczne możliwości, rozwijać nowe formy taneczne, malarskie czy literackie. Niektórzy chcieli też zniesienia podziału kastowego. Wszystko to według Holendrów mogłoby doprowadzić do zmniejszenia ich dominacji. Stąd kolonizatorzy bardzo konsekwentnie wprowadzali plan balinizacji Bali, którego jednym z założeń było utrzymywanie pokoju i porządku na wyspie.

W latach międzywojennych stworzono raj dla artystów, pisarzy i muzyków przybywających z Europy i Stanów Zjednoczonych Ameryki. Nie był to jednak raj dla Balińczyków. Kolonialna polityka Holendrów na Bali stała się mieszanką idealizmu i pragmatyzmu².

Lata dwudzieste i trzydzieste XX wieku to czas, kiedy przybywali na wyspę naukowcy i artyści, usiłujący dokumentować nadzwyczajne duchowe i artystyczne życie wyspiarzy³. Do najbardziej znanych należą: niemiecki malarz prymitywista i mu-

² L. Howe, *The Changing World of Bali. Religion, Society and Tourism*, London–New York 2009, s. 21.

³ A. Kurnianingsih, *Simulacra Bali. Ambiguitas Tradisionalisasi Orang Bali*, Yogyakarta 2008, s. 5–6; M. Coldiron, *Trance and Transformation of the Actor in Japanese Noh and Balinese Masked Dance-Drama*, Lewiston–Queenston–Lampeter 2004, s. 55–56.

zyk Walter Spies, niemiecki fotograf i lekarz Gregor Krause, brytyjscy aktorzy Noel Howard i Charlie Chaplin, Łotyszka, badaczka tańca Claire Holt, która pracowała wraz z holenderskim antropologiem Willemem Stutterheimem, antropolog Margarete Mead i Gregory Bateson, kanadyjski kompozytor i muzykolog Colin Mc Phee z żoną, amerykańską antropolożką Jane Belo, meksykański malarz Miguel Covarrubias z żoną Rose, brytyjska tancerka Beryl de Zoete, holenderski etnomuzykolog Jaap Kunst, holenderski lingwista, znawca języków indonezyjskich Roelof Goris, amerykańska tancerka i choreografka Katharine Mershon, holenderski artysta Johan Rudolf Bonnet oraz belgijski malarz Adrien-Jean Le Mayeur de Merpres. Tworzyli oni na wyspie bohemę artystyczną. Byli obserwatorami kultury balijskiej. W swoich publikacjach przedstawiali Bali przede wszystkim jako miejsce, gdzie można spotkać nienaruszoną kulturę tradycyjną, ale żaden z nich nie podjął tematu kolonizatorów i ich polityki.

Jednym z pierwszych opisujących wyspę był holenderski artysta, Wijnand Otto Jan Nieuwenkamp, który odwiedzał Bali kilka razy w latach 1904, 1906–1907, 1917–1919, 1935 i 1937⁴. Uważany jest za pierwszego europejskiego artystę, który przybył na wyspę. Zasłynął dzięki swoim pracom oraz również tym, iż będąc na Bali przemierzał ją jeżdżąc na rowerze. Jego osobę upamiętnia relief w świątyni *Pura Meduwe Karang* w Kubutambahan, w regencji Buleleng. Nieuwenkamp przedstawiony jest tam jako cyklista.

Duży wpływ na kształtowanie się wyobrażenia Bali na świecie miał niemiecki lekarz i fotograf, Gregor Krause, który w 1920 roku opublikował książkę *Bali*, zawierającą fotografie wykonane w czasie jego pobytu we Wschodnich Indiach Holenderskich⁵. Książka wydana po raz pierwszy w Holandii, zo-

⁴ <http://northbali.org/buleleng/research/woj-nieuwenkamp-and-bali/> [dostęp: 9.04.2015].

⁵ G. Krause, *Bali – Volk, Land, Tänze, Feste, Tempel*, Hagen 1920.

stała przetłumaczona na wiele języków. Na swoich fotografiach Krause przedstawiał jedność człowieka i natury balijskiej oraz połączenie życia społecznego z religią. Ukazywał sensualną stronę kultury, tańce transowe i maskowe, kremacje oraz inne obrzędy. Stworzył iluzję tajemniczej i zachwycającej pod każdym względem wyspy. Fotografując nagich młodych mężczyzn i kobiety w czasie kąpieli czy przechadzające się bez okrycia piersi, zwrócił uwagę na erotyczną stronę Bali. Niektóre z jego zdjęć zostały uznane za wulgarne i nigdy nie zostały opublikowane⁶. Niewątpliwie popularność książki przyczyniła się do zainteresowania wielu artystów i naukowców „rajską wyspą”. Fotografie Krausego odpowiadały europejskim wyobrażeniom egzotyki, dlatego też wywarły tak duży wpływ na zainteresowanie wyspą i jej mieszkańcami.

