

INSCRIPTIES OP SPIEGELHANDVATSELS.

DOOR

Dr. K. C. CRUCQ.

De spiegels, welker inscripties het onderwerp dezer bespreking uitmaken zijn de welbekende Javaansche bronzen spiegels met T-vormige handvatsels. Zij zijn allen volgens hetzelfde model gevormd: een ronde schijf, lichtelijk bol gevormd, waarvan de convexe zijde, die geheel glad is, het spiegelvlak, dus de voorzijde van den spiegel is, de concave zijde, meestal versierd met eenige concentrische cirkellijnen en soms ook met een halven bol in het midden, de achterzijde.

De vorm van het handvat, a.h.w. de steel van het voorwerp, is, althans wat zijn bovenkant betreft, bepaald door het doel waarvoor het dient, t. w. aan te sluiten aan de ronde schijf; in dien bovenrand bevindt zich soms nog een gleuf ter steviger bevestiging van de schijf aan den steel; deze bevestiging geschiedde door soldeeren; dit soldeer heeft in den loop der eeuwen vrijwel steeds losgelaten, zoodat men schijven en handvatsels bijna altijd los van elkaar aantreft.

Het onderste einde van het handvat is een enkele maal recht afgewerkt, maar de overgrootste meerderheid vertoont de bekende opgewipte uitsteeksels; deze vorm kan zijn ontstaan om een praktische reden: om een steviger houvast te krijgen; om een aesthetische reden: de vorm is sierlijker dan een recht verloopend handvat; of wellicht ook om een magische reden: de omtrek van den spiegel met het handvat met uitsteeksels suggereert den zg. *kāla*-hertekoppen-boog, feitelijk den regenboog, die zich op tempelreliefs welft over de voorstelling van een of ander magisch gebeuren (transsubstantiatie, verlossingsscène e.d., vgl. de bekende boog te Soekoeh). Deze laatste hypothese brengt ons tot de bespreking

van den spiegel als gebruiksvoorwerp. De bronzen spiegels zijn wel in de eerste plaats gebruikt bij cultus en magie.

Als instrument bij den cultus werd de spiegel bv. bij zekere Buddhistische ceremonieën gebruikt waarbij het wijwater over een spiegel gegoten werd.

Maar in hoofdzaak zal het toch wel „persoonlijke” magie zijn geweest, waarbij de spiegel een rol heeft gespeeld, en wel speciaal als liefdestoovermiddel; verscheidene opschriften op spiegelhandvatsels wijzen in deze richting.

Dat de spiegel, de opvanger en weerkaatser van het beeld, qualitate qua een magisch instrument is, ligt voor de hand; we behoeven maar te denken aan de overkende vrees voor „foto-magie”.

Spiegels voor religieus gebruik bestemd, zullen wel veelal verzilverd zijn geweest, zooals bij dergelijke voorwerpen gebruikelijk was (tempelklokken bv.); sommige exemplaren in het Bataviaasch Museum vertoonen hiervan nog duidelijke sporen.

Het voorgaande wil natuurlijk niet zeggen dat de spiegel niet als toiletartikelen gebruikt is; ook hiervan geven sommige opschriften een aanduiding.

Behalve de gewone platte handvatsels met of zonder opschrift, bestaan er ook in veel fraaiere uitvoering, soms keurige stukjes bronsgietskunst, à jour bewerkt, waarop goden- en godinnen, legenden e.d. zijn afgebeeld. De geïllustreerde verhalen zijn dikwijls „verlossings” (ngroewat)-geschiedenissen, bv. het Garuḍeya, hetgeen met het bovenvermeld magisch gebruik van den spiegel overeenkomt.

Sommige platte handvatsels vertoonen een hemelnimf (apsaras) in hoog relief; deze exemplaren zijn echter artistiek verre de minderen van de zoo juist besproken „geïllustreerde” handvatsels.

Eenige typische spiegelhandvatsels vindt men hierbij afgebeeld, benevens een kleine spiegel die nog aan zijn handvat bevestigd is.

De panakawan (Sĕmar) als spiegeldrager is een aardige variant op het gewone model; het onderende, het grondvlak der figuur, vertoont weder de beide opgewipte „punten”.

Bijzonder fraai zijn twee der afgebeelde exemplaren, nl. één voorstellend aan de voorzijde de bekende magisch-erotische verleidingscene uit de Ardjoenawiwāha : Ardjoena als asceet tusschen de beide nymfen, terwijl de achterzijde nogmaals een hemelnymf vertoont, en een ander exemplaar, vertoonende de zonnescijf, waaruit aan de ééne zijde Candra op een gevleugeld dier (met klapooren?) te voorschijn komt met de halve maan achter hem, en aan de keerzijde Sūrya op een vogel (de zonnearend?) aldus de eenheid van beide goden symboliseerend.

In het Museum te Batavia bevinden zich vele spiegelhandvatsels waarvan sommige onbewerkt zijn, andere een god (o.a. Kuwera), godin of apsaras, vertoonen, en ten slotte een aantal met inscripties in gefigureerd schrift. Hiervan is in den Catalogus slechts één exemplaar gelezen met een bevredigende oplossing, no. 1156: pangawas (van awas = duidelijk zien) dus = kijkinstrument. Van de anderen zijn er wel eenige gelezen maar zonder dat de lezing een behoorlijke beteekenis opleverde.

Nadat ik alle exemplaren nauwkeurig heb onderzocht, onderling vergeleken en ook vergeleken met andere inscripties in dit soort schrift, meen ik althans van een deel de juiste lezing te kunnen geven, en van anderen een niet te onwaarschijnlijke conjectuur. Het blijkt dan, dat de opschriften meestal betrekking hebben op het gebruik van den spiegel als toiletartikel, terwijl ook eenige een „billet doux” of „doux souvenir” in brons zijn geweest, of wellicht beter,

in Oud-Javaanschen geest, een liefdes-toovermiddel.

Tot deze laatste groep behooren 12 drie exemplaren, no. 1150, 1155 en 1166a die te lezen geven: pangasih (= wat tot verwekking van gunst of of liefde dient, toovergebed e.d.). Hierbij kan men wellicht nog voegen een in 1931 gevonden exemplaar waarvan de letters zijn uitgevallen, maar dat waarschijnlijk ook dit opschrift droeg. 2e een afgietsel in lood, waarop staat: panggagas (= overpeinzing, herinnering, souvenir.) 3e no. 1108e waarop: sapan (mantra, bezweringsformule, van sapa); misschien no. 1158, waarvan de letters zijn uitgevallen en alleen de cakra onder de eerste letter nog met zekerheid te lezen is; er zou kunnen staan: wratan of bratan (van brata = gelofte); no. 1108: ragan (?) = door hartstocht bevangen; no. 5485: wadal (?) = wat als offer wordt aangeboden, en wellicht ook no. 1153: tisan (= afkoelmiddel; de liefde maakt immers koud!). Tot de eerste groep, die den spiegel aanduidt als hulpmiddel bij het toilet, behooren: no. 1156: pangawas, no. 1152: tĕngan (van tĕnga of tĕngha = de oogen opslaan, naar boven zien); no. 1108e en 1195: pasawang (sawang: aanzien, gezicht; het kan zijn dat er ngasawang staat; deze inscripties zijn zeer onduidelijk); no. 1160: sawang (ook zeer onduidelijk) no. 1154, waarvan de letters zijn uitgevallen en een dito exemplaar gevonden in 1931, beide waarschijnlijk dezelfde inscriptie (sawang) bevattende. Verder is er nog een exemplaar in het Museum te Modjokerto (Catalogus Modjokerto no. 549) en een handvat in het bezit van den heer Kohlbrugge (te Utrecht), (foto O. D. 7282) die waarschijnlijk te lezen geven: wesan ¹⁾ (van weṣa, weṣa = kleedij e.d.) en no. ? Museum Leiden, waarop waarschijnlijk wawasan, evenals pangawas

1) Wellicht is het opschrift op het exemplaar te Modjokerto gelijk aan dat te Leiden, nl. wawasan; de teekening geeft echter te lezen: wesan.



Spiegelhandvatsels in het Batav. Museum (legaat Van Dapperen).

Links: spiegelhandvat met Mintaraga. (voorstelling: Ardjoena tusschen de nymfen).
Rechts: spiegelhandvat voorstellende den maangod vóór den maansikkel; op de
keerzijde den zonnegod vóór de zonneschijf. (foto Oudheidk. Dienst no. 13518).



1e. spiegel met ongeornamenteerd handvat

2e. spiegel met geornamenteerd handvat (achterzijde)

(uit: Oud-Javaansche metaalkunst in de verzameling van Mr. J. C. Huyser,
door Dr. A. J. Bernet Kempers).



Spiegelhandvatsels in het Batav. Museum. Van links naar rechts:

1e. spiegelhandvat met opschrift pangawas.

2e. spiegelhandvat in den vorm van Sëmar.

3e. spiegelhandvat met opschrift pangasih. (foto Oudheidk. Dienst no. 13520)

van den wortel was = zichtbaar, bekijken e.d. en no. 157: lawatan? voor lawatan? van lawat = weerspiegeling van een beeld in een spiegel; een handvat zonder nummer, waarop lasang, zie V.d. Tuuk s.v. las: lasang = klasa: kleeren openmaken?

Tenslotte zijn er nog twee onleesbare exemplaren, no. 1151: onleesbaar, de letters uitgevallen; no. 1108 b: onleesbaar; twee onlangs te Sendang (Toe-loengagoeng) gevonden exemplaren, onleesbaar. Bijna al deze inscripties (op twee na) eindigen op een paten, zooals

ook het geval is bij de meeste inscripties op bronzen kěntongans; dit zal wel niet toevallig zijn; men zal zoo mogelijk voor de inscripties woorden hebben gekozen die op een stomme medeklinker eindigen, wellicht omdat een gefigurerde inscriptie door de paten op de meest decoratieve wijze wordt gesloten en deze het breed uitlopende bovenstuk van het handvat „vult”, maar misschien nog om een andere reden: de paten suggereert de glorie die de godinnenfiguren op de andere spiegelhandvatsels bekroont.

OVER WERKELIJKE EN VERMEENDE GESCHIEDSCHRIJVING

in de Nieuwjavaansche litteratuur.

DOOR

Dr. G. W. J. DREWES.

Van tijd tot tijd stuit men in wetenschappelijken en niet-wetenschappelijken kring op de meening, dat het eiland Java nu toch eindelijk wel eens tot de terreinen zal gaan behooren waarop men uitgestudeerd begint te raken. Wij zijn als Hollanders nu al zoo lang op Java gevestigd, zegt men, en van het begin van de vorige eeuw af hebben wij nu al zooveel energie aan de bestudeering van alles en nog wat op dat eiland gewijd, dat men nauwelijks kan aannemen dat er nog iets, wat de moeite waard zou zijn, kan zijn overgebleven. Helaas is de werkelijkheid wel heel anders. De heer Van Ossenbruggen heeft eens gezegd, dat er maar eens een wetenschappelijke expeditie naar Java moest worden uitgerust, en waarlijk, wanneer men ziet wat er dikwijls voor andere terreinen van onderzoek wordt uitgetrokken aan geld en menschen, wordt de Javanicus wel eens jaloersch, en beklagt zich over schrielheid. Wie kennis neemt van het werkprogram dat de éénige taalambtenaar voor Java, Dr. Pigeaud, eenige jaren geleden heeft opgesteld, en dat voldoende arbeid voor eenige menschenlevens omvat, zal eenigermate kunnen begrijpen, met hoeveel verlangen men uitbreiding van het aantal wetenschappelijke werkers tegemoet ziet.

Ook uit de boeken en studies op het gebied van de Javaansche cultuurgeschiedenis, die van tijd tot tijd het licht zien, blijkt telkenmale opnieuw hoe veel, hoe belangrijk en hoe interessant materiaal er hier nog te verzamelen valt, en hoe noodig het is, dat er wordt voortgegaan met locale onderzoekingen niet alleen, maar ook met het uitgeven van teksten, het vertalen van belangrijke

Javaansche geschriften, en ten slotte, met het in gemakkelijk toegankelijken vorm uitdragen van de resultaten van het werk der vakmensen aan een breedere groep van belangstellenden. Dit laatste wordt maar al te vaak nagelaten, en deze tekortkoming is zeker een van de oorzaken, dat een ruimere belangstelling voor de Javanistiek toch eigenlijk niet in die mate voorhanden is als men wel wenschen zou. Toch is die steun voor den gestagen voortgang van het werk meer noodig dan men wel eens meent. De studie van Oostersche talen en Oostersche cultuur is de sfeer van romantiek, die haar een eeuw geleden omhulde, allang ontgroeid, maar ook zonderdat zij voortaan in staat zal blijken zoo sterk op de verbeelding te werken als sommige nieuwere wetenschappen, zou een beetje meer reclame haar geen kwaad doen.

Ik denk in dit verband b.v. aan het groote boek van Dr. Pigeaud over de Javaansche volksvermaken, dat verleden jaar verscheen. Het geniet nog geenszins de bekendheid die het verdient, hoewel het in feite toch een allerbelangrijkste publicatie is, zooals in geen jaren het licht zag. Dr. Pigeaud heeft vele jaren in Solo en Jogja, de zetels van de Javaansche vorstenhoven, gewoond. Maar het is niet in de kratonsfeer, dat hij zich de stof voor zijn boek bijeen heeft gegaard. Integendeel, in tijdroovend, geduldig over vele jaren voortgezet, uiterst nauwkeurig onderzoek op vele plaatsen van Java heeft hij een schat van nieuwe gegevens bijeengebracht over al die onderscheidene vertooningen die onder het gewone volk bekend en geliefd zijn, als maskerspelen, mommerijen, paarddansen,

jongens- en mannen-reidansen, vechtsporten, goochelarijen, en biologiespelen, over godsdienstige uitvoeringen, hetzij met muziek of met reciet, over santrivertooningen en over nog veel meer wat met dat alles verband houdt. Een bonte reeks van volksvermaken, uit eigen aanschouwing beschreven, en in één verband daarmee saamgebracht en getoetst, allerlei oudere, incidenteel in thans vergeten tijdschriften en artikelen te berde gebrachte, dikwijls nauwelijks meer vindbare gegevens, ziedaar in hoofdtrekken de rijke inhoud van dit nieuwe boek, en hoewel de auteur uiterst terughoudend is wanneer het op het trekken van conclusies aankomt, zal toch de aandachtige lezer, door het geboden materiaal daartoe geleid, meer dan eens de vraag voelen opkomen, of allerlei min of meer geijkte opvattingen nu wel zoo onaantastbaar zijn als men wel meent. Ik noem b.v. de vraag naar de doorwerking van den Islam in het hier beschreven Javaansche volksleven. Men was geneigd dien invloed over het algemeen nogal gering aan te slaan, en daarom is het zeker opmerkenswaard, dat juist een geleerde, die jaren lang het Javaansche leven van nabij heeft kunnen beschouwen en dat ook gedaan heeft, deze gegevens heeft kunnen verzamelen. Er mocht hier werkelijk van een lacune in onze kennis gesproken worden en er is dus alle reden Dr. Pigeaud dankbaar te zijn, dat hij nevens zijn hoofdtaak van het Javaansche Woordenboek nog zulk rijk materiaal heeft kunnen bijeenbrengen en bewerken.

Blijkt uit de publicatie van Pigeaud dus overtuigend, hoeveel men nog verrichten kan, soms ook verschijnen er studies, waaruit, bij alle waardeering voor het gebodene, toch als eindindruk overblijft, dat men nog veel meer verrichten moet, alvorens men zich mag vleien met de gedachte, dat alles wat in wetenschappelijken zin relevant is, nu wel bekend zal zijn geworden. Daar-

mee kom ik dan op mijn eigenlijke onderwerp, de Javaansche geschiedschrijving van den nieuweren tijd, zeg sedert het begin van de achttiende eeuw. Het is niet overdreven, wanneer men constateert, dat sedert 1913, het jaar waarin de dissertatie van Dr. Hoesein Djajadiningrat over de Kroniek van Banten verscheen, men in dezen eigenlijk niets gevorderd is. De Oudjavaansche Nagarakertagama, de Pararaton en de zgn. Middelfjavaansche historische traditie, een enkele Balische kroniek, daarop heeft zich nadien de belangstelling bij herhaling of voor het eerst geconcentreerd; de nieuwe tijd vond geenerlei bestudeering.

In de nieuwe, groote Geschiedenis van Nederlandsch-Indië, die thans onder redactie van Dr. F. W. Stapel aan het verschijnen is, ziet men de gevolgen daarvan. Twee deelen zijn er thans gereed: het eerste bevat de praehistorie, het Hindoejavaansche tijdperk en de periode van godsdienstovergang; het tweede deel opent met een beschouwing over Javaansche geschiedschrijving, om te vervolgen met hoofdstukken over de Portugeezen en de Spanjaarden, de Fransen en de Engelschen in den Archipel, en te eindigen met de geschiedenis der Nederlandsche voorcompagnieën.

De beschouwing over de Javaansche geschiedschrijving is dus op een eigenaardige plaats in het geschiedverhaal ingevoegd, juist tusschen den ouden en den nieuwen tijd. Is dit met voorbedachten rade gedaan, of is het slechts toevallig geschied? Want waarop slaat de gegeven beschouwing nu, op de geschiedschrijving van den tijd vóór de komst van de Hollanders, op de geheele Javaansche geschiedschrijving, dan wel alleen op de nieuwjavaansche, nog te behandelen periode, niet dus op den oudjavaanschen of den middelfjavaanschen tijd?

Er is aanleiding om deze vraag te stellen. In zijn Hindoe-Javaansche Ge-

schiedenis heeft Krom in het eerste hoofdstuk bij de bespreking van de bronnen, in een enkele bladzijde ook duidelijk gemaakt waarom, na de Nagarakertagama en de Pararaton, de nieuw-javaansche werken niet of nauwelijks in aanmerking kwamen voor den beschrijver van Java's oude geschiedenis. Was het de bedoeling dat Berg dit nog eens uitvoerig opnieuw ging betoogen? Of mocht men verwachten, dat, gegeven Kroms oordeelvelling voor den ouden tijd, Berg thans den nieuweren en den nieuwsten tijd in het oog zou vatten? De redactie heeft ons in het prospectus dienaangaande geheel in het onzekere gelaten, en zal dus den auteur wel niet aan eenigen opzet hebben gebonden.

Ook een andere vraag heeft de redactie niet beantwoord. Waarom is juist de Javaansche onder alle historische litteraturen van den Archipel uitverkoren voor een karakteristiek in dit nieuwe boek? Is er b.v. geen Maleische, Madoereesche of Boegineesche historische litteratuur van beteekenis? Het ligt voor de hand, dat de Engelschen in de Maleische staten meer onmiddellijke aanleiding vinden om zich met de Maleische kronieken bezig te houden, doch ook de Compagnie, en na haar het Nederlandsch gezag, heerschte tot 1824 in Malakka; de compagniehistoricus zal er allicht iets van zijn gading vinden, terwijl een ieder die óók de geschiedenis van de Compagnie in het kader van de geschiedenis van Zuid-Oost Azië wil zien, uiteraard reeds van tevoren overtuigd zal zijn van het belang van de lotgevallen van de staten en staatjes langs den alouden handelsweg van China naar het Westen.

Met Djajadiningrats verhandeling over de sultans van Atjeh naar gegevens uit de Maleische kronieken, noch met de werken van Winstedt en Wilkinson over de geschiedenis van geheel Malakka, van Djohore en van Perak is dit materiaal uitputtend behandeld. Rouffaers bekende verhandeling met den ellenlangen titel van

1922 is nog steeds het laatste woord van Nederlandsche zijde. Zoo een geheel nieuw artikel niet mogelijk was, zou een samenvatting van het alreeds bekende toch wel op haar plaats zijn geweest.

Heeft de redactie omtrent de aan den dag gelegde voorkeur voor de Javaansche geschiedschrijving ons dus niets verklaard, de auteur van de gegeven beschouwing beroept zich op den bijzonder grooten omvang en op den bijzonder hoogen ouderdom van de Javaansche historische letterkunde, alsmede op het feit, dat er speciale studiën aan enkele daartoe behoorende werken zijn gewijd. Het laatste zal wel doorslaggevend geweest zijn, want omvang en ouderdom beteekenen niet veel zonder intrinsieke historische waarde. Over omvang en ouderdom spreekt de auteur dan ook nauwelijks; het is juist van de intrinsieke waarde van een aantal Javaansche historische geschriften, dat hij zijn lezers een globalen indruk wenscht te geven, zich daartoe baseerende op en voortbouwende aan hetgeen vroegere schrijvers dienaangaande hebben vastgesteld.

Schrijver releveert, dat het resultaat van het onderzoek der Indonesische geschiedwerken in feite geweest is een groeiend wantrouwen aan den kant der geschiedkundigen tegenover een stijgende belangstelling aan den kant der ethnologen, en meent, dat het in deze omstandigheden geen zin heeft om in deze nieuwe Geschiedenis van Ned.-Indië in details na te gaan wat de Indonesische geschiedverhalen ons te lezen geven, en wat van dit alles vertrouwen verdient. Liever tracht hij den lezer een denkbeeld te geven van den achtergrond eener Indonesische „historische” (tusschen aanhalingsteekens) litteratuur, en van de eigenaardigheden, die zij als product eener statische maatschappij vertoont. De afzonderlijke geschriften noemt hij dan ook niet in b. v. chronologische

rangschikking, doch slechts incidenteel, bij wijze van illustratie van de uiteen-gezette theorie.

Is deze samenvatting van den huidige stand van het onderzoek eigenlijk wel juist? In de *Geschiede der Indischen Literatur* van Winternitz wordt ten aanzien van de Voorindische geschiedschrijving de nuchtere opmerking gemaakt, dat het zeer wel mogelijk is dat een geschiedschrijver, die over de oudere tijdperken niets dan mythen en sprookjes ten beste geeft, toch voor zijn eigen tijdvak en het onmiddellijk daaraan voorafgaande geheel betrouwbaar kan blijken te zijn. Kalhana, de belezen litteraat, blijkt als ministerszoon en hoveling goed op de hoogte van het actueel gebeuren, maar in zijn beschrijving der oudere tijdperken even onbetrouwbaar als de babadschrijvers. In zijn dissertatie over de kroniek van Banten en de Babad Tanah Djawi schrijvende, was voordien Hoessein Djajadiningrat ook voor de Indonesische, in casu de Javaansche geschiedschrijving reeds tot dezelfde conclusie gekomen. Men moet dus een duidelijk onderscheid maken tusschen de begingedeelten van de babads, waaruit voor de oudere geschiedenis van Java inderdaad geen of weinig voordeel valt te halen, en de latere tijdperken, welke beschrijving dikwijls geschiedde door ter zake kundige, welingelichte personen, die de beschreven gebeurtenissen niet alleen hadden meegeleefd, maar er dikwijls zelf een rol van beteekenis in gespeeld hadden. Zulke beschrijvingen rekent Djajadiningrat zelfs niet tot de geschiedboeken, maar tot de geschiedbronnen. Van toenemend wantrouwen over de geheele linie is dus allerm minst sprake, ook al waarschuwt Djajadiningrat dat men tegen velerlei tendenzen op zijn hoede moet blijven, en al heeft hij eenige daarvan met frappante voorbeelden toegelicht. Het blijft dus zeker waar, dat men, naar Pigeaud in zijn onderzoek naar de sprookjes-

elementen in de geschiedenis van Sénapati heeft opgemerkt, allereerst moet onderzoeken wat het raam was, waardoor de schrijvers het verleden van hun volk bezagen en waarin de handelende personen en massa's zichzelf zagen in verband met het kosmisch geheel, waarin alles een plaats heeft, — maar dezelfde vraag naar achtergronden, die in wezen is een vraag naar de wereldbeschouwing van den schrijver, geldt voor elke teboekstelling, de wetenschappelijke West-europesche niet het minst. Wat echter nog nimmer onderzocht is, is of de Javaansche geschiedschrijver, wanneer hij zich met zijn eigen tijd bezighoudt, even zeer onder invloed staat van de hem toegedichte schematiseering der gebeurtenissen naar patronen die men op grond van zijn behandeling der mythische geschiedenis van den voortijd als karakteristiek aanneemt, of dat dan — in het min of meer „authentiek verhaal der gebeurtenissen” — de dwang der feiten toch nog sterker is. Het zou best kunnen zijn, dat de tendenzen, waarmee wij in de latere historische litteratuur rekening moeten houden, in de eerste plaats algemeen-menschelijke beweegredenen als vooringenomenheid, partijzucht, lokaal patriottisme enz. zouden blijken te zijn. Deze maken ons die litteratuur dan weliswaar niet zoo vreemd, dat zij een aparte karakteristiek zou vereischen, maar het gaat toch ook niet aan, te zeggen, dat zulke historische litteratuur dan niet of slechts matig-representatief moet heeten.

Laat ik twee voorbeelden noemen. Men zal zeker moeite hebben om de beteekenis van de figuur van den, thans als Javaansche vrijheidsheld bij uitnemendheid vereerden Dipanegara uit den Java-oorlog te begrijpen, wanneer men geen raad weet met het feit, dat hij zich als Éroetjakra, den Javaanschen Messias, opwierp. Als zoodanig onderscheidt hij zich van andere kraman's, insurgen-ten tegen het centrale vorstengezag,

waaraan de Javaansche geschiedenis zoo rijk is, en die op zichzelf ook al weer niet kunnen worden verstaan zonder begrip van theorie en praktijk der Javaansche opvattingen aangaande staat, adel en koningsgezag als elementen in de organisatie der samenleving en in het gansche kosmisch bestel. Van de Messias-gedachte, de verwachting van den ratoe-adil, den „rechtvaardigen vorst“, die komen zal om recht en gerechtigheid te herstellen in het donkerste der tijden, heeft Brandes lang geleden reeds laten zien, dat zij als werkzame kracht in de Javaansche geschiedenis valt aan te toonen tenminste een eeuw vóór Dipanegara uit den Java-oorlog, en de aandachtige lezer van het Indische nieuws zal het niet zijn ontgaan, dat men ook heden ten dage van tijd tot tijd het opduiken van zulke verwachtingen verneemt. Men heeft hier te doen met oeroude eschatologische voorstellingen van verschillende herkomst, tot een curieus amalgaam dooreengemengd, algemeen verbreid en algemeen aanvaard, levende in het volksbewustzijn en als achtergrond voor agitaties steeds beschikbaar. Maar evenmin zal men van de geschiedenis van de achttiende eeuw, die van diverse — belanghebbende — zijden beschreven werd, zich een juist beeld kunnen vormen, wanneer men niet terdege in het oog houdt, dat ook op Java de officieele waarheid wel eens niet alles zegt, en ook den nadruk wel eens op geheel eigen wijze legt, al naar gelang b.v. de partijganger van Solo, van Jogja, of van de Mangkoenagaran aan het woord is.

Doch het is helaas maar al te waar, dat die babad-gedeelten, omtrent welker ontstaan wij eenigermate zijn ingelicht, nog steeds niet die belangstelling van de geschiedkundigen hebben gaandege maakt, waarop zij toch alleszins recht hebben. Die geschiedschrijving der Javanen, die inzet met de aan gebeurtenissen zoo rijke achttiende eeuw, laat

ons zeggen met de verheffing van Pangéran Poeger tot Pakoe Boewana I door de Compagnie, en die zich voortzet tot diep in de negentiende eeuw, is nog nimmer in haar geheel het voorwerp van onderzoek geweest, al zijn enkele daartoe behorende geschriften door Vreede en vooral ook door Poensen wel eenigermate bekendgemaakt, en al hebben incidenteel geschiedschrijvers van episoden uit dien tijd wel eens van toevallig beschikbare Javaansche bronnen gebruik gemaakt, zooals b.v. Louw in zijn beschrijvingen van den derden Javaanschen successie-oorlog en van den Java-oorlog. Het verval van Mataram, de Chineezenoorlog, de stichting van Soerakarta, de deeling des rijks tengevolge van het succesvolle optreden van Mangkoeboemi, de Compagniesdiplomatie van Van Imhoff, Von Hohendorff en Nicolaas Hartingh, de bevrediging van de aanvankelijk veel hooger gerichte aspiraties van Mangkoenagara I, de verhouding en de schermutselingen tusschen Jogja, Solo en Mangkoenagaran in den eersten tijd van hun bestaan, de verwickelingen op het einde der achttiende eeuw, de Engelse tijd, de oprichting van het prinsdom Pakoe Alaman, het voorspel van den Java-oorlog en deze oorlog zelve, omtrent veel van dit alles bestaat een uitvoerige eigen geschiedschrijving, die nog maar zeer fragmentarisch toeganke-lijk is gemaakt, en dientengevolge ook nog nooit in haar geheel werd gekarakteriseerd. Men beschikt dus feitelijk nog over geenerlei gegevens om een karakteristiek der Javaansche geschiedschrijving vanden nieuweren tijd te ontwerpen. Deze komt in de studie van Berg dan ook nauwelijks ter sprake. Het laatste wat hij behandelt is de Mataramsche tendenz in de oudere geschiedenis naar de lezing van de Babad Tanah Djawi.

