

# Bali táncainak vallási vonatkozásai

## **Tartalomjegyzék**

|                                        |           |
|----------------------------------------|-----------|
| <b>I. Bevezetés.....</b>               | <b>3</b>  |
| <b>II. Vallások, szertartások.....</b> | <b>5</b>  |
| <b>III. Árnyjátékok.....</b>           | <b>7</b>  |
| <b>IV. Táncformák.....</b>             | <b>9</b>  |
| Legong.....                            | 12        |
| Topeng.....                            | 13        |
| Kebyar.....                            | 14        |
| Vendégfogadó táncok.....               | 14        |
| Barong landung.....                    | 14        |
| Barong.....                            | 15        |
| Baris.....                             | 17        |
| Kecak.....                             | 18        |
| <b>V. Gamelán.....</b>                 | <b>20</b> |
| <b>VI. Rituális elemek.....</b>        | <b>21</b> |
| <b>VII. Elemzés.....</b>               | <b>24</b> |
| <b>VIII. Bibliográfia.....</b>         | <b>27</b> |
| <b>IX. Képmelléklet.....</b>           | <b>29</b> |

„Az egyes népek által szentnek tekintett szimbólumok (vagy szimbólum együttesek) igen változatosak lehetnek. Aprólékosan kidolgozott beavatási rítusok, mint az ausztráliai őslakosoknál, bonyolult filozófiai történetek, mint a maoriknál, drámai sámánszertartások, mint az eszkimóknál, kegyetlen emberáldozatok, mint az aztékoknál, extatikus gyógyítási szertartások, mint a navahóknál, dúsgazdag közös étkezések, mint egyes polinéziai csoportoknál-mindezek és még sok más szimbólum egy-egy nép számára a legerőteljesebb összefoglalását jelentik mindannak a tudásnak, amelyet az életről szereztek.”<sup>1</sup>

Talán minden társadalomban vannak olyanok, akiknek a rituális tánc által nyújtott élmény a legkielégítőbb és legmeggyőzőbb. Az izmaik által ismerik meg az istenit. De a tánc hatalma veszélyes is, hisz, mint az önfeladás más formáit, nehéz abbahagyni.<sup>2</sup> A megszállottság olykor szabályos időközönként jelenik meg, egyre növekszik, egészen a kitörésig, majd helyreáll a rend. Itáliában a betegek kezelésére szánt zene és ekstatisztikus tánc egy évenként megtartott ünnep kialakulását eredményezte. A görögöknél az oreibaszia a tömeghisztéria spontán kitöréseiből jött létre, és kétévente, szervezett rítus keretében, korlátok között tartva vezette le azt. Amikor az elemi erők áttörnek, a civilizáció szükségképpen elenyészik.<sup>3</sup> A táncosok sebezhetetlennek tartják magukat, míg bennük van az isten. Az orvosok manapság ezt azzal magyarázzák, hogy a hisztérikus betegeknek a roham alatt analgesia áll fenn, azaz megszűnik teljesen a fájdalomérzékelés.<sup>4</sup> Az abnormális állapotban lévőket (akár természetes, akár mesterséges ez az állapot) nem zavarják meg a társaik, veszélyes lenne, hiszen kapcsolatban állnak épp a természetfeletttel. A rítus különválasztja őket a közösségtől.<sup>5</sup>

Bali vallása szinte egyenlő mértékben tartalmaz hindu, buddhista és polinéz elemeket. A rituális élet bonyolult, rögeszmeszerű. Ami Jáván a filozófia, az Balin a színház. A balinézek mindent igyekeznek stilizálni, egészen, míg az egyén minden személyes tulajdonsága, sőt a fizikai, pszichológiai sajátosságai háttérbe nem szorulnak a szerep kedvéért, melyet az egyén a balinéz életben betölt.<sup>6</sup> A színdarabok, a maszkok, a szerepek számukra nem a dolgok és személyek felszínét, hanem a lényegét alkotják.<sup>7</sup> Attól való félelmük, hogy valamit elrontanak a kötött szertartásosság során, s előbukkan a személyiségük, a társadalmi érintkezést meglehetősen szűk keretek közé szorítja, s megvédi a dramatizált éntudatot a kitörésektől. A

<sup>1</sup> Clifford Geertz: *Az értelmezés hatalma*. Budapest, Századvég Kiadó, 1994. 11. o.

<sup>2</sup> E.R. Dodds: *A görögség és az irracionális*. Budapest, Gond-Cura Alapítvány, Palatinus, 2002. 217. o.

<sup>3</sup> Dodds: *A görögség és az irracionális*. 218-219. oldal.

<sup>4</sup> Dodds: *A görögség és az irracionális*. 221. o.

<sup>5</sup> Dodds: *A görögség és az irracionális*. 222. o.

<sup>6</sup> Geertz: *Az értelmezés hatalma*. 207. o.

<sup>7</sup> Geertz: *Az értelmezés hatalma*. 208. o.

nagyfokú szertartásossággal a balinézek próbálják a spontaneitást és a pillanatnyi érzések eluralkodását kitörölni az emberek közötti személyes kapcsolatokból.<sup>8</sup>

Bali szigete Indonéziában, Ázsia és Ausztrália határán található, Ázsia szélén. Eredetileg animizmus és démon-kultusz jelentette a sziget vallásosságát, melyhez a VI.-VII. században a begyűrűző hinduizmus társult, létrehozva egy számunkra igen egzotikus vallási világot. A XI.-XV. században az összes környező sziget az iszlám hitre tért, kivéve Balit.<sup>9</sup> A jávai Madzsapahit-dinasztia egy királya ide menekült az iszlám elől, s magával hozta egész udvartartását a XV. században. A jávaiak a hatalom és a vallás terén is előjogokat formáltak, bár a sziget lakosságának kb. 90 %-át az őslakosok teszik ki. A szigeten közel 500 éven át megőrződött változatlan formában a jávai kultúra, bár léteznek olyan falvak, ahová nem hatolt el a jávai hatás és a hinduizmus, s máig fennmaradtak az animisztikus szertartások.<sup>10</sup> Balit 1906-ban a hollandok gyarmatosították. Minden új nép, és azok kultúrája mély nyomot hagyott a színjátszásban is. A legtöbb színházi játékforma az indiai klasszikus táncokban gyökerezik, de van, amelyik az eredeti balinéz szellemhitben. Valószínűleg a bábjáték a legrégebbi előadói műfaj. Némely tánc típus a Rámájánából, a Mahábháratából, vagy a jávai Pandji-mondákból veszi a témáját.<sup>11</sup> A gyarmatosítás hatására a tánc eltűnt a királyi palotákból, de rejtve továbbfejlődött a falvakban, s eltávolodott a Közép-Jáván virágzó udvari táncoktól.<sup>12</sup> Ma is él a kasztrendszer, s a szigetlakók 95 %-a a legalsóbb kaszt tagja, azaz sűdra.<sup>13</sup> Balin az emberek félnek a tengertől, mivel az a démonok élőhelye. A legnagyobb hegycsúcs, a Gunung Agung, ahol az istenek laknak, a szigeten ezért minden fekhely annak irányába néz. Két ellentétes erőről beszélhetünk hát, a szent, jó, isteni dolgokat a kadsza jelképezi, míg tisztátalant és démonit a kelod. Ez a kettősség nagy hangsúlyt kap a szigetlakók életében, ahogy azt majd egyes táncformák esetében is látni lehet.<sup>14</sup>

Balin közel ezer templomtalálható, emiatt is hívják az istenek szigetének. Ebből következően rengeteg ünnepet tartanak, mivel a templomokban más-más időpontokban áldoznak az isteneknek. Az ünnepek része a színjáték is, vagy a szertartások keretében, vagy a nép szórakoztatására.<sup>15</sup> A galungan és kuningan ünnepét például tíznapos fesztivál köti

<sup>8</sup> Geertz: *Az értelmezés hatalma*. 210. o.

<sup>9</sup> Duró Győző: Távol-keleti színjátékok-másodkézből in: *Színház 1987. február*. 38. o.

<sup>10</sup> Dagmara Wierowska: Ünnep Bali szigetén (ford.: Pásztró Patrícia) in: *Világszínház 1998 tavasz*. 70. o.

<sup>11</sup> Leon Rubin: A délkelet-ázsiai színházak in: *Képes színháztörténet*. Budapest, Magyar Könyvklub, 1999. 487. o.

<sup>12</sup> Helmut Uhlig: *Bali, az élő istenek szigete*. Budapest: Gondolat, 1985. 172. o.

<sup>13</sup> Duró: Távol-keleti színjátékok- másodkézből in: *Színház 1987. február*. 39. o.

<sup>14</sup> Wierowska: Ünnep Bali szigetén in: *Világszínház 1998 tavasz*. 68. o.

<sup>15</sup> Duró: Távol-keleti színjátékok- másodkézből in: *Színház 1987. február*. 38. o.

össze. A galungan alatt az ősök visszatérnek egykori, földi otthonaikba. Ez történik az odalan ünnep napján is.<sup>16</sup>

### Vallás, szertartások:

Indonéziában először az indiai vallások a II. században, a kereskedőhajók érkezésével jelentek meg. Az uralkodók szívesen fogadták az új vallásokat Indiából.<sup>17</sup> A maláj típusú őslakók animista vallásúak voltak, melynek lényege a szellemekben való hit. Bivalyokat áldoztak a természetfeletti erők kiengesztelésére. Az első évezred végén már Balin is tapasztalható volt a hindu-buddhista hatás.<sup>18</sup> Az ősbaliak, a bali agák nem égették el halottaikat, helyette eltemették, szakadékba dobták, vagy sziklapadra helyezték őket.<sup>19</sup> Néhány elszigetelt településen a bali aga vallás fennmaradt a következő századok során is (Bungaja, Bungkulan, Tenganan, Trunyan).<sup>20</sup> Jáva és Bali között a vérkapcsolat akkor jött létre, amikor Udajana balinéz herceg feleségül vette a jávai Gunaprija hercegnőt, akit lányneve után Mahendradattának is hívtak. Ő hozta magával a buddhista tantrikus iskola tanításait, mely a fekete mágia használatától sem volt mentes. Emiatt őt tekintik Rangda egyik korai reinkarnációjának.<sup>21</sup> A tantrikus buddhizmus hatása folyamatosan erősödött, főleg a kalacsakra szekta kultusza, mely a természeti csapások ellen és az elemek megszelídítésére fekete mágiát és varázslást („bal ösvényt”) használt. A balinéz panteon vegyes, hindu és buddhista, melyből azonban kiemelkedik Siva tisztelete.<sup>22</sup> Ez főképp a Jáváról 1537-ben Balira érkező Danghyang Nirartha főpapnak köszönhető, akinek tevékenysége meghatározó a vallás fejlődésére.<sup>23</sup> Balin élnek tisztán buddhista csoportok is, bár a szigetlakók 95 %-a hindunak vallja magát. A vallásuk teljesen egyedi, az agama hindu dharma.<sup>24</sup> Más néven agama sivabuda, vagy agama tirtha (szent víz vallása), mely több elemből állt össze: sivaizmus, animizmus (mely szellemhit a láthatatlan isteneket, az ősök szellemeit és számos démont, lidércet, boszorkányt feltételez) és a dualizmus. Ez utóbbi megnyilvánul például a szertartásokon megjelenő tűz-víz ellentétével, s a fekete-fehér kockás textil, a poleng által is.<sup>25</sup> A hinduizmus isteneit könnyen azonosították a balinézek a régi, természeti vallásuk

<sup>16</sup> Wiergowska: Ünnep Bali szigetén in: *Világszínház 1998 tavasz.* 69.-70. o.