Ogromne znaczenie dla kultury Bali oraz na rozwój turystyki na wyspie miał kilkunastoletni pobyt (1927–1939) zafascynowanego nowo odkrytym „ostatnim rajem na ziemi”, muzyka i artysty, Waltera Spiesa⁷. Odegrał on kluczową rolę w promowaniu idyllicznej Bali poza granicami imperium holenderskich kolonizatorów; był niejako mediatorem pomiędzy Bali, a zewnętrznym światem. Spies był malarzem, jednak prawdziwym narzędziem jego pracy był aparat fotograficzny⁸. Fascynował go również film. Był scenarzystą dokumentu filmowego „Der Insel der Dämonen”⁹ oraz konsultantem przy tworzeniu przez Andre Roosevelta filmu „Goon-Goon”, który zainspirował wielu do podróży na Bali, w tym autorkę książki *Revolt in Pa-*

⁶ M. Hitchcock, L. Norris, *Bali...*, op.cit., s. 27–28.

⁷ Antropolog Nigel Barley życiu Waltera Spiesa poświęcił swoją historyczną nowelę zatytułowaną *Island of Demons*, która po raz pierwszy została opublikowana przez singapurskie wydawnictwo Monsoon w 2009 roku.

⁸ Obecnie zdjęcia Waltera Spiesa znajdują się w archiwum Muzeum Horniman w Londynie.

⁹ Nad filmem Spies pracował w latach 1930–1931; za: K. Stepputat, *The Genesis of Dance-Genre: Walter Spies and the Kecak*, http://ethnomusikologie.kug.ac.at/fileadmin/media/institut-13/Dokumente/Downloads/Stepputat_Walter_Spies_and_the_Kecak.pdf [dostęp: 2.02.2012].

*radise*¹⁰, Szkotki, która w 1932 roku wyjechała na rajską wyspę i przybrała lokalne imię K'tut Tantri.

Spies był nie tylko artystą przebywającym na wyspie. Miał duży wpływ na ówczesny kształt sztuki, posiadał własną koncepcję kultury. Chciał stać się częścią Bali, być jednym z Balijszczyków. Jednak całkowitą integrację z wyspiarzami uniemożliwiły jego homoseksualność oraz brak żony¹¹. Dla Balijszczyków to właśnie małżeństwo powodowało, iż mężczyzna stawał się pełnoprawnym członkiem społeczności.

Spies zdobył sławę jako impresario turystyki kulturowej. Był zatrudniony przez kolonialne władze, aby promować Bali za granicą; odpowiadał za rozwój alternatywnej turystyki opartej na sztuce¹². Miał duży wpływ na przedstawienie Bali w czasie Wystawy Kolonialnej w Bois de Vincennes, w Paryżu w 1931 roku, której był kuratorem¹³. Poza występem artystów przygotował folder o Bali, zawierający jego fotografie. Wystawa była wydarzeniem bez precedensu. Zespół występujący we Francji był pierwszym pełnym zespołem balijskim jaki wystąpił w Europie¹⁴. Tancerze i muzycy z Peliatan pokazali specjalnie przygotowaną na tę wystawę wersję *calonarang*¹⁵. Dodatkowo zaprezentowano tańce *legong keraton* i *kebyar duduk* oraz *jan-ger*¹⁶. Wystawa wywarła ogromny wpływ, między innymi na

¹⁰ Książka została przetłumaczona na język polski i w 1966 roku wydana przez Państwowy Instytut Wydawniczy pod tytułem *Bunt w raju*.

¹¹ M. Hitchcock, L. Norris, *Bali...*, op.cit., s. 67.

¹² Ibidem, s. 29.

¹³ L. Kolankiewicz, *Święty Artaud*, Warszawa 1988, s. 117.

¹⁴ Drugim wydarzeniem była trasa zespołu muzyczno-tanecznego po Europie i Ameryce, zorganizowana w 1953 roku przez Johna Costa. Więcej: J. Coast, *Dancing Out of Bali*, Singapore 2004.

¹⁵ W latach pięćdziesiątych XX wieku John Cost zorganizował tournée po Europie i Ameryce tancerzy również z Peliatan; patrz: ibidem; A. Kusuma Arini, *Legong Peliatan. Pionir Promosi Kesenian Bali Yang Tetap Eksis*, Denpasar 2011.