Men ziet dus, dat er alle aanleiding was voor de vraag waarom deze verhandeling te vinden is op de plaats waar men haar aantreft. Het gevaar dat hier

schuilt is evident. De beoefenaar van de geschiedenis van den Indischen Archipel—welke in dit nieuwe boek blijkens het prospectus toch ook alweer overwegend als geschiedenis van de Oostindische Compagnie schijnt te zijn opgezet—krijgt hier van de inheemsche geschiedwerken alleen kennis wanneer en in zooverre zij steun verleenen aan bepaalde theorieën, die in hoofdzaak geldend zijn bevonden voor de oudste gedeelten van de babads en de oudste historische literatuur. De niet genoemde geschriften en de niet tersprake komende gedeelten van wel gememoreerde werken worden als niet-representatief of slechts matig-representatief terzijde gelaten, al wordt natuurlijk erkend, dat niet alleen de latere babads, die contemporaine geschiedenis geven, maar ook de twee belangrijkste oudjavaansche geschiedboeken voor een niet onaanzienlijk deel betrouwbare gegevens verschaffen. De hoofdstukken over de oude geschiedenis van Java in het voorafgaande deel van het boekwerk zouden er zonder die twee geschriften inderdaad geheel anders uitzien, en men kan zich indenken, dat met dit resultaat voor oogen de beoefenaar van de Indische geschiedenis bepaaldelijk voorkeur aan den dag zou leggen voor een vertoog omtrent het niet-representatief geachte element van de Javaansche geschiedschrijving, alsmede dat het zijn dankbaarheid voor het gebodene wel wat vermindert, dat hem niet wordt verteld door welk prisma hij deze eventueel heeft te bezien. Men vraagt zich af, of het geen petitio principii is, wanneer b. v. belangrijke schrijvers als Tjarik Badjra, secretaris-generaal van Pakoe Boewana I en gunsteling van zijn opvolgers, alsmede Jasadipoera I, Solosche beschrijver van de Deeling des Rijks, omdat datgene wat zij schreven, misschien werkelijk geschiedenis mag heeten, als niet-karakteristiek voor de Javaansche geschiedschrijving zouden moeten worden uitgebannen. Het wil

mij voorkomen dat dan het begrip der Javaansche geschiedschrijving toch wel te eng is genomen.

Natuurlijk zijn ook deze schrijvers geen „beoefenaars van de wetenschap der geschiedkunde” in den zin waarin men in een voor hedendaagsche menschen geschreven geschiedenisboek deze woorden zal verstaan; of daarnaast, c.q. daartegenover echter alleen „priesters van de litteraire magie” kunnen staan, lijkt mij alleszins aanvechtbaar. In breeden kring immers bestaat op Java de neiging om van alles en nog wat, dat den betrokkene interesseert, aantekeningen op schrift te stellen. Deze persoonlijke memorabilia, met den Jav. naam *primbon* geheeten, hebben de afgelopen jaren veel belangstelling genoten vanwege de kennis, die men eruit kan putten ten aanzien van het Javaansche geestesleven, in het bijzonder op godsdienstig terrein. Doch lang niet alle aantekeningen hebben betrekking op godsdienstige zaken. Men vindt er evenzeer historische stukjes, genealogieën, locale evenementen e.d. in aangeteekend, en ieder die wel eens met afstammingskwesties of titelaanspraken te maken heeft gehad, weet in hoe breede lagen van de maatschappij stamboomen worden bijgehouden en bekend zijn. Ook legt de Javaan een onmiskenbare neiging aan den dag, om alle belangrijke of voor zijn omgeving belangrijke gebeurtenissen in schrift vast te leggen; zooals trouwens in den Soloschen kraton tot op heden nog de teboekstelling van belangrijke evenementen door den hofschrijver wordt voortgezet. In vorige eeuwen gebeurden er echter aan de vorstenhoven heel wat spannender en gewichtiger dingen dan b.v. een reis van den Soenan naar Malang of het bezoek van een Lid in den Raad van Ned.-Indië, en daarom valt de kroniek van de gebeurtenissen dier dagen dan ook heel wat belangrijker uit dan wat thans uit de hand des hofschrijvers

het licht ziet. Dat diezelfde hofschrijvers bij tijd en wijlen ook hun licht lieten en laten schijnen over het grijs verleden, waarvan zij al evenmin iets weten als hun omgeving, en dat zij dan geschriften voortbrengen, die ethnologisch zeer belangrijk, doch historisch niets waard zijn, bewijst dunkt mij alleen, dat men de actueele geschiedschrijving scherp moet scheiden van de mythische, en dat men er verkeerd aan doet, beide onder een en dezelfde karakteristiek te willen vatten, of nog erger, de mythische als typisch te beschouwen en de andere terzij te laten.

Misschien is de laatste der poedjangga's, de veel genoemde, doch weinig gekende schrijver Ranggawarsita een typisch voorbeeld van deze tweërlei historiografie. Ik zeg: misschien, omdat helaas sedert 1894 nog altijd niet is uitgemaakt, of de door Brandes zoo geprezen Babad Pakepoeng, die den niet uitgebarsten opstand tegen de Hollanders te Solo op het einde van 1790 beschrijft, nu inderdaad van Ranggawarsita is of niet. Rouffaer die het — thans te Batavia zich bevindende — handschrift indertijd te Solo kocht van een zoon van Ranggawarsita, ontving er de mededeeling bij, dat het deel uitmaakte van diens Poestaka Radja Woesana, het laatste deel van het allesomvattende werk „De boeken der Koningen”. Brandes, desgevraagd, meende dat zulks evengoed waar kon wezen als ongeloofwaardig, doch hij voegde aan dit oordeel toe, dat de buitengemeene taalkundige vaardigheid van den schrijver en het feit dat het hs. zich in het bezit van een zoon van Ranggawarsita bevond, bijzonderheden waren, die het zeer waarschijnlijk maakten, dat men hier met een gedeelte van een door dien beroemden Javaan geschreven babad te doen had. Voor de wijze waarop hier door een Solonees de „prang belaroetan”, — de „oorlog waarbij men algemeen

opkwam” zooals Brandes het weergeeft — een algemeene Vorstenlandsche mobilisatie dus, waarbij het evenwel niet tot vechten kwam, wordt beschreven, heeft Brandes den hoogsten lof: het boek geeft in het algemeen in verschillende opzichten een ruimer en rijker overzicht, al ontbreken er ook zaken, die in de oude Hollandsche stukken van dien tijd wel worden aange troffen, en al is het laatste onderdeel wat gebrekkig. Eigenaardig is, dat het geschrift ten naaste bij een aaneenschakeling van gesprekken vormt, waarin men langzaam maar gestadig de zaken zich ziet verwikkelen en tot een oplossing komen. Duidelijk blijkt, dat het door een Solonees moet zijn geschreven, omdat het, bij alle respect voor de figuur van Mangkoeboemi, minder uitvoerig is over hetgeen te Jogja voorviel; een prijzenswaardige zelfbeperking, die pleit voor schrijvers waarheidsdrang. Brandes concludeert dan ook, dat de wijze van behandeling „ons van de objectiviteit van den Javaanschen geschiedschrijver, waar hij feiten van latere dagteekening mededeelt en behandelt, dan ook weder een geenszins ongunstig denkbeeld doet opvatten, dat meerendeels zeker als betrouwbaar bewaarheid worden zal.” (Not. B. G. 1893, blz. 39).

Aldus Ranggawarsita — dan wel een ander Javaansch auteur — wanneer hij actueele geschiedenis schrijft, of althans geschiedenis van een tijdvak dat tot een niet ver terugliggend verleden behoorde toen hij zich als schrijver begon te ontplooien. Hem op grond hiervan als een eerste-rangs geschiedschrijver in onzen zin te beschouwen zou echter even onjuist zijn als alleen de geschiedenis der goden, de fantastische deelen over het oudste en het middentijdvak en wie weet hoe groot gedeelte van het slot van Ranggawarsita's groote werk, representatief te achten voor de Javaansche geschiedschrijving.

In Bergs verhandeling wordt het oor-

deel over Ranggawarsita bij gebrek aan gegevens opgeschort. Hetgeen over zijn leven bekend was, is door Hazeu in zijn inaugureele oratie van 1921 samengevat, en bij mijn weten is het eenige van belang, wat sindsdien verscheen, een klein stukje van Dr. Pigeaud in een Indisch dagblad en eenige deeltjes van een Babad Ranggawarsitan, uitgegeven bij een Javaansche drukkerij. Maar dat is geenszins voldoende om een indruk te geven van zijn geweldige productie, laat staan den inhoud daarvan te leeren kennen. Uitgegeven is van zijn oeuvre veel meer dan de steeds vermelde negen deeltjes van de Poestaka Radja Poerwa en de Tjemporèt, maar om het doel van Ranggawarsita's streven te leeren kennen, moet men m.i. naast zijn uitgegeven geschriften ook het vele niet uitgegevene in beschouwing nemen. Gemakkelijk is dat niet; handschriften zijn er voor zoover ik weet alleen in Batavia, en die zijn zoo omvangrijk en zoo slecht geordend, dat men er niet spoedig uit wijs wordt.

Het is er dan ook verre vandaan, dat ik de duizenden en duizenden bladzijden, die de Bataviasche handschriften tellen, alle zou hebben doorgelezen, laat staan verwerkt. Van den prozatekst, dien ik als de basis beschouw, heb ik een gedeelte aangesneden, dat ik noodig had omdat een bepaalde verhalencyclus, wiens beloop door de Jav. litteratuur heen ik trachtte te volgen, daar plots zijn meest volledige uitbouw gevonden bleek te hebben. Dat gedeelte is vervat in de Poestaka Radja Madya, het middengedeelte dus van het groote werk. Mij bleek toen, dat dit stuk geenszins, gelijk in de Notulen van het Bat. Genootschap van 1893 vermeld staat, het tijdperk van de wali's of heiligen, die op Java den Islam brachten, beschrijft, doch wel een zeer veel vroegere periode, nl. de lotgevallen van de nazaten der Pendawa's na den dood van Ardjoena's achterkleinzoon Joedajana, den zoon van Pariksit.

Dit beginpunt is natuurlijk allerm minst toevallig. Met de regeering van Pariksit in Ngastina na den grooten strijd tusschen de Pendawa's en de Korawa's begint het tijdvak dier helden ten einde te loopen, en wanneer men de tooneelstukken van de wajang, waarin hunne lotgevallen worden vertoond, in chronologische volgorde aaneen zou rijen, komt Pariksit, wiens geboorte en huwelijk het onderwerp uitmaken van de lakons Pariksit lahir en Pariksit grogol, aan het slot. 't Zou ook moeilijk anders kunnen, daar het Mahābhārata immers verteld heet te zijn aan Pariksit's zoon ter gelegenheid van het groote slangenoffer, dat den dood zijns vaders moest wreken.

Nu moge het woord poerwa in wajang poerwa al ontstaan zijn uit wajang parwva, de wajang ontleend aan de parvan's of boeken van het Mahābhārata, in het Nieuwjavaansch beteekent poerwa, cfm. Skr. pūrva, alleen begin of eerste; poerbakala is de oude tijd, en wajang poerwa wordt dus verstaan als de wajang, handelende over den ouden tijd. Het einde van de verhalen, behoorende tot het repertoire van de wajang poerwa, de met platte leeren poppen gespeelde wajang, is het slot van den ouden tijd en dus tevens het einde van het eerste deel van de Boeken der Koningen, dat dien tijd in een doorlopend proza-verhaal beschrijft.

Buiten de wajang poerwa of wajang koelit bestaan er echter nog onderscheidene andere wajangspelen, met andere poppen vertoond en met andere repertoires. Van deze repertoires spelen de verhalen omtrent Pandji en die aangaande Damar Woelan en de Praboe Kenja, de maagdelijke vorstin van Madjapait, in een min of meer aaneengesloten tijdvak voorafgaande aan den djaman koe-walèn, den tijd der Islampredikers. Toen nu eenmaal de lotgevallen der Pendawa's en hunne neven op Java werden gelocaliseerd, of althans deze helden tot voorouders der Javaansche vorsten waren

gemaakt—wanneer dit geschiedde weten wij nog zelf bij benadering niet — en de verhalen omtrent de helden van het Mahābhārata dus ook als Javaansche oergeschiedenis konden gelden, bleek er een lacune te bestaan tusschen dezen tijd en het tijdvak van Pandji en Damar Woelan. Begin (poerwa) en einde (woesana) waren aanwezig, doch het midden (madya) ontbrak. Dit midden nu, dat in de onderscheidene babads op ongeveer dezelfde, zij het in bijzonderheden wel uiteenlopende wijze is aangevuld, heeft bij Ranggawarsita zijn behandeling gevonden in de boeken der koningen van het middentijdvak, de Poestaka Radja Madya. Begin-, midden- en slotperiode van de Poestaka Radja komen dus niet, gelijk men wellicht uit Brandes mededeeling in de Notulen zou afleiden, overeen met onze Westersche indeeling van de Javaansche geschiedenis in Hindoe-Jav. tijd, tijdperk van godsdienst-overgang en nieuwen tijd, doch zijn een onderverdeeling van den *d j a m a n b o e d a*, den Hindoeïstischen tijd, die aan den *d j a m a n k o e w a l è n* voorafging.

Laat ik, om mogelijk misverstand te voorkomen, nog even naar voren brengen, dat Ranggawarsita dus allermint de eerste is geweest, die een verbinding tusschen Pariksit en Pandji heeft gelegd en de lacune tusschen die beide figuren heeft aangevuld. Op schematische wijze geschiedt zulks in alle babads, die zoover teruggaan. Het bijzondere is, dat deze periode hier op een geheel eigen wijze zoo breed is uitgewerkt. Iets dergelijks was ook reeds geschied in de zgn. groote Serat Kanda, waaruit Brandes zooveel heeft medegedeeld, eerst aan het slot van zijn Pararaton-uitgave, later nog eens in de Notulen van het Bat. Gen. naar aanleiding van een oude Hollandsche babad-vertaling. Brandes heeft een resumé gegeven van de zangen 302-415, handelende over Awab, Djanggala, Madjapait en de wali's, maar hij is er nooit

toe gekomen de rest van dit werk, dat hij zeer hoog aansloeg, in excerpt bekend te maken. Het is mij gebleken, dat in deze groote Serat Kanda met zang 150 de periode van de Pendawa's wordt beëindigd, en dat daarna, doorlopende tot zang 302, waarmee het gedeeltelijke excerpt in de Notulen begint, dezelfde periode wordt behandeld, die ook in P.R.Madya zoo uitvoerig wordt beschreven, zoodat het werk een afgeronde, gelijkelijk in alle perioden met eenige omstandigheid behandelde geschiedenis van het Vóór-Moslimsche Java poogt te geven. Helaas weten wij niet nauwkeurig hoe oud deze Serat Kanda is. In de Pararaton-editie wordt gesteld, dat zij vermoedelijk uit het laatst van de 18de of het begin van de 19de eeuw dateert, doch wanneer men ziet dat er beschrijvingen van hoffeesten in voorkomen, die als twee droppels water lijken op de feesten in Kartasoera en oud-Soerakarta, is men toch geneigd de redactie voor ouderwetscher te houden dan zeg 1800. Zij stamt dus mogelijk uit de tweede helft van de 18de eeuw, en dan denkt men natuurlijk aan de litteraire activiteit van de beide Jasadipoera's. Hoe dit ook zij, in deze Serat Kanda mogen wij, naar mij voorkomt, wel het prototype zien van Ranggawarsita's befaamde Poestaka Radja, want ook dit laatste boek is toch eigenlijk niet anders dan een zeer breed opgezette, met allerlei — ook zelfverzonnen — personaadjes en verhalen opgesmukte Serat Kanda, een historiënboek, dat als legger dient voor geschiedschrijving en wajang en litteraire werken, en door Ranggawarsita en zijn kring ook als zoodanig is gebruikt.

Voor ik ertoe kan overgaan dit nader toe te lichten, dien ik eerst den inhoud van dit middentijdvak in het kort te vermelden. Dat is geen eenvoudige taak, want zelfs een klein excerpt zou zelf ook al weer vele tientallen bladzijden lang moeten zijn, en het aantal

namen van vorsten en vorstinnen, patih's, wijzen, reuzen en demonen, steden en landen, is overstelpend groot. Ik zal moeten volstaan met het noemen van enkele hoofdpersonen en daarna datgene wat uitvoeriger behandelen, wat m.i. de pièce de résistance van het geheel uitmaakt, de romantische geschiedenis van Angling Darma en zijn nakomelingen, naast en dikwijls tegenover de bekende linie waarin Djajabaja de hoofdfiguur is.

Ter orientatie herinner ik eraan, dat de bekende geslachtslijst der Javaansche vorsten in de Babad Tanah Djawi, die door Berg in zijn meergenoemde verhandeling nog weer eens is gemonsterd, vóór de Pandji-groep een viertal namen bevat, die altijd nog niet voldoende zijn verklaard, doch die hoogstwaarschijnlijk toch wel van zeer verschillende zijden zijn bijeengebracht: Soewélatjala, Sri Mahapoenggoeng, Kandiawan en Resi Gentajoe. Dezelfde groep, nog versterkt met Déwata Tjengkar, staat op dezelfde plaats in de Babad Kartasoera. Van Soewélatjala opwaarts tot Pariksit zijn in de Babad Tanah Djawi 9 geslachten, waarbij op Soewélatjala volgt Anglingdrija. In de Babad Kartasoera daarentegen zijn het tien geslachten, omdat na Anglingdrija plots ook nog Anglingdarma opduikt, waarschijnlijk als diens zoon. De reeds genoemde Serat Kanda echter heeft beiden weer tot één persoon gemaakt, door het voor te stellen alsof A.drija een jeugdnaam van A.darma was, een duidelijke poging tot harmoniseering. In alle drie de genoemde geschriften loopt de afstammingslijn rechtstreeks via Pantjadrija, Tjitrasoma en Koesoemawitjitra naar de groep van drie met Djaja- samengestelde vorstennamen, waarvan Djajabaja de eerste is om ten slotte via Gendrajana en Joe-dajana Pariksit bereiken. Hierin nu heeft Ranggawarsita grondige veranderingen aangebracht, uiteraard omdat hij den geheelen Anglingdarma-roman meer har-

monisch wilde verwerken en dus plaats moest winnen voor de zonen, kleinzonen en verdere afstammelingen van A.darma. Gendrajana, de kleinzoon van Pariksit, krijgt nu plots een broer Joe-dajaka, die zijn kraton verplaatst naar een Javaansch Astina en een zoon krijgt, Sariwahana. Sariwahana verplaatst den kraton naar Malawapati, den zetel van A.darma in den gelijknamigen roman, en wanneer van Sariwahana's zoon Adjidarma, die tegen Djajabaja kuilt, en door dezen verslagen en gedood wordt, de heerschappij op Astradarma is overgegaan, blijft Malawapati nog eenige geslachten lang bestaan om ten slotte onder te doen voor de andere lijn Mame-nang-Widarba-Daha-Kadiri, waar Djajabaja en zijn opvolgers regeeren. Deze Astradarma nu, ook Poeroesangkara geheeten, is volgens Ranggawarsita de vader van Anglingdarma. Op A.darma volgen dan weer zijn zoons die wij uit den roman kennen, en zijn kleinzoon Gandakoesoema, met wiens optreden als vorst de roman eindigt. In de Poestaka Radja is er echter nog een Gandakoesoema II en een Djajakoesoema aan de rij toegevoegd.

Doch daarmee was de fantasie van Ranggawarsita nog niet uitgeput. Het zou weinig evenwichtig zijn geweest wanneer bij de zoo belangrijke hoofdlinie alleen over Djajabaja wat te vertellen zou zijn geweest. Uitvoerig wordt nl. beschreven welke geschriften deze Maecenas aan zijn hof door vele schrijvers liet samenstellen, geschriften, die dan moeten doorgaan voor de bronnen van alles wat Ranggawarsita over den ouden tijd ten beste geeft en tevens vele oudjavaansche werken omvatten. Ook aan de pralambangs of voorspellingen van Djajabaja, als hoedanig symbolische aanduidingen van de opeenvolgende rijken van Java tot op den huidigen dag bekend zijn, wordt een groote plaats ingeruimd. Daarnevens worden dan allerlei min of meer anec-

dotische verhalen verteld, waarin Djajabaja het middelpunt is, terwijl ten slotte breedvoerig wordt beschreven hoe hij zijn aardsch bestaan beëindigde. Van zijn onmiddellijke opvolgers wordt slechts weinig verteld, doch wanneer de hiërarchie weer naar Kadiri is overgegaan, en de laatste van Anglingdarma's afstammelingen, Djajakoesoema, door het nuttigen van vergiftigde hertenlever is omgekomen, is het verhaal over den dan regeerenden vorst Koesoemawitjitra alias Adjipamasa weer heel uitvoerig. Met diens opvolgers Tjitrasoma en Pantjadrija komt Ranggawarsita dan weer in de gebruikelijke lijn terug.

Het geval van vorst Adjipamasa is even vreemd als leerzaam. Volgens de misschien niet geheel overtuigend bewezen, maar toch lang niet onwaarschijnlijke gissing van Poerbatjaraka berust deze eigennaam op de onjuiste interpretatie van een versregel uit de oud-jav. Bharatayuddha, die in het geheel geen eigennaam bevat, maar waarin sommige glossatoren een voor de gelegenheid gesmeden bijnaam van Djajabaja lezen. Dat Ranggawarsita nu juist dezen quasi-eigenaam heeft uitgezocht voor de hoofdpersoon van een reeks van lotgevallen, waarin o.a. ook de geschiedenis van de verlaten gade en de beide eenden als boodschappers uit een oudjavaansch leerdicht over metriek voorkomt, kan, naar Dr. Poerbatjaraka zegt, gelden als een duidelijk bewijs hoeveel fantasie Ranggawarsita uit zijn inktpot wist te putten.

Het hier gegeven overzichtje, hoe beknopt het noodzakelijkerwijs ook moest uitvallen, kan toch wel eenige indruk geven van de wijze waarop Ranggawarsita tewerk is gegaan. Als markante trekken komen in zijn „geschiedschrijving” van het middentijdperk naar voren, dat hij de figuur van Djajabaja alle relief heeft gegeven dat hij hem op grond van de Javaansche traditie geven kon, en zeker ook zichzelf en zijn vorstelijken brood-

heer, door een fictieve Poestaka Radja, onder Djajabaja geschreven door tal van geleerde schrijvers, als bron van zijn eigen gelijknamig geschrift te noemen. Daarnevens heeft hij een bestaanden roman op waarlijk virtuoze wijze in de Javaansche „geschiedenis” ingewerkt, en een nieuwen, door hemzelf gecreëerden roman waarvan Koesoemawitjitra alias Adjipamasa de hoofdfiguur is, nog daaraantoegevoegd. Moet men hem dat werk van zijn fantasie zoo zwaar aanrekenen? De Anglingdarma-roman was immers evenmin een verhaal met historischen grondslag of zelfs maar inslag. Brandes zei het al: het verhaal schijnt niet meer dan een fabel, en heeft voor de kennis van de lotgevallen van de oudjavaansche vorsten die den naam Dharma dragen, geenerlei waarde. Weliswaar gaat het terug op een middeljavaanschen kidoeng, de Adjiparma, en komen wij dus bij het traceeren van den oorsprong ervan dicht in de buurt van de middeljavaansche zgn. historische romans, maar dat neemt niet weg, dat alle gegevens waaruit het verhaal is opgebouwd, te vinden zijn in de Indische fabellitteratuur. Met echte of vermeende Mahābhārata-stof heeft het niets te maken. Het zou op zichzelf zeker zeer de moeite loonen, de compositie van het verhaal in kwestie eens nader te bekijken; we hebben hier weer een typisch voorbeeld van werk, dat werd aangevangen maar nooit werd voortgezet, immers sinds Winter in 1853 een fraaien poëtischen tekst van deze geschiedenis het licht deed zien, hebben volgende generaties weinig meer gedaan dan de nogal summiere inhoudsopgave die eraan voorafgaat, naschrijven. Dat zou echter een studie op zichzelf vereischen; hier moet worden volstaan met de opmerking, dat er inderdaad aan dezen roman niets historisch is, maar dat hij uit één aaneenrijging van bekende verhaalmotieven bestaat, een Maleischen parallel heeft in de geschiedenis van Sjah Mardan, en dat beide

tezamen, vergeleken met de in Achter-Indië gangbare Pañcatantra - redacties, den indruk wekken van terug te gaan op een losgeslagen en zelfstandig geworden stuk van dat welbekende verhalenboek. Vergeleken met den middeljavaanschen tekst is de nieuwwjavaansche roman al een aanzienlijk stuk langer geworden; men kan, om de uitdrukking van Brandes te gebruiken, hier de groei in zelfherhaling wel bijzonder duidelijk waarnemen, daar de avonturen van Anglingdarma's zonen, die slechts slappe navolgingen zijn van die van hun vader, in den ouderen Adjidarma-tekst geheel ontbreken.

Wij hebben hier dus een sprekend voorbeeld van den gang van zaken, waardoor Javaansche „geschiedboeken” ontstaan. Er was een fabuleus verhaal van een zekeren koning Adji Darma, die een aantal verhaalmotieven op zich vereenigd had, welke wij in de Indische litteratuur nog in afzonderlijke verhaaltjes aantreffen. In den loop der tijden werd daaraan een, zij het ook bepaaldelijk minder amusant, vervolg aangebreid, gelijk men met populaire verhalen dikwijls ziet gebeuren, en dit geheele verhaal werd door bekwame dichters, want dat zijn de onbekende auteur van Winters tekst en de schrijver van de groote Serat Kanda zeker, uitgewerkt in een omvangrijk gedicht. De stof moet wel bijzonder populair zijn geweest — het verhaal is het trouwens nog, vooral onder vrouwen — en werd ook hier en daar wel met de wajang vertoond. Men gebruikte dan ronde poppen, wajang golèk. Blijkens een ouden tekst in pakemvorm, die bestemd was om door den dalang matja te worden voorgelezen, heeft men het verhaal ook al eens naar het wajanglakonpatroon opgezet. In Jogja is het in de hofkunst doorgedrongen en wordt door serimpi's weleens een episode eruit gedanst. Toen de Heer Van Kan in 1935 in Jogja afscheid kwam nemen, werd hem zulk een serimpidans aangeboden,

de Serimpi Renggawati, behelzende de komst van Anglingdarma als witte taling in het verblijf van prinses Renggawati. Dit kan echter wel van den laatsten tijd dagteekenen. Op Bali behoort het verhaal van Adji Darma echter ook tot het repertoire van de dansvoorstellingen, die men daar a r d j a noemt.

De stof was en is dus nog steeds populair, en het is dus geen wonder dat men behalve Winters tekst nog tenminste twee andere poetische bewerkingen kan aanwijzen. Eén daarvan is de redactie, die vervat is in de reeds zoo vaak genoemde groote Serat Kanda; deze heeft geografisch zeker de verste verbreiding gevonden, want ze moet ten grondslag liggen aan een tekst van het verhaal die op Lombok gevonden wordt en zwaar onder den invloed van de geschiedenis van Amir Hamzah is geraakt. Anglingdarma wordt daarin tot den Islam bekeerd en ontvangt van een mystieken leeraar onderricht.

Uit deze redactie van de groote Serat Kanda blijkt dat het verhaal op het einde van de achttiende eeuw zijn vervolg reeds gekregen had en al bij de „geschiedenis” was ingelijfd. Ranggawarsita heeft die inlijving voltooid en er in alle opzichten de laatste hand aan gelegd. Maar zijn kring, en in het bijzonder zijn vorstelijke beschermheer, Mangkoenagara IV, zelf ook een groot dichter en een poedjangga, heeft nog meer gedaan. Zij hebben gezorgd, dat dit tijdvak geheel en al op dezelfde wijze werd geoutilleerd als de periode van de Mahābhārata-helden en die van Pandji. Zij schiepen de complete w a j a n g m a d y a, de schakel tusschen w. p o e r w a en w. g e d o g (opgevat als g e d o e g = einde, w o e s a n a).