<sup>17</sup> Ács László: *Bali, édenkert a trópusokon.* Alexandra Kiadó, 2005. 39. o.

<sup>18</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon.* 40. o.

<sup>19</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon.* 42. o.

<sup>20</sup> Ács László: *Bali, a földi édenkert.* Kelet Kiadó, 2008. 50. o.

<sup>21</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon.* 43. o.

<sup>22</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon.* 44. o.

<sup>23</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon.* 47. o.

<sup>24</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon.* 83. o.

<sup>25</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon.* 84. o.

szereplőivel. Az ősi, monolitikus termékenységi kultuszra például nagyon hasonlított a Sivalingamok fallikus szimbólumrendszere, Durgát (Kálit) pedig Rangda képében félik a szigetlakók.<sup>26</sup> A szellemek világában rengeteg démon, ráksasza, és lidérc található, közülük sok Rangda boszorkahadának a tagja, ők a lejakok, akik az emberekbe költöznek, vagy azok húsát fogyasztják.<sup>27</sup>

Isteneik: Szurja a Nap, Szoma a Hold istene, Indra az eső, Agni a tűz, Varuna a víz, Váju pedig a szél istene. Káma a szerelem istene, Jáma pedig a halálé. Az ősi bali természeti istenségei közül megmaradt Ida Bhatara Gunug Agung, a szent tűzhányó istene, Barong az erdő szelleme, vagy a hegyi tavak istennői és az ősi balinéz klánok istenné vált lelkei, a bhatara kaviatánok.<sup>28</sup>

Az ünnepek közül a galungan Indra győzelmét ünnepli Majadévana felett. Ez a legnagyobb templomi fesztivál,<sup>29</sup> mely során az istenek és őrszellemek is a földre szállnak, hogy részt vegyenek az ünnepen, ahol zenével, táncelőadásokkal és árnyjátékokkal szórakoztatják őket. Ceremóniák: az isteneknek való áldozás (dewa yadnya), melyek egyike az odalan. A földi léthez kötődő rítusok (manusa yadnya) a jólétet biztosítják.<sup>30</sup> A halotti szertartások (pitra yadnya) a hamvasztáson (ngaben palebon) kívül azok tengerbe szórását is magába foglalja. A lelket később egy kókuszdióba csalják, amit a házi templomban temetnek el, hogy valamelyik unokában születhessen újra. Balin is előfordul az ideiglenes temetés, mivel a szertartás igen költséges, s a családnak össze kell gyűjtenie a pénzt rá.<sup>31</sup> Ezért a holttestet hetekig a házban őrzik hamvasztás előtt.<sup>32</sup> Az indonézekenél nagy ünnepség kíséri a végleges, második temetést, mely kollektív jelleget ölt.<sup>33</sup> A megtisztító szertartások és ördögűzések (bhuta yadnya) a démonoktól való megszabadulást, vagy azok kiengesztelését szolgálják.<sup>34</sup> Ennek kellékei lehetnek a kakasviadalkor véráldozatai, földre szórt rizsszemek. Vannak ritkább megtisztító szertartások is, melyeket öt-tíz, illetve huszonöt évente rendeznek meg, de a legnagyobb a százévente tartott Eka Dasza Rudra.<sup>35</sup> A virágáldozat elkészítése a nők feladata, de a gajah, vagy szaté gedé, azaz állatból készült áldozat elkészítése a nagy templomi ünnepek során a

---

<sup>26</sup> Ács: *Bali, a földi édenkert*. 62. o.

<sup>27</sup> Ács: *Bali, a földi édenkert*. 63. o.

<sup>28</sup> Ács: *Bali, a földi édenkert*. 63. o.

<sup>29</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 88. o.

<sup>30</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 89. o.

<sup>31</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 90. o.

<sup>32</sup> Berta Péter (szerk.): *Halál és kultúra*. Janus-Ösiris, 2003. 16. o.

<sup>33</sup> Berta: *Halál és kultúra*. 41. o.

<sup>34</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 90. o.

<sup>35</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 91. o.

férfiak feladata.<sup>36</sup> A taur agung az éves démonűző szertartás, mely során ártó démonok papírmásé képmásaival (ogoh-ogoh) vonulnak fel az emberek, amiket később elégetnek. Céljuk, hogy a démonok ne találjanak vissza a falvakba. A balinéz újév ünnepe a nyepi, amikor minden elcsendesül, a nevetés és a tűzgyújtás is tilos. Ünneplik a tudás istennőjének is a napját, ez a Szaraszvati-ünnep.<sup>37</sup> Az ünnepeken nem egy mitikus esemény emlékét idézik fel, hanem újból megjelenítik azt.<sup>38</sup> Mivel az ünnep az eredet idejében játszódik, az emberek másként viselkednek, mint a hétköznapiakon.<sup>39</sup>

A templomok két vagy három udvarra tagolódnak. A tenger felé néző kettéhasított kapun (candi bentar) át lehet bejutni a külső udvarra, ahol a szertartásokat előkészítik. A középső részen át vezet az út a legszentebb belső udvarba (dalam). A külső udvarban lévő pavilonok (balék) találhatók, mely közül a legnagyobb a vantilán, ahol a kakasviadalokat és a templomi táncjátékokat tartják.<sup>40</sup> A főpapok, pedandák mindig bráhmin születésűek, ők vezetik a fontosabb rítusokat és szertartásokat, s ők készítik el a szentelt vizet a tirhát is. A fehér ruhás templomszolgák, a pemangkuk szentelik meg az áldozati ételeket és a hívőket. A balianok pedig gyógyítók, ördögűzők és médiumok, akik könnyen transzba esnek, s ők tartják a kapcsolatot a felső és az alsó világ lényeivel.<sup>41</sup>

### Árnyjátékok:

A X. században terjedt át Jáváról Balira a wayang kulit, azaz az árnybábok.<sup>42</sup> Az árnyjátékok kultikus eredetére utal az a szokás, hogy nemek szerint elválasztva nézhetik az előadást, a férfiak a bőrből, vagy fából készült bábokat is láthatják, míg a nők csak az árnyaikat.<sup>43</sup> Az árnyszínház abból a sámán-rítusból származik, mely során az ősök szellemét megidézik, hogy leszármazottaikkal beszélhessenek.<sup>44</sup> A leggyakoribb az árnyjátékváltozat, melyet bőrből kivágott, aranyozott, díszített bábokkal adnak elő, éjjel, nyitott téren, olyan

---

<sup>36</sup> Ács: *Bali, a földi édenkert*. 71. o.

<sup>37</sup> Ács: *Bali, a földi édenkert*. 83. o.

<sup>38</sup> Mircea Eliade: *Szent és profán*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2009. 72.o.

<sup>39</sup> Eliade: *Szent és profán*. 76. o.

<sup>40</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 92. o.

<sup>41</sup> Ács: *Bali, a földi édenkert*. 70. o.

<sup>42</sup> Rubin: A délkelet-ázsiai színházak in: *Képes színháztörténet*. 488.o.

<sup>43</sup> A távol-kelet hagyományos színháza in: Peter Simhandl: *Színháztörténet*. Budapest, Helikon Kiadó, 1998. 45.o.

<sup>44</sup> Ferruccio Marotti: Rítus és látvány Bali szigetén (ford.: Fejér Irén) in: *Világszínház*. 1998 tavasz 54. o.

módon, hogy a bábok árnyait a vászonra vetítik.<sup>45</sup> Az árnyjáték a wayang kulit, a fából faragott bábokkal előadott a wayang golek, emberek által eljátszott a wayang orang vagy wayang wong, míg a tekercsekre festett változat a wayang beber. Az ind eposzokon, a Mahábháratán és a Rámájánán alapulnak a wayang előadások, de Jáván a hagyományos jávai és iszlám (például Amir Hamzah életéből vett) történeteket mutatnak be.<sup>46</sup> Wayang előadás gyakran megrendelésre, szertartások során, vagy vallási ünnepek alkalmával került bemutatásra. Akkor is sor kerülhetett rá, ha megbomlott az egyensúly, és ezt helyre akarták állítani. A bábmester, dalang mozgatja és szólaltatja meg a figurákat, mindet a karakterhez illő hangnemben és stílusban, s a zenei kíséretet, a gamelánt is ő irányítja. A dalang szerepe ezáltal sokrétű, s az ő tudásától, tapasztalatától függ az előadás színvonala. A wayangnak elsősorban a szórakoztatás a célja, de a helyes világszemléletet és erkölcsi magatartást is közvetíti.<sup>47</sup> Jáván az az elképzelés él, hogy kezdetben a világon csak árnyak léteztek, melyekből később az emberek létrejöttek. A vászon (kelir) az egész világot jelképezi. A bábok árnyainak létrejöttéhez a fényt egy olajlámpa, a blencong adja. Az előadás, és az új jelenetek kezdetét egy hegy alakú báb, a kayon vagy gunung jelöli. Ezután tűnnek csak fel a szereplők árnyai, akik rendszerint a Mahábhárita szereplői, a Pandawák és Kurawák. A szereplők jelleme, és az általuk megtestesített tulajdonságok a közönség számára jól ismertek. A wayang-játékok szabályai szigorúak, kötöttek, az előadások pedig rituálisak is, hiszen előtte a Láthatatlan Lelkeknek szóló, majd a Láthatatlan Dalangnak szóló füstölő-, virág-, és ételáldozatot mutatnak be.<sup>48</sup> A bábjátékos a szakrális előadások ideje alatt Siva reinkarnációjává lesz ideiglenesen, hiszen az ő kezében lesz az ellentétes erők irányítása.<sup>49</sup> A kötöttség mellett a bábmesterek saját véleményüket is kifejezhetik, bírálatuk főként a panakawan, azaz a bohócfigurák által. Emiatt a wayang képes megújulni, s az új értékrendek, vallások megismertetésére is, hisz ezek a szereplők gyakran új szokásokat, divatot mutatnak be. A wayang golek Jáván az iszlám érkezésekor alakult ki. A wayang wongban, azaz az élszereplős változatban rendszerint az uralkodó és közvetlen környezete szerepelt. A wayang suluh a 20. században jött létre, s a modern Indonézia történetéből ad elő jeleneteket. A wayang pancasila a modern indonéz állam alapelveit hirdeti. A wayang wahyu a keresztény változat, mely bibliai történeteket mutat be.<sup>50</sup> A wayang kulit előadások igen hosszúak, este

---

<sup>45</sup> Brittig Vera-Gaál József: *Hagyomány és átváltozás* Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2013. 16. o.