¹⁶ I.M. Bandem, *Etnologi Tari Bali*, Denpasar 1996, s. 57; N. Savarese, *1931: Antonin Artaud Sees Balinese Theatre at the Paris Colonial Exposition*,

Beryl de Zoete oraz Antonina Artaud. Pierwsza z wymienionych, cztery lata później wyjechała na Bali, gdzie z Walterem Spiesem dokumentowała taniec balijski. Dla Artauda występ grupy balijskiej stał się katalizatorem do dalszej twórczości¹⁷. Nietrudno zgodzić się z Jerzym Grotowskim, który napisał: „Oglądanie spektaklu balijskiego było dla Artauda czymś takim, jak dla jasnowidzącej szklana kula. Spektakl Balińczyków wywabiał z niego potencjalny spektakl całkowicie inny, który drzemał w nim samym”¹⁸. Warto jednak zaznaczyć, iż teatr zaprezentowany w Paryżu był, choć bliski tradycyjnemu przedstawieniu, przetransformowany, stanowił osobliwą wizję Spiesa na temat egzotycznej wyspy. I to ten właśnie wizerunek Bali inspirował wielu artystów oraz był powielany przez wiele lat.

W roku 1935, Walter Spies wraz z Johanem Rudolfem Bonetem oraz Cokorda Agung Sukawati, Cokorda Gede Rai i Gusti Nyoman Lempad współzałożył grupę artystów *Pita Maha*, zajmującą się przede wszystkim sztuką balijską. Założyciele tej grupy zakładali działania mające na celu rozwijanie i prezentowanie sztuki balijskiej, w sposób przystępny, osobom przyjeżdżającym na wyspę. Zadaniem Spiesa i Boneta było również podnoszenie umiejętności lokalnych artystów. Dzięki działaniom *Pita Maha* Ubud stał się centrum sztuki balijskiej oraz miejscem, gdzie rozwijały się sztuki plastyczne. Każdego dnia odbywały się we wsi przedstawienia taneczno-muzyczne, prezentowano między innymi *janger* oraz taniec Baronga z Rangdą¹⁹.

Spies przygotował również program artystyczny, który był prezentowany w Muzeum Bali w Denpasarze, gdzie pracował na stanowisku kuratora. Tancerze i muzycy, których znał prezentowali swoje umiejętności dla Europejczyków i Ameryka-

„The Drama Review” 2001, vol. 45/3, s. 67–68.

¹⁷ Patrz: N. Savarese, *1931: Antonin Artaud...*, op.cit., s. 51–77.

¹⁸ J. Grotowski, *Nie był cały sobą*, „Odra” 1967, nr 1 (71), za: L. Kolaniewicz, *Święty Artaud*, op.cit., s. 158–159.

¹⁹ I.M. Bandem, *Etnologi Tari Bali...*, op.cit., s. 57.

nów przebywających w tym czasie na Bali. Istotne jest to, iż grali oni i tańczyli niezależnie od skomplikowanych kalendary balijskich. Występowali również dla gości przebywających w domu Waltera Spiesa. Wieczory ze sztuką balijską stały się niejako wizytówką niemieckiego malarza. W latach trzydziestych XX wieku nie było osoby przyjeżdżającej na Bali, która nie zetknęłaby się choć na chwilę z Walterem Spiesem. Wiele z nich, powracając do swoich krajów, powieliło Spiesowską wizję idyllicznej wyspy. Jedną z nich była Claire Holt, która w wydanej przez siebie w 1967 roku książce *Art in Indonesia* przedstawia Waltera Spiesa jako tego, który pobudził statyczną sztukę Bali doprowadzając do rozwoju balijskiej sztuki współczesnej²⁰. Autorka miała rację w przypadku malarstwa, gdyż praca artysty stała się inspiracją dla wielu balijskich malarzy, którzy stworzyli nowy styl w malarstwie, łączący style prymitywistyczny z balijskim. Spies przyczynił się do tego, iż do dzisiaj Ubud jest miejscem, gdzie rozwija się turystyka związana przede wszystkim ze sztuką. Spies uważany jest za kreatora wyobrażenia na temat Bali oraz za twórcę stylu malarskiego Ubud i przedstawienia *Ramajana* z wykorzystaniem chóru *kecak*. Warto jednak podkreślić, iż I Wayan Dibia, tancerz, choreograf, pedagog udowodnił, że wpływ na obecny kształt kultury tańca na Bali mieli przede wszystkim lokalni twórcy. Walter Spies wykorzystał tylko ich pomysły i w kompilacji prezentował jako swoje. Do najważniejszych innowacji należy wprowadzenie przez słynnego tancerza I Limbak ruchów i gestów zaczerpniętych z tańca *baris*. Nieodnotowany wpływ na ostateczny kształt tańca miała również tancerka Katharine Mershon²¹.