Naar de jaartelling van Ranggawarsita, waarop zij zich baseerden, was er een tusschentijd van 310 jaar (809-1120), waarin 15 kratons bestonden. Het aantal der lakons belooft 100; zooveel althans ken ik er uit de verzameling die

Mangkoenagara IV aan het Bataviaasch Genootschap ten geschenke heeft aangeboden. Van deze 100 lakons gaan er niet minder dan 22 over Anglingdarma en zijn beide zonen. De technische inrichting van het spel (*dapoe kan*) maakte men gelijk aan die van de wajang poerwa; de gamelan was gamelan sléndro, doch er werden aparte muziekstukken vervaardigd, evenals er eigen figuren voor dit nieuwe wajangspel werden gemaakt. In drie jaar was het werk voltooid. De eerste opvoering had plaats in de pringgitan van de Mangkoenagaran te Solo in het jaar 1872.

De figuren kenmerken zich naar ik vernam, door een vormgeving, die men zou kunnen aanduiden als „met den hals naar beneden”. Vooral Djajabaja, de groote ziener, is een opvallende pop, die zich van de anderen onderscheidt door het bezit van kroon en schoeisel; de andere koningen hebben alleen maar een kroon. Zijn wajangfiguur is op het oogenblik in de Mangkoenagaran al Kangdjeng Kjai, en dus even heilig als vele oude poesakastukken. Hoe groot het ontzag voor zijn naam was, kan verder nog blijken uit wat men over de vervaardiging van deze poppen vertelt. De dignitaris, die daarmee belast was, R. M. A. Tondokoesoema, was een schoonzoon van Mangkoenagara IV. Hij viel driemaal flauw voordat met het werk aan de figuur van Djajabaja kon worden begonnen.

Het „Boek der koningen van het middentijdvak” diende Mangkoenagara IV en den zijnen dus tot bron voor de vervaardiging van de handboeken (*pakem*) waarnaar de wajang madya moest worden gespeeld. Doch uit een Serat Kanda put ook de dichter zijn stof wanneer hij een reeks van gebeurtenissen wil gaan bezigen. Ranggawarsita zelf heeft hier het voorbeeld gegeven, en dit kan ons een aanwijzing zijn van het grootsch project, dat hem bij de schepping van zijn oeuvre voor oogen moet

hebben gestaan. Dat plan kan niet anders zijn geweest dan de algeheele vulling van de leege perioden der Javaansche geschiedenis met alle litteraire werken zooals die ook voor de andere tijdperken bestaan. De oudste tijd heeft Bharatajoeda en Ramajana, benevens de wajang poerwa; de eindperiode heeft Jasadi-poera's gedicht over Pandji en den Damar Woelan-roman, met daarnaast de wajang gedog; welnu, Ranggawarsita stelde zich tot taak de lotgevallen van de vorsten der overige perioden te ordenen en waar noodig ook in gedicht te bezingen. Den Anglingdarma-roman vindt hij klaar, die behoeft slechts beter ingepast. Het slot van den tijd der Pendawa's, vat hij aan in zijn groote gedicht *Kalimataja*, „Vervlogen tijden”, dat naar den inhoud geheel en al overeenkomt met het slot van zijn prozawerk over den tijd der Pendawa's. Over dit slot bestond nog geen gedicht. In het middentijdvak spelen de *Tjemporèt* en het lange gedicht dat hij wijdde aan zijn eigen creatie *Adji Pamasa*, dat men ook al weer met den prozatekst ernaast zang voor zang kan volgen. De vorsten van wat later tijd behandelt hij in het gedicht *Witaradja*, „Vorsten die heengingen”, en af en toe beweegt hij zich ook wel op nog later terrein, zooals b.v. met de *Serat Pandji Soerjawisésa*, en op het gebied van de geschiedenis der goden, als in de *Serat Paramajoga* die als voorstuk van de *Poestaka Radja* is te beschouwen.

Ook anderen putten uit de door hem vergaarde stof inspiraties voor nieuwe gedichten; genoemd kan b.v. worden de *Serat toendjoeng toewoehing séla*, „de lotus, groeiende op de rots”, van Mas Ng. Martadiprana, waarin op grond van drie lakons uit de wajang madya (12, 13 en 14 van de collectie) een stuk van de geschiedenis van de zonen van Anglingdarma wordt behandeld. Verder treft men in handschrift bloemlezingen uit de vorstengeschie-

denissen van Ranggawarsita, waarin de stukken zijn verzameld met het oog op hun wijsgeerigen inhoud, en karakterschetsen van alle vorsten van Java, waarvoor ook alweer de Boeken der koningen het materiaal hebben geleverd. Een boek als de eerstbedoelde bloemlezingen is ook Mas Mangoenwidjaja's Krida-atmaka, dat de geheime leeringen van profeten, heiligen en vorsten uit den ouden tijd behandelt en zeker ook voor een groot deel op de Poestakaradja is gebaseerd.

Liever dus dan met Hazeu te zeggen dat het resultaat van Ranggawarsita's historishe studiën is neergelegd in de Poestaka Radja, zou ik de Boeken der koningen willen zien in het geheel van zijn litterairen arbeid, als poedjangga; zijn pretentie van poedjangga panoeptoep, de sluitsteen der geleerde dichters, te zijn, mag, op grond van het grootsch project, dat hij zichzelf stelde en dat hij ten deele ook ten uitvoer legde, niet geheel ongegrond worden verklaard.

NI TOWOK BIJ DARWIN.

Op zijn reis om de wereld met de „Beagle” bevond Darwin zich in April 1836 op de Kokos (Keeling)-eilanden, een klein groepje van koraal-eilanden, ongeveer 600 mijlen ten Z.-W. van Java gelegen. Volgens zijn beschrijving bestond de bevolking toen uit menschen van verschillende eilanden van den archipel, die echter allen dezelfde taal (Maleisch) spraken. „Wij zagen inwoners van Borneo, Celebes, Java en Sumatra”. Op Zondag, 3 April 1836 bericht Darwin in zijn dagboek (vertaald naar een Duitsche vertaling door Dr. H. Schmidt):

„Na het middagmaal bleven wij nog (in de inheemsche neerzetting,) om eene merkwaardige, half godsdienstige vertooning te zien, die door de Maleische vrouwen werd uitgevoerd. Een groote houten lepel, van kleedingsstukken voorzien, dien zij naar het graf van een overleden man hadden gebracht, zou, zooals zij beweerden, bij het opkomen van de volle maan geïnspireerd worden, dansen en rondhuppelen. Na de daarbij behorende voorbereidingen raakte de door twee vrouwen vastgehouden lepel in convulsies en danste heel behoorlijk op de maat van de liederen, die door

de hem omringenden kinderen en vrouwen werden gezongen. Het was een buitengewoon vreemde vertooning, Mr. Liesk (een van de Engelschen, die op de eilanden woonden) beweerde echter, dat velen van de Maleiers aan de spiritistische bewegingen van den lepel gelooven. De dans begon niet vóór dat de maan was opgekomen.”

Den naam en verdere bijzonderheden van het spel vermeldt Darwin niet, maar het is wel buiten twijfel, dat hij de een of andere variant van een Ni Towokspel heeft gezien, en merkwaardig genoeg op een zoo ver afgelegen eiland en bij een zoo gemengde bevolking. Het moeten wel Javaansche vrouwen geweest zijn, die het spel hebben vertoond, en de overledene, op wiens graf de pop werd neergelegd, zal wel een Javaan geweest zijn, wiens geest als bemiddelaar optrad. Ook in een Nini Towongvariant uit Koetaardja (Meisjesspelen, bl. 300) wordt gezegd, dat men voor het neerleggen van de pop het graf uitkiest van iemand, die gedurende zijn leven boven zijn medemenschen uitmuntte.

H. O.

RATTENPLAAG-BEZWERING IN GOENOENGKIDOEL.

DOOR

Mr. C. J. G. BECHT.

Brak in vroeger jaren in het Goenoengkidoelsche een rattenplaag uit, welke met natuurlijke middelen niet afdoende kon worden bestreden, dan werd tenslotte overgegaan tot het bezweren, of in het Javaansch „ngroewat”, van de plaag.

Daartoe werd een bijzonder wajangkoelitspel vertoond, n.l. de „lakon Bintjoeloengan” of „lakon Tikoes Djinada”. De bezwering kon slechts doeltreffend geschieden door den dalang, die in het bezit was van een viertal bijzondere Djanaka-figuren, de „wajang-gendreh”.

Daar deze figuren reeds 16 dalanggeslachten van vader op zoon zijn overgegaan, ligt het voor de hand, dat ook het vermogen om ratten- en muizenplagen te bezweren immer alleen die familie eigen was.

De vier Djanaka-figuren, welke tezamen de „wajang-gendreh” vormen, bestaan nog immer en zijn in het bezit van Gondopawiro te Gari (Wonosari), een rechtstreeksche afstammeling van het geslacht van dalangs, dat altijd in het bezit van deze wajangpoppen is geweest.

Veel kleur is niet meer op de lederen figuren overgebleven, doch overigens verkeerden ze nog in goeden staat.

De poppen kunnen worden onderscheiden in het gendreh-type, met den blik in bespiegeling neerwaarts gericht, en het kinanti-type, met den opwaarts gerichten blik (mbranjak).

De twee gendreh-figuren zijn genaamd „Kembang” (met zwarte rok) en „Gendreh”; de kinanti-typen worden „Doekoen” en „Kinanti” genoemd.

De rattenbezwering ging in vroeger jaren als volgt in zijn werk.

Behalve de gewone offers (sadjèn) bestaande uit bloemen en wierook, maakten de toeschouwers, meestal alle ingezetenen van de geplaagde desa, voor

den aanvang van de voorstelling offers klaar in den vorm van:

één dangkel rawé,
één dangkel glagah,
één dangkel alang-alang,
één dangkel apa-apa.

Vervolgens nam de voorstelling van de „lakon Bintjoeloengan” een aanvang. De lakon is zoo genaamd naar Praboe Bintjoeloeng, de koning der ratten, die regeert over het rijk „Sétra Gondamajit”, d.i. het afgelegen rijk, waar lijkenlucht heerscht.

Het wajangverhaal resulteert in een strijd van Praboe Bintjoeloeng, heer van het rijk Sétra Gondamajit, tegen Praboe Pikoekoeh, heer van het rijk „Mendangkamoelan”.

Niet de beide Praboe's, doch beider Senapati's met hun legers bestrijden elkaar, en wel „Tikoes Djinada” en „Tjondramawa”.

Waar de naam van laatstgenoemden Senapati die van een kattensoort (kleur) is, spreekt het vanzelf, dat hij Tikoes Djinada verslaat, waarop Praboe Bintjoeloeng wordt gedood door Praboe Pikoekoeh.

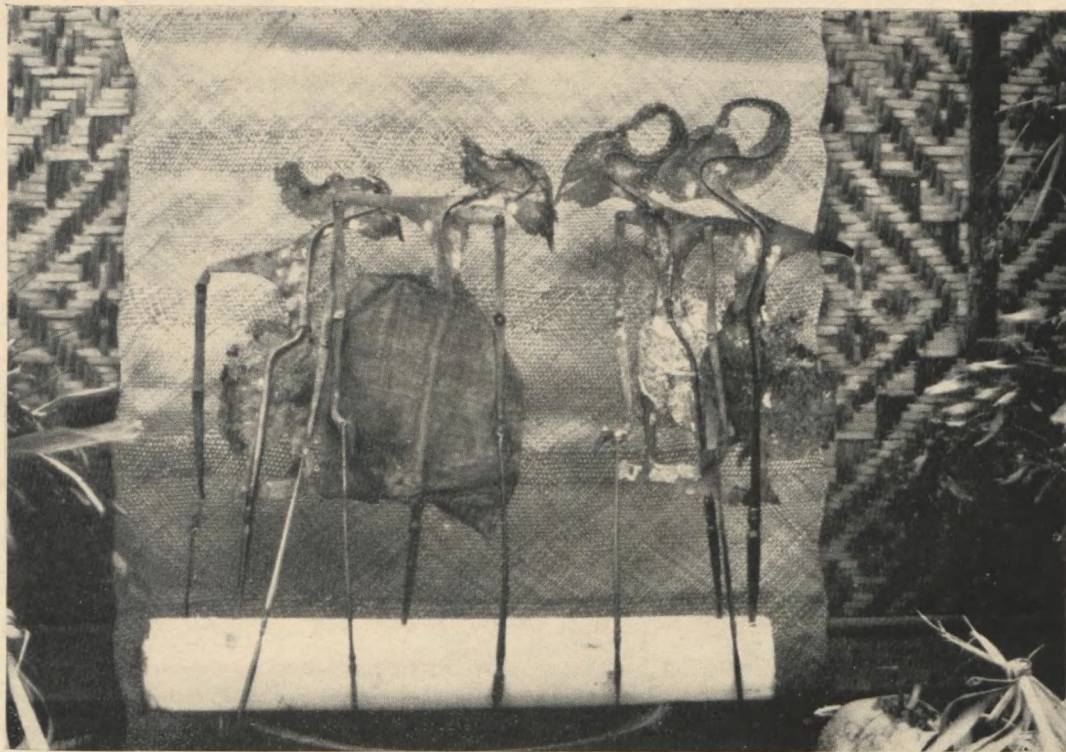
Aangezien bovengenoemde figuren niet in het gewone wajangspel voorkomen, worden ze voorgesteld met behulp van wel aanwezige poppen, t.w.

Dasamoeka voor Praboe Bintjoeloeng,

Boeta Roetjah voor Tikoes Djinada,
Mandaraka of Dermakoesoema voor
Praboe Pikoekoeh,

Indradjid voor Tjondramawa.

Nadat aldus het wajangspel is geëindigd, gedurende hetwelk de vier reeds genoemde Djanaka-figuren geen enkele rol hebben gespeeld, doch slechts „disoemping” zijn geweest, vindt eerst de feitelijke bezwering plaats. „(Disoem-



I. De „wajang - gendréh”, met links de beide figuren van het „gendréh” - type, rechts de beide „kinanti” figuren, allen „disoemping”.



II. De dalang Gondopawiro, met zijn „wajang - gendréh”, gereed voor een bezwering, met de sadjen naast de wajang.

ping" beteekent: links en rechts van den dalang geplant op een horizontaal gelegde pisangstam).

De dalang neemt daartoe de vier figuren en wast de handvaten (gapit) van romp en ledematen af in water onder het uitspreken van de rapal (tooverformule):

„Kaki Bintjoeloeng, Nini Bintjoeloeng”,

„Manggona ngalor mangétan”,

„Manggona petak goewa oempeng”,

„Sak anak poetoemoe”,

„Mangana ojet glagah alang-alang”,

„Adja mangan tandoer toewoéhé anak poetoe desa kéné”,

„Nek nganti mangan tak atoeraké bendara sira”.

Het waschwater wordt daarna verdeeld onder de toeschouwers, die het mee naar huis nemen en daar over de vloer uitstorten.

De vóór het spel gereed gemaakte offers worden na de bezwering weggegooid op een veld, dat grenst aan de Oostgrens van de desa, doch buiten het gebied van de desa is gelegen.

De boven beschreven rattenplaag-bezwering heeft in de laatste decennia niet meer plaats gevonden, hoewel toch in de jaren 1936 — 1937 een hevige rattenplaag het regentschap teisterde. In de periode 1912 — 1915 waren zij echter gebruikelijk in Banaran (onderdistrict Plajen) en omstreken, waar de toenmalige eigenaar van de „wajang gendreh” woonde. Hij was de vader van bovengenoemden Gondopawiro.

Waarom deze bezweringen daarna in onbruik zijn geraakt is niet duidelijk; wellicht echter speelt het volksgeloof, dat Njai Loro Kidoel periodiek de ratten uit de zee naar het land zendt en dat bestrijding van die dieren haar toorn zou wekken, waarvan tegenspoed het gevolg zou zijn, een rol.

Toch worden de vier wajangfiguren van Gondopawiro ook nu nog nuttig

gebruikt en wel om regen te verwekken, wanneer door langdurige of ontijdige droogte de te velde staande gewassen dreigen te verdrogen.

Op 21 Mei jl. heeft een dergelijke regenverwekking nog plaats gevonden, en, dit zij curiositeitshalve vermeld, met verbijsterend succes: precies een week later begon het te regenen en het regende gedurende 6 weken daarna nog voortdurend en overvloedig.

Deze regenverwekking in Gari werd door de kaloerahan georganiseerd met instemming van alle inwonenden.

Ook bij regenverwekking worden tevoren door de toeschouwers sadjèn (offers) klaargemaakt, nu echter bestaande uit menjan en roedjak degan, waarna een wajangspel wordt opgevoerd, waarbij de „lakon Watoegoenoeng” wordt gespeeld.

Ook in deze lakon wordt de wajang gendreh niet ten tooneele gevoerd; zij blijven alle vier gedurende het spel „disoemping”.

Hun rol begint eerst na afloop van het spel, want ook bij regenverwekking worden de gapits van ledematen en romp met water afgewasschen.

Met dit water worden vervolgens alle toeschouwers besprenkeld, waarbij de dalang (vakergenoemde Gondopawiro) de rapal uitspreekt:

„Njoewoen djawah”,

„Dipoen paringana djawah”

Alle toeschouwers antwoorden hierop met den uitroep

„Boejoet, boejoet”.

De vraag of deze laatste bezwering van oudsher gebruikelijk is geweest, dan wel door den tegenwoordigen eigenaar van de „wajang gendreh” zelve of door een zijner voorgangers is gemaakt om meer profijt te trekken van de magische (of dynamische?) krachten van zijn „wajang gendreh”, kan niet worden beantwoord. Het feit, dat het verwekken van regen in vele dessa's geschiedt op andere wijze, wijst wellicht in de richting van de laatstgenoemde veronderstelling.

BRAJOET
DE GESCHIEDENIS VAN EEN BALISCH GEZIN
DOOR
C. J. GRADER.

De lontar Pan Brajoet.

Wie op Bali heeft nimmer van Pan en Mèn Brajoet gehoord, van het echtpaar met achttien kinderen? Wie weet niet van het bestaan van een gedicht waarin de lotgevallen van het zoo met kinderen gezegende ouderpaar staan beschreven, wie zag nooit Brajoet-schilderingen of producten van beeldhouwkunst, vader en moeder Brajoet voorstellende, omgeven door hun talrijk kroost?

Doch wie tevens, ook onder de Baliërs zelve, weet meer van deze populaire figuren te verhalen, dan dat hunne echt om zijn kinderzegen spreekwoordelijk is, dat de lontar's, waarin het Brajoet-verhaal staat opgeteekend, een moeilijk verstaanbaar idioom bevatten, in ongekuischte taal zijn geschreven en dat het volksdicht (gagoeritan) in de maat tikoes kabanting is gesteld? Het zijn er weinigen die de gagoeritan Pan Brajoet ten einde toe gelezen hebben.

Het mag verwondering wekken, dat de inhoud van het verhaal zoo slecht wordt gekend. Immers de Brajoet-vertelling is een juweeltje in zijn soort. De levendige verhaaltrant en de boertige uitdrukkingswijze doen eerder een uitgebreide lezerskring vermoeden; het thema, de roman van een eenvoudig landbouwersgezin, waarvan het talrijk nakroost de eenige rijkdom uitmaakt, doch dat, naast begunstiging door de fortuin, door noesten ijver tot een zekeren materiëlen welstand weet te geraken, en door een rustieke godsvrucht tot het bereiken van een toestand van geestelijk evenwicht naar Oosterschen trant, draagt alle elementen in zich om

een wijdverbreide belangstelling te wekken.

Wat mag de reden zijn, dat de lectuur van dit gedicht in het Balische land in zoo geringe mate wordt beoefend?

Het werd reeds vermeld: eenvoudig verstaanbaar is deze gagoeritan niet. Talloos zijn de woorden, termen en uitdrukkingen, waarvan de beteekenis moeilijk na te speuren valt, die aan lokaal spraakgebruik zijn ontleend of wel een bepaald technisch vocabularium vertegenwoordigen. Het is wellicht hierom dat de citaten uit het verhaal in het Kawi-Balineesch-Nederlandsch Woordenboek van Van der Tuuk zoo talrijk zijn, echter, zonder dat de beteekenis steeds opgegeven wordt!

Dan nog is de belangstelling van den Balischen minnaar der literatuur voornamelijk gericht op het in het Oudjavaansch, het zoogenaamde „Kawi” gesteld letterkundig bezit. De kennis dezer oude letterkunde, in de klassieke Sanskritdichtmaten (wirama), stemt den beoefenaar tot een man van beschaving en eruditie, brengt hem in nauwer contact tot de overgeleverde cultuur, verrijkt zijn mythologische kennis en stelt hem in staat de zoo geliefde wajang-vertooningen en menigerlei genre van dans en tooneel met dieper gaand begrip te apprecieeren. De Brajoet staat niet op dit peil; in de tooneelliteratuur, het middel bij uitstek, waardoor onder het volk de kennis van cultureele en religieuze waarden wordt verbreid en levendig gehouden, is het verhaal niet verwerkt. Ondenkbaar schijnt het, dat de Brajoet op het repertoire zou voorkomen van de seka's babasan, de vereenigingen van beoefenaren der schoone letteren, die

zich uitsluitend het reciteeren en verhalen van Oudjavaansche dichtwerken (kakawin) ten doel stellen. Was voorheen, in den voormaligen vorstentijd letterkundige activiteit voornamelijk tot lieden van hoogere kaste, tot de poerikringen beperkt, onder den drang van meer moderne omstandigheden heeft deze werkzaamheid zich naar het openbare vereenigingsleven verplaatst en nemen naast leden der triwangsa, ook soedra's in groote getalle hieraan deel.

Echter ging deze ontwikkeling met een afnemende belangstelling voor de volksletterkunde gepaard en wordt de kennis van volksverhalen en gedichten in Javaansch-Balische metra, meer en meer nog slechts in het vrouwenverblijf aangetroffen.

We kunnen zeggen: de Brajoet is uit de mode geraakt. Met verwondering vraagt de Baliër zich af, wat den Westerschen amateur in dit, voor hem kunstlooze verhaal, met zijn platte taal, interesseert. Het behoort niet tot de bon ton de Brajoet te lezen!

En toch, welk een materiaal ligt hier opgetast! Welk een diepe en gevarieerde blik, wordt hier gegund in het leven van den kleinen désaman, in zijn eenvoudig bestaan, met zijn verwachtingen en zorgen en zijn vele beslommeringen van allen dag. Ook voor een bestudering van het idioom is de Brajoet met zijn rijk geschakeerd vocabularium van belang!

Het echtpaar.

Wat is nu de inhoud der vertelling?

Niet bepaald gunstig wordt onze held, Pan Brajoet, ons afgeschilderd.

Hij is een lomperd, voor rede onvatbaar, een speler van jongsaf; lui en daarbij onbemiddeld met overtalrijk kroost, dat, met inbegrip van de ongeboren vrucht, die zich in de moederschoot bevindt, achttien in getal —, zijn zorgen nog vermeerderd. Met moeite tobt hij rond door hier en daar, waar

de gelegenheid zich voordoet, een werkje op te knappen. Kieskeurig kan hij met het aanbieden van zijn diensten werkelijk niet zijn. Maar och arme, het lukt hem eenmaal niet geld bij elkaar te houden; in den handel loopt het hem tegen. Het is dan ook een echt berooide drommel! Zijn geheele behuizing hangt scheef aan elkaar, met een dak vol gaten, die met bladscheede van de pinang zijn gestopt. Bij het minste regentje moet het gezin onder de slaapstee schuilen!

En dan de vrouw die hij heeft getrouwd! Het is me een stelletje bij elkaar! Haar eenige kundigheid bestaat uit het bespelen van de mondharp, waarmede zij van tijd tot tijd bij de burenen een deuntje ten beste geeft.

Onbeschrijfelijk slordig is haar kleding. Haar bovenkleed is een lappendeken gelijk, aan alle kanten gescheurd en met iedere soort van stof gelapt, met rimpelige naden, die wel duizendpooten gelijken! Schaamtegevoel schijnt haar onbekend te zijn. Het huidvuil klontert op het opengekrabt, schilferig en schurftig lijf. Nimmer is er in heur haar ook maar een spoortje van olie te bespeuren; het piekt, verschoten en in de war, in de slierten aaneengekit. Slechts haar borsten zijn met een doek bedekt; verdord hangen zij neer, met doorengestregelde aderen en pezen op kalebasflesschen gelijkende, die in een netwerk van rotan en touw, aan een juk over den schouder worden gedragen. Het is nu eenmaal voorbeschikt dat zij vruchtbaar zou zijn; zelden is ze dan ook niet zwanger. Voordat het eene kind wordt gespeend, is het andere weer op komst. Gelegenheid om te kaarden ontbreekt, hoeveel te meer voor spinnen en weven! Immer hangen de kinderen om haar heen en zelfs in de slaap wordt zij er door bekommerd.

Galoengan - dag.

In de drukke g a l o e n g a n tijd, laat

zij haar man dan ook heel wat bered-
deren. Voortdurend in de weer, waakt
hij de nacht door, bezig met allerlei
werkjes in de keuken, met water halen
en het opporren van het vuur. Dan nog
moeten er rijstkegels worden gemaakt
en behoren de offers netjes te wor-
den gerangschikt. Als ingrediënten
gebruikt hij verschillende soorten van
peulvruchten, gedroogde visch, eieren
en allerhande groenten, zooals de bloe-
men van de ketjitjang en de vruch-
ten van de blandingan, die naar
walang-sangit (een stinkkever)
ruiken. Ook worden ontkiemde katjang
hidjau, de bladeren van de djoenggal-
boom en de kentjaroem-heester,
tot sambel's verwerkt. De pakjes
pèlas, bestaande uit zwart-gekookte
pangi-vrucht, met pisangblad omwik-
keld, steekt hij op een houten stokje,
netjes naast elkaar, op de wijze der
toetsen van een muziekinstrument. De
meest verschillende offers maakt hij
klaar. Sommige zijn voorzien van saté
tjalon, kleine balletjes gehakt op een
stokje gestoken, bij andere behoort een
pap van geraspt klappervleesch gemaakt.
Wanneer dit met bloed is vermengd,
wordt het gerecht oerab barak,
roode pap genoemd en anders oerab
poetih of witte brij. Overal doet
hij stukjes varkensvleesch bij, waar de
huid nog aan vastzit. Soms mag een
kluifje niet ontbreken. Talrijk zijn de
gerechten, in pisangblad verpakt, zooals
dadeleg en maroes, te veel om op
te noemen. Ook mag bij geen enkel
offer de porosan worden vergeten;
dat zijn gereedgemaakte sirihpruimpjes,
waarbij het blad wordt opgerold en door
een ander sirihblad wordt heengestoken
om het ontrollen te voorkomen.

Wat is nog meer vermeldenswaard?
Tapé, djadja oeli, aboeg? En dan
de vele rijstkegels, die al naar hun vorm
en samenstelling steeds weer andere na-
men dragen!

Reeds vóórdat de eigenlijke galoe-

ngandag is aangebroken, had Pan Bra-
joet het druk met offerloopers vlechten.
Deze worden gemaakt van djaka-blad
(arènbld), dat aan den bovenkant don-
kergroen en aan de andere zijde witach-
tig is van kleur. Brajoet vlecht ze met
aan den kant (sisi) een afsluitenden
getanden rand (tjaraptjap gigin
barong): in het midden brengt hij
spiraalmotieven aan, die omdat ze op
het opgekrulde jonge varenblad gelijken,
papatolan liking pakoe worden
genoemd.

Dan nog is er voor gezorgd, dat de
offers op andongblad worden gereed-
gezet. Van deze plant bestaan een groene
en een roode variëteit; de bladeren
groeien als een ragebol op een lange,
rotanachtige, dikke steel. Misschien om-
dat de plant op een bezem gelijkt, wordt
er magischafwerende werking aan toe-
gekend.

Verder heeft Brajoet de godenhuisjes
met ronde, schildvormige versieringen
(tamiang) getooid, die vanaf den dak-
rand nederbengelen.