<sup>46</sup> Brittig -Gaál: *Hagyomány és átváltozás*. 14. o.

<sup>47</sup> Brittig -Gaál: *Hagyomány és átváltozás*. 15. o.

<sup>48</sup> Brittig -Gaál: *Hagyomány és átváltozás*. 17. o.

<sup>49</sup> Ács: *Bali, a földi édenkert*. 94. o.

<sup>50</sup> Brittig -Gaál: *Hagyomány és átváltozás*. 18. o.

kilenc órától másnap hajnalig tartanak. Az első rész, mely kilenctől éjfélig tart, expozíció, mely során bemutatja a dalang a szereplőket és az előzményeket ismerteti, sok dallal, gamelán közjátékkal. A drámai és zenei műfajok keverednek, létrehozva különböző típusokat: dialógus (ginem), epikus rész (dzsanturam), dalang szólódala (szuluk) és a lírai kórusdal, melyet a gamelán kísér (gending).<sup>51</sup> Éjfél tájt kerül sor a humoros figurák (Szemár, Gareng és Petruk) jelenetére, melyben a hősi cselekmény karikatúrája, és aktuális problémák szerepelnek. Egy óra tájban folytatódik az eposz cselekménye, mely során, a nagyobb drámai hatás elérése érdekében a dalang zajkeltő eszközöket használ, melyeket a lábával működtet. Három óra felé kezdődik a harmadik rész, az epilógus, gyakori dalszerű formákkal, mely egészen a hajnal elérkezéséig tart.<sup>52</sup> Főleg a fontos ceremóniákat lezáró wayang előadások tartanak el hajnalig.<sup>53</sup> A wayang wongban maszkban lépnek színre a szereplők, s legtöbbször csak egy rövid epizódot játszanak el, főként az odalan idején, a templom területén. Mivel szakrális jellegű ez a színjáték, a maszkokat a templom pavilonjaiba zárják el előadás után.<sup>54</sup>

### Táncformák:

„A jó egyedüli forrása a szentnek. Semmi se szent, ami nem jó, vagy ne volna kapcsolatos a jóval.”<sup>55</sup>

Balin a táncnak nagy a jelentősége, magában foglalja a többi művészeti ágat is: színházat, zenét, építészetet, maszkokat.<sup>56</sup> Az istenekkel való kommunikáció útja a tánc, felajánlás az isteneknek.<sup>57</sup> Egy vallási ceremónia sem teljes művészi ábrázolás, főleg zene és tánc nélkül.<sup>58</sup> Az egyensúly megváltoztatásának elve jelentős az ázsiai táncokban.<sup>59</sup> Minden tánc típus azonos alaptesttartással kezdődik, melynek fő jellemzője, hogy feszültséget ébreszt a táncos testében az egyensúly eltolódása miatt. Ez a feszültség járul hozzá az energia felszabadításhoz, ami szükséges az előadásokhoz.<sup>60</sup> A színész úgy nehezedik a talpára, hogy közben a lábujjakat és a talp elülső részét megemeli. Emiatt kénytelen szétvetni a lábát, hogy ne bukjon fel, mivel közel a felére csökkent az a felület, melyre a testsúlya támaszkodik.<sup>61</sup> A

<sup>51</sup> Kárpáti János: *Kelet zenéje*. Gemini Budapest Kiadó, 1998. 180. o.

<sup>52</sup> Kárpáti: *Kelet zenéje*. 181. o.

<sup>53</sup> Ács: *Bali, a földi édenkert*. 95. o.

<sup>54</sup> Ács: *Bali, a földi édenkert*. 97. o.

<sup>55</sup> Simone Weil: *Ami személyes, és ami szent*. Budapest, Vigilia Kiadó, 1998. 65. o.

<sup>56</sup> Uhlig: *Bali, az élő istenek szigete*. 171. o.

<sup>57</sup> Matuz János: A maya táncosai in: *Világszínház* 2002/6 27. o.

<sup>58</sup> Christian Racki: *The sacred dances of Bali*. Bali, Buratwangi, 1998. 4. o.

<sup>59</sup> Eugenio Barba: *Papírkenu*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2001. 17. o.

<sup>60</sup> Duró: Távol-keleti színjátékok-másodkézből in: *Színház* 1987. február. 39. o.

<sup>61</sup> Barba: *Papírkenu*. 30. o.

klasszikus ázsiai színházi és táncos műfajok testtartásai az egyensúly ellenőrzött és tudatos torzításának példái.<sup>62</sup> A legtöbb balinéz táncban megjelenő kézjelek általában nem hordoznak mélyebb jelentést (szemben az indiai táncokéban láthatókkal).<sup>63</sup> A mudrák jelentését a testnyelv közvetíti. Például, ha egy szolga térdre ereszkedik ura előtt, akkor olyan mudra kíséri ezt a mozdulatot, amely jelzi a kettejük között lévő szociális különbséget. Már csak néhány kézjelnek van jelentése, a legtöbb pusztán a szépsége miatt szerepel.<sup>64</sup> Az ázsiai színházban nem használnak díszletet, hiszen a jelmez gyakran maga a mozgó díszlet, ráadásul a szabadtéri környezet is beillik annak.<sup>65</sup>

A maszkos táncokban a maszk segíti a révületbe esést, s szinte nyomban a megszállottság állapotába kerülnek tőle a táncosok.<sup>66</sup> Némely táncfajta még ma sem turistalátványosság, mint például a rejang, melyet csak nagy ünnepek szakrális tevékenységei alatt adnak elő, s máig szent rítusnak tartanak.<sup>67</sup> Egyes források szerint 573 különböző tánc ismert Bali szigetén.<sup>68</sup> A zenét is az isteneknek szánták, mely kíséri, vagy segít előidézni a transzot (amikor az isten az ember testébe száll, vagy irányítja a táncát). A legtöbb színházi forma zenés, és a gamelánnak nevezett zenekar kíséri. Főbb hangszerek: különböző darabszámú gong-sorok, a bronzlapokból kialakított gangsza és gender, csörgődobok (cseng-cseng), a kéthúros hegedű (rebab), nádsípok (szulingok).<sup>69</sup>

Minden táncforma a keras (kemény) és a manis (lágy) ellentétére épül Balin. Három elem állandó összeköttetésben van a balinéz vallásban és művészetben: a bayu, sabda, idep, amik cselekvést, szót, és gondolatot jelentenek. Például, amikor egy brahman pap imádkozik, az ima a fejében, a szavak a szájában, a cselekvés a kezeiben van egyszerre. Táncban összefűzik a szándékot a mozgással, gesztusokkal és a beszéddel (bár beszéd nem minden esetben van).<sup>70</sup> A lábujjak felemelése járás közben azt okozza, hogy a térdek feljebb kerülnek, mint a hétköznapi járás során. A boka keras állapota az egész lábat feljebb emeli, nem csak a lábfejet.<sup>71</sup>

---

<sup>62</sup> Barba: *Papírkenő*. 33. o.

<sup>63</sup> A távol-kelet hagyományos színháza in: Simhandl: *Színháztörténet*. 46.o.

<sup>64</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 23.o.

<sup>65</sup> Eugenio Barba, Nicola Savarese: *A Dictionary of Theatre Anthropology. The Secret Art of the Performer*. Routledge, 2006. 248. o.

<sup>66</sup> Rubin: A délkelet-ázsiai színházak in: *Képes színháztörténet*. 487. o.

<sup>67</sup> Uhlig: *Bali, az élő istenek szigete*. 173. o.

<sup>68</sup> Ács: *Bali, a földi édenkert*. 103. o.

<sup>69</sup> Mágia és zene Bali szigetén in: *Világszínház* 1998 tavasz. 65.-66. o.

<sup>70</sup> Barba, Savarese: *A Dictionary of Theatre Anthropology*. 77. o.

<sup>71</sup> Barba, Savarese: *A Dictionary of Theatre Anthropology*. 144. o.

Keleten nincs lehetőségük a színfalak mögött elrejtőzni, átöltözni, mivel gyakran a szabad ég alatt zajlanak az előadások. Így sok olyasmi elfogadott, mely a nyugati színházban nem igazán, a színész mutathatja a hátát a közönségnek, s a segítők is a játéktéren vannak, hogy könnyítsék az előadó játékát.<sup>72</sup> A klasszikus keleti színész, aki inkább énekes-táncos, öröklő a szerepet, az alakot és a játék struktúráját. Az alak megformálása ezáltal nem tartozik a feladatai közé. Keleten ősi, spontaneitással működő, zabolátlan előadásokat hoznak létre ezek a színészek. A spontaneitás abból fakad, hogy a cselekvés elő van készítve és ki van dolgozva, s minden forma az energiaátvitelt szolgálja.<sup>73</sup>

A transz során a személyiség teljesen hiányzik akkor, amikor az istenség megérkezik. Ezt a balinéz kerauhan állapotnak nevezik. A transz után semmire nem emlékszik az egyén. A transztáncoknak nincs előre meghatározott szabályai és nem szükséges hozzá technikai ismeret. A taksu viszont az istenek által adott erőt jelenti, én nem egyezik meg a transszal. A táncokat be lehet osztani a testnyelv szerint alus (kifinomult) keras (erős és heves) manis (lágy), lucu (vicces), tua (idős) kategóriákba.<sup>74</sup> A Wali táncok szentek, s elengedhetetlenek az azonos nevű rítusokon. A rítus első napján adják elő őket, a templom belső udvarán. A Bebali ünnepélyes táncok a második napon, a templom második udvarán, vagy a családi templomban kerülnek bemutatásra. A balih-balihan táncok világiak, nem kapcsolódnak semmilyen szertartáshoz, így vagy a templom harmadik udvarán, vagy a templomon kívül kerülnek bemutatásra. A mágikus táncok az ördögűzés rituáléihoz kapcsolódnak. Ezeket a kezdés előtt mindig szentelt vízzel áldják meg.<sup>75</sup> Wali táncok: Két csoportra oszthatóak: a felajánlás táncai (pendet, gabor, baris, topeng pajegan...) és a transztáncokra (mindenféle szanghjang tánc). Gyakran a legbelső udvaron és a templom legszentebb részén adják elő. Bár némi indójavai hatás tapasztalható, ezen táncok tiszta balinéz eredete érezhető.<sup>76</sup> Bebali táncok: A szertartás kísérői ezek a táncok, de nem részei a rítusnak. A központi udvaron táncolják őket, vagy a nemesség templomában.<sup>77</sup>

Balih-Balihan: Ezek a táncok kifejezetten a szórakozást szolgálják, de kapcsolódhatnak vallási szertartásokhoz, ezért a templom külső udvarán kerülnek bemutatásra, vagy a bale banjar (előcsarnok), wantilan (kakasviadal helyszíne) vagy színházakban. Néhány

---

<sup>72</sup> Barba, Savarese: *Dictionary of Theatre Anthropology*. 194. o.