Walter Spies, jako wielbiciel tańca balijskiego, nie tylko organizował przedstawienia czy tworzył nowe opracowania wcześniejszych widowisk. Często był konsultantem oraz współauto-

²⁰ Patrz: C. Holt, *Art in Indonesia: Continuities and Change*, London 1967.

²¹ K. Stepputat, *The Genesis of Dance-Genre...*, op.cit., s. 279.

rem publikacji dotyczących tańca. Współpracował z Roelofem Gorisem przy jego artykule *Overzicht van Dans an Tooneel In Bali*, wydanym w 1936 roku w periodyku „Djawa”²². Miał również stały kontakt z meksykańskim malarzem Miguelem Covarrubias, który w 1937 roku wydał książkę *The Island of Bali*, zawierającą rysunki i fotografie autora przedstawiające Bali i Balijszczyków w sposób dość bezpruderyjny jak na lata trzydzieste XX wieku. Artysta eksponował seksualność wyspiarzy, nagie piersi dziewcząt oraz kąpiele w rzekach.

Najbardziej znaną pisaną pracą Spisa jest książka *Dance and Drama in Bali*, której współautorką była Beryl de Zoete. Do dzisiaj książka ta stanowi punkt wyjścia wielu badań nad tańcem balijskim, zarówno zagranicznych, jak i lokalnych badaczy pomimo tego, iż żaden z autorów nie posiadał wykształcenia z zakresu antropologii tańca czy teorii tańca. W pracy nad książką zebrali spory materiał fotograficzny. Zdjęcia wykonane przez Spiesę charakteryzuje dramatyczność obrazu. Lubił uwieczniać rytuały oraz dramaty taneczne, w których brały udział czarownice i demony. Beryl de Zoete koncentrowała się na codzienności. Dokumentowała też pracę nad książką. Dzięki jej fotografiom można zobaczyć Spiesę przy pracy, który dla uwidocznienia elementu grozy, na przykład w czasie tańca Rangdy, rozpałał kilka ognisk, z których dym otaczał tancerza, wzmagając poczucie niezwykłości przedstawienia²³. Zdjęcia de Zoete, dokumentujące pracę Spiesę, nie zostały opublikowane w książce, która tym samym utrwaliła wyobrażenie o Bali, gdzie ludzie są autentyczniejsi niż w rzeczywistości. Autorzy zdawali sobie sprawę, że ich książka, aby mogła się sprzedać, musiała być atrakcyjna dla potencjalnego odbiorcy. *Dance and Drama in Bali* została wydana

²² R. Goris, W. Spies, *Overzicht van Dans an Tooneel In Bali*, „Djawa” 1937, vol. XVII, s. 205–229, za: J.L. Swellengrebel, *In Memorial Dr. Roelof Goris (with a bibliography by R.S. Karni)*, „Bijdragen Tot de Taal-, Land – en Volkenkunde” 1966, vol. 122, nr 2, s. 225.

²³ M. Hitchcock, L. Norris, *Bali...*, op.cit., s. 72.

w 1939 roku i od samego początku zbierała ekstremalnie pozytywne recenzje. Postrzegana była w kategoriach antropologii wizualnej oraz etnografii tańca²⁴. *Dance and Drama in Bali* do dzisiaj stanowi cenne źródło wiedzy na temat tańców balijskich. Niejednokrotnie choreolodzy analizują zebrany przez de Zoete i Spiesa lub odnoszą się do niego w swoich publikacjach.

Przed wydaniem książki *Dance and Drama in Bali*, w grudniu 1938 roku Walter Spies został aresztowany i osądzony przez Holendrów za homoseksualizm. Przed więzieniem jego balijscy przyjaciele organizowali przedstawienia muzyki gamelanowej. Za Spiesem wstawiła się między innymi Margaret Mead, która próbowała tłumaczyć kulturowy kontekst seksualności na Bali. Rząd Wschodnich Indii Holenderskich zignorował jej starania i Spies został przewieziony do Surabaji, gdzie przebywał do 1 września 1939 roku²⁵. Nie cieszył się jednak długo wolnością, gdyż po wkroczeniu wojsk Hitlera do Holandii, w maju 1940 roku wszyscy obywatele Niemiec zostali aresztowani i umieszczeni w więzieniu w północnej Sumatrze, skąd zostali wydaleny z Holenderskich Indii Wschodnich. Statkiem chciano ich przetransportować na Cejlon. W styczniu 1942 roku w drodze na Cejlon statek został zbombardowany przez Japończyków, większość więźniów, w tym Walter Spies, utonęło.