Ook brengt hij kleine loopertjes aan
van het model tjaniga ratna en kunst-
bloemen die in de dakbedekking worden
vastgestoken en van lontarblad zijn ge-
maakt, dan wel van kajoe kekerikan,
een zachte houtsoort, die zich gemak-
kelijk laat bewerken en waarvan vaak
de trillende bloemetjes in de hoofdtooi
van danseresjes zijn vervaardigd.

Eerst bij het ochtendkrieken is Brajoet
met zijn voorbereidingen gereed. Hij
gaat naar de badplaats, wast er het
hoofdhaar en poetst er zijn tanden.

In de keuken teruggekeerd, neemt hij
het wieroekvat en brengt hierop wat
spaanders van da'daphout aan het sme-
len. Dan voegt hij een kleine hoeveel-
heid welriekend madjagaoe toe, om er,
wanneer dit eenmaal vlam heeft gevat,
vervolgens benzoë en andere reukwer-
ken op te branden.

Vóórdat hij de offers aanbiedt, doet
hij, zooals het behoort, eerst een sapoet

om. Hij heeft er slechts één, een vriendschapsgeschenk uit lang vervlogen jaren. Al is het pronkstuk wat verlegen, toch doet hij het maar om.

Nadat de offeranden aangeboden zijn, is het tijd wijwater te sprenkelen. Dit gebeurt overal waar offers zijn neergezet: bij de filtreer-bak in de rivier, waar het drinkwater wordt gehaald, bij de ronde schijven, om de stijlen van de rijstschuur, aangebracht om de muizen het naar boven klimmen te beletten; in de keuken, aan weerszijden van den ingang van het erf, op den dakrand en bij de martavaan, die de gestampte rijst bevat, bij het watervat en de wrijfsteen, waarop de specerijen voor den maaltijd worden toe bereid. Ook worden de koestal, de lamp en het rijststampblok niet vergeten, terwijl nog de beschermgeest van het sirihsstel wordt bedacht.

Ontwaken.

Mèn Brajoet, de vrouw, is van alle moeite en zorgen onkundig. Zwaar ademhalende en snurkend, slaapt zij door, de ledematen wijd uitgespreid, met alle kinderen in de meest grillige houdingen op de slaapstede om haar heen gegroepeerd. Er zijn er die op den rug, of gekromd op de zijde liggen; anderen weer slapen met het hoofd naar het voeteneinde gekeerd. De jongste ligt schuins over zijn moeder heen en houdt haar bij de hals omklemd; telkens wanneer hij wakker schrikt, sust de vrouw, maar half bewust hem weer in slaap. Ktoet komt met een schok overeind; de luizen hebben hem leelijk te pakken gehad; hij mort en gromt en wentelt zich heen en weer en is niet tot bedaren te brengen. Ook de anderen worden er wakker van en roepen weenend om hun moeder. Sommige zetten een vervaarlijke keel op; een enkele snikt heesch van schorheid.

Ook zij, die aan het voeteneinde liggen, doen zich hooren; het is een tumult van belang! Een der kinderen krijgt een

mandje te pakken, dat het zal ontgelden en knisterend ineengefrommeld wordt. Zich om en om wentelende, moet een ander opeens een varkenskluijfe hebben, waar hij luidkeels om brult wanneer hij het niet onmiddellijk krijgt. Dreinend hangen de verwende kleinen de moeder op den rug en streelen haar over de schouders. Er is niets met hen te beginnen en zeuren jammerend om saté tjalon; houden ze koppig vol, totdat ze uitgeput, voor een oogenblik adem scheppen. De oogen zijn nog niet open of ze drenzen om rijst en grabbelen, vechtend onder luid getier, naar de moederborst. Één is dusdanig van streek, dat hij niet meer uit zijn snikken kan komen; wat er eigenlijk met hem aan de hand is weet hij niet meer en uit woede werpt hij met kracht een bamboekoker neer. Een ander schudt de klapperdop met drinkwater, die aan den dakrand hangt; Njoman krabt schrapend met zijn nagels langs de bamboe-omwanding; het is of hooren en zien vergaan.

Met dat al is Mèn Brajoet slaapdronken ontwaakt, wankelend wrijft ze zich de oogen, waarvan de leden nog aan elkaar kleven. Plotseling wordt ze zich haar jeukende huiduitslag bewust en krabt zich met krassend geluid. Ontelbaar krioelen de vlooiën in haar onderkleed waar ze eieren hebben gelegd, waarvan er talrijke zijn uitgekomen. Zich bezinnend om op te staan tast zij zich het lichaam af, om het ongedierte weg te vangen. Als mieren achter elkaar, loopt een rij vlooiën haar over de hals, een kietelend gevoel veroorzakende. Haar vingers bewegen zich langs het lijf, van boven naar beneden; ze komt handen te kort om al het ongedierte dood te knijpen. De kinderen vechten er om en bijten de vlooiën stuk met snel bewegende kaken, die wel een pamipisan in werking, een instrument om katoen te ontpitten, gelijken. Eindelijk komt Mèn Brajoet overeind, omstuwd van haar kinderen, waar ze over struikelt en die haar belemmeren bij

iedereren tred. Ze volgen haar, waar ze gaat en loopen voor haar uit. Opzij houden zij zich aan haar rokken vast; ze grijpen naar de moederborst, omhelzen en kussen haar op de wangen. Opeens krijgt Ktoet het in zijn hoofd naar het barongspel te willen kijken, dat op galoengan langs de huizen gaat en hardnekkig tracht hij zijn moeder dit pleziertje af te dwingen. De anderen stemmen gretig met hem in en allen roepen luid hun moeder aan.

Ten einde raad geeft deze, om er de kinderen mee te sussen, aan ieder een deel van de offers, die zij gereed ziet staan. De vader maakt een praatje in de buurt en kan het niet beletten.

Voor zichzelf reserveert Mèn Brajoet, de drie tanding's, die in de sanggah kemoelan zijn gereed gezet. Met de jongste op den arm, stapt ze op de keuken toe, om er rustig te gaan eten na de deur achter zich te hebben dichtgedaan. Nu opent zij de mand waarin het eetgerei wordt bewaard: een porseleinen kom met verbrokkelden rand, een beschadigden aarden schotel, die ruw aanvoelt van etensresten, die er op zijn blijven kleven. Dan komt een kommetje tevoorschijn, waar nog maar een derde deel van over is en dat als zoutvaatje wordt gebezigd. Met de hand tast ze in een gat in de muur om er het zout te vinden, waarna zij zich bedient uit de pan, waarin de rijst na het stoomen wordt los gewoeld.

Toch vergeet ze niet een weinig van de rijst te offeren in den schrijn, die aan de vliering hangt en aan Koemara, den beschermgod der kinderen is gewijd. Ze doet er allerhande gerechten bij, als saté letlet, saté goenting en kekoewoeng. Voorts ribstukjes, kluifjes, dedeleg en maroes, saté tjalon en engkoek.

Haar spruit den varkenskop betwistende, tast zij behoorlijk toe, terwijl de zestien overige kinderen buiten staan te snikken, omdat hun de toegang is ont-

zegd. De oudste, I Boerajoet, waagt een verwijt en vraagt:

„Moet dit nu kinderverzorging heeten?”

Echtelijke twist.

Zonder dat de moeder het merkt, heeft Pan Brajoet het erf weer betreden. Hij stapt op de keuken toe en treft er zijn kinderen huilende aan. Terwijl hij ze liefkoost, beklagt de kleine Njoman zich over zijn moeder, die hen buiten de keuken sloot, terwijl zij daar binnen aan het schransen is. Verstoord blikte de vader rond en kijkt naar de offers en lekkernijen, die hij goed geordend achter liet. Niets is er meer van over, geen saté-stokje valt er meer te bekennen, alles is schoon op! Buiten zichzelf en met woedende blikken wendt hij zich tot zijn vrouw: „Schaam je je niet Mèn Brajoet, je zoo vol te proppen! Heb je dan ook maar één vinger uitgestoken om me bij te staan, bij al het werk dat ik heb gehad met het maken der voorouderoffers, die bij de slaapstee dienen te worden gebracht? Ieder schaamtegevoel is je vreemd, jou leelijk spook, met je honden-inborst! Medelijden schijn je ook al niet te kennen! Terwijl je kinderen weenen, denk je er niet aan ze ook wat toe te stoppen, laat staan ze behoorlijk aan te kleeden voor het feest! Jou incarnatie van een kikkervorsch, slechts tot baren in staat! Of je er bent of niet, het is alles gelijk. Scheer je weg, dat ik je niet langer zie! Overigens, wie zal je welkom heeten? Probeer het eens, bij je familie in het Westen, in Seloemboeng of anders in Lémbéjan, misschien zijn er nog verwanten, bereid jou zeug, op te nemen. Zie daar een onderkomen te vinden, ik zal er niet rouwig om zijn. Het is me soms te moede of ik al weduwnaar ben! Vertel me eens wat ik eigenlijk aan je heb? Valt er bij ons thuis, soms ergens een kain, een lendendoek, een bidkleedje of tasch te bekennen! Niets van dat al!



Mèn Brajoet als sokkel voor een watervat in de Poera sakti te Sawan.

Foto W. QUIDORT.



Mèn Brajoet als pengapit lawang voor de Poera dalem te Djagaraga.

Foto W. QUIDORT.



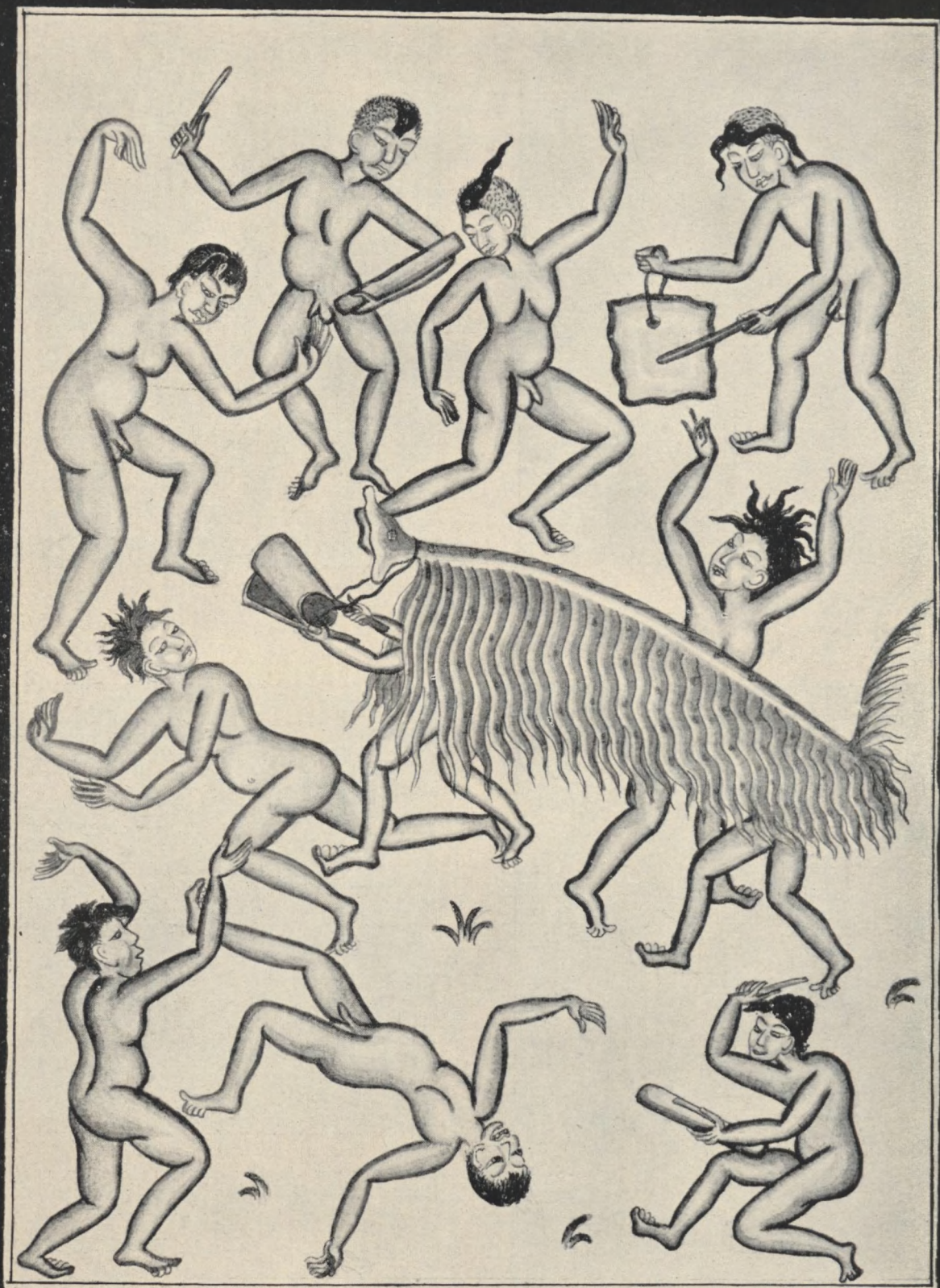
Pan Brajoet als pengapit lawang voor de Poera dalem te Djagaraga.

Foto W. QUIDORT.



Steensculptuur uit de 10de tot 13de eeuw, voorstellende de tot het Boeddhisme bekeerde daemone Hâriti, op Bali met Mèn Brajoet geïdentificeerd. (Goewa Gadjah).

Foto W. QUIDORT.



De kinderen van Brajoet bootsen het barongspel na met een barong van klapperblad.

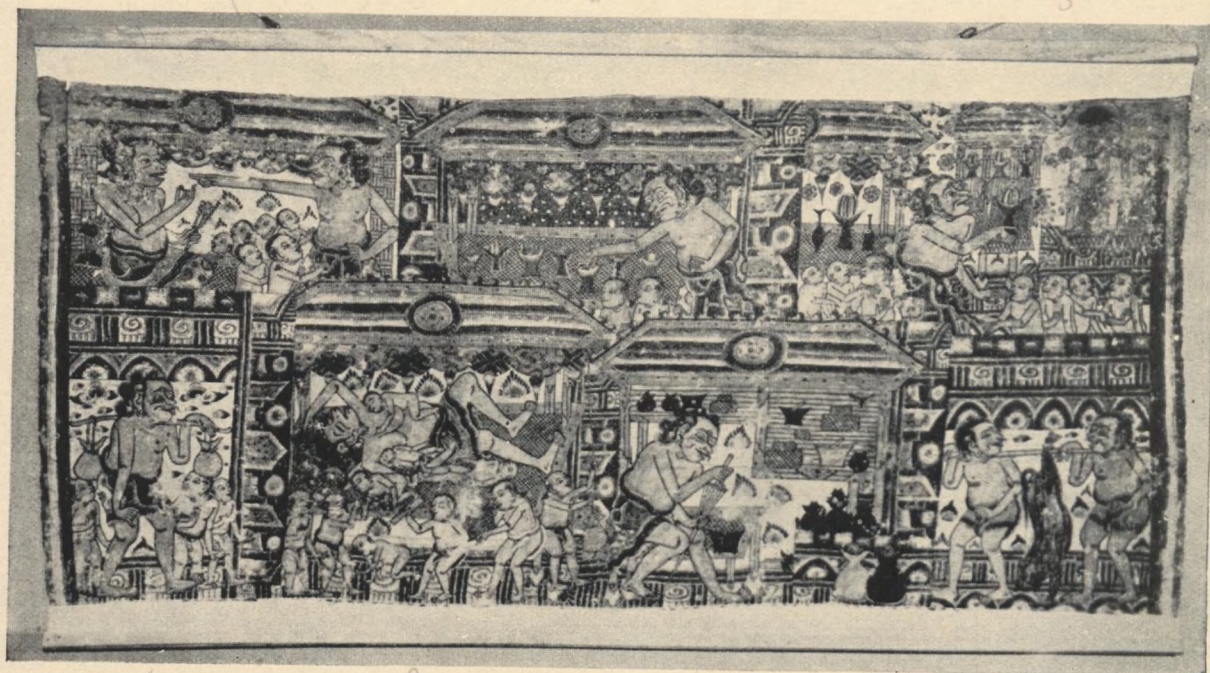
(I DÉWA GEDÉ DANA).



Een nacht op den doodenakker.

Te midden van het tumult zit Brajoet met gekruiste beenen. De handen in de manoesti-houding geklemd, richt hij zijn volle denkkraft op de verlossing.

(I DÉWA GEDÉ SOBRAT).



Brajoet-schildering op inheemsch katoenen weefsel.

De doek is in zeven tafereelen verdeeld en wordt gelezen van links-onder naar rechts en vervolgens van rechts-boven naar links.

1. Brajoet haalt water om met de voorbereidingen voor het Galoengan-feest te beginnen.
2. Het ontwaken van Mèn Brajoet en haar kinderen.
3. Pan Brajoet bezig met het maken van rijstkegels.
4. Een varken, dat ter eere van Galoengan zal worden geslacht.
5. Pan Brajoet rangschikt de offers in den huistempel.
6. Ook bij de slaappleats worden offers gebracht.
7. Pan Brajoet verwijt zijn vrouw de kinderen te verwaarloozen.

FOTO L. VAN DER WILK.

Vanaf het begin van ons huwelijk, was ik het, die alles zelf moest doen.

Veel indruk maken deze verwijten op Mèn Brajoet niet. Rustig trekt ze reepjes vleesch van de saté's af; de varkenskop krabt ze schoon en eet er de hersenen uit. Ze doet zich te goed aan een keur van gerechten, aan saté goenting, letlet, kluijjes, kakoewoeng en djedjepit; ribstukjes en oelam engkoek; stukjes varkensspek, tusschen gespleten bamboestokjes geklemd. Eindelijk heeft ze voldoende toegetast en schuift de gebroken aarden vingerkom terzijde. Nog vindt ze tijd een sirih-pruimpje te nemen!

De meisjesjaren.

„Hoe heb ik het vadertje”, riposteert ze, het staat je goed mij dingen te verwijten! Wie stuurde zijn vrienden op me af, om een aanzoek te doen, toen ik nog bij mijn ouders thuis was? Waar moet ik naar toe, nu mijn ouders beiden overleden zijn? Een grootmoeder heb ik van kindsaf niet gekend. En hoe gedraag jij je dagelijks? Moet ik dat humeur dan steeds maar dulden? Was er dan niet mee begonnen! Och wat was het thuis toch een gelukkige tijd! Hoe werd ik bij iedere vrouwelijke bezigheid geprezen! Bij het bereiden van spijsen in de keuken, het kleuren van garens, het spinnen en weven! Met een effen klee, was ik binnen één dag gereed! Steeds was ik haantje de voorste met het maken van versieringen en uitknipsels van palmblad, met borduren en het vervaardigen van ikatweefsels. Of het nu het patroon wirangrong moest zijn, dan wel boloeja, mimi, loebèng loewih of tjepoek madoe, nooit was het mij te veel! Fijn en scherp kwamen de spiraal-motieven uit; het randornament was als geteekend bij het weven van tetoengkoel, mandalika en retjah baloeng. Niemand kon als ik de schering opstellen en den inslag afbinden voor het patroon masana,

goela milir (suikerstroop), manoek dewata (paradijsvogel) en papenjon (schildpad-motief), of voor het symmetrische bloemmotief soemagoena. Wat kreeg ik niet een opdrachten van hooggeplaatste personen voor de weefsels pandan kajan, santri, djawat singoeb en het prachtige manggis rempoe (gekneusde manggis-vrucht)! In het aanbrengen van gouddraad, had ik mijn gelijke niet! Specialiteiten van mijn hand, waren de patronen: bijas membah (vloeiend zand), ginindjring, kaad oedang (achteruitlopende krab), sebitan don. En laat ik niet vergeten het tjendana kawi motief en de lendendoeken van het model tjempaka sawakoel (mand vol tjempaka-bloemen)! Ook maakte ik weefsels, die changeant waren van kleur en al naar gelang van den hoek, waaronder ze bekeken werden een paarsen of rooden weerschijn hadden. In dit genre had ik voorkeur voor de patronen méga mendoeng (regenwolk) en soerindit (parkiet). Overigens maakte ik vele soorten, alle uitgelezen schoon. Voor fraaie vrouwenkleeding van ikat-werk, koos ik meestal het motief tjetjempaka en voor pitoewala-weefsels, liever nog het model tjemplong orti.

Nimmer had ik moeite met het weven van onderkleeden, van welke soort ze ook moesten zijn.

Evenmin nam het maken van bidkleedjes of van zijstukken voor rolkussens veel tijd in beslag. In drie dagen kreeg ik van deze laatsten, wel vijftien stuks gereed. En toch werd de groene, roode of paarse zijde met bloemmotieven in gouddraad bestikt, zooals met het herts-hoornvarenpatroon (karang simbar) of het jaksamotief met één oog (karang bintoeloe). Dan nog werd rondom een scherpgeteekende rand aangebracht en hier en daar gedahremoek („gebarsten spiegelglas”, ronde stukjes glimmer, die schitteren in het licht”).

Met het huwelijk komen de zorgen.

„En denk niet dat het grootsprekerij is en dat ik me die bekwaamheden maar toedicht! In mijn jonge jaren waren de omstandigheden wel anders! Maar ach, hoe werd het na het huwelijk? Toen onze Brajoet nog maar een dreumes was, waren zijn broers en zusters reeds talrijk! Niets laten ze zich gezeggen, den geheelen dag houden ze me bezig. Hoe zou ik ertoe komen, me aan het weven te zetten?

Wanneer ik niet de lusten heb, baar ik kinderen of ben ik zwanger. Nooit heb ik eens een miskraam en onverstoorbaar komt de geheele reeks krachtig en gezond ter wereld. En wanneer het me wel eens te veel is en ik laat een balian è pot komen, om de vrucht af te drijven, dan begin jij met je zedepreken en moet ik hooren dat duizend jaren vagevuur mij wacht!

Neen, zoo zie ik geen uitkomst meer, wanneer ik dit doe is het verkeerd, wanneer ik wat anders probeer, is het ook niet goed. Is het mijn schuld dat ik tegenwoordig onmachtig ben om iets te doen en volkomen ben gebonden?

Heb jij je vanaf den eersten dag dat wij gehuwd waren, soms ooit ontzien? Wie maakt het weeftoestel los, wanneer je thuis komt, na even bij de burens te zijn geweest? Tel de malen eens, dat ik ongestoord in de keuken bezig blijf en jij me er niet weghaalt!”

Zoo sprak ze rad van tong, terwijl haar echtgenoot vergeefs zocht naar argumenten om haar te weerleggen: „Wat mankeert jou op het oogenblik?”

„Welja, gooi de schuld, maar weer op mij!”

„En toch is het zoo, toch heb jij die kinderzegen aan jezelf te wijten. Moet je en zul je niet keer op keer, wanneer je de lusten hebt, krabben eten? Krabben die toch zoo vruchtbaar zijn, dat hun nakroost in talrijkheid dooreen-

krioelt? Dat heeft je aangestoken; zelf ben je de schuld van alles!”

De kinderen zijn opgegroeid.

In dezen trant ging het dagelijks toe en steeds was er oneenigheid. Waarom zouden we er ons verder in verdiepen? Meer opwekkend is het te verhalen van den tijd, dat hun kroost is opgegroeid. Met hunne kinderen zijn de Brajoet's fortuinlijk geweest, de zoons, verstandig en leergierig, hebben iets in het leven bereikt, de meisjes zijn zonder uitzondering schoon en velen dingen naar haar hand. De oudste, met het haar dat tot over het middel reikt, is uitzonderlijk aantrekkelijk. Scherp en fijn, als gepenseeld, steken de wenkbrauwen bij de gelaatskleur af, blozend als de jonge spruitjes van de paarse angsoka. Ziet, hoe als een flits, zij met haar oogen wenkt!

Ook de andere meisjes zijn van een stralende en uitgelezen schoonheid, lief-talig, welgebouwd en rijzig van gestalte. Er waren er heel wat, die onder de bekoring kwamen van een oogopslag, diep van kleur, als donkere lotos. En dan die frissche teint, het geel-bruin van verwelkende kenanga gelijk, die weelderigheid van vormen! Menige zucht werd uit minverlangen naar haar geslaakt. Zeker was het moeilijk, in schoonheid haar weergade te vinden en overal waar zij passeeren zijn zij het voorwerp der bewonderende verbazing van het publiek.

Deze bijzondere begunstiging van het lot, wordt in de buurt druk besproken. „Hoe is het mogelijk?” zegt men; „de oudelui zijn nog geen drie duiten waard, en zie nu toch die kinderen! Het is alsof men groenten eet om rijst te defaeceeren! Die Brajoet's moeten heel wat ascese en vrome werken hebben verricht en den liefdegod hebben vereerd!”

En met recht werd het kroost geprezen, want ook de jongens mochten er zijn. Ziet de oudste eens aan met zijn

snor en gezonde gelaatskleur! Welk een fier optreden en welk een innemend voorkomen! Als jongen was hij steeds een der taroena mamas, een der knapen die worden uitgekozen om bij processies de staatsielansen te dragen. Maar ook de overige zoons waren welverzorgd van uiterlijk, met golvend, zorgvuldig gekamd haar en goed uitgebalanceerden gang, allen voornaam en smaakvol gekleed.

Eén vormt een uitzondering en dat is Ktoet Soebaja, die in leelijkheid zijn evenknie niet vindt. Zijn lichaam is kort en zwaar en het gelaat dermate van de pokken geschonden, dat de litteekens in elkander overgaan. In tegenstelling tot zijn broers heeft hij sluik haar, dat verschoten en opgebleekt, spaarzaam de kruin bedekt. Weinig innemend is ook de mond, met lippen die den rand van een aarden kom gelijken, onregelmatige tanden en tandvleesch zwart van kleur. Sloom en slaperig is de oogopslag, met loenschenden blik als de oogen van een geit! Op de dikke kuit teekenen de aderen zich blauwzwart af.

Ondanks alles is het er verre van, dat hij van succes bij de vrouwen blijft gespeend. Immers is hij gefortuneerd en laat dit ook wel blijken! Hij houdt van opsmuk en kostbare kleeding en draagt een kris, voorzien van metaalbeslag van het patroon silihasih; het gevest is van goud en heeft een met juweelen bezetten basisrand. Zijn lendenkleed schittert van gouddraad. Toch staan hem die gewaden niet, het is of men al dat fraais aan de omheining heeft vastgehaakt!

Pan Brajoet gaat in de leer.

Zoo was het dus met de kinderen der Brajoet's gesteld. Gedurende een langdurig huwelijksleven hadden de ouders voortgetobt, totdat de wending van het lot was gekomen. Nu hebben

zij geen zorgen meer, geluk en rijkdom is hun deel. Ze bezitten goud, zilver en robijnen, van alles meer dan ze voor voedsel en kleeding gebruiken kunnen. En wat meer waard is: beiden leiden een leven van overpeinzing en ingetogenheid en hebben zich gekeerd tot wat in zedekundige en godsdienstige boeken geschreven staat. Toen Pan Brajoet merkte door zelfstudie geen vorderingen meer te kunnen maken, heeft hij besloten zich in het Oosten een leermeester te zoeken. Hij begeeft zich op weg naar pangéran Djembong, in de grija bandjar Memedi, de Spokenwijk. Die moet eerst een toovermachtig Boeddhapriester zijn! Talrijk zijn zijne leerlingen en hoe anderen ook trachten hem voorbij te streven, het gelukt hen niet. Ondanks al zijn geleerdheid is hij verwaand en loopt met zijn kennis te koop. Hij benut zijn wetenschap om er magischen invloed mede te verwerven. Gaarne citeert hij uit kidoeng's en kekawin's, of het te pas komt of niet. Zijn grootste genoegen bestaat uit een debat met leerlingen van andere meesters, waarbij zij overstroomd worden met spitsvondigheden, alles met de bedoeling hen over te halen van leeraar te veranderen!

Tot hem wendt zich Brajoet om het inzicht te verwerven, dat voor de reis naar het hiernamaals noodzakelijk is. Als honorarium brengt hij mede een zilveren schaal, waarin zich tweehonderd duiten bevinden; hierbij voegt hij nog driehonderd duiten als geschenk.

De welwillendheid van pangéran Djembong verschaft hem de wetenschap, die hij voor het passeeren der hellebrug van noode heeft. Nu wordt hem nog bevolen zich in godsdienstige overpeinzing te begeven. Zijn ascese mag niet gehaast zijn; hij behoort de samādhi, de operste inkeer te bereiken, datgene wat van de leer der Boeddha-priesters de kern uitmaakt.