<sup>73</sup> Jerzy Grotowski: Kelet-Nyugat in: *Színház*. 2000. Grotowski különszám 10. o.

<sup>74</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 21. o.

<sup>75</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 23. o.

<sup>76</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 25. o.

<sup>77</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 49. o.

szakrálisabb tánc is bemutatásra kerülhet ezeken a helyeken, de csak a szent elemek mellőzésével.<sup>78</sup>

A balinéz táncok elválaszthatatlanok a vallástól, s a következő vallási funkciók közül legalább egyet teljesítenek: Láthatóvá teszik a láthatatlan világot, vagy tartalmazza az ősök, istenek és kíséretük lehívását és felküldését, mely a táncos közbenjárásával is megtörténhet. A táncos látogató istenség bizalmasa, s transzban van, így képes a tűzön járni vagy magát megszární is.<sup>79</sup> A táncosok megkísérelhetik az istenek és a démoni kíséretük szórakoztatását. Néhány maszk és jelmez annyira szent, hogy istenek nevét viselik, sőt még az anyag, amiből készülnek is szent. A fának egy meghatározott fajtáját használják, s csak egy bonyolult szertartás után vágják ki. Speciális késsel faragják ki, s egy pap változtatja rituálisan élővé. A táncot mindig megelőzi egy felajánlás a táncos házában, hogy védve legyen az ősök és istenségek által. Az előadótérbe egy kis felajánlást helyeznek, hogy a tánc istene (Siwanatharaja) óvja azt, s ne zavarják meg az olyan istenek, akiknek befolyása van a táncter felett.<sup>80</sup> A rituális táncokat sokszor évekig nem adják elő, amíg jeleket nem kapnak, például álmok, transz során. Az istenek ekkor felébrednek, s a tánc újra működésbe lép.<sup>81</sup> A táncok a templom szent területén, vagy a szent külső teraszon zajlanak. Minden viselkedési hiba balszerencsét és tisztátalanságot okoz, amit tisztító szertartással lehet helyrehozni (resi gana, vagy walik sumpah). Bár a közönség ismeri a gesztusokat és a történetet, újra és újra szeretnék ugyanazt látni pontosan, hiszen az ismétlés adja meg a rítusnak az erejét, s a mítosznak a társadalmi érvényességét. A balinéz tánc és színház állandó ismétlése Bali eszményi világának, az eredet világának.<sup>82</sup> Balin minden kapcsolatban áll, az istenek, a démonok, sőt az emberek is, akik ezen három világ közötti egyensúlyt biztosítják. A táncoknak központi szerepe van a rítusokban és az emberek életében. Bár minden tánc szent Balin, néhány szentebb a többinél.<sup>83</sup>

Következzék most pár ismertebb tánc leírása.

## Legong

---

<sup>78</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 63.o.

<sup>79</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 5.o.

<sup>80</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 6.o.

<sup>81</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 7.o.

<sup>82</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 9.o.

<sup>83</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 12.o.

Az egyik legősibb udvari tánc a legong, melyet eredetileg csak királylányok táncolhattak. A hagyomány szerint a kislányok az isteni nimfák égi táncát adják elő, mivel ilyenkor az isten a lányok testébe száll.<sup>84</sup> A legong kapcsolatban áll a Panji-mondákkal, s tartalmaz elemeket a gambuhból és a sanghyang dedariból is. Három fiatal, serdülőkor előtti lány játssza.<sup>85</sup> A legong alapja a legong kraton, s ez az első tánc, melyet a kislányok megtanulnak, mivel magában foglalja a többi tánc alaplépéseit. 15-20 válfaja ismert ma, melyek közül a legismertebb a legong lasem, melynek főszereplője Lasem király.<sup>86</sup> Ezt három kislány adja elő, két egyformán öltözött táncos, és a szolgálólány, a csondong. A teljes történet szerint Langkeszári hercegnőt a palotájába viszi Lasem király. A hercegnő rokonságával hadba kell szállnia a lányrablás miatt. A hercegnő beleszeret elrablójába, és rossz előérzete miatt megpróbálja őt lebeszélni a csatáról.<sup>87</sup> A legong egy másik változata az andir, melyben Lasem királyt nem győzik le a madarak, s a harc után megjelenik Rangda. Lasem király transzba esik Rangda kiáltásától. Előkerülnek a kriszkéseikkel magukra támadó segítők, de Barong hatalma itt is megvédi őket a sérüléstől. A legong keraton és az andir a gambuh és a sanghyang dedari táncokból ered, de a pantomim részük szinte teljesen elveszett. A legong kebyar egy kortárs verzió, ahol csak két táncos szerepel.<sup>88</sup>

## Topeng

Maszkos dráma, melynek legősibb formái a topeng wali vagy topeng pajegan. Egyetlen személy játssza el az összes szerepet a maszkok változtatásával. Múlt századi változata a rítusnak a topeng panca, melyben öt táncos vesz részt.<sup>89</sup> Olyan rituális színjáték, mely isteneket idézett meg. Mára már jelentősen megváltozott a szerepe, s kifejezetten szórakoztató céllal mutatják be. Maga a topeng szó maszkot jelent. A fából faragott festett maszkok megadják a karakterek jellemét is, amivel meghatározzák a táncosok viselkedését és mozgásukat.<sup>90</sup> Másik formája a maszkos táncoknak a jauk, ahol egy gyorsan mozgó, vérszomjas démont jelenít meg a táncos.<sup>91</sup> A topenget mindig rituális felajánlás előzi meg a templom isteneinek. Szentelt vizet hintenek a maszkokra, s a templom papja áldást mond, miközben egy kiscsirke nyakát elvágja. A megszentelés eme cselekedete jelzi, hogy

---

<sup>84</sup> Uhlig: *Bali, az élő istenek szigete*. 172. o.

<sup>85</sup> Rubin: *A délkelet-ázsiai színházak in: Képes színháztörténet*. 489.o.

<sup>86</sup> Matuz: *A maya táncosai in: Világszínház* 2002/6. 29. o.

<sup>87</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 113. o.

<sup>88</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 68.o.

<sup>89</sup> Rubin: *A délkelet-ázsiai színházak in: Képes színháztörténet*. 488.-489.o.

<sup>90</sup> Duró: *Távol-keleti színjátékok-másodikézből in: Színház* 1987. február. 39. o.

<sup>91</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 115. o.

kezdődhet az előadás.<sup>92</sup> A topeng pajegan során több maszkot váltogatnak. A topeng keras az erőszakos miniszter, a maszk vörös. A topeng lucu vicces karaktert jelenít meg, barna színű és bajszos. A topeng tua az idős, míg a penasar félmaszk, egy komikus szolga. A király maszkja fehér vagy zöld színű, s gyakran Dalemnek hívják, s mivel a teljes arcot fedi, az érzéseket a testtel kell kifejezni.<sup>93</sup>

## Kebyar

Férfi szólótánc, mely lehetőséget ad az improvizációra is. A II. világháború előtt alakult ki, létrehozója I Ketut Marya. A kebyar duduk ülőtánc, melyben a karok, torzó, s a mimika segítségével adják elő a táncot. A kebyar trompongban az előadó a zenélésben is részt vesz.<sup>94</sup> oleg tumulilingan, vagy oleg tambulilingan: fiatal férfi és egy fiatal nő táncolják. Amikor a nő belép, virágport keres, méhként. Kezeit teste előtt tartja, a tenyerei egymással ellentétes irányba néznek. Sálját úgy mozgatja, mintha repülne. Gyakran két nő táncolja.<sup>95</sup> Az oleg tumulilingan is a Kebyar stílusba tartozik, mint a mergapati, wiranata, yudapati is. Az oleg tumulilingan szertartásossá akkor válik, ha az odalan idején táncolják.<sup>96</sup>

## Vendégfogadó táncok

A pendet, peyembrana, gabor, puspanjali és a sekarjagat csoportos szakrális táncok eredetileg az istenek üdvözlésére táncolt rítusok voltak, melyeket ma is a nagyobb ünnepeken adnak elő lányok, de már inkább a turisták kedvéért.<sup>97</sup>

## Barong landung

Ennek a történeti alapja az a legenda, melyben egy hatalmas démon, Jero Gede jött a vízből Balira, mire a helyiek egy ugyanolyan magas bábót alkottak, ami elkergette a betolakodót. Ez egy igen ritkán előadott bábjáték, a galungan és kuningan közötti időszakban Serangan szigetén játsszák el. A kétembernyi bábok egyike a fekete képű Jero Gede, míg női ellenfele a

---

<sup>92</sup> Ronald Jenkins: Topeng: Balinese dance drama. in: *Performing Arts Journal*, Vol. 3, No. 2 (Autumn, 1978). 40. o.

<sup>93</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 43. o.

<sup>94</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 114. o.

<sup>95</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 72. o.

<sup>96</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 75. o.

<sup>97</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 116. o.