Walterowi Spiesowi przypisuje się ogromny wkład w przeobrażenie kultury balijskiej, jednak ważne podkreślenia jest to, iż już kiedy przybył na wyspę, jej kultura ulegała procesowi szeroko zakrojonych zmian. Już wtedy Bali była żywym muzeum, gdzie znaczącą rolę pełniła turystyka, wtedy jeszcze bardziej indywidualna w swoim charakterze.

Duży wpływ na wyobrażenie Bali, nie tylko w pierwszej połowie XX wieku, ale i później, miało małżeństwo antropologów, Margaret Mead oraz Gregory Bateson, którzy wyniki swoich badań terenowych na wyspie przedstawili w książce *Baline-*

²⁴ Ibidem, s. 77–79.

²⁵ Ibidem, s. 37.

se Charakter: A Photographic Analysis, wydanej w 1942 roku, cztery lata po ich pobycie w „ostatnim raju na ziemi”²⁶. Clifford Geertz zwraca uwagę na to, że „choć psychologiczne oraz związane z kulturą i osobowością spekulacje Mead wydają się dziś należeć już do przeszłości (*Balinese Character* sfinansowany został z grantu na badanie *dementia praecox*, której żywym przykładem mieli być Balijszczycy), to nie umniejsza to aż tak bardzo trafności jej obserwacji, którym, odnośnie do tego, jacy są Balijszczycy, nie dorównują obserwacje kogokolwiek z nas”²⁷.

Mead i Bateson w swojej pracy próbowali ustanowić antropologię dyscypliną prawdziwie naukową. Do dokumentacji wykorzystywali fotografię i film²⁸. Ich wspólna książka dotycząca Bali miała stanowić wzór z zakresu antropologii wizualnej, o czym wspomniał w swoim rozdziale Bateson, opisując fotograficzną metodę stosowaną przez niego w czasie badań.

Po przyjeździe antropologów na Bali amerykańska antropolożka, Jane Belo, przedstawiła ich Walterowi Spiesowi, który w tym czasie pracował wraz z Beryl de Zoete nad ich wspólną książką dotyczącą tańca balijskiego. Dzięki poznanym osobom Mead i Bateson prawie codziennie mogli oglądać ceremonie i przedstawienia, odbywające się w okolicach Ubud, gdzie mieszkali przez dwa miesiące. To swoiste wprowadzenie do wiedzy o kulturze balijskiej spowodowało, iż ich wyobrażenie o wyspie oscylowało między takimi zagadnieniami, jak harmonia, bogactwo artystyczne, nieustanne spotkania z tańczącymi dziewczętami i czarownicami. Bateson, w swoich późniejszych artykułach określał harmonię jako esencję balijskiego „etosu”. Dodatkowo twierdził, iż owa harmonia opiera się przede wszystkim na unikaniu przez Balijszczyków konfliktów. To pod-

²⁶ G. Bateson, M. Mead, *Balinese Character. A Photographic Analysis*, New York 1942. Drugie wydanie książki ukazało się w 1962 roku.

²⁷ C. Geertz, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, Warszawa 2000, s. 13.

²⁸ Patrz: I. Jackins, *Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their Use of Photography and Film*, „Cultural Anthropology” 1988, vol. 3/2, s. 160–177.

stawowe założenie miałyby tłumaczyć względnie dobre kontakty wyspiarzy z Holendrami. Bateson w swoich publikacjach dotyczących Bali próbował odpowiedzieć sobie na pytanie jak dana społeczność może być statyczna i jednocześnie dynamiczna, jak może się zmieniać i się nie zmieniać w tym samym czasie²⁹.

Bali w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku zdawała się być idealnym miejscem do badań nad kulturowymi aspektami schizofrenii, które w tamtym czasie nurtowało wielu naukowców. Ameryka była pochłonięta podobnymi badaniami, stąd przypuszcza się, iż Mead przed swoim wyjazdem ukierunkowała się w stronę badań psychologii kulturowej. Walter Spies, po przyjeździe na Bali Mead i Batesona zaproponował, aby przestudiowali procesy niezmienności tradycyjnego życia Balijszyków oraz balijską sztukę, stanowiącą manifestację ciemnej strony psyche wyspiarzy³⁰.