Een nacht op den doodenakker.

Hiertoe begeeft Brajoet zich naar de groote begraafplaats en zet zich bij den hollen kepoehboom, die naar men zegt den spoken tot schuilplaats dient. Met verward gedruisch vliegen de raven af en aan. Ze krassen dooreen en zitten overal in de takken, met stukken lever en milt in de klauwen geklemd. Andere zijn stil aan het schrokken. Ook vliegen er rond met stukken huid, met ingewanden en bindweefsel, met nieren, oogen en vingers, met het aarsgat en het scrotum. In de kepoehboom hangen de resten van het festijn, als een lugubere versiering kris kras door elkaar, van drommen vliegen, die zich te goed doen omzwermd en door den wind, met onregelmatige rukken heen en weer bewogen. In grootere en kleinere druppels, siepelt het walgingwekkende lijkenvocht, met nauwhoorbaar getik naar den bodem; onverdraagelijk is de rotte stank. Honden vechten huilende en blaffende, betwisten elkaar de lijken, al trachtende zich de beste hapjes te verzekeren.

Wanneer de schemering is aangebroken, ontwaken de nachtvogels en zoeken zich een plaatsje uit.

Sinister en vreeswekkend klinkt het geluid van de krekoewak, van de kokokan en darès, van de tjaak, wiens gekras epidemiën aankondigt. Onheilspellend doen de koetoe en tjegingan zich hooren. Hiertusschen mengt zich de doordringende roep van de swalak, den spookvogel.

Daar komen de stampende voetspoken en de angstaanjagende hoofdspoken tevoorschijn. Handspoken suizelen aan en rooven al rondwervelend weg, wat binnen hun bereik valt. Rompspoken strompelen voort; uiteengesgalkte handen verspreiden panischen schrik; dwaalgeesten stooten zwaarmoedige klanken uit.

Groot is de verscheidenheid van daemonische wezens: hier is een boeta met

een kaal hoofd, die niets anders doet, dan groote uitpuilende oogen opzetten; daar staat er een die voor de helft wit is en voor de helft zwart; scherp zijn de kleuren van elkander gescheiden. Het spook papengkak betrommelt zich den strakgespannen buik en geeft een kending - rythme aan: hij is zwaar van postuur als een aarden vat, met korte dikke beenen en het gelaat van een barong. Verschillende soorten van andja's en tonja's (kobolten), staan grijnzend op het hoofd. Iedere categorie van daemonen heeft een eigen voorkeur: roode en witte boeta's betwisten elkander de levers, de gele zijn meer op nieren verzot; hoofdspoken sleepen schedels weg. Uitgelaten doet het duivelsgebroed, vechtend en grabbelend in een paroxysme van waanzin.

Temidden van dit tumult zit Brajoet met gekruiste beenen terneer; de handen in de mamoești-houding geklemd, richt hij zijn volle denkkraft op de verlossing, zooals een gekluisterde kat al haar aandacht op de mogelijkheid tot ontsnappen concentreert.

Bij het eerste morgenkrieken klinkt hier en daar het vroolijk rythme van rijststampende vrouwen helder op; het geluid van de tjoelik wisselt met dat van de toehoe-toehoe; raven krassen, honden blaffen na het ontwaken en springen stoeiende tegen elkander op. Schemerachtig doemen de kerkhofboomen op, van een dichten nevel omsluierd. Het lijken wel boeta's, die zichtbaar worden, vervaarlijke daemonen met lange, in elkander gekrulde haren. Mossen en varens wekken den indruk de lichaamsharen van de reuzen te zijn, fijn en scherp geteekend. De overal in slierten aan de takken van de kepoeh's neerhangende djanggoet resi (lichen capillaris) doet nu eens denken aan een baardig gelaat, dan weer een harigen borst. Wanneer de plotseling opgestoken wind het bladerdak vanéén rijt, is het als flitsend oogenwit.

Brajoet ontvangt de wijding.

Haastig over elkaar heen spartelend trachten de kwelduivels, het hol in den tweelingsboom te bereiken. Gierend met roepend geluid, wringen zij zich naar binnen. Het is verwonderlijk, zoo snel als boeta's, geesten en spoken zijn verdwenen; het wordt stil, waar Brajoet eenzaam terneerzit. De eerste stralen der zon schieten over de aarde en Brajoet keert naar huis terug. De loutering is volbracht, een hartewensch vervuld en met een vol gemoed schrijdt Brajoet met langzamen tred heen. Hij komt bij pangéran Djembong, die reeds vroeg zijn ochtendreiniging heeft voleindigd. Zijn tanden heeft hij schoongewreven en het haar gewasschen. Thans is hij, in een wit lendenkleed gestoken, voor zijn pawédan gezeten, waarin zijn volgelingen reeds tevoren al het benoodigde hebben gereed gezet.

Hij volbrengt het ritueel en roept den Boeddha aan, met bestudeerde handhoudingen en innige, melodieuze stem. Lofzangen en litaniën doet hij hooren, tot het einde toe, met inbegrip van het pralina - gebed.

Voorzichtig en bedachtzaam verschijnt nu Pan Brajoet, met langzamen tred, gebogen en met de handen in de *ma-moesti* - houding. Hij maakt de *sembah* en verzoekt om wijwater, nogmaals zijn onderdanigheid tegenover den leermeester betoonende.

Vriendelijk spoort pangéran Djembong hem aan, plaats te nemen en van zijn wederwaardigheden te verhalen. Zonder terughouding voldoet Brajoet aan zijn verzoek en het blijkt wel, dat hij niets heeft verricht, dat zijn ascese in gevaar had kunnen brengen. Met groote toegenegenheid spreekt pangéran Djembong: „Ik verleen mijn kind den wijdingsnaam Soeradnjana. Uw onverschrokkenheid trotseert den dood; zonder twijfel zult ge Uw doel bereiken! Toch zult ge aan de volmaaktheid geen

deel hebben, wanneer ge de leer niet met nauwgezetheid volgt. Streef de eene ware leerstelling na, want wie een driedig doel voor oogen heeft, weet niet in welke richting hij zich beweegt; wie zich door twee richtlijnen doet beïnvloeden geraakt in twijfel: in zijn voorstellingsvermogen is het niet klaar; wat beneden was, bevindt zich plotseling boven!”

Ingetogen luistert I Soeradnjana, doch aangezien hij ongeletterd is, kan hij den zin van het betoog niet volgen. Hij maakt ervan, dat men bij het aanhooren van de leer, de *ma-moesti* - houding moet aannemen en dat noch goed, noch kwaad telt. Dit moet hem dienen, de zaligheid te bereiken. Hij maakt de *sembah* en aanvaardt al wat wordt medegedeeld.

Nu wordt hem gezegd, naar huis terug te keeren om als kluizenaar te gaan leven; alle hierop betrekking hebbende gebruiken en leefregels moet hij navolgen. Eerbiedig neemt hij afscheid en begeeft zich, zoo lang als mogelijk naar zijn leermeester kijkende, op weg.

De feestmaaltijd.

Thuis, waar hij wordt verwacht, hebben de kinderen, schoonzons en schoondochters het druk met het bereiden van een keur van gerechten, met mengen, stoven en koken, met het maken van sambel's, met roeren en het toevoegen van specerijen. Op groote houten schalen worden rijst met toespijken gereed gezet. Ook dranken als toewak, arak en berem staan klaar.

De smakelijke aanblik der spijzen en de aantrekkelijke geur, doen allen stil zijn van verwachting.

De zon is het zenith reeds gepasseerd en nog komt de doekoeh, de eerbiedwaardige kluizenaar niet.

Natuurlijk is het weer Ketoet Soebaja, die zich niet kan bedwingen. Hij dringt er op aan den maaltijd te beginnen en voor zijn vader een portie te laten staan.

Onder bedreigingen moeten de anderen hem er van weerhouden toe te tasten. Veel indruk maakt dit anders niet op hem en hij loopt in en uit om Pan Brajoet te zien komen,

Eindeijk verschijnt de lang verwachte en uitgelaten loopt ieder op hem toe. Ze bieden hem water om zich handen en gelaat te wasschen en een doek, om zich af te drogen. Anderen krabben hem met een stukje lontar het zweet en het vuil van lichaam of geven toewak rond. Nu komt ook de oude moeder die allen uitnoodigt op de balé plaats te nemen en den maaltijd te nuttigen.

Met de kinderen, schuiven ook de schoonzons en schoondochters aan. Het zijn er veertig min vier in getal. Ieder wast zich de handen, waarna de deksels van de schalen met rijst worden getild. Het eerst reikt men elkander de vleeschgerechten aan. Er wordt met smaak gegeten en de gangen volgen elkander op, met de regelmaat van de gunsten der fortuin, die aan vruchtbare gezinnen ten deel vallen. De aanvullende spijzen worden opgediend met de gerechten katjang-katjang, pentjok koeping, baloeng pindang en sambel iso. Ook ontbreekt het niet aan toewak, berem en arak api. Dan nog wordt zoete arak geschonken, met honing vermengd. Thans volgt gebak: tetawanan, kloemasoetji, dodol en satoeh om van het overige te zwijgen.

Ktoet Soebaja bedrinkt zich.

Ktoet Soebaja is reeds vroeg beschonken en bedankt voor geen enkele spijs; ook accepteert hij ieder rondje. Met hoogrood gelaat en tastende handen, dringt hij er op aan dat nu het mider gita zal beginnen: zij die bedienen reciteeren telkens een strophe uit een Oudjavaansch gedicht: de gasten paraphraseeren het citaat in de omgangstaal.

Ktoet Soebaja drukt zijn kris vaster aan en gaat van de balé af. Hij schuift den gordel naar beneden om den druk

op zijn buik te verminderen. Hij handelt op de wijze van de lieden uit Boengboengan, doch volgens eigen overtuiging heeft hij het toppunt van wellevendheid bereikt.

Zelfingenomen tracht hij indruk te maken. Met zijn dronkenmansgezicht en telkens weer fronsende brauwen, heeft hij veel van een in een klem gevangen aap. Het lichaam houdt hij stijf en wringt het heen en weer, terwijl hij zich, met kleine rukjes van het bovenlijf, al hortende voortbeweegt. De grof ingeplante tanden ontblootend zwaait hij zijn gebogen armen. Vervolgens grijpt hij een bamboebeker en begint in voorovergebogen houding, te reciteeren in de maat goelaganti, kadiri en demoeng. Hij citeert uit de Malat, doch het schijnen kreupele strophes, aan geen regels gebonden.

Een homerisch gelach begroet zijn pogingen.

Waggelende loopt Ktoet Soebaja naar het benedeneinde van de balé. Hij heeft echter nog maar een paar stappen gedaan, of hij zakt door zijn knieën en ploft op den grond, met een smak, alsof hij neergeworpen wordt. Vrouwen gillen en snel schiet men hem te hulp; ze grijpen hem vast en tillen hem in de armen op. De oude Brajoet en zijn vrouw weeklagen, want ze meenen dat hun zoon het bewustzijn heeft verloren.

Bedrijvig wordt gezocht naar de huisapotheek. Eindelijk is de mand gevonden en neemt men sintok en masoewi, soorten van geneeskrachtig hout; jonge en oude sirihbladen worden gebracht. Het ziet er zorgwekkend uit; zich om en om wentelende, braakt Ktoet Soebaja alle spijzen, die hij at, weer uit; vervolgens wordt het lichaam slap en geheel bewegingsloos.

Plotseling echter, breekt het gejoel weer uit, want door het losraken van de kain, wordt het mannelijk lid zichtbaar, dat met schokjes, langzaam in erectie komt! Tegen den avond ontwaakt Soebaja

uit zijn verdooving en verwonderd vraagt hij slaapdronken: „Heb ik zoo juist geslapen?” Onderwijl droomt hij zijn vrouw te omhelsen. Hij is koddig om te zien en schijnt zich volstrekt niet te geneeren. Allen hoonen hem en eenparig lachen ze hem uit. Madé sust het tumult en spreekt: „Laat het nu genoeg zijn en laat ons denken aan het geluk dat ons te beurt viel!” Iedereen luistert naar dezen raad en gaat weer zitten, kinderen, zwagers en schoonzusters tezamen.

De kluizenarij wordt in gereedheid gebracht.

Beleefd wordt er aan het ouderpaar gevraagd: „Hoe is het oudjes, is er nog iets van Uw dienst?” Dé Brajoet spreekt: Het is of ik de zaligheid heb bereikt!” en blikst vergenoegd om zich heen, naar al zijn nakroost en aangehuwde familieleden. Hierop geeft hij den wensch te kennen om teruggetrokken in een kluizenarij, in overpeinzing zijn overige levensdagen te slijten. Ieder biedt zich aan om te helpen met alles te regelen; ieder laat zich van zijn beste zijde zien. Men prijst het voornemen, want stellig toch is deze wending van het lot, het resultaat van een leven van inkeer. Om strijd spant men zich in om van dienst te kunnen zijn en allen putten zich uit in ijver.

Uitgemaakt moet worden wat een gunstige plek zal zijn, om er de toekomstige verblijfplaats der ouders te vestigen.

De oudste brengt een terrein in herinnering, nabij Gebong, Oostelijk van een kepoeh-boom; als een kaap steekt de grond vooruit in de nabijheid eener irrigatie-leiding. Pan Brajoet stemt met de keuze in en het is op verzoek van hemzelf dat de verhuizing op den volgende dag wordt gesteld, zonder dat er gelet wordt of het een gunstige dag is of niet. Ieder belooft een handje te komen helpen en allen worden voor morgen ten eten gevraagd.

Den volgende ochtend is het een drukte van belang; huisraad en inboedel zullen in hun geheel worden overgebracht. Kinderen, familie- en bloedverwanten, doch ook vrienden zijn verschenen en zijn bedrijvig in de weer. Het ligt geheel in de lijn, dat tallooze nieuwsgierigen komen vragen wat er aan de hand is, want de Brajoet's staan als gefortuneerd bekend!

Ook de vrouwen tijgen aan den slag met het slachten van ganzen, het roosteren van geitenvleesch, het onthalzen van eenden en kippen en het weeken van gevogelte in heet water om het plukken der veeren te vergemakkelijken. Overal verschijnen afdakjes als bij tooverslag, want heel wat moet worden verricht. Speenvarkens worden aan het spit geregen; eenige opschudding verwekt het paardenvleesch, dat nog niet gekomen is; njai Pembajoen heeft het druk met het slachten van schildpadden, van een waarde van 1215 duiten.

Het is even over den middag dat te Gebong, de werkzaamheden zijn beëindigd. Het terrein is geraserd; hekwerk is aangebracht, terwijl andong-planten, crotons en poeringstruiken zorgvuldig op rijen staan geplant. Geordend en goed afgewerkt, staan er de verschillende balé's, die tezamen het woonverblijf uitmaken.

Nadat men bij de badplaats is wezen baden, spoort Njoman iedereen aan naar huis terug te keeren. Honderdvijftig menschen worden gespijzigd en niet één komt er te kort; het menu is onberispelijk. Wanneer ook nog sirih is rondgedeeld, gaat ieder zijns weegs, met opgeruimd gelaat en in het bewustzijn den dag wel besteed te hebben.

Nu verdeelt het echtpaar Brajoet goud en geld onder zijn achttien spruiten, aan wie, zoowel aan de zoons, als aan de meisjes gelijkelijk voor een waarde van 100.000 duiten wordt geschonken. Niemand krijgt er meer. En wanneer

wat Brajoet overhoudt, is geteld, blijkt eveneens 100.000 duiten te zijn. Dit moet dienen om er de kosten van het verblijf te Gebong uit te bestrijden.

Verhuizing.

Men begeeft zich op weg; de inventaris gaat voorop; het is een gewoel van belang! Etenswaaren worden op het hoofd gedragen; kleinere en grootere kisten en met snijwerk versierde koffers bevatten gewaden, lendendoeken en beddegoed; goed georden worden in een rij doozen heengedragen, boordevol gevuld met wit lijnwaad, voor de dooden bestemd. Er zijn wel 300 opengewerkte kleeden en 150 dichte weefsels. Ook worden allerhande geneeskundige kruiden vergeten en verder fijne witte stof, in blokken opgerold.

Aarden drinkwatervaten en verschillende soorten van kruiken volgen; martavanen worden door telkens twee mannen aan een stok gedragen. Rinkelelend wordt het vaatwerk weggevoerd, flesschen en flacons, kopjes en glazen, in bonte mengeling dooreen. Nu volgt het keukengerei: aarden borden, schotels en deksels, kookpotten, pannen en waterfilters in groote variatie; tevens nog een menigvuldige verscheidenheid van korven en manden, met en zonder deksel, van wannen, wrijf- en slijpsteen.

De snijdende en stekende voorwerpen en de landbouwwerktuigen komen aan de beurt, geladen in groote ruwhouten kisten: beitels, vijlen en bijlen; schraapmesjes en schrijfstiften; krabbers om klapperdoppen aan de binnenzijde te reinigen; schoppen, hakken, schoffels en harken; platte scheppen om er sawahdijkjes mede af te steken; hakbijltjes voor het bewerken van baksteen; grasmessen en snoeimessen; dommekrachten en al het gereedschap benodigd bij het bereiden van vleesch.

Buurpraatjes.

De kinderen, schoonzoons en schoon-

dochters, de geheele verwantenschaar, sluiten zich aan bij den stoet, in feestdos gekleed. De toeschouwers vergapen zich en zonder ophouden leveren zij commentaar.

„Die Brajoet heeft meer geluk, dan zijn verlangens reiken! Ziet zoo'n man nu eens aan! Niet dat ik kwaad wil spreken, maar hij is toch wel heel leelijk, terwijl de zoons, zoowel als de dochters, uitgelezen van schoonheid zijn!”

„Wat moet hij voorheen een deugzaam leven hebben geleid, waar hij thans de vruchten van plukt!”

Bij het aanschouwen van Brajoet's zoons, wisselen vrouwen en meisjes verliefde opmerkingen in fluisterton.

„Is dat nu de oudste, die met de snor? Ik ben gewoon gek op hem! Ik zou wel willen trachten hem door gedachten-concentratie naar mijn zinnen te dwingen.”

De toegesprokene verkiest een ander: „Hij brengt me 't hoofd op hol; mijn hersenen zijn als lood dat verhit wordt. Eénmaal door hem omarmd en ik zou gerust willen sterven en de herinnering aan dat zalig moment in den dood meedragen. In alles zou ik me naar hem willen schikken. Al werd ik zevenmaal herboren, toch zou ik steeds met hem samen willen zijn. Werd ik door hem geschaakt en door den dood zelve achterhaald, het ware mij om het even. De hel zou ik met hem willen deelen, beregend met krissen!”

Een gezellin antwoordt:

„Die met de hooge hoofdtooi overtreft allen in schoonheid! Heb je hem wel hooren reciteeren? Wat moet ik doen, om weer tot bezinning te komen? Ik zou hem rookgerei willen brengen en pinang tjangoerip, tezamen met gambir-bloemen. Stellig maak ik mijn ouders nog eens te schande. Ik kan niet meer weven, zoo word ik door de herinnering aan hem afgeleid.”

Weer een ander zegt: „Als Ktoet Klihan mij eens nam! Bij hem zou ik

zonder angst mijn toevlucht zoeken! Wie zou het wagen ons te achtervolgen? Zelfs mijn vader zou den moed tegenover deze barong verliezen, forschen lang en toegerust met een baard! Bovendien, hij is rijk en schoon en gelijkt Gatotkatja!" Luidop roept er een, ongenoeëd lachende met ontbloote tanden

"Ik hou 't op Ktoet Soebaja, de leelijkerd! al ziet hij er chagrijnig uit, hij lijkt me in bed aardig wat mans!"

Deze onbeschaamde opmerking verwekt heel wat vroolijkheid. Een oudje zegt: „Jij altijd met je toespelingen! Er blijft steeds heel wat, dat ik niet vatten kan!"

De onverschillige riposteert: „Wel tantetje, wat heb je aan een man, al is hij knap, wanneer hij niet voor die dingen, je weet wel, is te vinden? Wanneer de lamp eenmaal is gedoofd, wat valt er dan nog te bewonderen? Nou, maar met die Soebaja, daar kun je plezier mee beleven!"

Lachend antwoordt het oudje: Ik dacht niet dat je een oogje op dat monster had; fijne wenschen heb jij hoor!"

„Verbaas je maar niet, tantetje", roept een ander uit, „het is een venijnige kat en even verzot op die Ktoet, als de poes op de worst!"

Zoo dient men elkaar van repliek en opgewekt wordt er verder gekout.

Avondstemming.

Intusschen komt Brajoet in de schemering bij de kluizenarij aan. Hij rijst uit den draagstoel overeind en blik om zich heen terwijl hij naar boven schrijdt. Fonkelnieuw blinken de gebouwen hem tegemoet, overgoten van het zilverlicht der maan, die juist boven de kim is verschenen. Ver verwijderd weerlicht doet de horizon zich telkens scherper afteekenen, waar de ster mesi te knippen staat. Met zacht geruisch verkoelt de wind Brajoet het gelaat en fluistert een welkomstgroet.

Gezwind wordt aan alles de laatste hand gelegd. Lampen worden ontstoken, de maaltijd opgediend.

Ktoet Soebaja biedt zijn ouders een plaats aan het hoofdeinde van de balé aan.

Buiten doet het orkest van den nacht zich hooren. De wind blaast zijn melodie in het hol van den kepoeh-boom, vreeswekkend diep; klaterend klinkt het water in de leiding met helderen klank. Talrijk zijn de begeleidende geluiden. Uilen doen hun roep hooren; het forsche gekwaak van reuzenpadden is als het slaan van kemong's; de waterklapper, die als vogelverschrikker staat opgesteld, zorgt voor den regelmatigen dreun van de kempoel; als de klokkende klank van de rêjong is het kwekken der kikvorschen.

Literair genot.

Nadat de maaltijd is geëindigd en de vingerkommen zijn rondgediend, blijft men op aandringen van Brajoet nog wat na, om kidoeng's te reciteeren. Ieder krijgt een beurt, nadat de oudste de rij heeft geopend. Tot drie maal toe draagt deze uit de Malat voor, waaronder de passage waarin Pandji en de vorst van Malajoe van krissen wisselden en de episode van den strijd te Glogor.

Nu wordt Madé aangezocht om iets ten beste te geven. Glimlachend werpt deze zijn sirihpruim weg, om vervolgens zijn snor op te strijken. Met fraai gemoduleerde en verdragende stem, verhaalt hij op het deinende rythme der klassieke versmaten, uit de Soemanasantaka; hij vertelt van Indoemati, naar wier hand een geheele schare van vorstenzonen dongen en beschrijft haar swayamwara.

In gespannen verwachting ziet men hoe thans de veel geprezen Njoman aan de beurt komt. Hij is bezig zijn strootje te rollen en toont daarbij zijn lange blanke nagels. Hoort, hij zet de zangwijze goela ganti in om deze af te wisselen met kadiri, meeslepend is

zijn voordracht. Hij citeert uit de *Malat*, het populaire gedicht en kiest de inleiding tot den strijd van *Lasem's* vorst.

Ktoet de oudste waagt zich aan een kakawin. Zijn cadansen zijn als de branding der zee. Hij declameert uit het *Ramajana* en maakt kundig variaties in het metrum, verhalende van toen *Hanoeman* op kondschap naar *Langka* gezonden werd en hoe hij in razernij ontstak, na te zijn ontdekt.

Ook de jongere broers laten zich niet onbetuigd. Zij volgen met de *Bratajoeda*, geraffineerd van techniek en van smaak en kiezen het fragment waarin *Karna* zijn tegenstanders uitdaagt. Nu komt uit de *Oesana Bali*, het verhaal van de godheid, die met zijn heerscharen te *Tirta Empoel* verbleef. Hij was aan *Indra* gelijk en naar de overlevering verluidt, slaagde hij erin den vreeswekkenden *Majadanawa* te verslaan.

Nog is de avond niet verstreken, noch het programma ten einde. In bonte afwisseling worden episoden uit de *Anjang Nirarta* en de kidoeng *Djajëndrija* ten gehoor gebracht, uit de *Manoekaba*, *Pandjimarga*, *Wasèngsari* en andere gedichten, te veel om op te noemen. Steeds volgen andere metra elkander op: *dangdang gendis* (suikerpot) en *majoera* (pauw), *kantjil mesoewi* (aandringend dwerghert) en *djaroe-man atat* (papegaaien-bijeenkomst), voorts talrijke meer, die hier niet worden vermeld.

Het kan niet anders of *Soebaja* zorgt er voor, dat er wat te lachen valt. In hooge mate beschonken, wankelt hij rond. Wanneer met het kidoeng zijn beurt is gekomen, grijpt hij een toewak-beker en ontbloot al boerende de tanden. Plotseling komen op heeschen toon onbestemde versmaten los, die niet worden beëindigd doch vaag verklinken. Met dronkenmansvertrouwelikheden verhaalt hij van zijn eerste huwelijksnacht, toen hij wel een zeer passieve rol heeft gespeeld en telkens

wordt hij onderbroken door daverend gelach. Beschaamd zit zijn vrouw terneer en vangt enkele gefluisterde opmerkingen op. „Och, geliefde” denkt zij weemoedig, „waarom moet het zijn dat jij, toch zoo fors gebouwd, in het huwelijk zoo koel bent? Ik zou wel een mug met struma, aan het spit geroosterd willen offeren, als het anders werd!”

Een gelukkigen ouden Dag.

Eerst diep in den nacht wordt het feest beëindigd. *Pan Boerajoet* en zijn vrouw trekken zich terug en ook de anderen gaan heen om de sponde op te zoeken.

Nu breekt een gelukkige tijd voor de beide oudjes aan. De zorgen zijn van hen afgenomen en in de beste harmonie slijten zij hun laatste levensdagen in meditatie en vrome overpeinzing.

Besluit.

Aldus luidt het verhaal van hoe *Brajoet* het geluk deelachtig werd.

Wie is *Brajoet*, welke achtergrond verbergt zich achter deze figuur, die zonder over noemenswaardige karaktertrekken dan wel kundigheden te beschikken en zonder zich op eclatante verrichtingen te kunnen beroemen, zoo uitzonderlijk begunstigd wordt door het lot; die in en door zijn kinderschaar zijn rijkdom vindt; die als had hij goed geteeld, een rijken oogst binnen haalt? Is de *Brajoet*-vertelling niets meer dan het verhaal van een armoedig ouderpaar, een geschiedenis met een blij einde?

Is het louter toeval, dat al wat de *Brajoet's* aangaat, met zooveel uitbundigheid wordt vermeld, zoo overdadig aandoet? Is in het ouderpaar met zijn achttien kinderen, niet te herkennen de personifieering van natuurkrachten, van de weelderige vruchtbaarheid van het agrarisch bestel?

Enkele gegevens wijzen in die richting.

Op Java zijn vader en moeder *Brajoet* in de *wajang* koelit bekend; de

poppen stellen een man en een vrouw voor, die ieder door talrijke kinderen zijn omringd en worden als vruchtbaarheidssymbool gebruikt bij het feest van een vrouw, die voor de eerste maal zeven maanden zwanger is. Op Bali bestaat verband tusschen Brajoet en het doodenritueel. De meer dan levensgroote poppen, die in de lijkverbrandingsstoet worden meegevoerd en dawang-dawang (stelten, steltloopers) heeten, worden een enkele maal ook brajoet genoemd. Opgemerkt wordt, dat deze poppen meestal een nog aan het spit geregen, geroosterd varken in de hand houden. Ter weerszijde van de poort die te Djagaraga toegang geeft tot de poera dalem, de doodentempel en tevens een heiligdom van uitgesproken agrarisch karakter, staan twee groote steensculpturen, Pan en Mèn Brajoet

voorstellende, van hun kinderen vergezeld. Verder is een zoogenaamde „kakawin” Pan Brajoet bekend, die tijdens het doodenritueel wordt gezongen, op de wijze zooals dit met de kidoeng Wargasari gebeurd. Het gedicht is nog geen twintig strophen lang en heeft niet veel van een kakawin; verhaald wordt hoe Brajoet, na zich middels overpeinzing op het hiernamaals te hebben voorbereid, van het leven scheidt en hoe het doodencereemonieel voor hem in acht genomen wordt.

Deze associatie van vruchtbaarheidssymbool en doodencultus, is inhaerent aan de monistische gedachtengang der naturalistische levensbeschouwing, den Balischen volksgodsdienst eigen. Dood en leven zijn stadia in eenzelfde voortbestaan; uit den dood komt het leven voort.