Jero Luh, mely fehér színű.<sup>98</sup> A barong landung: A démoni hatásoktól védi a falvakat. Legalább két óriás báb szerepel. Jero Gede, s Jero Luh, a felesége. Olykor még öt kisebb báb szerepel, akik a gyermekeiket reprezentálják.<sup>99</sup>

## Barong

Spirituális eredetű maszkos rítus a barong. Valószínűleg a jótékony démon figurája, a Barong, rokon a kínai oroszlánnal. Hatalmas testmaszkját két ember mozgatja, az egyik a fejet és a csattogó állkapcsot, a másik a himbálózó farkat és a lény hátsó lábait. Kidolgozott mozgásai jól ellenpontozzák az alig mozgó Rangdáét, aki a gonoszt megtestesítő boszorkány. Csupán kigúvadó, ijesztő szemei bámulnak.<sup>100</sup> A barong eredete homályba vész, bár a fennmaradt pálmatekercsek szerint a barong swari táncformában megjelenő Barong Siva isten reinkarnációja. Történetileg a hindu elemeket leszámítva a sziget hiedelemvilágában gyökerezik, s Bali egyik legősibb tánca. Barong maga a Jó megtestesülése, Rangda pedig a Rossz szimbóluma, aki a pusztító Durgha istennő reinkarnációja. A Barong a néphit szerint számos állatformává változhat, s magán viseli az oroszlán, tigris, kutya, elefánt jegyeit. Az előadás kettejük mitikus harca, ahol az elementáris erejű gonosz csap össze a jóval.<sup>101</sup> A történet során Dévi Kunti istennőt és Patih miniszterelnököt gonosz erők szállják meg, hogy áldozzák fel Szadévát, az istennő fiát. Neki Siva ad halhatatlanságot, így megölheti Rangdát, de a gonosz újjászületik az egyik szolgálóban, előbb vadkan, majd ragadozó madár, végül ismét Rangda alakjában. Szadéva Baronggá alakul, s kriszkésekkel felszerelt segítőivel megtámadja a boszorkánykirálynőt. Rangda a segítők ellen fordítja saját fegyvereiket. A csata a varázslat megszüntetésével zárul, s az egyensúly helyreállításával, mivel egyik fél sem tud a másikon felülkerekedni.<sup>102</sup> A barongot gyakran azért adták elő, hogy a közösségben támadt, ördögi befolyás miatti viszálykodást megszüntessék. A maszk kb. 70 kg-os, fából faragott, oroszlánfejű és skorpiófarkú lény. Az előadás témája a Mahábháratából származó Calonarang története. A tánc lényege a felbillent egyensúly helyreállítása, mivel a balinézek számára az egyensúly nagyon fontos dolog, ez az életük éltetője. A jó győzelme harcok és hit árán következhet be. Barong maszkját gyógyító tulajdonságú fából faragják a holdnaptár bizonyos

<sup>98</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 115. o.

<sup>99</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 116. o.

<sup>100</sup> Rubin: A délkelet-ázsiai színházak in: *Képes színháztörténet*. 489.o.

<sup>101</sup> Matuz: A maya táncosai in: *Világshírház*. 2002/6. 28.-29. o

<sup>102</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 111. o.

időpontjában. Elkészülte után kultikus szertartás keretében mágikus erővel ruházzák fel.<sup>103</sup> Az előadások között a falu templomában őrzik, mert isteni áldást jelent, hisz Barong a falu védőszelleme és a temető csőse is. Ha beteg ember érinti a Barong oroslánirháját, akkor meggyógyul. Rangda minden faluban a halottak templomában lakik, a szobor arcát lepellel fedik, nehogy baj érje azt, aki véletlen meglátja őt, a szerencsétlenség ösképet. Rangda maszkját vészhozónak tartják, ezért a halottak templomában, elzárva őrzik. Fehér leple rosszullétet okoz a hiedelem szerint, sőt életveszélyt jelent. A maszknak bőrből készült tűzpiros nyelve van, négy hosszú vadkanagyara és kigúvadó szeme. E forrás szerint Káléká, Durgha segítőtársa válik Rangdává, s Barong eredetileg Szadéva királyfi, akit Siva halhatatlanná tett, és az ő segítségével válik a Jó megtestesülésévé. Más felfogás szerint Rangda Airlangga király fekete mágiában járatos anyja, azaz Mahendradatta királynő. Barong segítőtársai Rangda ártó befolyására maguk ellen fordítják kriszkéseiket. A holtakat később egy pap támasztja fel szenteltvízzel. Ez az elem a jávaizálás előtti ősi balinéz szokást, a halál istennőjének tett emberáldozatot idézi fel, mely valószínűleg a hinduizmus térhódítása előtt is létezett a szigeten.<sup>104</sup> Ahogy a buddhizmus és hinduizmus megérkeztek a szigetre, a fekete mágia iránt felerősödött az érdeklődés. Rendszerint a temetők voltak a kedvenc helyeik a varázslóknak és tanítványaiknak. A démonok a tengerből jöttek, a varázslók pedig veszélyt jelentettek a falvakra. A táncok és drámák, melyek a Baronghoz kapcsolódtak, s a gonosz erőivel szembeni harcot jelentették, gyakran temetők mellett zajlottak.<sup>105</sup> A Calonarang Rangda másik neve, az 1890-ben keletkezett táncjátékban. A transzban lévő táncos Rangda maszkját viselve megküzd az összes leyakkal (démonok), legyőzve azokat. Rangda itt a falu védőjeként tűnik fel. A Barong talán a kínai oroslán táncból ered, melyet Újévkor adnak elő, hogy elkergessék a rossz szellemeket.<sup>106</sup> Barong szakálla emberhajból készül, s ördögűző és mágikus hatása van, ha szentelt vízbe áztatják. Fiatal férfiak viszik körbe Barongot faluról falura teliholdkor, s galungan ünnepe alatt. A Barong Ket az erdő szellemét testesíti meg, s bár gonosz eredete van, de az ember mellett harcol a fekete mágia ellen, s megvédi a falvakat a járványoktól és a démoni erőktől.<sup>107</sup> A barongot rendszerint halotti szertartások során adják elő. Barong maga is démon, állkapcsa méregfogakkal teli, de félelmetességét elveszik a farkáról lecsüngő harangok.<sup>108</sup> Barong és Rangda is töltődött a manszerű szent erővel, melyet

<sup>103</sup> Matuz: A maya táncosai in: *Világszínház* 2002/6. 28.-29. o

<sup>104</sup> Uhlig: *Bali, az élő istenek szigete*. 174.-177.o.

<sup>105</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 101.o.

<sup>106</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 105. o.

<sup>107</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 106. o.

<sup>108</sup> Geertz: *Az értelmezés hatalma*. 105.o.

bali nyelven „sakti”nak neveznek. Mindketten transzban vannak.<sup>109</sup> A barong rítus, melyet el kell játszani. Gyakran alakul ki tömeges transz, ahol a nézők nagyobbik része is belekeveredik a játékba. A transzba kerülés náluk azt jelenti, hogy átlépik egy másik világrend küszöbét.<sup>110</sup> Rangda a fehér vászonnal, a saktival kábulatba ejti az őt támadókat. Barong állkapcsa csattogásával, vagy szakálla csiklandozásával téríti eszméletre a transzban lévő törtáncosokat. A transzban lévőket a papok szenteltvize kelti újra életre. A csata döntetlen, egyikük sem győzhet.<sup>111</sup> Rangda egyesek szerint Durga inkarnációja. Ő nem csupán félelmet kelt, hanem ő maga a Félelem.<sup>112</sup> Barong a balinéz tréfás szellem ebben az értelmezésben.<sup>113</sup>

## Baris

A fiúk először a baris lépéseit tanulják meg. Ez a balinéz harci rátermettséget és bátorságot kifejező harci tánc, mely során tágra nyitott szemmel kutatnak az ellenség után. Gyors, energikus lépések, s felhúzott vállak és megemelt könyök jelzik a harcra kész állapotot. Egyes források szerint egy kisfiú által előadott szólótánc,<sup>114</sup> míg a felnőtt férfiak által előadott csoporttáncok a baris presi (8 táncossal) és a baris dapdap (24 táncossal) vagy a baris gede (melyben 66 táncos szerepel). A felnőttek által táncolt baris sokkal kötöttebb, s kevesebb teret enged az improvizációnak.<sup>115</sup> Csak az első két táncos ismeri a lépéseket, a velük egyszerre mozgó, mögöttük álló társaik nem. Mindegyikük kezében hosszú lándzsa van. Akár egész csatákat, lovakat, szekereket is megjeleníthetnek. Kifejezetten az emberek szórakoztatására előadott tánc, a rituális célok itt háttérbe szorulnak.<sup>116</sup> Ázsiában a harcművészetek a hétköznapi élet automatizmusát igyekeznek megszüntetni, és egy újfajta energiát létrehozni a testben. Mindegyikben megtalálható a határozottság, a test készen áll a cselekvésre, akár az állatok, támadás előtt. Ez a feszültség figyelhető meg a harcosok táncán, a barison is.<sup>117</sup> Kezdetben a baris egy hadsereg neve volt, melyet önkéntesek alkottak, s helyi hercegek irányítottak. Hét különböző táncfajtából olvadt össze a baris, melyek elvesztették lassan harci

<sup>109</sup> Geertz: *Az értelmezés hatalma*. 106.o.

<sup>110</sup> Geertz: *Az értelmezés hatalma*. 107.o.

<sup>111</sup> Geertz: *Az értelmezés hatalma*. 108.o.

<sup>112</sup> Geertz: *Az értelmezés hatalma*. 109.o.

<sup>113</sup> Geertz: *Az értelmezés hatalma*. 110.o.

<sup>114</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 113. o.

<sup>115</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 114. o.

<sup>116</sup> Wierowska: Ünnep Bali szigetén in: *Világsház* 1998 tavasz. 72. o.