Na swój sposób zafascynowani byli, podobnie jak Jane Belo, dzikością kultury balijskiej oraz powszechnie występującym w obrzędach transem oraz wiedźmami. Ich postrzeganie Rangdy w kategoriach matki przetrwało do dzisiaj. Ich wizja powielana jest tylko przez badaczy zachodnich, ale i przez samych Balijszyków. Fascynacje transem, młodymi dziewczętami przeistaczającymi się w wiedźmy oraz powielanie tych tematów w licznych artykułach spowodowało, iż ten mały wycinek kultury balijskiej stał się znakiem rozpoznawalnym wyspy. Dodatkowo analizując, między innymi dramat taneczny *calonarang*, doszli do wniosku, iż taniec Rangdy z Barongiem zakończony tańcem tancerzy kris, stanowi wybuch osobowości balijskich. Mead przy pracy nad swoją kolejną publikacją, napisaną razem z Frances Cooke Macgregor, o tytule *Growth and Culture: A Photographic Study of Balinese Childhood* wykorzystała metodę stosowaną wcześniej wraz z Batesonem, w trakcie

²⁹ A. Vickers, *Bali. A Paradise Created*, Victoria 1989, s. 123.

³⁰ *Ibidem*, s. 121.

zbierania materiałów do książki *Balinese Character*³¹. Publikacje wymienionych autorów, w późniejszym czasie wielokrotnie krytykowane, niewątpliwie ukształtowały wyobrażenie o Bali. Wizja balijskiego charakteru była powielana przez lata.

Margaret Mead określała Bali jako „antropologiczny raj”. W pierwszych listach kierowanych z Bali do swojej rodziny pisała o balijskiej kulturze jako tej, która nie zmieniała się od setek lat i nie chce się zmieniać³². Dopiero po przeprowadzce w górzysty rejon Kintamani, gdzie występowały wsie Bali Aga, zmienia nieco zdanie. Południe wyspy zdawało się być rajem, gdzie nie brakowało niczego, gdzie codziennie można było uczestniczyć w barwnych przedstawieniach, gdzie wszędzie rozpościerał się zapach kwiatów i kadzideł. Mead i Bateson mieszkali w wynajętych domach, integrując się ze „światem białych” na Bali. W górach okazało się, że często brakuje bieżącej wody, że nocami bywa zimno, że ceremonie są mniej kolorowe, a ludzie bardziej powściągliwi w wyrażaniu swoich uczuć. Jednak Bateson i Mead nie poddawali się i zbierali materiał do swojej książki. Ich tłumaczem i towarzyszem w badaniach był I Ketut Kaler, którego uczyli zasad antropologii. W późniejszych wywiadach mówił o tym, że osoby, z którymi współpracował robili wiele błędów interpretacyjnych dotyczących kultury Bali. On jednak, zgodnie z kulturą balijską i przyjętymi obyczajami, nie mógł im zwrócić uwagi. Co jednak nie oznacza, że ich nie lubił czy nie szanował³³. Sytuacja ta wpłynęła na to, iż przez wiele lat od opublikowanych przez Mead i Batesona książek i artykułów powielano ich wizję Bali, nie zastanawiając się czy ich interpretacje są słuszne czy nie.

³¹ F.C. Macgregor, M. Mead, *Growth and Culture: A Photographic Study of Balinese Childhood*, New York 1951. Autorem fotografii był Gregory Bateson.

³² T. Pollmann, *Margaret Mead's Balinese: The Fitting Symbols of American Dream*, „Indonesia” 1990, nr 49, s. 4.

³³ *Ibidem*, s. 19.

Mead interesował język i postawy ciała³⁴. Bateson, poza robieniem fotografii zajmował się również filmowaniem życia codziennego i ceremonialnego Balińczyków. Metoda, stosowana wcześniej przez Beryl de Zoete, polegała na tym, aby przy robieniu zdjęć jednocześnie prowadzić notatki dotyczące danej sytuacji. Po prawie trzech latach badań skatalogowali około 25 tysięcy zdjęć. Jednak po surowej selekcji ich ostateczna kolekcja zawierała około 4 tysiące fotografii³⁵. Przy pomocy Clairy Holt wybrali 759 ilustracji, i te zostały opublikowane w książce³⁶.