TWEE BALISCHE SOEDAMALA VOORSTELLINGEN

DOOR

Ir. Th. A. RESINK.

Dr. P. V. van Stein Callenfels heeft in zijn bekende publicatie: „De Sudamala in de Hindu-Javaansche kunst” ¹⁾ niet alleen de tekst van deze zeer bijzondere wawatjan meer bekend gemaakt, maar tevens de reliëfs van de tjandi's Tégawangi en Soekoeh als uitbeeldingen van het Soedamala-verhaal herkend en verklaard.

Deze Soedamala-tekst blijkt op Java geheel verloren gegaan te zijn en heeft zelfs op Bali veel van zijn vroegere populariteit ingeboet, hoewel bekend is, dat daar de Soedamala ²⁾ vroeger wel eens als lakon bij een wajang-koelit voorstelling gebruikt werd en dan liefst als verlossings-lakon voor personen, die in de week wajang ³⁾ geboren waren. Ik heb dan ook geen enkelen Baliër ontmoet, die zo'n voorstelling had meege maakt, terwijl het verhaal bij de ouderen nog slechts in vage herinnering voortleeft. Het is dan ook zeker aan deze geringe bekendheid met de Soedamala-tekst te wijten, dat de moderne kunstenaars zich nog nooit hebben gezet tot de vervaardiging van een moderne Soedamala-schildering en dat ik in Bali voor de beide hieronder te bespreken Soedamala-uitbeeldingen helaas geen bevredigende verklaring kon krijgen. Hierdoor kon helaas een gissen naar de juiste bedoeling van deze uitbeeldingen niet voorkomen worden.

Alvorens nu tot een bespreking van een kris en een bedgordijn ⁴⁾ over te gaan, laat ik hier een korte inhoudsop-

gave van dat verhaal aan de hand van de door Dr. van Stein Callenfels gegeven vertaling volgen ⁵⁾ om zodoende den lezer in staat te stellen de op bedoelde kunstvoorwerpen afgebeelde episoden zelf te lezen.

Hiang Goeroe, ingelicht door sanghiang Toenggal, vervloekt zijn vrouw, déwi Oema, om haar onzedelijk gedrag en overspel. Hij geeft haar daarom de verschrikkelijke gedaante van Doerga, wijst haar als woonplaats het kerkhof Gandamajoe aan en deelt haar mede, dat zij eerst over twaalf jaar van de vloek verlost zal worden en wel door den jongsten zoon van Pandoe, Sahadéwa.

Ook een hemelingen-tweeling wordt door Goeroe's vloek getroffen: Kalantaka en Kalandjaja hebben zich schuldig gemaakt aan ongepaste nieuwsgierigheid en moeten het lot van déwi Oema in daemonen-gedaante delen. Zij krijgen echter verlof van Ranini (zo luidt Oema's nieuwe naam) het kerkhof te verlaten, waarop zij hun diensten aan de Korawa's aanbieden.

Koenti, de moeder der Pandawa's, bevreesd voor dit nieuwe machtige bondgenootschap van de Korawa's, besluit, zonder haar zoons hierin te kennen, de hulp van Ranini in te roepen om de beide daemonen te doden. Bij haar aankomst op het kerkhof Gandamajoe stelt Ranini haar echter voor eventuele hulp de eis, dat Sadéwa haar geofferd zal worden. Aan dit verzoek wil Koenti niet voldoen, omdat Sadéwa haar stiefzoon is, waarover zij minder zeggenschap heeft dan over haar eigen zoons.

Als Koenti nu onverrichterzake huiswaarts keert, geeft Ranini de daemone Kalika opdracht om in Koenti te varen ten einde haar zodoende te dwingen Sadéwa naar het kerkhof te geleiden, opdat de zozeer gewenste verlossing kan plaats hebben. Koenti, door Kalika

1) Verhandelingen Kon. Bat. Gen. dl. LXVI.

2) In T. B. G. LXXIII geeft Dr. R. Goris in zijn aantekeningen bij „Das grosse Fest im Dorfe Trunjan” door Walter Spies als vertaling van het woord Soedamala (Skr. çuddhamala): gereinigd van smetten, gezuiverd van een vloek.

3) Colin Mc Phee, „The Balinese wajang-koelit and its music”, Djawa 16e jrg. blz. 29, note 7 en

Dr. R. Goris, „Bali's hoogtijden”, T. B. G. LXXIII, 1933, blz. 451.

4) Beide voorwerpen werden door mij te Den Pasar gekocht.

5) Alhoewel H. Overbeck in „Sri Tandjoeng en Pramoesinta”, Djawa 19e jrg. blz. 147 reeds een korte inhoudsopgave van het Soedamala-verhaal gaf, moet ik terwille van enige, hierna te bespreken details, het verhaal hier nog eens verkort weergeven.

bezeten, voert Sadéwa naar het kerkhof, waar hij aan een kapokboom vastgebonden wordt. Nadat Koenti weer thuis gekomen is, keert Kalika naar Gandamajoe terug, waar het ondertussen nacht geworden is. Zij belooft Sadéwa te zullen bevrijden, indien hij haar gunstig gezind zal zijn. Sadéwa, de ware be-doelingen van Kalika niet bevroedend, stemt hierin toe, doch wanneer blijkt, dat zij hem als echtgenoot verlangt, weigert hij zulks en wenst hij liever te sterven dan op dat aanbod in te gaan.

Kalika is over deze afwijzing zeer gebelgd en slaat op het bronzen signaalbekken, waarop boze geesten, spoken, ominieuze vogels, schrik-aanjagende dieren, jeukende slingerplanten, rode duivels en andere kerkhofverschrikkingen zich vertonen. Sëmar, die als trouwe dienaar zijn meester niet verlaten heeft, hurkt in een holte van de kapokboom uit vrees voor al het lawaai en voor de kerkhofverschijningen, die steeds gruwzamer worden, totdat ten slotte in helder licht Ranini verschijnt, met een kapmes gewapend. Nu eens met dreigementen, dan weer met zoete woorden, tracht zij den nog steeds niet geïntimideerden Sadéwa over te halen haar van haar vloek te verlossen. Hij voelt zich hiertoe echter niet in staat en is bereid door haar hand te sterven.

Narada, die het gevaar ziet, waarin Sadéwa verkeert, wendt zich nu tot de tweeling-goden Masno en Madéwa, waarop deze gezamenlijk bij Goeroe op audiëntie gaan om hem met het gebeurde in kennis te stellen. Goeroe besluit dadelijk neer te dalen en zich in Sadéwa te incarneren om aldus Ranini te verlossen en Sadéwa's leven te redden.

Sadéwa is nu bij machte déwi Oema van haar verschrikkelijke gedaante te verlossen. Hij concentreert zijn gedachten, spreekt een mantra uit, strooit bloemen en rijst, en terwijl Sëmar de bidschel luidt, verliest Ranini haar Doerga-outerlijk en déwi Oema vertoont zich weer in haar ware, schone gedaante. Het kerkhof verandert in een mooie tuin, de boze geesten worden hemelingen, de nacht wordt dag en het onweer maakt plaats voor een zachte verkoelende regen. Oema dankt Sadéwa voor de verlossing, schenkt hem de naam Soedamala (= vlekreiniger), wijst hem als beloning de beide schone dochters toe van Tambrapéta, den kluizenaar te Prangalas, en schenkt hem een wapen om zijn vijanden te kunnen doden.

Kalika heeft echter in deze algemene verlossing niet mogen delen en wanneer zij op haar beurt smeekt om van haar vloek gezuiverd te mogen worden, weigert Sadéwa zulks, omdat zij haar vijfendertig mannen gedood heeft.

Sëmar werpt zich nu als haar verlosser op en bestelt een uitgebreid offermaal met veel palm-wijn. Kalika maakt alles snel klaar; moeite noch kosten zijn haar te veel. Groot is echter haar teleurstelling, wanneer Sëmar slechts de offers opeet en de verlossing niet plaats grijpt. Zo neemt Sëmar wraak voor de doorgestane angsten, die Kalika hem bezorgd heeft. Oema en batara Goeroe stijgen nu, omringd door goden, naar het hemelrijk op. Soedamala vertrekt naar de kluizenarij en Kalika moet achterblijven om op de tuin te passen.

Als Soedamala te Prangalas aangekomen is, komt Poetoet, een bediende van Tambapéta, naar buiten om hem te verwelkomen en om te informeren naar de reden van zijn bezoek. Poetoet gaat daarop weer naar binnen om zijn meester een en ander mede te delen.

De oude, blinde Tambrapéta gaat thans, begeleid door Poetoet, den hogen gast tegemoet en heet hem welkom, waarop Soedamala hem eerbiedig mededeelt, dat hij van déwi Oema de opdracht heeft gekregen hem van zijn blindheid te verlossen, terwijl zijn beide dochters hem als bruid zijn toegewezen. De oude kluizenaar is zeer verheugd dit bericht te vernemen en stemt toe zijn beide dochters aan Soedamala af te staan, indien de verlossing heeft plaats gevonden, waarop Soedamala met een mantra, bloemen en gele rijst den kluizenaar weer ziende maakt. Deze is zeer verheugd en brengt Soedamala in de kluizenarij, waar hij zijn beide dochters, Ni Soka en Ni Padapa, ontbiedt om voor Soedamala de sirih klaar te maken. Na nog eerst een maal genuttigd te hebben, trekken de beide dochters en Soedamala zich terug in de gereed gemaakte bruidskamer.

Sëmar echter beklaagt zich bij Ki Poetoet, dat hij alleen moet slapen, terwijl zijn meester die nacht het huwelijksgeuk deelachtig wordt. De kluizenaar wijst hem vervolgens een lijfbediende, Ni Towok, tot vrouw aan. Door het in elkaar storten van de balé, waarop zij zich te slapen hebben gelegd, komen zij tussen de varkens terecht, doch niets kan hun geluk verstoren.

Ondertussen is Nakoela, die het verlies van zijn tweelingbroeder Sadéwa-Soedamala zeer betreurt, naar het kerkhof gegaan om hem te zoeken. Daar aangekomen treft hij de daemone Kalika aan, die hem over het gebeurde inlicht en hem de weg wijst naar de kluizenarij, waar Soedamala zich bevinden moet. Nakoela wordt bij aankomst door allen hartelijk welkom geheten en Soedamala besluit direct van Ni Soka afstand te doen ten behoeve van zijn ouderen broeder, zodat zij beiden in het huwelijk kunnen treden. Na enige tegenwer-

pingen stemt Nakoela toe en getuigt van zijn grote genegenheid voor zijn jongeren broeder door te verklaren, dat hij hem in de dood zal volgen.

Kalandjaja, die vernomen heeft, dat Sadéwa en Nakoela gedood zijn, wendt zich tot Kalantaka met het verzoek om nu tegen de Pandawa's op te trekken, omdat de mare gaat, dat de Pandawa's slechts te verslaan zijn, wanneer één van hen gedood is, zodat het tijdstip thans uitermate gunstig is. Kalantaka raadt hem aan nog eens deugdelijke informatie in te winnen, maar hij heeft hier geen oren naar en geeft Sangoet en Dilem bevel de troepen in gereedheid te brengen. Onder groot rumoer trekt het daemonenleger tegen de versterking van de Pandawa's op en inderdaad moeten en Ardjoena en Bima zich uit het gevecht terugtrekken en de wijk zoeken in de vesting.

Als Soedamala verneemt, dat Bima gekwetst is en de Pandawa's zich in de vesting schuil houden, besluiten de beide broeders snel huiswaarts te keren. Groot is de blijdschap bij hun terugkomst en vooral Koenti is zeer verheugd haar kinderen levend terug te zien. Soedamala doet allen het omstandig verhaal van zijn wedervaren en van zijn huwelijk. Als Kalandjaja opnieuw een aanval waagt, trekken de beide jongste Pandawa's tegen de vijanden op.

Kalandjaja en Kalantaka sneuvelen en hun leger wordt vernietigd. Door deze dood zijn nu ook de beide daemonen verlost en als hemelingen, wenden zij zich tot Soedamala om hem hun dank te betuigen voor hun verlossing.

Met een bede en een heilwens voor den schrijver, den lezer en den toehoorder eindigt het verhaal.

Wij zullen aan de bespreking van de Balische kris de voorrang geven in verband met de hogere ouderdom, die aan dit wapen moet worden toegeschreven nu de daarop voorkomende voorstellingen in iconografisch opzicht grote overeenkomst vertonen met de reliëfs van de tjandi's Tégawangi en Soekoeh.

De heer A. Gall, die tevens zo vriendelijk was de twee hierbij afgebeelde voortreffelijke foto's ¹⁾ van deze kris te maken, deelde mij enkele technische bijzonderheden mede, die hier in vertaling volgen.

1) Figuur 3 en 4.

„Het schatten van de ouderdom van krissen stoot natuurlijk op grote moeilijkheden en is vooral bij Bali-krissen zeer lastig, omdat deze herhaaldelijk een „verjongingskuur” ondergaan. Alhoewel ik in den beginne de mening toegedaan was, dat de kris een jong exemplaar was, zou ik de ouderdom bij nadere, nauwkeurige beschouwing toch op een vierhonderd jaar willen schatten.

Terwijl de Javaan uit eerbied nooit een kris met harde voorwerpen zal reinigen, probeert de Baliër het gladde oppervlak te behouden. Deze kris zal waarschijnlijk reeds enige keren overgeslepen zijn, waardoor veel van het ornament verloren is gegaan, maar de schoonheid van de voorstelling niet geschaad is. Het oorspronkelijke pamor, dat bij de Balische krissen meestal dun op een harde onderlaag aangebracht is, is bijna geheel weggeslepen, doch er resten nog enkele sporen van op de gandja en enige andere plaatsen van de kris.”

Behalve dat door het overslijpen het pamor waarschijnlijk verloren is gegaan, heeft ook het reliëf van de figuurtjes door deze bewerking veel geleden en is vrijwel al het goud, waarmee vroeger de figuurtjes opgelegd waren, weggevallen. Te oordelen naar het goud, dat zich momenteel nog op de kris bevindt, mag aangenomen worden, dat de naga, de boom, waarschijnlijk ook de kleine rotsmotieven, de kleding en de tooi van de figuren geheel met goud overdekt zijn geweest, in scherpe tegenstelling tot het diepe metaalzwart van de onbedekt gelaten gedeelten der figuurtjes en van de hier en daar, door noodzaak — de ornamentatie's van de beide zijden dekken elkaar niet volkomen — aanwezige achtergrond. Het goud zelf schijnt ook weer bewerkt te zijn geweest om een fijnere tekening te geven aan schubben, manen, bladeren en kainmotieven, zoals af te leiden is uit het gespaarde goud op de manen en schubben van de naga.

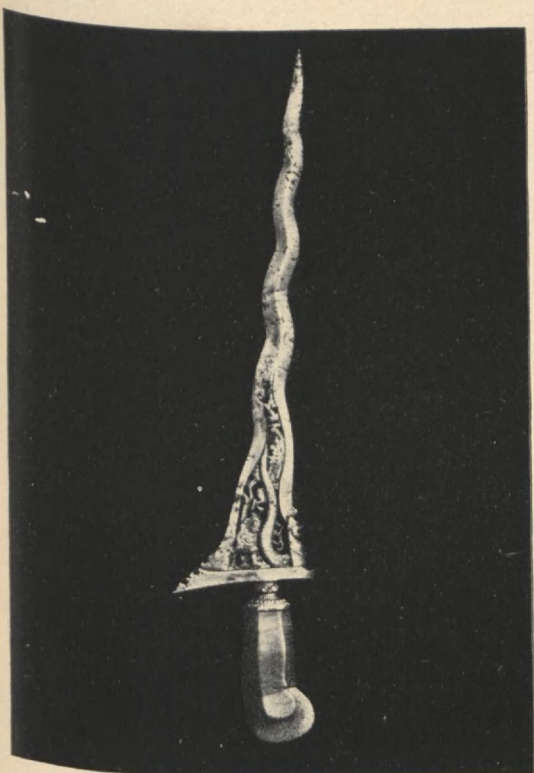


Fig. 1 Keerzijde

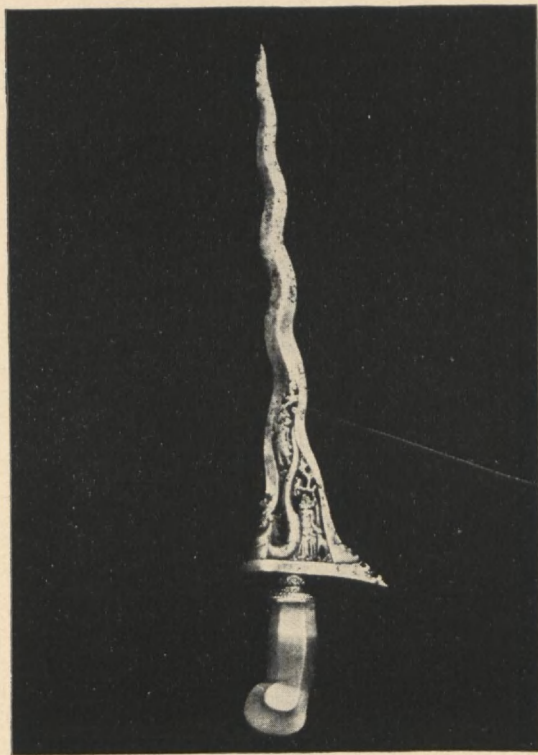


Fig. 2 Voorzijde

Kris van Bali met Soedamala-voorstellingen. Lang 47 cm.



Foto Gall.

Fig. 3. Detail fig. 1. Semar en Kalika.

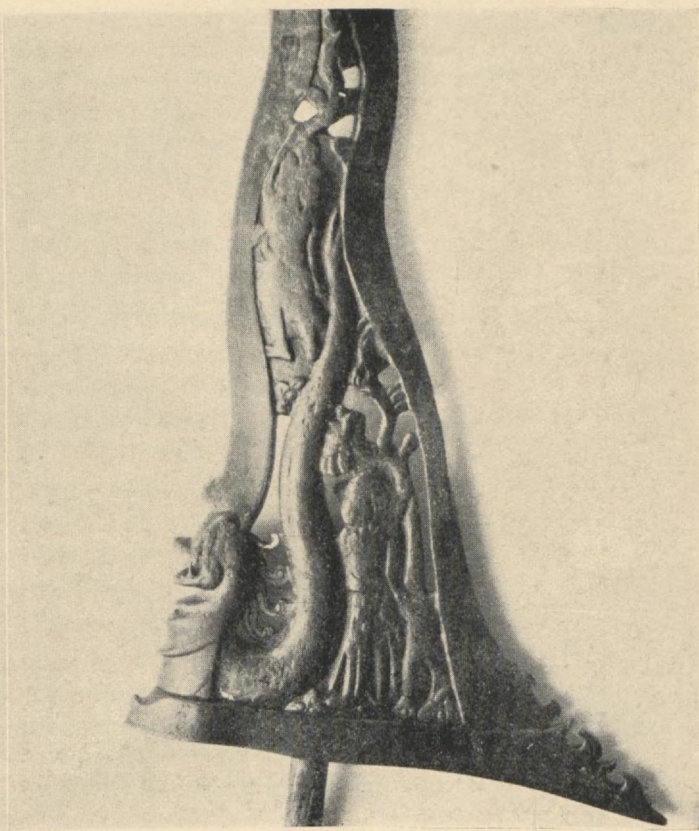


Foto Gall.

Fig. 4. Detail fig. 2. Ranini en Soedamala.

Hierdoor is het gelukkig nog mogelijk ons een voorstelling te maken van de grote schoonheid, die de kris eenmaal gehad moet hebben en bewondering te voelen voor de meesterlijke vaardigheid in de bewerking van het harde kris-metaal en het zachte goud der Balische Mpoe's van enige eeuwen terug.

Gewapend met de wetenschap, dat de Hindoe-Javaanse en -Balische kunstenaars zich streng aan de traditie gebonden voelden, is het niet moeilijk om aan de hand van de reliëfverklaringen van de tjandi's Tégawangi en Soekoeh op figuur 4 direct Sadéwa te herkennen, vastgebonden aan een boom op juist dezelfde wijze als op Tégawangi en Soekoeh het geval is, n.l. rechts geplaatst met het hoofd gewend naar links en beide handen achter de rug gebonden (vergl. figuur 7 en 15 Verh.)¹⁾. Het hoofd, niet zuiver en profil, is getooid met het bekende kapsel „soepit oerang” van de vier jongste Pandawa's. De oepawita over de linkerschouder hangt af tot onder de heupen, terwijl hieronder nog een losse band tot op de knieën afhangt. De kain reikt tot de enkels en gaat tussen de voeten in de eindplooiën iets omhoog.

De kapokboom vertoont aan de voet een holte en in de takken schreeuwen twee vogels elkaar toe, waarmede ongetwijfeld de ominieuze vogels uit het gedicht bedoeld zijn.

Boven Sadéwa, door de naga van dezen gescheiden, staat een persoon, die door de slijtage niet duidelijk te herkennen is. Het hoofd is getooid met grote oorversierselen en een kroon, waarmede nu nog de Balische goden uitgebeeld worden en hiang Oema op Tégawangi afgebeeld staat (figuur 8a Verh.). De kain hangt van achteren tot bijna op de enkels, is van voren tot onder de rechterknie opgetrokken en laat de linkerknie geheel vrij. De rech-

terarm is hoog, tot boven het hoofd, opgeheven en houdt waarschijnlijk een of ander voorwerp vast, dat door de slijtage van de kris niet meer te herkennen is. De linkerarm hangt los langs het lichaam; de beide voeten zijn buitenwaarts geplaatst; de knieën en enkels zijn niet aaneengesloten. De gehele figuur toont grote beweging.

Dat wij hier te maken hebben met de kerkhofscène uit zang II staat door de volkomen gelijke plaatsing van Sadéwa op de reliëfs van Tégawangi en Soekoeh reeds vast. Welke god of godin hier echter afgebeeld staat, is door de onduidelijke tekening niet direct te bepalen. De keuze wordt door de tekst gelukkig tot drie goden beperkt en wel: hiang Goeroe, hiang Narada en hiang Madéwi = Oema in Doerga-gedaante = Ranini. Hiang Goeroe en hiang Narada zullen het zeker niet zijn, daar Goeroe meestal vierarmig voorgesteld wordt en beide goden in het verhaal geen reden hebben om zulk een krijgslustige houding aan te nemen tegenover Sadéwa. De keus moet dus vallen op Oema in Doerga-gedaante, maar dan reeds bekroond met de hoofdtooi van de verlore Oema als op figuur 8a (Verh. dl LXVI) afgebeeld, in tegenstelling tot de uitbeelding van Ranini met Kértala-achtige haartooi (figuur 7 Verh.) of met wapperende haren (figuur 4 Verh.) op de Tégawangi-reliëfs en met de modern Balische Doerga-hoofdtooi (figuur 15 Verh.) op het Soekoeh-reliëf.

Hieruit valt af te leiden, dat den Hindoe-Javaansen kunstenaar in het uitbeelden van Ranini grote vrijheid gelaten was. Of dit een gevolg was van de geringe frequentie van haar uitbeelding, waardoor geen gelegenheid bestond voor de vorming van een traditie, dan wel moet worden toegeschreven aan het feit, dat haar figuur vroeger ook niet afzonderlijk in de wajang-koelit voorkwam, waardoor haar uiterlijk en vooral haar hoofdtooi niet vastgelegd werden, is door

1) Verh. Kon. Bat. Gen. dl. LXVI.

gebrek aan gegevens niet meer met zekerheid te bepalen.

De keerzijde van de kris (figuur 3) toont ons rechts den ongelukkigen Sëmar met het hoofd gebogen, bang voor de beide schreeuwende vogels en het handspook boven hem in de kapokboom. Ook Sëmar lijkt gebonden, daar alleen zijn rechterhand zichtbaar is en hij in dezelfde houding tegen de boom staat als Sadéwa aan de voorzijde van de kris, zulks in tegenstelling tot de Tégawangi- en Soekoeh-afbeeldingen van dezelfde episode (figuur 7 en 15 Verh.), waarop Sëmar òf niet voorkomt òf vrij neergehurkt zit, doch in overeenstemming met de uitbeelding van hetzelfde tafereel op de hierna te bespreken Balische doek (figuur 5).

Het uiterlijk van Sëmar geeft zo typisch zijn Balische tegenhanger Twalèn met diens sterk ontwikkelde, enigszins opwippende bovenlip weer, dat mijn eerste twijfel aan de Balische oorsprong van de kris, in verband met de lange kain van Sadéwa, daardoor opgeheven werd. Behalve zijn uiterlijk heeft deze Sëmar nog de hoofdtooi met den Balischen Twalèn gemeen. Ik wil ook nog wijzen op de krul, waarmee de buik getekend is, welke evenzeer een typisch kenmerk van de Twalèn-figuur is zowel in de wajang-koelit als in de schilderkunst.

Rechts boven zien wij een vrouw in dezelfde bewogen houding als de persoon aan de ommezijde; in de opgeheven rechterhand houdt zij boven het hoofd een hakmes vast; de linkerhand, voor de schoot gehouden, trekt òf de kain op, zodat het rechterdijbeen voor een deel zichtbaar wordt, òf houdt ook een scherp voorwerp vast. Hoewel de voorstelling meer het laatste doet vermoeden, acht ik het eerste niet uitgesloten, omdat wij hier met een Balische uitbeelding te doen hebben, waarop een niet kieskeurige Twalèn als bijfiguur voorkomt. Haar lange haren hangen on-

opgemaakt over de rug; de borsten zijn duidelijk zichtbaar; de voeten zijn weer buitenwaarts geplaatst en de knieën en enkels zijn niet aaneengesloten.

Dat wij hier Kalika en niet Ranini voor ons hebben, zal wel weinig tegenwerping ondervinden, niet alleen omdat de plaatsing van Ranini tegenover Sëmar weinig met het verhaal zou overeenstemmen, maar ook omdat in dit geval dan de figuur aan de voorzijde de verlore Oema zou moeten voorstellen. Dit is om twee redenen weer niet aan te nemen: Oema pleegt niet wijdbeens en dreigend afgebeeld te worden en zij mag tijdens haar verlossing zeker niet hoger dan Sadéwa, waarin immers Goeroe gevaren was, geplaatst worden.

Deze houding van Kalika tegenover Sëmar vindt niet zijn oorsprong in het gedicht. Ik geloof echter niet, dat wij op grond hiervan moeten aannemen, dat een andere redactie van de Soedamala gevolgd zou zijn. De tegenwoordige beeldende kunstenaars op Bali, die meestal geen geletterden zijn, voelen zich veel meer gebonden aan de eisen van een goede compositie, dan aan de letter van de tekst, waarvan zij door mondelinge overlevering veelal slechts de beknopte inhoud kennen. Dit zal, gelet op de vrijheden, die de makers van de reliëfs op Soekoeh en Tégawangi zich veroorloofd hebben, waarschijnlijk wel het leidende principe geweest zijn van onzen mpoe. In dit bijzondere geval, waarbij de figuren van Sadéwa en Ranini juist die van Sëmar en Kalika moeten dekken, is deze vrijheid dan ook geheel te vergeven. En past deze nabootsing door Kalika en Sëmar van het conflict, dat zich aan de voorzijde tussen Ranini en Sadéwa afspeelt, niet geheel in het kader van het verhaal? Denken wij slechts aan de kostelijke parodie der verlossing door Sëmar en aan de liefdesidylle tussen hem en Ni Towok!

Maar is de hier gegeven beschouwing

van de keerzijde wel de juiste en doen wij den middeleeuwen mpoe geen oneer aan, door hem even weinig consciëntieus voor te stellen als den huidigen Balischen kunstenaar?

In een volgende bijdrage hoop ik te kunnen wijzen op het feit, dat de opstelling van Sëmar links en Kalika rechts niet de meest gebruikelijke is, waardoor de vraag rijst, of wij in deze twee verschillende voorstellingen van voor- en achterzijde niet één geheel moeten zien, bekeken van de voorzijde, en waarvan de voorstelling ook zodanig moet worden uitgelegd? Dan krijgen wij links Sadéwa, vastgebonden aan de kapokboom met, achter hem, zijn trouwen metgezel Sëmar en rechts Ranini met achter zich Kalika, beiden in dreigende houding tegenover Sadéwa.