<sup>117</sup> Barba, Savarese: *Dictionary of Theatre Anthropology*. 227. o.

karakterüket. Barba szerint ma már fiúk és lányok is táncolhatják.<sup>118</sup> A Barisban többféle fegyver használható, de mindegyiket rituálisan megáldják használat előtt. A jelmez páncélt jelenít meg, bár néha csupán sarongot viselnek, de a gelungan, a háromszög fejdísz mindig jelen van. Jelenleg 27 fajta baris ismert a balinéz repertoárban.<sup>119</sup>

## Kecak

Ezt a táncot nem kíséri zene, helyette a férfiak kórusa adja az aláfestést. A nevet onnan kapta, hogy a táncosok a csak-e-csak szófüzért kántálják.<sup>120</sup> Mint a legtöbb balinéz szakrális tánc, a kecak is varázsrítus volt, közelgő, vagy már kitört járványok idején a betegségdémonokat űzték el velük. Mára az egyik fő turistalátványossággá vált.<sup>121</sup> Transztáncból ered, s a férfiak a gamelán zene lüktető ritmusát utánozzák. A monoton, repetitív dallam segít transzközeli állapotba juttatni a résztvevőket. A kecak csak szent hely közelében képzelhető el, templomudvaron, vagy legalább oltár előtt. A táncosok többsoros koncentrikus körben ülnek, mindannyian fekete-fehér ünnepi sarongot viselnek, és félmeztelenek. A tiszta transztánchoz az 1930-as években illesztették a Rámájana egyik történetét, az Aranyszarvast, melyben Hanumán, a majomkirály is szerepel.<sup>122</sup> Walter Spies koreografálta az 1920-as évek végén a sanghjang transztáncból a kecakot a Rámájana részletével. Több elfeledett darabot is újjáélesztett.<sup>123</sup> A férfiak a mellékszereplőket testesítik meg, egyszer a Ráma királyfi segítségére siető Hanumán majomhadseregét, máskor a Ráma köré tekeredő kígyót, végül pedig a harcoló majom és démonhadsereget. Az egyik legfontosabb szereplő Hanumán, a majomisten. A főszereplők a férfiak által képzett kör közepén táncolnak.<sup>124</sup> Hanumán búcsúzaskor lángra lobbantja a démonok városát, amit a színpadon tűzgyűrűvel szoktak megjeleníteni, ezért nevezik a kecakot tűztáncnak.<sup>125</sup> Szahadévát, mint a kifinomultabb karaktereket általában, női táncos alakítja.<sup>126</sup> A kecak után sanghyang táncok következnek. Ezek az ősi transztáncok, ahol a sanghyang az isteni erőre utal, mely az emberi közvetítőbe

---

<sup>118</sup>Barba, Savarese: *Dictionary of Theatre Anthropology*. 228. o.

<sup>119</sup>Racki: *The sacred dances of Bali*. 35.o.

<sup>120</sup>Kecak-a legismertebb balinéz tánc in: *Magyar Hírlap* 2005.08.12. 4 o.

<sup>121</sup>Uhlig: *Bali, az élő istenek szigete*.173.o.

<sup>122</sup>Matuz: A maya táncosai in: *Világszínház* 2002/6 29.-30. o.

<sup>123</sup>Ács: *Bali, a földi édenkert*. 91. o.

<sup>124</sup>Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 112. o.

<sup>125</sup>Ács: *Bali, a földi édenkert*. 99. o.

<sup>126</sup>Ács: *Bali, a földi édenkert*. 101. o.

száll.<sup>127</sup> A sanghyang dedarit akkor adják elő, amikor szellemek segítségére van szükség.<sup>128</sup> Ez a szent angyal üdvözlő tánc. Régen két kislány táncolta, az istenek előtt bemutatott hódolatként. A '80-as évektől gyakran inkább fiatal nők táncolják. A lényege a tisztaság, s a közösség jólétéért való ima. Ez egy rövid, nagyjából tízperces tánc, mely során a lányok lehunytt szemmel járják az ismétlődő koreográfiát. A harmadik szekvencia végén a pemangku, a csoport vallási vezetője hinti meg szenteltvízzel a táncosokat, s ezzel ér véget a sanghyang dedari. Ezt sanghyang jaran, azaz a ló transztánca követi. A táncos, immár módosult tudatállapotban az izzó kókuszszőnyegre lép, sőt ráérősen lépdél rajta. A tánc végén szenteltvízzel locsolja meg őket a pemangku.<sup>129</sup> Az előadás során egy férfit egy ló hátára kötöznek, ahol transzba esik. Leveszik a ló hátáról és a férfi táncolni kezd az izzó parázson. Ideggörcsök törnek ki rajta, ezért szentelt vízzel itatják.<sup>130</sup> A pemangku dolga, hogy a táncosokat kihozza az önkívületi állapotból. A sanghyang táncok alatt a zenét a férfikórus zümmögése adja.<sup>131</sup> A transz során átadják magukat a résztvevők az isteni erőnek, s hiába járnak parázson, nem ég meg a talpuk. Pszichológusok és orvosok különféle elméletekkel magyarázzák ezt.<sup>132</sup> Ritkábban látható változat a Rámájana balett, mely abban különbözik a kecaktól, hogy nincs férfikórus, de van hangszeres kíséret.<sup>133</sup> Az '50-es évek óta sok táncot alkottak. Ilyen a cendrawasih (paradicsommadár), vagy a kecak is. Minden változást az éneklésben és a mozgásban egy kórustag irányít.<sup>134</sup> A kecak a sanghyangból ered. Az 1930-as években Walter Spies bővítette ki Bedulu falujának kórusát, s a balinéz Bak Limbakkal együtt dolgozva a Ramajana egy jelenetét illesztették bele. Szertartásokon nem adják elő a majomtáncot, de mióta kezd visszatérni a szent eredetéhez, a Bebali táncok között is táncolják. A kecak kórustagjai nincsenek transzban, mivel bonyolult a ritmusa, s nagy figyelmet igényel a vezető és egymás követése is. Ez a felfokozott jelenlét meggátolja a csoportot a transzba eséstől.<sup>135</sup>

Kezdetben a dráma szereplői a kórus közül jöttek elő, ugyanolyan öltözetben, mint a többiek, s a szerepük eljátszása után visszatértek a kórusba. 1965 óta a karakterek jelmezt viselnek, néhányan maszkot is, s a körön kívülről érkeznek. A kórus teljes mozgása összehangolódik a

<sup>127</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 112. o.

<sup>128</sup> Rubin: A délkelet-ázsiai színházak in: *Képes színháztörténet*. 487. o.

<sup>129</sup> Matuz: A maya táncosai in: *Világszínház* 2002/6 29.-30. o.

<sup>130</sup> Mariotti: Rítus és látvány Bali szigetén in: *Világszínház* 1998 tavasz 59. o.

<sup>131</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 112. o.

<sup>132</sup> Mariotti: Rítus és látvány Bali szigetén in: *Világszínház* 1998 tavasz 51. o.

<sup>133</sup> Ács: *Bali, édenkert a trópusokon*. 112. o.

<sup>134</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 88. o.

<sup>135</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 91.o.

zene ütemével és hangulatával. Erőteljes csoportdinamikát ad a felsőtest, fej, remegő kezek, a merev nézés összhangban váltakozása. A cak kórus zenei elemeket tart meg a sanghyang transztáncból. Ahogy a zene is a rituálisból szórakoztatóvá változott, úgy a kórus is 30-ról 150 főre nőtt.<sup>136</sup> Sanghyang dedari: Két kórus énekel, egy női és egy férfi. Mindkettő az isteneket hívja le az égből. Két lány bejön, transzba esik, s a mennyei nimfák testet öltenek. A két lány izzó parázson sétál, ami alatt nem éreznek fájdalmat. Később a legongra emlékeztető táncot adnak elő. A lányok virágot és szentelt vizet szórnak, ami megtisztítja azokat, akik kapják, s megvédi a falut a járványoktól és démonoktól, amiket feketemágusok előidézhetnek. A pap visszahívja a lányokat a transz állapotából. A közel húszféle sanghyang közül csupán négy maradt mára: a sanghyang dedari, sanghyang deling, sanghyang jaran és a sanghyang bumbung. A sanghyang dedari során a hindu panteonhoz tartozó Suprabaha istenséget, és Widyadari félistent kéri arra, hogy védelmezze meg a falut. Régen szellemállatokat is megidéztek, mielőtt a jávai hatás elérte volna az összes falut. A sanghyang táncokat azért táncolják, hogy kiűzzék a járványt, vagy a fekete mágiát.<sup>137</sup> A sanghyang jarant a sziget déli részén táncolják. Gyakran egy vagy két fiú táncolja, vagy a pap. A táncos, mély transzállapotban egy falovon lovagol, majd izzó parázson lépked, míg a kórus a cak szótagot énekl. A sanghyang bumbungban 12 báb szerepel, 6 férfi és 6 női. A 6 férfi iszik az italáldozatból, ami transzba ejti őket, aztán egyikük magára ölti Rangda maszkját, s megeleveníti azt. A sanghyang deling során két babát madzagra kötöznek, s mozgatják őket. Közben két térdelő lány transzba esik, s ördögűző táncot mutatnak be a parázson.<sup>138</sup>

### Gamelán:

Valószínűleg csak részben udvari eredetű műfaj, a népi gyakorlat is részt vett kialakulásában. A szultánok gyakran emelték udvaruk fényét gamelán együttesekkel, de Balin például népi tradíció, művészi forma. Szinte minden falunak van saját gamelánja. Községi ünnepeken, családi eseményeken, vallásos ceremóniákon is szükség van rájuk. A vallási ünnepeken tisztán hangszeresen kísérik, míg máskor a gamelán kíséri a táncokat, vagy az árnyjátékokat. Az indonézeknek ez alapján a gamelán nem egy zenei műfaj, hanem a zenei tevékenység általános módja, amely a társadalom egésze számára egységes nyelv és kifejezési forma. A népi hagyomány nem válik el a magas kultúrától, így a gazdagok és szegények művészi élvezete között nincs alapvető különbség. A IX.-X. század fennmaradt dokumentumaiban már

---

<sup>136</sup> Selma Jeanne Cohen: *International Encyclopedia of Dance volume 3*. Oxford University Press, 1998. 484. o.

<sup>137</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 39. o.

<sup>138</sup> Racki: *The sacred dances of Bali*. 40. o.

előfordulnak a leggyakoribb hangszerek nevei pl.: gong, kendang, bonang, gender, szuling. A XIII.-XIV. században jelenik meg a gamelán kifejezés az indonéz uralkodók palotáinak együtteseire.<sup>139</sup> A hangszerek közül legnagyobb szerepe a fuvolatípusú szulingnak és a doboknak van. Semlegesebb szerepű a rebab, mely kéthúros vonóhangszer, és a citera. Nem használnak feltétlen minden hangszert a gamelánban, annyi a lényeg, hogy a két alapvető indonéz hangsort, a szlendót és a pelongot képes megszólaltatni. Hangszertípusai: nagyméretű függesztett gondok (gong ageng, kempul, Balin lanang, vadon és bendé néven ismertek), kisméretű vízszintes gongok (bonang, Balin reong és trompong néven), metallofonok rezonáló csővel (gender), rezonáló cső nélkül (száron vagy gangsza), xilofonok (gambang, angklung), dobok (kendang: gending), cintányérok (tjeng-tjeng), a húros hangszerek közül kéthúros viella citeratípus, lanttípus, egyhúros citera (rebab, tjelempung, kacsapi, gambu-Balin a neve guntang), végül a fúvóhangszerekből egyenes fuvola (szuling:gambu).<sup>140</sup> Balin a zene, akárcsak a többi művészeti ág, sosem önmagáért létezett, hiszen minden művészi megnyilvánulás az istenek örömeire van, s emiatt szertartásokhoz kötődik. A balinéz gamelán (gamelán gambuh) a jávaiból alakult ki. 1915-től az udvari gamelán hangszerei a falvakba kerültek, s így újfajta zene és formáció alakult ki, ez a gongkebyár.<sup>141</sup>

## Rituális elemek

Antoin Artaud 1931-ben volt szemtanúja a bali színházi társulat előadásának, s igen nagy hatást tett rá ez az élmény. Gépiesnek, személytelennek érezte a táncosokat, akik felsőbb intelligencia által diktált rítusnak engedelmessé válnak. Olyasmit fedezett fel, amit ő a tiszta színház eszméjének nevez, valamit, amit a nyugati színház már elveszített.<sup>142</sup> Valóban, az előadásokban nincs helye a színész saját egyéniségének, hiszen akkor jó egy előadás, ha a színész bábra hasonlít, és minden egyéni vonása megszűnik.<sup>143</sup> A lelkiállapotokból gesztust varázsolnak, mégpedig minden feleslegtől megszabadított, leegyszerűsített gesztust. Ez a vegytiszta színház Artaud szerint, melynek valóságát a nyugati ember régen elfojtotta magában.<sup>144</sup>

„Ez az ingerlő, sziporkázó, a belső és a külső érzékelést keresztül-kasul bejáró benyomásöszön a színháznak azt a fenséges felfogását idézi, amely évszázadokkal ezelőtt

<sup>139</sup> Kárpáti: *Kelet zenéje*. 178. o.