Popularność prac antropologicznych Margaret Mead i Gregoego Batesona na temat Bali spowodowała, iż wyspiarze wpisali wybrane wioski, w których przebywali i jakie badali ci antropologowie, na mapę turystyczną wyspy. Do dzisiaj, między innymi wioska Penglipuran, znajdująca się w górzystym dystrykcie Bangli, stanowi sztandarowy punkt podróży większości turystów³⁷. Władze tego dość ubogiego regionu wykorzystały fakt przebywania tam Mead i Batesona do kreacji atrakcji turystycznej, występującej pod nazwą „tradycyjna wioska turystyczna” (*Desa Wisata Tradisional*). W tej chwili Penglipuran stanowi coś w rodzaju żywego skansenu. Grupy turystów przed wejściem na jej teren muszą kupić bilety, a następnie wylosować numer zagrody jaką będą mogli odwiedzić. Losowanie ma za zadanie zapewnienie równych szans zarobku wszystkim wieśniakom, którzy przy swoich domach sprzedają drobne upominki i pamiątki turystyczne, niestety niczym nieróżniące się od tych dostępnych w ilościach masowych w każdym zakątku wyspy.

³⁴ Kolekcja jej zdjęć została wykonana dla Muzeum Historii Naturalnej w Nowym Jorku.

³⁵ M. Hitchcock, L. Norris, *Bali...*, op.cit., s. 64.

³⁶ I., Jackins *Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali...*, op.cit., s. 169.

³⁷ Patrz: M. Hitchcock, *Margaret Mead and Tourism. Anthropological Heritage in the Aftermath of the Bali Bombings*, „Anthropology Today” 2004, vol. 20/3, s. 9–14.

W czasie międzywojennym, poza pracami antropologicznymi oraz relacjami z podróży, powstało wiele publikacji muzykologicznych, te jednak ze względu na zawężony zakres podejmowanych tematów nie docierały do masowego odbiorcy i tym samym nie wpływały na wyobrażenie o Bali. Książki muzykologów Colina Mc Phee czy Jaapa Kunsta stanowią natomiast cenne źródło badawcze. Zawierają wiele informacji na temat tańca, który najczęściej przedstawiany jest w kontekście muzyki. Wyżej wymienieni naukowcy zebrali bardzo dużo materiałów, w tym fonograficznych, na bazie których rekonstruowane są stare, nieco zapomniane muzyczne kompozycje rytualne.

Przebywający na Bali, w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku artyści i naukowcy na swój sposób uzupełniali się nawzajem. Ich badania tworzyły niezamierzoną całość. To samo można powiedzieć o materiałach i kolekcjach, jakie zebrali w czasie swoich pobytów na Bali. Walter Spies, Jane Belo, Colin McPhee, Margaret Mead, George Bateson, Beryl de Zoete, Roelof Goris, Katharine Mershon spotykali się często, wymieniali doświadczeniami. Stanowili bardzo specyficzną grupę ludzi Zachodu przebywających w tym samym czasie na Bali. Z wyżej wymienionych osób tylko Goris naprawdę przyjaźnił się z Balińczykami, był z nimi bardzo blisko, co z resztą było mu zarzucane. Pozostali zaś stanowili zamkniętą grupę ludzi, którzy przybyli na wyspę, aby realizować swoje plany.

Ważne podkreślenia jest to, iż piszący w tamtym czasie naukowcy i artyści zdecydowanie pomijali w swoich publikacjach tematy związane z historią, ekonomią a przede wszystkim polityką, co też miało wpływ na wyobrażenie wyspy w Europie i Stanach Zjednoczonych Ameryki. Mead i Bateson powielali holenderski slogan „spokój i ład” (*rust en order*) określający kolonializm. Po wcześniejszych doświadczeniach badawczych w Nowej Gwinei, gdzie musieli nosić przy sobie broń, sytuacja kreowana przez Holendrów bardzo im odpowiadała³⁸. Mead

³⁸ T. Pollmann, *Margaret Mead's Balinese...*, op.cit., s. 20.

w czasie swojej pracy etnologicznej nie stawiała się w dyskursie politycznym. Niektórzy badacze twierdzą, iż na swój sposób wraz z Batesonem byli zafascynowani sytuacją polityczną na Bali. Prawdopodobnie zauroczeni barwnością kultury wyspy, nie zauważali żadnych negatywów. Dodatkowo, podobnie jak inni badacze przebywający w tamtym czasie na Bali, w swoich publikacjach skupiali się na wybranych zagadnieniach dotyczących kultury. Chcieli wierzyć, że są w raju, gdzie Barong nieustannie uniemożliwia zwycięstwo Rangdzie, gdzie tancerki *legong* zachwycają swoim pięknem i powabnością, a tancerze *baris* stoją na straży codzienności. W swoich relacjach i publikacjach stworzyli rajskie miejsce, jakie chcieli odwiedzać inni Europejczycy i Amerykanie. Ich wizja pokutuje po dziś dzień.