De kris zou dan weer een goed voorbeeld vormen van de, zowel in de Balische als in de Hindoe-Javaanse kunst zeer veel voorkomende, uitbeelding van twee op elkaar volgende episoden uit een verhaal in één en hetzelfde tafereel door personen uit beide episoden in een gelukkige, niet storende combinatie te verenigen.

De verklarende tekst wordt dan: Eerst bedreigt Kalika, daarna Ranini Sadéwa met de dood, terwijl Sëmar, ineengedoken, met angst in het hart alles aanhoort.

Tot nu toe hebben wij de naga nog steeds buiten beschouwing gelaten, terwijl hij door positie en grootte in de voorstelling domineert en de figuren

van elkaar scheidt. De reden hiervoor is, dat, waar de naga geen bepaalde kerkhofgeest ¹⁾, daarentegen wel de meest geliefde versieringsvorm voor krissen met een kronkelend lemmet is, hij schijnbaar niet in direct verband met de afgebeelde episode staat.

Nu heeft Dr. W. H. Rassers ons in een knap artikel ²⁾ gewezen op de overeenkomst tussen kris en wajang en op het veelvuldig voorkomen als kris-versieringsmotieven van de slang, de Garoeda en de Banaspati ³⁾, figuren, die eveneens op de kajon afgebeeld worden. Wanneer men uit deze overeenkomst de conclusie mag trekken, dat de naga de functie van de kajon kan vervullen en wanneer wij op de Hindoe-Javaanse reliëfs en op de Balische schilderijen ⁴⁾ dikwijls als versieringsmotieven tussen de links en rechts geplaatste groepen bomen in kajonvorm zien afgebeeld, dan is het aannemelijk, dat deze naga als kajon bij de voorstelling behoort, waardoor tevens zijn dominerende plaats in de voorstellingen van de kris verklaard wordt ⁵⁾.

De weergave van naga's op krissen is bovendien van belang, omdat zij bij een studie over krissen, als die waarmede de heer A. Gall momenteel bezig is, waarschijnlijk als indicatie zal kunnen dienen voor de periode waarin, of de dynastie onder welker regering de kris vervaardigd is.

De tweede Soedamala-voorstelling, die onze aandacht vraagt, is te vinden op de

1) Ik moet hier echter wijzen op een slang, die voorkomt op de hierna te bespreken Balische doek (figuur 5, tafereel a) en op het reliëf van tjandi Téga-wangi (figuur 5 Verh.), welk reliëf voorstelt hoe Kalika Koenti inhaalt en op het punt staat zich van haar lichaam meester te maken. Op hetzelfde reliëf zag Dr. van Stein Callenfels figuren van een „gevleugelde slang” en van een „slang-achtig dier met vleermuisvleugels” (blz. 119 Verh.), welke figuren ik echter voor uitbeeldingen van wolken houd.

2) W. H. Rassers, „Inleiding tot een bestudeering van de Javaansche Kris”, Mededeelingen der K. Ned. Akademie van Wetenschappen, dl. no. 8.

3) Idem, blz. 451.

4) Zie figuur 5, de taferelen a, c, e en f.

5) Door de plaatsing van de figuren en door de à jourbewerking, die mij alleen van deze kris bekend is, treedt de samenhang met de wajang wel zeer sterk naar voren.

Ik wil hiermee echter niet de opvatting verdedigen, dat dit verband tussen wajang en kris ook oorspronkelijk aanwezig was en dat het door den tegenwoordigen Javaan en Baliër nog als zodanig gevoeld wordt. Het is toch niet ondenkbaar, dat eerst in de middeleeuwen, wanneer inheemse opvattingen zich ook aan het hof laten gelden, onder een sterke drang naar ordening dit verband gelegd werd en dat deze samenhang later, als niet oorspronkelijk, weer gedeeltelijk verlaten is.

bovenkant van een z.g. bedgordijn (langsé, figuur 5). Deze Balische bedgordijnen, die ook op Oost-Javaanse tempelreliëfs afgebeeld zijn, bestaan in hun oorspronkelijke vorm uit twee langwerpige, zich boven elkaar bevindende, smalle doeken, door een soort flanelsteek aan elkaar verbonden. Door middel van uitgezochte kèpèngs van dezelfde soort, die aan de doek verbonden worden met een ongeveer zes cm brede, geknoopte flanelsteek, wordt het gordijn aan een sterk koord geregen, waardoor het open- en dichtschiiven gemakkelijk geschieden kan. De bovenste doek is in zo'n geval meestal beschilderd met taferelen uit lakons, toetoers, kakawins enz. en komt in hoofdzaak in twee soorten voor n. l. een korte voor het voeteneinde (z. g. oelons) of een lange voor de zijkanen van het bed (z.g. langsé's). De onderste lap is meestal een Brits-Indische katoenen doek, bedrukt met geometrische figuren, welke lijken op die van de tjindé en in lengte overeenkomend met de beschilderde bovendoek.

Helaas is dit aardige encadrement, zoals met zovele geschilderde doeken, die zich in openbare en particuliere verzamelingen bevinden, het geval is, verloren gegaan. Dat dit zeer te betreuren is, bewijzen de weinige, nog gave bedgordijnen, waarbij de diepe wijnrode tint van de sterk getekende onderdoek kleur en reliëf geeft aan de fijne, dikwijls slechts in contouren en een weinig rood en blauw getekende figuren van de bovendoek. Om de overgang tussen beide doeken te verzachten heeft de Baliër het aardige doorzichtige steekje aangebracht, waardoor beide doeken tevens het eigen karakter en de soepelheid behouden.

Onze lap heeft echter ook niet meer zijn oorspronkelijke lengte, daar het uiterste rechtergedeelte verloren is gegaan. Gelukkig heeft de ouderdom van de doek, die hoofdzakelijk de schuld draagt van het vele verloren gegane, de

kleuren van de ons nog resterende vijf taferelen zo doen besterven, dat de doek, in al zijn misvorming, nog grote schoonheid bezit.

Met de bespreking van de doek moeten wij, zoals hieronder zal blijken, links onderaan beginnen (tafereel a). Wij zien daar dezelfde kerkhofscène als die, afgebeeld op de kris (figuur 4) en de Javaanse reliëfs (figuren 7 en 15 Verh.), echter met dit verschil, dat Ranini hier rechts en Sadéwa links geplaatst is.

Met opgeheven rechterarm, een zwaard in de hand, staat Ranini, in de Balische Doerga-gestalte uit de wajang, dreigend tegenover Sadéwa, die vastgebonden is aan de kapokboom. Ook Twalèn is vastgebonden en wel met zijn rug gekeerd naar zijn meester Sadéwa. Uit deze weinig panakawanachtige positie en uit zijn houding mag men opmaken, dat hij tracht los te komen of zich afwendt uit vrees voor alle verschrikkingen. Aan de voeten van Ranini zit Kalika, geknield op een matje, de rechterhand voor de borst, met loshangende haren.

Verder wordt het tafereel gevuld door de verschrikkingen van het kerkhof Gandamajoe. Hand- en dijspoken (op de foto niet duidelijk zichtbaar door het wegvallen van de kleur) hangen in de randoeboom; in de top is een kleine daemone, gekleed in een korte onderkain, zichtbaar; aan een der takken hangt nog een „schakel-ketting”, waarmee waarschijnlijk een ingewandspook of aan snoeren geregen doodsbeenderen bedoeld zijn; uit de stam komt een rode slang, terwijl daaronder nog rode takken met rode bessen zichtbaar zijn, waarmee misschien de jeukverwekkende slingerplanten uit het gedicht zijn aangeduid. (Het is niet duidelijk of deze planten aan de boom of aan de slang hangen). Verder vallen nog vier zwevende aardewerk potjes en vier bruin gekleurde krullen op, waarvoor ik geen verklaring kan geven. Het gevlochten matje en het bamboe-

F.

E.



A.

B.

C.

D.

Fig. 5. Langré van Bali met Soedamala-voorstellingen.

gestel doen denken een lijkbaar. Een zwarte, schreeuwende kraai in de randoe vervolmaakt ten slotte de kerkhofstemming.

De kleine struik tussen Ranini en Sadéwa heeft geen bijzondere vorm en haar uitbeelding kan daarom niet als kerkhof-aanduiding bedoeld zijn, maar moet opgevat worden als vakvulling (kajon?), zoals ook het rotsmotief, dat de tekening aan twee zijden omsluit, slechts als begrenzing schijnt te dienen. Dit is echter niet helemaal juist. De verticale begrenzing vertelt ons ook nog in welke richting de doek „gelezen” moet worden. Het schijnt regel te zijn, dat wanneer de afscheiding tussen de taferelen gevormd wordt door een rotsmotief, afgebeeld in verticale lijn, het schilderwerk of de reliëfs gelezen moeten worden in de richting, waarin de punten van de rotsen wijzen. Dat dit een belangrijk hulpmiddel bij de verklaring van doeken is, zal een ieder duidelijk zijn, daar wij ons hierbij niet kunnen laten leiden door de pradakshina, aangezien, althans voor de bedgordijnen, geen bepaalde richting, noch enig bepaald punt van uitgang voor den Balischen schilder bestaat.

Weten wij uit het bovenstaande, dat wij op de goede weg zijn, dan wenden wij ons nu naar het naastliggende tafereel b, waarop Sadéwa, in afwijking van het vorige tafereel, doch in overeenstemming met de daarmede corresponderende Javaanse reliëfs (figuur 8a en 17 Verh.), nu rechts geplaatst is tegenover Oema, die links staat.

Het gehele kerkhof-décor heeft plaats gemaakt voor een achtergrond van bloemen. Sadéwa knielt op de linker knie met de handen in een sēmbah voor déwi Oema, die op een open lotusbloem staat en omgeven is door de laat-Madjapahitse stralenkrans, die, evenals de lotus, haar goddelijkheid aanduidt. Haar beeltenis staat vóór die van Doerga, die nu beide handen voor de borst gekruist heeft,

hetgeen naar ik meen, wijst, op het ontvangen van de verlossing, daar déwi Oema reeds een spreekhouding heeft aangenomen. Waar déwi Oema en Doerga achter elkaar geplaatst zijn, is het duidelijk, dat wij hier te doen hebben met de verlossingsscène en wel met de eerste, die in de tot nu toe bekend gemaakte Soedamalavoorstellingen uitbeelding heeft gevonden. Dit feit vraagt des te meer de aandacht, wanneer wij, zoals Dr. van Stein Callenfels heeft aangetoond, de Soedamala als een bij uitstek geschikt roewatverhaal moeten beschouwen.

Nu valt het echter op, dat Sadéwa voor déwi Oema geknield zit, terwijl wij toch verwachten mogen, dat Sadéwa, waarin Goeroe gevaren is, tijdens de verlossingsceremonie rechtop staat (zoals ook strofe 41, zang II uitdrukkelijk vermeldt) of op een hoge balé in silâ-houding gezeten, de plechtigheid leidt. Bij vergelijking met de reliëfs zien wij echter op figuur 8a en figuur 17 (Verh.) Sadéwa, een sēmbah makend, ook voor Oema knielen. Volgens Dr. van Stein Callenfels, die het reliëf verklaarde, „kan hier geen twijfel bestaan, dat dit paneel ons geeft de toespraak van Oema tot haar verlosser”. Hebben wij uit het vorige tafereel reeds kunnen opmaken, hoe sterk de traditie is bij het uitbeelden van eenzelfde tekst, dan moeten wij nu het feit constateren, dat onze Balische schilder, evenals de mpoe van de kris, twee direct op elkaar volgende episoden, n.l. de verlossing door, en het verlenen van gunstbewijzen aan Sadéwa, op een handige wijze ineengevoegd heeft.

Het tafereel c toont ons links onderaan Kalika (waarmede wij reeds op het tafereel a kennis gemaakt hebben) met loshangende haren en zonder borstdoek, tegenover Sēmar, die evenals Sadéwa op tafereel b rechts geplaatst is.

Sēmar is op nonchalante wijze op een houten bankje op vier pootjes met een gevlochten bamboe-zitting gezeten.

In de linkerhand houdt hij als gēnta een koebel, terwijl hij met de rechterhand zich aan de gemaakte offers te goed doet. Voor hem zit Kalika gehurkt, de beide handen gekruist voor de borst, dezelfde handhouding, die Ranini ons op het vorige tafereel toonde en welke ik meende te mogen uitleggen als een inontvangstneming van de verlossing.

Tussen Sēmar en Kalika bevindt zich op de achtergrond een bloeiende boom versierd met een hertshoornvaren, een versieringsplant, die de Baliërs en ook de Javanen nog heden ten dage gaarne uitbeelden. Aan de voet van de boom staan op een matje nog een padoepan, twee schaalpjes en een kommetje, alles klaar gezet voor de plechtige dienst. Dat wij hier te maken hebben met de zo geestig geschilderde verlossing van Kalika door Sēmar, die helaas voor Kalika geen resultaat opleverde, maar voor Sēmar de gelegenheid schiep zich flink aan de toebereide offers te goed te doen, zal wel weinig tegenwerping ondervinden. Het is op het eerste gezicht vreemd, dat deze episode, uitsluitend door panakawan-achtige personen weergegeven en ook in de ons bekende Soedamala-tekst met zoveel kleur en geest beschreven, niet voorkomt op de Soedamala-reliëfs, terwijl de Oost-Javaanse kunst in de Mintaraga-uitbeeldingen gelijksoortige taferelen wel gekend heeft.

Waar wij echter weten, dat de ons bekende Soedamala-tekst waarschijnlijk teruggaat tot een Banjoewangische redactie, dus gevormd is in een sterk onder Balische invloed staande omgeving, dan geloof ik hiermede voor deze zo opvallende afwijking een verklaring gevonden te hebben.

Het laatste tafereel d aan de onderzijde is helaas bijna verdwenen. Hetgeen ons nog rest doet vermoeden, dat Sēmar hier weer afgebeeld staat, gezien de lichaamsvormen en het staartje van de haartooi. Zou dit werkelijk het geval zijn, dan heeft Sēmar zijn tjawēt-polèng

verwisseld voor een mooie rode dodot, een detail, waarvan de reden ons wel altijd een geheim zal blijven. In de uiterste onderhoek meen ik nog een stukje vrouwenkain te ontdekken.

Naar aanleiding van de „rotsmotief-richting” moeten wij thans bij onze beschouwing de voorrang geven aan het tafereel rechts-boven (e). Waar nu echter juist rechts de doek voor een gedeelte verloren gegaan is, rijst de vraag of hier niet nòg een tafereel gemist wordt. Ik meen deze vraag ontkennend te mogen beantwoorden. Aan de doek, die reeds 1,80 m lang is, ontbreekt nog slechts 40 cm om de gemiddelde lengte van de langsé's, die ongeveer 2,20 m is, te bereiken. Deze 40 cm zullen zeker niet voldoende geweest zijn om daarop een nieuw tafereel met rotsmotieven en het resterende van tafereel e af te kunnen beelden. Als wij voorts zien, hoe het linkse boventafereel in lengte overeenkomt met twee taferelen van de onderzijde, is het dan uit een oogpunt van symetrie niet aannemelijk, dat het boventafereel e met de ondertaferelen c en d overeenkomt? Wij mogen naar mijn mening wel veronderstellen, dat hier niet een afzonderlijk tafereel, doch slechts een gedeelte van tafereel e verloren is gegaan.

Op tafereel e zien wij Sadéwa (nu Soedamala geheten) links, tegenover Tambrapétra, die rechts afgebeeld staat — eenzelfde plaatsing van de hoofdpersonen als de reliëfs van Tégawangi en Soekoeh (figuur 9a en 18 Verh.), die dezelfde episoden weergeven, ons tonen.

In de meest linkse persoon herkennen wij Kalika. Haar uiterlijk heeft geen wijziging ondergaan. De rechterhand houdt zij in de zo typische wajang-koelit houding, terwijl de, bij de wajang beweegbare, linkerhand voor de borst gehouden wordt. Vóór Kalika, die hier staande is afgebeeld, zien wij Sēmar, wiens houding, door het hem bedekkende rotsmotief, niet vast te stellen

is. Zijn linkerhand houdt hij, evenals Kalika zulks doet, voor de borst. De rode kain heeft hij weer voor zijn tjawët polèng verwisseld. Hierop volgt Soedamala, met de handen in een sëm-bah-houding voor den blinden Tambrapétrā geknield. De kluizenaar draagt de gebruikelijke pandita-hoofdtooi; een lange mantel met mouwen omhult het lichaam en een puntbaardje met knevel voltooit zijn eerwaardig uiterlijk. Hij wordt vergezeld door minstens twee kluizenaars (onder elkaar zijn nog twee rechterarmen te zien), die links van hem staan en Ki Poetoet, rechts van hem. Ki Poetoet is gemakkelijk te herkennen aan zijn uiterlijk en het gemis van de diadeem onder de tulband. Als décor dienen nog een bloeiende boom, weer versierd met een hertshoornvaren, en een opgetuigde balé, geheel rechts.

Het is duidelijk, dat wij hier te maken hebben met de eerste ontmoeting tussen Soedamala en Tambrapétrā. Onze schilder heeft hier echter zijn fantasie de vrije loop gelaten door, in tegenstelling tot het gedicht en de reliëfs van Tégawangi en Soekoeh, Tambrapétrā vergezeld te doen gaan door meerdere kluizenaars en door Kalika af te beelden. Zou hieruit op te maken zijn, dat de schilder gemeend heeft, dat Kalika (die, zoals het gedicht mededeelt, Na-koela de weg wijst) tevoren Soedamala en Sëmar de weg gewezen had naar Prangalas? Het verloren gegane tafereel d, hier boven besproken, had ons waarschijnlijk zekerheid kunnen geven, daar hierop toch niets anders afgebeeld kan zijn geweest dan de tocht van Soedamala naar de kluizenarij. Tegen deze visie verzet zich noch de afbeelding van het stukje vrouwen-kain (van Kalika?), noch die van Sëmar's been, dodot en hoofdtooi.

Het laatste tafereel f voert ons naar het vrouwenverblijf in de kluizenarij, hetgeen op te maken valt uit het, in

twee rijen gegroepeerde, negental vrouwen. Hiervoor staat, nu zonder kluizenaarsgeleide, Tambrapétrā met open ogen, als duidelijk beeld van de genezing, die ondertussen heeft plaats gehad. Voor hem zit weer, geknield, met de handen in een sëm-bah, Soedamala, nu slechts vergezeld door Sëmar, die nog net even zichtbaar is.

Als aanduiding, dat wij ons hier op een andere plaats bevinden dan op het voorgaande tafereel e, zien wij de vrouwengroep aan twee zijden omgeven door banden, gevormd door twee evenwijdige lijnen verbonden door een figuratie. Dit motief, dat op Bali meestal een muur voorstelt, duidt op een omsloten hof of huis op dezelfde wijze als de palissades op de Boroboedoe en de muuraanduidingen met poortgebouwen op de Oost-Javaanse reliëfs zulks doen. De bloeiende boom met hertshoornvaren is vervangen door een pandanstruik ¹⁾. Rechts daarvan is nog een halve zon afgebeeld met wolkjes.

Wij zien hier geschilderd hoe Tambrapétrā aan Soedamala voor het herkrijgen van zijn gezichtsvermogen dank brengt en hem daarbij zijn beide dochters aanbiedt. Welke van de negen vrouwen echter Ni Soka en Ni Padapa voorstellen, valt moeilijk te zeggen, daar alle negen personen aan elkaar gelijk zijn.

Hiermee ben ik aan het einde gekomen van mijn verklaring van twee Balische Soedamala-voorstellingen, die ik met de reliëfs van de tjandi's Tégawangi en Soekoeh in een volgend artikel nog eens, maar dan in ander verband, hoop te bespreken.

¹⁾ Pandanstruiken worden op Balische schilderijen meestal afgebeeld bij liefdesscènes. Op een ander verband tussen de liefde en de pandan en wel meer speciaal de manlijke bloeiwijze, de poedak, heeft Dr. W. F. Stutterheim gewezen in zijn artikel „Een bronzen poepoedak”, Djawa 19e jrg. blz. 92. Mag hieruit de conclusie getrokken worden, dat de Javanen en de Baliërs de geur van de poedak als liefde-opwekkend beschouwen?

BOEKBESPREKING.

L'historien et le romancier peuvent reconstruire les nations ou les individus dans toute la vérité de leurs habitudes, d'après les restes de leurs monuments publics ou par l'examen de leurs reliques domestiques. . . . Une mosaïque révèle toute une société, comme un squelette d'ichthyosaure sous-entend toute une création. De part et d'autre, tout se suit, tout s'enchaîne. La cause fait deviner un effet, comme chaque effet permet de remonter à une cause.

Taine.

Wie overgaat tot de lezing van Prof. Krom's bijdrage betreffende de Hindoe-Javaansche Geschiedenis, Hoofdstuk II tot en met VII van het eerste deel van het onder redactie van Dr. Stapel verschijnend verzamelwerk „Geschiedenis van Ned. Indie” (N.V. Uitgeversmaatschappij Joost van den Vondel, Amsterdam 1938) heeft — zoo hij al niet onder het hanteeren van het onhandelbare deel van Staten-bijbelformaat met de vermoeiende oorkondeletter bezwaken is — de lectuur afgesloten van het samenvattend overzicht van den hand van Dr. van der Hoop over de praehistorie van Indie, dat na een overzicht over de chronologie der voorgegane ongemeten tijden sluit met een verwijzing naar historischer tijd: „En dan moeten in de eerste eeuwen na de geboorte van Christus de Hindoeimmigranten gekomen zijn” (a.w. III, vgl. 93), wat in den aanvang van Krom's studie wordt overgenomen: „De geschiedenis van wat eenmaal Nederlandsch-Indie zou worden, vangt aan met de komst der Hindoe's” (a.w. II, 9). De komst der Hindoe's (Hindoe-immigratie, Hindoe-kolonisatie) vormt het Leitmotiv voor de eigenlijke geschiedenis dezer landen. Zij wordt hierdoor een koloniale en transmigratie geschiedenis avant la lettre, doch anders dan ten opzichte van de latere eigenlijke koloniale historie blijven hier op de kardinaalste punten vragen, sterker nog, blijft het geheele uitgangspunt dezer geschiedvisie vraagwaardig.

Detailkritiek te leveren op het werk van den eersten autoriteit op het gebied dezer historie kan in het kader van een popularizeerend verzamelwerk niet in de bedoeling liggen; de vakkennis daarnaast ontbreekt schr. dezes op het epigrafisch terrein. Doel der volgende aantekeningen is echter enkele vragen te formuleren en een aantal gegevens nader te bezien in het licht van wat van verwante onderzoeksgebieden verwerkt werd en in het bijzonder de resultaten van dit specialistenwerk te confronteeren met enkele historische figuren van meer algemeen invloed, nu andermaal

voor het grootere publiek in een algemeene geschiedenis van N.Indie wellicht voor langer tijd en met het overwicht der namen met gezag het geijkte beeld is vastgelegd.

Vragen van methode zijn in de Indische historiografie nog niet vaak opgeworpen. Het reasonneeren over den opzet van het historisch handwerk lijkt krachtsverspilling waar de werkplaats maar met zoo schaarsche krachten bezet is en het werk meer dan overvloedig. Toch dient hier tegenover te worden gesteld dat wellicht enkele verloren raisonnemenen hun nut kunnen doen, omdat de algemeener toon zich nog moeilijker dan elders kan doen hooren bij een bezetting der werkploegen met specialisten, waarvan vele niet eens uit de eigenlijke zünftige Wissenschaft gerecruteerd zijn.

Met de komst der Hindoe's in oud-Indonesië vangt de eigenlijke geschiedenis dezer landen aan. Weinig zaken echter zijn onbestemder gebleven dan dit allesbeheerschende feit. De Hindoeperiode beslaat een tijdperk van 15 eeuwen, „het is de tijd van het zich eigen maken eener hoogere beschaving, van statenvorming, van handelsbloei, de tijd die den Archipel gemaakt heeft tot wat hij was, toen hij binnen den gezichtskring van Europa begon te vallen” (Krom a.w. II, 9). Vraagt men dan hoe deze Hindoe-immigratie verliep, wat de inhoud en de werkingssfeer van deze Hindoe-kolonisatie feitelijk uitmaakt, dan blijkt het gansch onbestemde der figuur.

Een volksverhuizing over zee (met alle restricties op het stuk van de numeriek volslagen minuscule getallen voor zoodanige historisch uiterst gewichtige gebeurtenissen: zie Gosses, Tijdschr. v. Geschied. 51, I, p. 15-16, 25-26, 42; vgl. mijn diss. p. 45-46, noot 65) is het niet geweest; een politieke verovering, hetzij in den zin van een expansie van een op buit uitgaand volksleger (zooals in de Grieksche veroveringen overzee), hetzij als rooftocht (zooals de Noormannen), hetzij als politiek-territoriale expansie (eventueel met een beroepsleger: Rome der latere Republiek, Venetië) is het niet geweest.

De immigratie en kolonisatie zijn dus feitelijk geen zoodanige figuren geweest; in Indonesie is gekomen een serie beschavingsvormen; géén volksinstrooming (altijd met de evenaangegeven restrictie!); een cultuuromwenteling, die hooger beschaving en statenvorming bracht langs den weg eener *pénétration pacifique*, in eerste instantie door handelaars overgebracht (a.w. 136-140).

Deze beschavingsvormen blijken van zeer bijzonderen aard te zijn geweest. Niet de solide cultuurverplaatsing die Massilia en Malucha opbouwt tot Grieksche overzeesche koloniale steden met gansch het stadsbeeld en de polisorganisatie van Hellas of die in de Rijnwouden en de barre heidelanden van de Tyne de zware militaire versterkingen doet optrekken en Trevirorum en Eburacum tot Romeinsche koloniale steden als cultuurenclaves deed worden, blijkt in Indonesie als werk der Hindoeëkolonisatie te zijn verricht. Noch ook de verplaatsing van een volkscultuur, die haar stempel drukt op de grond waaraan zij haar bestaan ontworstelt, op den akkeraanleg, op de huizenbouw, op de volksgemeenschappelijke vormen van het openbaar leven, de taal, de overlevering, de folklore, zooals de Germaansche hoevebeschaving met de verplaatsing der volksgroepen zich in N. Frankrijk, Engeland en Skandinavie vastzette. De cultuurinvloed betreft slechts zaken van sacralen aard: eeredienst, ritueel, letterkunde en staatstechniek, die mede een gewijd-magisch karakter draagt.

Overbrenging van cultuurinvloed behoeft niet steeds gepaard te gaan met een overbrenging door de oorspronkelijke dragers. Het beschavingspeil beslist hier. De verbreiding van de middel-euwsche bouwkunst is zeker grotendeels nog geschied door de uitzwerming van de kunstvaardigheid bezittende handwerksmeesters, zooals ook de cultuurinvloed der oud-Christelijke zending lijfelijk berust heeft in de schamele cultuurschatten der uit het Zuiden of uit Ierland gekomen missionarissen. Doch de Renaissance verbreidt zich niet door uitzwerming van Italianen noordwaarts tot in Skandinavie, noch ook is de Italiaansche reis der inheemschen doorslaggevend: Vondel kwam nimmer bezuiden de Alpen en Shakespeare heeft de Engelsche wal waarschijnlijk wel nooit verlaten. Maar dit proces speelt zich af in een maatschappij, die door verkeersmogelijkheden en in het bijzonder door de drukunst een verspreiding op anderen voet kon scheppen. Voor-kapitalistisch Europa kon dit niet. Evenmin kon het in het, naar ik meen te mogen stellen, voorkapitalistisch oud-Indonesie.

„De koopman” die door langer verblijf en vermaagschapping de hoogere cultuur dan zou

brengen (zie bijv. a. w. 137) blijft een dubieuze figuur. In den voorkapitalistischen handel nemen de kooplieden door positie en afkomst een plaats in, die hen tegenover de machthebbers der aangedane kusten allerminst aanstonds in de situatie der cultuuroverbrenging doet verkeeren. Is dit voor de kleine kramerhandelaars reeds vrijwel uitgesloten, bij alle onderlinge volksvreemdheid en wederzijdsche „magische exterritorialiteit”, ook voor den rijken koopheer of den factor van overzeesche grooten blijft het moeilijk genoeg. Een figuur als een De Geer, die Zweden beheerscht en Hollandsche cultuur overbrengt, is een situatie uit een geheel andere wereld.