<sup>140</sup> Kárpáti: *Kelet zenéje*. 172.-174. o.

<sup>141</sup> Ács: *Bali, a földi édenkert*. 89. o.

<sup>142</sup> Mariotti: Rítus és látvány Bali szigetén in: *Világszínház* 1998 tavasz. 50. o.

<sup>143</sup> Mariotti: Rítus és látvány Bali szigetén in: *Világszínház* 1998 tavasz. 56. o.

<sup>144</sup> Antoin Artaud: A Bali-szigeti színházról in: *Könyörtelen színház*. Budapest: Gondolat, 1985. 125.o.

mozdulatlanságba merevedett, s rádöbbenünk, hogy ennek a színháznak soha nem lett volna szabad megszűnnie.”<sup>145</sup>

Az emlékezés módja nyelvi, vagy tárgyasított alakzatokkal történik még az írástalan társadalmakban is, például rítusokkal, mítoszokkal, táncokkal, öltözetekkel, ékszerekkel, tetoválással, étkezésekkel.<sup>146</sup> Az engesztelés és áldozat rutinszerű bemutatásától eltekintve a rítusok vagy az átmenet rítusai, vagy a mezőgazdasági tevékenységgel függenek össze.<sup>147</sup> Míg a mítosz szóbeli szimbólumok rendszere, addig a rítus tárgyi és cselekvésbeli szimbólumoké.<sup>148</sup> Kényszeres repetitív tevékenység.<sup>149</sup>

A vallási hiedelmekben közös az, hogy a világot profán és szent (szakrális) részekre osztja fel.<sup>150</sup> A rítus is lehet szakrális jellegű, sőt mindegyik az valamilyen mértékben. Egyes szavakat, mozdulatokat nem mindenki ejthet ki és végezhet el.<sup>151</sup> A rítusok olyan magatartásszabályok, melyek előírják az embereknek miként kell viselkedniük a szent dolgokkal.<sup>152</sup> A rítusok sokszor az általuk elérni kívánt eredményt utánozzák.<sup>153</sup> A szavak kimondása már önmagában is lehet rituális tett, nem csak a rítus része. Gyakran a szavak is vannak olyan fontosak, mint a rítus egyéb összetevői.<sup>154</sup> Lényegében imának minősülhet nem csupán a beszédben kifejezett szavak, hanem az ének, a tánc, az áldozatbemutatás és az ételfelajánlás. Értelmezhető a spirituális világ felé megnyilvánuló spontán emberi gesztusként, vagy vallási formulaként.<sup>155</sup> Rítus az isteneknek tett felajánlás, de az ima nem, az csupán vallási gyakorlat a legújabb kutatói eredmények szerint.<sup>156</sup>

A mítosz mindig elbeszélt történet, míg a rítus ennek a mítoszi történetnek a konkretizálódása szereplők (papok, földi képmások) segítségével.<sup>157</sup> A rítusokban az isten-alakok élővé és jelenlévővé változnak át. Az őket megszemélyesítő emberek átváltoztak az isteni alakokká. Ez

---

<sup>145</sup> Artaud: A Bali-szigeti színházról in: *Könyörtelen színház*. 117. o.

<sup>146</sup> Jan Assman: *A kulturális emlékezet*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1999. 52. o.

<sup>147</sup> G. S. Kirk: *A mítosz*. Budapest, Holnap Kiadó Kft. 1993. 39. o.

<sup>148</sup> Kirk: *A mítosz*. 46. o.

<sup>149</sup> Kirk: *A mítosz*. 47. o.

<sup>150</sup> Emile Durkheim: *A vallási élet elemi formái*. L'Harmattan Kiadó, 2004. 44. o.

<sup>151</sup> Durkheim: *A vallási élet elemi formái*. 45. o.

<sup>152</sup> Durkheim: *A vallási élet elemi formái*. 48. o.

<sup>153</sup> James G. Frazer: *Az Aranyág*. Budapest, Századvég Kiadó, 1995. 28. o.

<sup>154</sup> Lovász Irén: *Szakrális Kommunikáció*. Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem-L'Harmattan Kiadó, 2011. 33. o.

<sup>155</sup> Lovász: *Szakrális Kommunikáció*. 54. o.

<sup>156</sup> Lovász: *Szakrális Kommunikáció*. 57. o.

<sup>157</sup> Bécsy Tamás: *Rítus és dráma*. Budapest, Mécs László Lap- és Könyvkiadó, 1992. 131. o.

csak a rítusokban történhetett meg, a mítoszokban nem.<sup>158</sup> Ez eleinte azért nem számított átváltozásnak, mert a király jelenítette meg az istenséget, de a király maga is az istenség megtestesülésének számított.<sup>159</sup> A rítus: „előírt formális viselkedés alkalmakkor, mely nem marad abba a technikai rutinnál, kapcsolatban van a láthatatlan létezőkbe vetett hittel vagy erővel, mint minden dolog első és végső okával.”<sup>160</sup>

A halál istennőjének hozott emberáldozat az ősi balinéz vallás legrégebbi rítusai közé tartozik, talán már az indiaiak érkezése előtt is bemutatták. A barong-előadás a halál istennőjének tett emberáldozatra utal.<sup>161</sup> Antonin Artaud szerint „számos olyan rituális gesztust felfedezhetünk, amihez nincs kulcsunk”<sup>162</sup> „Némi iszonyattal szemléljük ezeket a gépiesített lényeket, akiknek örömei és fájdalmai szemlátomást rajtuk kívül helyezkednek el, mintha felsőbbrendű szellemi lények diktálta, kipróbált rítusoknak engedelmessé válnának.” „Olyan, mint valami profanizált rítus. Megvan benne a szent rítus ünnepélyessége”<sup>163</sup> Az ünnepi fesztiválokat, mint a galungan és kuningan, Rangda nyitja meg. A pap elvágja egy késsel az áldozati csirke nyakát. A szertartáson wayang kulit, és különböző táncelőadásokat (pl. baris) is előadnak, a szentély udvaraiban.<sup>164</sup>

A rítus gyakran drámai struktúrát is tartalmaz, s áldozatot vagy önfeláldozást, ami stimulálja és érzelmi színezetet ad az önálló kommunikációs kódoknak, amik sokféleképpen kifejezhetik a drámai vezérmotívumot.<sup>165</sup>

Ha bizonyos tárgyakat bevonnak a megszentelt térbe, akkor bevonzzák azokat a hatalmakat és előnyös tulajdonságokat is, mellyel ezek a tárgyak rendelkeznek, s ha úgy bánnak velük, ahogy az elő van írva, akkor irányíthatják ezeket az erőket, hogy a gonosz hatalmakat elpusztítsák.<sup>166</sup>

A rituális eljárásor Turner szerint három elemből áll: az alanyok elkülönülnek a mindennapi cselekvésektől, majd egy küszöb vagy limen állapoton keresztül átlépnek a rituális világba,

---

<sup>158</sup> Bécsy: *Rítus és dráma*. 132. o.

<sup>159</sup> Bécsy: *Rítus és dráma*. 133. o.

<sup>160</sup> Victor Turner: *From ritual to theatre*. Performing Arts Journal Publications, 1982. 79.o.

<sup>161</sup> Uhlig: *Bali, az élő istenek szigete*. o.

<sup>162</sup> Artaud: A Bali-szigeti színházról in: *Könyörtelen színház*. 115.o.

<sup>163</sup> Artaud: A Bali-szigeti színházról in: *Könyörtelen színház*. 116.o.

<sup>164</sup> Wierowska: Ünnep Bali szigetén in: *Világszínház*. 1998 tavasz 70.-72. o.

<sup>165</sup> Turner: *From ritual to theatre*. 81. o.

<sup>166</sup> Victor Turner: *A rituális folyamat*. Budapest, Osiris Kiadó, 2002. 57.o.

mely távol van az idő és a tér mindennapi fogalmaitól, az elkülönülést előidéző válság egyes részeit mimetikusan eljátsszák, majd visszatérnek a mindennapi világba.<sup>167</sup>

### Elemzés:

Mint az összes keleti színész, a balinéz színészek is komplex hang és testnyelvet használnak, ami által az egész lényével képes közölni, így több csatornán hat a közönségére.<sup>168</sup>

A szakrális kommunikáció különböző csatornákon is kifejeződhet, például a verbális csatornákon át (mantra, vallási rítusok verbális elemei). A nem verbális csatornák közül a vokális kommunikációval (ének, zene), mimikai kommunikációval (transz), a tekinteten keresztüli kommunikációval (áhítat), szag útján (tömjénfüst), mozgásos kommunikációs csatornákon,<sup>169</sup> ezen belül például a térközszabályozás (templomokban, vagy más szent helyen), kinezikus kommunikáció által (vallási rítusok táncai), vagy kulturális szignálokön át (ruha, hajviselet, díszek).<sup>170</sup> Csak azon elemeket emeltem ki a felsorolásból, melyek megtalálhatóak a balinéz táncokban. Némelyikben szinte mindegyik is akár. Következzék most ezen elemek bemutatása a balinéz táncokban, hogy láthassuk mitől és hogyan is válik a helyiek számára a tánc szakrális eseménnyé.