Artyści i naukowcy przebywający na Bali w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku wykreowali wyspę na miejsce występowania przeciwstawnych sobie sił, bogów i demonów. Prezentując poza Indonezją kulturę „ostatniego raju na ziemi”, na swój sposób wypromowali takie tańce, jak *legong* i *baris*, uwieczniając je na fotografiach czy obrazach oraz opisując je w swoich książkach, artykułach, wspomnieniach. Tańce te były bardzo egzotyczne, ale i piękne jednocześnie oraz spójne z gustami Europejczyków i Amerykanów. John Cost w swoich książkach umieszczał zdjęcia młodych tancerek *legong*. Sam też często się z nimi fotografował. Malarz Adrien Le Mayer z wielką pasją malował tancerki, a jedną z nich, znacznie od siebie młodszą Ni Polok, poślubił. Poza wymienionymi tańcami sporą popularnością cieszyły się *kecak* i taniec Baronga, które były opisywane również przez malezyjskich i chińskich podróżników, artystów i biznesmenów, przebywających na Bali w latach trzydziestych XX wieku.

Wyobrażenie o wyspie stworzone w pierwszej połowie XX wieku funkcjonuje do dzisiaj. Wiele elementów wykreowanych w tamtych czasie zostało dostosowanych do kultury balijskiej i obecnie występują jako balijskie. Współcześnie rzesze turystów przybywa na Bali, aby nie tylko odpocząć na licznych

plażach, ale i doświadczyć niezwykłości kulturowej w jednej z wielu turystycznych wiosek tradycyjnych, spotkać Baronga, zobaczyć tancerki *legong* czy odwiedzić miejsca prezentowane na fotografiach Gregorego Krause, Margared Mead i Gregorego Batesona lub obrazach Johana Rudolfa Bonneta, Adrien-Jean Le Mayeur de Merpresa czy Waltera Spiesa.

Bibliografia

- Bandem I.M., *Etnologi Tari Bali*, Denpasar 1996.
- Bateson G., Mead M., *Balinese Character. A Photographic Analysis*, New York 1942.
- Coast J., *Dancing Out of Bali*, Singapore 2004.
- Goris R., Spies W., *Overzicht van Dans an Tooneel In Bali*, „Djawa” 1937, vol. XVII.
- Hitchcock M., *Margaret Mead and Tourism. Anthropological Heritage in the Aftermath of the Bali Bombings*, „Anthropology Today” 2004, vol. 20/3.
- Hitchcock M., Norris L., *Bali: the Imaginary Museum. The Photographs of Walter Spies and Beryl de Zoete*, Kuala Lumpur–Oxford–Singapore–New York 1995.
- Holt C., *Art in Indonesia: Continuities and Change*, London 1967.
- Howe L., *The Changing World of Bali. Religion, Society and Tourism*, London–New York 2009.
- Jackins I., *Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their Use of Photography and Film*, „Cultural Anthropology” 1988, vol. 3/2.
- Kolankiewicz L., *Święty Artaud*, Warszawa 1988.
- Krause G., *Bali – Volk, Land, Tänze, Feste, Tempel, Folkwang-Verlag*, Hagen 1920.
- Kurnianingsih A., *Simulacra Bali. Ambiguitas Tradisionalisasi Orang Bali*, Yogyakarta 2008.

- Kusuma Arini A., *Legong Peliatan. Pionir Promosi Kesenian Bali Yang Tetap Eksis*, Denpasar 2011.
- Macgregor F.C., Mead M., *Growth and Culture: A Photographic Study of Balinese Childhood*, New York 1951.
- Pollmann T., *Margaret Mead's Balinese: The Fitting Symbols of American Dream*, „Indonesia” 1990, nr 49.
- Savarese N., *1931: Antonin Artaud Sees Balinese Theatre at the Paris Colonial Exposition*, „The Drama Review” 2001, vol. 45/3.
- Stepputat K., *The Genesis of Dance-Genre: Walter Spies and the Kecak*, http://ethnomusikologie.kug.ac.at/fileadmin/media/institut-13/Dokumente/Downloads/Stepputat_Walter_Spies_and_the_Kecak.pdf [dostęp: 2.04.2015].
- Vickers A., *Bali. A Paradise Created*, Victoria 1989.