Verbális csatorna (beszéd) és nem verbális csatorna vokális eleme: A balinéz táncokban ritka a beszéd, de van rá példa. Ilyen a barong is, melyben emelkedő hangsúlyú, éneklésszerű beszéd hallható, mely eltér a hétköznapi beszédformától. A kecak során a férfiak mantraszerűen ismételt szótagjai hallhatóak, olykor pedig csak zümmögésszerűen zöng egy-egy hang az egész csapattól. Engem imára emlékeztet. Olykor hagyományos éneklésbe csap át a férfiak kara. Mivel az ismételt szótagok transzközeli állapotot idéznek elő, a nagyfokú monotónia és változatlan hangsúly miatt, semmiképp nem tekinthető profán elemnek a kecakban az emberi hang használata. A zenéről már fentebb írtam részletesen, itt még annyit jegyeznek meg, hogy minden tánc típust hangszeres zene (rendszerint a gamelán által előállított) kísér, kivéve a kecakot, ahol csupán a férfiak hangja adja a „zenét”.

---

<sup>167</sup> Turner: *A rituális folyamat*. 13. o.

<sup>168</sup> Duró: Távol-keleti színjátékok-másodkézből in: *Színház* 1987. február 39. o.

<sup>169</sup> Lovász: *Szakrális Kommunikáció*. 20. o.

<sup>170</sup> Lovász: *Szakrális Kommunikáció*. 21. o.

Tekinteten keresztüli kommunikáció: Ázsiai táncosoknál jellemző a merev tekintet, mely a semmibe fókuszál. A keras és manis ellentéte ebben a tipikus tekintetben is megfigyelhető.<sup>171</sup> A tekintetük felfelé néz.<sup>172</sup> Könnyedén megfigyelhető ez a tipikus nézés sok balinéz táncban, főleg a női táncokban. (Értelemszerűen a maszkos táncok esetében nincs jelentősége a tekintetnek, hiszen nem látszik. Pl.: Barong, Rangda szerepe, vagy a topengben) A szem mozgása határozott és hirtelen változik, én ebben is a keras-t fedeztem fel, annyira kemény a szem mozgása, szigorú szabályozottság alá esik, ez adja a nyugati ember számára, az idegenszerűségét.

Mimika: A táncokban általában a mimika is szigorú szabályokhoz kötött. Érdeemes megfigyelni a tari oleg tanulmányában a táncos lány mimikáját, mely a pontosan meghatározott szemmozgásokhoz kötődik. Jobb kezére néz, majd középre, ismét jobbra, középre, majd szomorúan lefelé tekint.

Szag útján való kommunikáció: Erről sajnos kevés tapasztalatom van. Itthon bemutatott indonéz táncelőadásokon szokás füstölőt égetni. Bali szigetén szintén ez lehet a szokás, bár csak a wayanggal kapcsolatban olvastam erről. A füstölő, hasonlóan az ételhez és a virághoz, az isteneknek adott áldozat egy formája.

Térközszabályozás: Léteznek szent, „erővel feltöltött” terek, melyek jelentőségteliek a vallásos embereknek. A szent terek strukturálnak, a világot felosztják, rendet teremtenek a káosz helyett.<sup>173</sup> Az emberek, ha a bekerített szent területre lépnek, elhagyják a profán világot. Sok vallásban a szent tér biztosítja a kapcsolatot az istenek világával, afféle nyílás felfelé.<sup>174</sup> A balinéz táncelőadások hagyományosan a templomok területén kerülnek bemutatásra, a külső udvaron. Ez szent terület, ami szintén alátámasztja, hogy a táncok az isteneknek tett felajánlások. (Ma már szinte bárhol előadnak szent táncokat is a turisták kedvéért, így ez a szakrális oldal kicsit kezd háttérbe szorulni. Szerencsére akadnak annyira szakrális táncok, melyeket elő sem adnak turistáknak, s csak a templomok belső szentélyében játszhatóak.)

Kinezikus kommunikáció: Indiában a mudrákat szent előadásokon már a védikus korban (Kr. e. 1500 körül) használták a papok, miközben a mantrákat mondták. Bár minden indiai táncban ugyanazokat a mudrákat használják általában, más a nevük és funkciójuk, így például a

---

<sup>171</sup> Barba, Savarese: *Dictionary of Theatre Anthropology*. 126. o.

<sup>172</sup> Barba: *Papírkenő*. 40. o.

<sup>173</sup> Eliade: *Szent és profán*. 15. o.

<sup>174</sup> Eliade: *Szent és profán*. 20. o.

kathakali táncban 900 szót tudnak előadni az arckifejezés és a test használatával együtt.<sup>175</sup> A balinéz táncosok nem őrizték meg a mudrák jelentését, de az aszimmetriát igen. A kemény és a lágy (keras és manis), mozgás és mozdulatlanság váltakozása,<sup>176</sup> mely a kezek dinamikájában is felfedezhető. Az ujjak, a tenyér és a csukló megfeszítése vagy lágysága adja az ellentétet. A kezek feszültségének változása megváltoztatja a karok pozícióját is, ami a törzs és a fej (ahol a hangsúly a merev nézésen van) helyzetének változását is okozza.<sup>177</sup>

Kulturális szignálok: Bali táncaiban a gerincoszlop S alakú ívelése hasonló, mint az indiai kathakali táncban, s a fejdísz remegése illik a nyak gyors mozgatásához.<sup>178</sup> Minden táncnak megvan a maga jelmeze. Kecak esetén például a fekete-fehér kockás ünnepi sarung, a poleng. Az, hogy ünnepi ruhát viselnek, eleve meghatározza a kecak jelentőségét, hiszen szakrális esemény, mely során az istenek erejével védik meg szigetüket. A női táncoknak is megvannak a maguk jelmezei, melyek gyakran meg is határozzák a szereplő helyzetét a darabon belül. A barongban például a szolgálólányok aranyszínű felsőt, zöld szoknyát viselnek, hosszú fekete hajuk leengedve. (Egyébként is jellemező az aranyszínű ruhák, kiegészítők viselése.) Szadéva királyfi öltözéke furcsán féloldalas, bal karja alatt kicsúcsosodik. A minisztereinek szintén, amit a hátukra akasztott kard okoz. A fejdíszeken gyakran virágokat látni, vagy csak aranyszínű rezgő díszeket. Barong és Rangda jelmezéről már fentebb írtam részletesen, ami kimaradt, hogy Rangda fekete-fehér-piros csíkos nadrágot hord (Bár én láttam olyan verziót is, amelyben a Barong hord ilyet.)

---

<sup>175</sup> Barba, Savarese: *Dictionary of Theatre Anthropology*. 156. o.

<sup>176</sup> Barba: *Papírkenő*. 40. o.

<sup>177</sup> Barba, Savarese: *Dictionary of Theatre Anthropology*. 159. o.

<sup>178</sup> Barba, Savarese: *Dictionary of Theatre Anthropology*. 264. o.

## Bibliográfia

- Artaud, Antonin: A Bali-szigeti színházról in: *Könyörtelen színház*. Budapest: Gondolat, 1985.
- Assman, Jan: *A kulturális emlékezet*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1999.
- Ács László: *Bali, a földi édenkert*. Kelet Kiadó, 2008.
- Ács László: *Bali, édenkert a trópusokon*. Alexandra Kiadó, 2005.
- Barba, Eugenio: *Papírkenu*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2001
- Barba, Eugenio, Savarese, Nicola: *A Dictionary of Theatre Anthropology. The Secret Art of the Performer*. Routledge, 2006.
- Berta Péter (szerk.): *Halál és kultúra*. Janus-Osiris, 2003.
- Brittig Vera-Gaál József: *Hagyomány és átváltozás*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2013.
- Bécsy Tamás: *Rítus és dráma*. Budapest, Mécs László Lap- és Könyvkiadó, 1992.
- Cohen, Selma Jeanne: *International Encyclopedia of Dance volume 3*. Oxford University Press, 1998.
- Dodds, E. R.: *A görögség és az irracionális*. Budapest, Gond-Cura Alapítvány, Palatinus, 2002.
- Durkheim, Emile: *A vallási élet elemi formái*. L'Harmattan Kiadó, 2004.
- Duró Győző: Távol-keleti színjátékok-másodkézből in: *Színház* 1987. február
- Eliade, Mircea: *Szent és profán*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2009.
- Frazer, G. James: *Az Aranyág*. Budapest, Századvég Kiadó, 1995.
- Geertz, Clifford: *Az értelmezés hatalma*. Budapest, Századvég Kiadó, 1994.
- Grotowski, Jerzy: Kelet-Nyugat in: *Színház* 2000. Grotowski különszám
- Jenkins, Ronald: Topeng: Balinese dance drama. in: *Performing Arts Journal*, Vol. 3, No. 2 (Autumn, 1978)
- Kárpáti János: *Kelet zenéje*. Gemini Budapest Kiadó, 1998.
- Kirk, G. S.: *A mítosz*. Budapest, Holnap Kiadó Kft. 1993.
- Lovász Irén: *Szagrális Kommunikáció*. Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem-L'Harmattan Kiadó, 2011. 33. o.
- Marotti, Ferruccio: Rítus és látvány Bali szigetén (ford.: Fejér Irén) in: *Világszínház* 1998 tavasz
- Matuz János: A maya táncosai in: *Világszínház* 2002/6
- N.n.: A távol-kelet hagyományos színháza in: Peter Simhandl: *Színháztörténet*. Budapest, Helikon Kiadó, 1998.

N. n.: Mágia és zene Bali szigetén in: *Világszínház* 1998 tavasz

N. n.: Kecak- a legismertebb balinéz tánc in: *Magyar Hírlap* 2005.08.12.

Christian Racki: *The sacred dances of Bali*. Bali, Buratwangi, 1998.

Rubin, Leon: A délkelet-ázsiai színházak in: *Képes színháztörténet*. Budapest, Magyar Könyvklub, 1999.

Turner Victor: *A rituális folyamat*. Budapest, Osiris Kiadó, 2002.

Turner, Victor: *From ritual to theatre*. Performing Arts Journal Publications, 1982.

Uhlig, Helmut: *Bali, az élő istenek szigete*. Budapest: Gondolat, 1985.

Weil, Simone: *Ami személyes, és ami szent*. Budapest, Vigilia Kiadó, 1998

Wiergowska, Dagmara: Ünnepek Bali szigetén (ford.: Pászt Patrícia) in: *Világszínház* 1998 tavasz

Képmelléklet:



<http://absurdonio.tumblr.com/post/17653500383/rangda-mask-19th-or-early-20th-century-bali>

Barong maszkja



<http://gallery.mobile9.com/f/2527018/>



<http://rotarybaliubudsunset.org/11-march-2013/ogoh-ogoh1/>