De cultuur die in Indonesie overgebracht wordt, is een samenstel van in de eerste plaats Brahmanistische heilsleer, esoterisch als weinig andere heilsleeren, magisch in hoogste mate getaboëiseerd, als geheime leer gedragen door een tot in het uiterste zich van de overige maatschappelijke standen geïsoleerd hebbende virtuozenstand, de Brahmanen. Van den koopman tot den Brahman voert geen enkelen overgang.

Zou de grilligheid der oudste epigrafische vondsten reeds voor een door den handel gedragen itinerarium van het Hindoeïsme weinig pleiten, belangrijker nog is dat men de Indische beschaving aantreft in de binnenrijken van het hoofdeiland Java. Naar het Zuiden afgesloten door wildernissen en een onherbergzame zee, was ook naar het Noorden de afsluiting van de kustvlakten solide door natuurlijke zoowel als kunstmatige omstandigheden. Leest men hoe de Compagniesreizigers De Haen (1622) en Van Goens (Javaënsche Reyse) doordringen in het Mataramsche rijk, waarbij de gedachte aan een toegang tot een verboden rijk en een verboden stad wel zeer levendig wordt, hoe moet men dan zich de omstandigheden denken, waaronder vreemde kramerkooplieden den weg zouden vinden tot de vorstenhoven om de vestiging van een nieuwe maatschappij, het overnemen van een hoogere beschaving voor te bereiden? Een wereld waarin alle verkeer hoogstwaarschijnlijk nog intermitterend, nog schaarscher, de onderlinge vreemdheid nog veel groter moeten zijn geweest?

De Hindoeïseering der Javaansche en der Indonesische cultuur, zaak van vorstenhof en hiërocratie uit een *pénétration pacifique* met den handel als gangmaker blijft niets minder dan een raadsel.

Bezien wij de tweede component: de ontvangende cultuur, Oud-Indonesië.

Gaat men de lezing van het boeiende eerste hoofdstuk van het eerste deel van Stapel ten einde door, dan eindigt men het samenvattend

overzicht van de praehistorische resten van Indonesië voor de gesloten muur van Hindoe-Indonesië, waarvoor men de voetsporen moet lezen van de Hindoe-immigranten, die de groote omwenteling brachten. Is men dan eenmaal achter de muur geraakt, dan verkeert men plots in Krom's bijdrage in een gansch andere wereld. Het oude Indonesië van neolithicum en bronstijd is verwaagd en op den achtergrond van Krom's Indonesië staat een „oorspronkelijk” Indonesië, ter receptie der Hindoeïstische cultuur, dat een andere geleiding schijnt te bezitten dan het beeld dat van der Hoop ontwierp.

De ontwikkeling der omstandigheden heeft de geschiedenis van Indonesië doen benaderen via de groote 18e eeuwse Sanskritstudies, terwijl de taalwetenschap eigen weg heeft uitgezet. Het domineeren van het Sanskrit in zijn verschillende kunstvormen en vervormingen op de epigrafische resten heeft aan de Sanskritisten het overwicht op de Indonesische oudheid gelaten. Daarnaast stamt de oudste werkhypothese omtrent de Indonesische migraties van H. Kern, opgesteld op grond van een taalkundig onderzoek. Aan de hand van taalkundige onderzoekingen formuleerde Brandes in 1889 zijn tien punten omtrent de cultuurgoederen van prae-Hindoesch Java. Dit overzicht dient in Krom's groote geschiedenis nog steeds als pièce de résistance. 1)

De praehistorie als jongste discipline heeft thans, eenzame voorpost in het niemandsland der geschiedenis, haar beeld van oud-Indonesië ontworpen. Zocht men reeds het beeld van Hindoe-Indonesië te verklaren met gebruikmaking van ethnografisch materiaal (het jongste sprekende voorbeeld is de studie over de prae-hindoesche bijzettingengebruiken op Java, van Dr. Stutterheim in de Mededeelingen van de Kon. Akademie, afd. Letterkunde, Nieuwe reeks, deel 2 no. 5, 1939), verrassend is de belichting der Hindoe-cultuur vanuit de door de praehistorie bijeengebrachte gegevens.

Praehistorie is een zaak van veel fantasie, van verbeelding in zoodanige mate dat een sociologisch en historisch verantwoorde constructie der feiten soms vraagwaardig lijkt. Om een potscherf bouwen de vaklieden een cul-

tuur, ongeacht of deze scherf deel zou kunnen zijn van een depôt van een marskramer, een banneling dan wel van een landbouwersdorp of een dorp van regenbezuweerdens. Belangrijk echter is de inventarisatie, op grond van vondsten en vergelijking der technieken, die de discipline verantwoord acht te geven aan bepaalde praehistorische culturen. De inhoud en kracht der neolithische beschaving doet de beteekenis harer wording en volgroeïing even belangrijk zijn als de overgang tot het machinengebruik uit den tijd van handwerk en empirische techniek (v.d. Hoop, a.w. 33). Het neolithicum kent, blijkens de vondsten, steenen landbouwwerktuigen, w.o. patjoels (afb. 19 t.o. 30), zoodat de verbouw van rijst op sawahs reeds in het jonge steenen tijdperk bekend is geweest (a.w. 37).

Stelt men zich een oogenblik voor oogen wat aan dit detail der neolithische beschaving verbonden worden kan: sawahbouw-wateraanvoer en -verdeeling, organisatie der bouwlieden-eenheid van bevoeiing-vastgedomicilieerde landbouw-vaste oogsttijden, kalender-gezag-bestuur, district-provincie-rijk. Het Java van thans rust op de werkzaamheid van den patjoel; de overgang van den steenen op den ijzeren is relatief van minder beteekenis. In hoeverre is het historische beeld van het landbouwland Java, land van sawahs en desa's reeds het beeld van het neolithicum? 2)

De stellingen die reeds op verschillende punten de importwaarde van de Hindoe-Javaansche (-Indonesische) beschaving aanvochten, moeten in het licht der praehistorische vondsten nieuwe beteekenis krijgen. Van der Hoop waarschuwt tegen een onderschatting van de waarde der Indonesische cultuur: de uit de neolithische en bronsculturen gegroeide beschavingsvormen van den ouden Archipel: „De grootste fout, die men ten opzichte van deze Indonesische cultuur kan maken, is dat men die te laag aanslaat. Over het algemeen heerscht nog maar al te veel, . . . de foutieve opinie, dat de Hindoes hier de cultuurbrengers zijn geweest, terwijl de voor-Hindoesche bewoners een soort wilden waren. . . . (a.w. 92). Krom's visie op deze Indonesische beschaving is ta-

1) Hindoe-Javaansche Geschiedenis, 247 e. v.

2) Ook hier geldt voor alles de numerieke restrictie: het oude Java, tot de wonderlijke uitgroei der bevolking in de 19e eeuw, leefde in kleine dimensies. Aan de hand der 18e en 19e eeuwse gegevens zou men reeds kunnen komen tot een zekere schets van het beperkte cultuurlandschap van Java. Verrassend is bijv. ook de lezing van Junghuhn's reisroutes, die telkenmale de begrenzing van de vlaktebebouwing markeren. Niet enkel de rhinoceros op Kedoeng Badak (Java, 11, 20) illustreert de ongereptheid en de uitgestrektheid der oude bosschen en wildernissen die de vlakten omgrenden.

Wellicht zou men een schematische berekening omtrent de uitgestrektheid van een bepaald oud-Javaansch cultuurgebied kunnen bereiken door bijv. een gemiddelde te berekenen van het aantal arbeiders dat naar schatting noodig was voor den (over een aantal jaren zich uitstrekkenden) bouw van een belangrijk tempelcomplex. Arbeidscapaciteiten in menschenkracht laten zich meten. Nagegaan zou dan kunnen worden, hoe groot het kwantum voedsel voor deze vorstendienstplichtigen moet zijn geweest en welk areaal, op een basis van tiendenafdracht, noodig moet zijn geweest om een zoodanige massa van werkbaren te voeden. Men wint aldus eenige vastheidgevende kwantitatieve beelden.

melijk in mineur gestemd: „men behoeft zich . . . volstrekt niet een bijzondere beschaving voor te stellen, die als gelijke tegenover die der Hindoe's zou kunnen staan. Te midden van wilden echter kwamen die laatsten zeker niet" (Hindoe-J. Gesch.² 54). Een rijkelijk negatieve uitspraak!

De sleutel tot de juiste appreciatie der Hindoesche cultuurinvloed in deze landen kan slechts liggen in een zuivere schatting van de beteekenis van de oud-Indonesische beschaving in den ruimsten zin.

De uitspraken der archaeologen-historici blijven op dit stuk uiterst vaag. De kolonisatie-hypothese als voertuig der cultuuroverbrenging is, naar hiervoren met enkele punten werd aangegeven, ter nauwernood aanvaardbaar. Ze is dit ten eenenmale niet als men aannemen wil dat zoo diepgewortelde zaken als bestuur, staatsorganisatie, dynastieke posities hun ontstaan aan zoodanigen Hindoeïnvloed zouden hebben te danken. Met een enkel voorbeeld kan dit worden toegelicht.

Bij de inscriptie van Taroema (Toegoe, W. Java) stelt Krom (a.w. 129) dat men hier op grond van het gerelateerde feit van den aanleg van een irrigatieleiding en een runderoffer, op een plek ver van de kust gelegen, niet te doen kan hebben met een Hindoesch avonturier, doch met blijvend gezag, hetzij dan van een zich tot koning gemaakt hebbend Hindoe, hetzij dan van een gehindoeiseerd Indonesier. Daargelaten dat het verschil tusschen een Hindoe-avonturier en een zich tot koning gemaakt hebbend Hindoe niet groot is, het zwaartepunt der argumentatie ligt in de waardeering der situatie die voeren kan tot den aanleg van een bevoeiingswerk op vorstenbevel: zulks vooronderstelt een bepaalde beschavingstoestand, een wording van zaken over zeer geruimen tijd, een groei van factoren van bevolking en bestuur op langen termijn; de figuren van kleinere en grootere irrigatie-bureaucratiën leveren hier materiaal voor de beoordeeling van de vraag hoe langzaam een zoodanige organisatie groeit, welk hoog stadium van ontwikkeling een zoodanig rijk met centraal bestuur, vorstenarbeid der bevolking en bevoeiingswezen reeds uitmaakt. En tot zoodanige figuur moet men voor dit gebied der Bataviasche bovenlanden besluiten. In den duur van een zelfs

22 jarige regeering — die in de oorkonde wordt genoemd — kan een ander onmogelijk bereikt zijn! Men dient hier te denken in termen van tien- en honderdtallen jaren. Doch dan heeft het tijdstip der Hindoeïseering geen enkele innerlijke samenhang met den staat van zaken van het rijk! Het blijft een willekeurig gekozen tijdstip. In nog veel sterker mate moet dit alles gelden voor de groote binnenrijken van het geïsoleerde Midden-Java, kernland waarschijnlijk van de vroegste tijden af der eilandbeschaving.

Heichelheim heeft in een 1933 geschreven artikel ¹⁾ gewezen op de beteekenis der praehistorische beschavingen als fundament van de latere stadsculturen en in het algemeen als grondslag aller staats- en stadsvorming; als „boerenbeschaving" zet zij haar bestaan voort tot in het diepst der historische tijden, tot op den huidige dag. Zoogoed als zij den grondslag vormt van de Chineesche successiestaten en der Mesopotamische stadstaten, zoogoed lijkt zij mij den grondslag te vormen van de Indonesische beschaving en, in het bijzonder in haar grootste aaneengesloten complex: op Java, een staatsbouw te hebben gedragen van fijnbewerkte samenstelling met welks onveranderd bestand vroegere en latere Indische geschiedenis rekening houden.

De figuur der rijken zooals zij in de Hindoe-Javaansche periode in het licht treden: centraal vorstengezag met sacrale beteekenis, een patrimoniale bureaucratie, gebaseerd op een in dorpen streng gedomesticieerde bevolking met vlakte-sawahcultuur, het leven van staat en maatschappij beheerscht door de oogst en een natuurlijk belastingstelsel van akkertienenden, kan slechts ontstaan zijn in een wordingsproces van eeuwen en eeuwen en slechts worden gezien als de uitgroei van het bestand der neolithische en bronstijdbeschavingen dezer landen. ²⁾ Het is technisch onmogelijk dat eenige kolonisatie van Hindoe's, hetzij kooplieden, hetzij Brahmanen, in de korte perioden hunner documentair vastgelegde aanwezigheid iets op dit gebied zouden hebben kunnen verrichten. Dit geheel van bestuurstechniek en sacrale ordening kon slechts op Indonesische bodem langzaam ontstaan.

De rol der Hindoebeschaving trouwens blijkt tenslotte een veel bescheidenere te zijn geweest.

¹⁾ Welthistorische Gesichtspunkte zu den vormittelalterlichen Wirtschaftsepochen, Schmollers Jahrbuch, 56, VI, 1933, 154 e.v. Heichelheim's groote werk Wirtschaftsgeschichte des Altertums vom Palaeolithikum bis zur Voelkerwanderung der Germanen, Slaven und Araber, 2 dln. is hier te lande nog niet te raadplegen.

²⁾ Krom's visie (H. J. Gesch.² 88) dat in den loop

der eerste eeuw van onze jaartelling het verkeer met het Oosten tot vestiging van Hindoe's ter plaatse leidde met als gevolg daarvan dat, soms betrekkelijk snel, elders na verloop van een, twee eeuwen, koloniale Hindoeïrijken waren ontstaan, waarbij tweede en derde eeuw het eigenlijke kolonisatietijdperk moet toelijken, ziet deze zaak m.i. veel te simplistisch, sociologisch zoowel als „technisch".

Krom heeft gesproken van „geestelijke adviseurs” (H. J. G.² 81) der Hindoe kolonies. De term daargelaten, die eerder aan confessioneele vakverenigingen denken doet, wijst dit op een autonome rol der priesterschap, der Brahmanen, hetgeen zich zonder dwang laat voegen in het beeld der „brahmanische Missiën” ¹⁾ der Brahmanisation” ²⁾ van Zuid-Oost-Azië. Een overbrenging van bepaalde elementen eener zeer exclusivistische heilsleer door een religieuze virtuozenkaste, met den naam en de glorie van het groote Indische land om zich. Na de brahmanisatie van Zuid-India ³⁾ heeft deze missie haar weg vervolgd langs de waarschijnlijk reeds eeuwen bekende scheepsroute naar de Z. O. Aziatische eilandrijken en die op het Achter-Indische vasteland.

Komt eigener beweging? Wellicht. Ontbieding, zooals ook elders en waarvoor bijv. bij de Christenmissiën in Europa parallelen zouden zijn te vinden, kan evenzeer hebben plaats gehad. Doch tot invloed geraken deze Indische vreemdelingen eerst krachtens de wil en de wensch der Indonesische vorsten. Hun werk is hier als in India voor alles de legitimeering der heerschende dynastieën — tegenover India: of tegenover China? —, de mythologisering van stamboom en traditie; waarschijnlijk in geringen getale, wordt hun daartegenover gegarandeerd het benifit der prebenden, die de patrimoniale bureaucratie uit haar aard te

vergeven had. ⁴⁾ Kanselarij - werkzaamheden treden daarnaast, alhoewel het merkwaardig zijn zou, te moeten aannemen dat de Javaansche bureaucratie haar regiem zou hebben gevoerd zonder eenig schriftgebruik. Toch moeten op dit terrein de eigenlijke elementen der Hindoeïnvloed gezocht worden: sacrale legitimeering, kanselarijtechniek, bouwtechniek op het gebied van den steenbouw. Beschavingsinvloed in eenigen brederen zin lijkt daarnaast onmogelijk.

Invoering van nieuwe cultusvormen, schriftuurvervaardiging en bouwheerschap zijn geliefkoosde zaken van onbeperkt heerscherschap ⁵⁾. Bij den getaboeiseerden aard dezer als geheime, kunsten gedreven kundigheden en technieken in den starren en gehierarchiseerden staat der „heerendienst- en kratonrijken” is het — nogmaals — uitgesloten hier een weg te willen zien voor kramerkooplieden van verre, schamele wereldlingen, tot een verbreiding in zoo hoogen stand der Indische beschaving, verlossings- en heilsleer van zeer esoterischen aard, doch in allen gevalle beladen met een machtig taboe.

Er is een tweede punt in de beschouwing der Hindoe-Javaansche geschiedenis, dat commentaar vraagt. De opzet der periodisering langs lijnen van voornamelijk door decoratieve en stilistische elementen bepaalde ontwikkelings- en vervalsperioden voert tot de visie van een

1) Lassen, bij Poerbatjaraka, Agastya, 11.

2) Masson-Oursel, *l'Inde antique et la civilisation ancienne* (1933), 247.

3) Die, naar ik meen te mogen stellen, verloopt zonder dat de handel daarbij een preponderante rol speelt!

4) Omtrent de sprekende Kunjarakundja-inscriptie van den steen van Tjanggal (732 A. D.), zie Krom, H. J. Gesch.², 123 e. v., heb ik getracht in mijn diss. 131-132 een zoodanige interpretatie te geven. In zijn voordracht voor de Trivandrum-conferentie der All Indian Oriental Conference (Tijdschr. Bat. Gen. LXXIX, afl. 1, 73-84) stelt Stutterheim, dat de benaming geen enkele verwijzing inhoudt naar een Voor-Indische streek, doch dat in een bepaalde M. Javaansche topografie een sacrale repliek is geschapen van het heilige Indische rivierenland. Een zoodanige legitimeerende repliek had ten doel „that one created a place that could be recognized by the souls of the royal forefathers, the royal forefathers, the ancestors from India whose line ascended to the heroes of the Ramayana and Mahabharata, in order that contact could be maintained with them in the manner and for the purpose known to us from the study of Hindu-Javanese chandi's” (a.w. 82). Doch evenzeer als vele Z. Indische dynastieën hun gelijkgerechtigde vorstelijke afkomst van de Brahmaansche priesterschap geotroyeerd kregen, zonder ooit zelve (als „kolonisten”, „immigranten”) uit N. India afkomstig te zijn geweest, zou men, zonder de voorstelling van zaken eenig geweld aan te doen, zich een Indonesisch hof (Javaansche dynastie) kunnen denken, aan de Agastyapriesterschap de benutting der rijke pre-

benden gunnend in ruil voor een legitimeerende investituur der sacrale wijding van het regeerend geslacht. De zoo halsbrekende hypothese: kooplieden, kolonies, pénétration pacifique, statenstichting, hoogere beschaving, kan dan blijven rusten.

5) Als Krom (a.w. 138) de mogelijkheid schetst: „De Brahmaan is degeen, die de bescherming van hooger machten weet te verzekeren en tevens degeen, die door allerlei kundigheid in staat is hulp en raad te geven; geen wonder dat de Indonesische hoofden, bij geruchte hoorend of bij naburige stammen waarnemend hoe groot de waarde van zulk een toovermachtige zijn moet, hun best doen zich dat voordeel eigen te maken. De een wil voor den ander niet onderdoen, de brahmanen verschijnen in groteren getale en behalve dat zij verrichten waarvoor men hen heeft uitgenoodigd, vormen zij vanzelf het middelpunt van een zich steeds meer verbreidende Hindoe-beschaving”, dan kan men daarbij slechts opmerken, dat er geen redenen zijn om den stand der Indonesische beschaving, in het bijzonder die van Java, te zien op het peil van hoofden en stammen. (vgl. t.a.p. 141: „stamhoofden”). Wat aanstonds uit de oorkonden der Brahmaansche kanselarijschrijvers aan fragmenten dezer beschaving naar voren treedt, wijst op een wereld van vorsten, sacrale hoofden van ambtenarenstoeten, heerschers over uitgestrekte gebieden, op een gansch apparaat van bestuur en gezag dat door de priesters ten hunnen bate (prebendenjacht!) aangewend en vereeuwigd wordt. Dat een zoodanige inheemsche beschaving eeuwen van wording moet hebben gekend, is een stelling die evenmin het beeld geweld aandoet.

afname der cultuurkracht met een ondergang in de 15 e eeuw. 1) De opkomst der moslimsche zendingsgodsdienst als heerschende religie der hoven vormt daarnaast de grondslag voor de periodiseering van den volgende tijd. Geachtvaardigd is deze procedure waarschijnlijk tegenover het sociaal-economisch volkomen statische beeld der patrimoniale landbouwrijken. Andere elementen komen in het gezichtsveld indien men de steden beziet, en daarmee verbindt de vervormingen van het aan den overzeeschen handel gelieerde economisch leven. Waarbij te bedenken valt, dat alom ter wereld deze overzeesche handel met de daardoor mogelijk gemaakte kapitaalsaccumulatie (der reeds gevestigde grooten en machtigen, wier rijkdomsmacht in agrarische en standsprivileges oorspronkelijken grondslag heeft, niet: der kooplieden!) een der belangrijkste figuren vormt in het proces der sociale en economische transformaties van standen en beschavingen.

Van de kuststad van waaruit internationale handel gedreven wordt, bezitten wij het rijke beeld uit de documentatie der eerste schipvaartberichten voor de N. Javaansche havens. Een evidente stad, met Honoratioren-Verwaltung 2) (collegiaal stadskoningschap: vgl. de Maleische staatsvorm, zoowel als de Boe-

gineesch-Makassaarsche rijksbesturen), voor-kapitalistische handwerkshandel op internationalen schaal met de alom ter wereld voorkomende vormen van eerste kapitalistische ontwikkeling: commenda, commissiecontracten, schuldbrieven: koopheeren en vorstelijke eigenhandel. 3) Wanneer ontstaat dit alles? Brugge en Rostock in het Europa der Hanze kennen een andere structuur dan Romeinsch Noviomagum en Karolingisch Dorestad. De figuur van de (weder-) ontwikkeling van een vroegkapitalistischen handel schuift zich hier tusschen. Doch geldt het beeld van Banten en Toeban van c.a. 1600 ook voor de 14e, de 13e, de 10e eeuw? Geldt het voor het Criwiyaja der Cailendra's en voor Chau Ju Kua's tijd? Lijsten der verhandelde goederen, waarmee men het op het gebied der handelsgeschiedenis meestal doen moet, reiken niet toe: voor- en vroegkapitalistische handel zijn handel in luxegoederen of in gebruiksgoederen zonder eenig zweem van massaliteit; parels, rhinoceroshoorn, peper en goud kunnen verhandeld worden in stamhandel (in de kula!) in handwerkskramerhandel zoowel als in kapitalistischen vorm, waarop crediet- en wisselwezen met kapitaalsomslag in - een - geordende - rationeele - rekening zich gronden.

1) Stapel I, (Krom), 142.

2) Hier zoowel als bij het voorgaande gebruik van de sociologische categoriën van Max Weber zijn deze onvertaald gelaten of in een letterlijke overzetting gegeven, ter wille van het gemakkelijker en lichter verifieerbaar gebruik.

3) Een analyse van de stadstypen zou voor oud-Indonesie waardevolle resultaten kunnen leveren ten dienste van de berekening van de mogelijkheden van het sociaal-economisch geschiedverloop. De stad heeft in verschillende figuren in de oudere tijden in deze landen bestaan en moet een ontwikkelingsgeschiedenis hebben: het beeld der steden van het type Banten en Toeban omstreeks 1600 waarborgt dit. Waardevolle elementen, wellicht ook voor dit type, brengt de studie van J. Bastiaans in afd. 1 van deel LXXIX (1939) van 's Genootschaps Tijdschrift over de Batato's in het oude Gorontalo, in verband met den Gorontaleschen staatsbouw, waarin (bijv. p. 23), naar mij lijkt volkomen terecht, doch zonder nadere precisering, wordt gewerkt met de figuur van „de oude stad Gorontalo”.

De 17e eeuwse berichtgevers, zooveel dichter bij het Oosten van hun tijd staande (het minder exotisch doch veel alledaagscher als een verwante omgeving ziende: vgl. de opmerkingen ter zake in de bespreking van Du Perron, Bat. Nw. Bl. 23 Maart 1939), spreken terecht alom op hun zeiltochten van steden, waar een laatdunkender moderne terminologie slechts zou reppen van „kampongs”, „een rij kedehs” of iets dergelijks. Hun oogen waren meer gewend aan de dimensies en de vormen van het contemporaine Oosten.

Een tegenstelling valt wellicht te construeeren tusschen de kuststeden en de kratonsteden van de binne-rijken, alhoewel een havenstad als oud-Soerabaja waarschijnlijk verschillende kratonstadelementen in zich had. Zelfs rekening houdend met de roof- en buit-

zucht die in dezen tijd een normaal begeleidingsverschijnsel van den handel is (men denke zoowel aan Griekenland als aan de in vele opzichten nog zoo „ouderwetsche” overzeesche expansie van Portugal), en die aan de kust- en zeesteden een militair en imperialistisch karakter kan geven, is het echter minder juist, naar mij dunkt, indien Krom (a.w. 150) met betrekking tot Criwiyaja opmerkt: „Criwiyaja . . . is de eerste staat van den Archipel, die wij zich zien ontwikkelen tot een mogendheid, tot een zee- en handelsmacht, die een krachtig gezag naar buiten deed gelden, en waarvan wij een doelbewuste politiek kunnen waarnemen, in grooten stijl toegepast”, omdat dit voorbijziet hoe de groote binnenrijken met hun agrarische basis en hun uiterst conservatieve patrimoniale bureaucratie zeer wel mogendheden kunnen zijn, doelbewuste politiek kunnen drijven ook, doch door het wezen van hun maatschappelijken en politieken structuur ingesteld zijn op statisch behoud. Keizerlijk China zou hiertoe een parallel kunnen leveren.

Hoe dan daarna in de 14e eeuw de groote expansie van Madjapahit plaats grijpt is een vraag op zich zelf. Rekent men hier met latere ontwikkelingsverschijnselen? Gaat het initiatief uit van een nieuwe ambtsadel, opgekomen met den tot rijksbestierder verheven voormalige hoofdmans bij de vorstelijke lijfwacht, Gadjah Mada, of zijn het de kuststeden met hun adel die hier het initiatief nemen, onder supervisie van den rijkszetel? Of usurpeert Madjapahit de reeds bestaande overzeesche invloedsgebieden van de kuststeden? De door Schrieke vermelde figuur — weliswaar uit een latere periode — van de Toebansche adelsfamilie Aria Tedja die overzeesche belangen in de Philippijnen zou hebben bezeten (Tijdschr. Bat. Gen. LVIII, 424-428), zoowel als de zeetocht van Pati Oenoës naar Malaka, 1512-1513, wijzen in een zoodanige richting.

In hoeverre hier een ontwikkelingslijn zou kunnen worden geconstrueerd en van welke beteekenis deze zou kunnen zijn voor oud-Indonesie, welke terugslag dit indirect op de binnenrijken zou kunnen hebben gehad, dit alles blijft ter beantwoording.

Boven deze bijdrage werd geplaatst een citaat van Taine omtrent de evocatie van een cultuurbeeld uit een enkel fragment. Une mosaïque révèle toute une société De part et d'autre, tout se suit, tout s'enchaîne. La cause fait deviner un effet, comme chaque effet permet de remonter à une cause De geschiedenis als registreerend journaal van het verloop van het samengestelde leven der menschen als eenlingen en als gemeenschapsleden kent daarbij slechts een beperkt aantal figuren voor de samenlevingsvormen dezer menschheid. Akkerbouw, landbouwhoeve, dorp, vorstenhof, klooster, vesting, vaartuig, strijdwagen, raadhuis,

bruidstoet en graf komen in een slechts beperkt aantal variaties in de cultuurconfiguraties voor. Nog altijd is de ordening dezer figuren voor de geschiedenis van oud-Indonesie in de generale lijn onverricht gebleven. Toch ligt hier, naar het wil voorkomen, het vruchtbare arbeidsveld. Niet in den nagespeurden gang van het sacrale decoratiemotief en de oorkonde-letter doch tusschen de neolithische patjoel en de met een stilet ofte yseren priem op lontar gestelde obligatie voor den overzeeschen handel in Banten ¹⁾ ligt het veld voor de werkhypothesen, tusschen dagelijksche zaken, behoorende tot eenzelfde doorgaande geschiedenis van oud-Indonesie !

L.

¹⁾ Eerste Schipvaart (Linschoten Vereeniging VII), 120.

Verzoek om inlichtingen betreffende :

JAVAANSCH E MEISJESPELEN EN KINDERLIEDJES.

De laatste afleveringen van bovengenoemd werk zijn aan de lezers van Djawa toegezonden, en ik maak van deze gelegenheid gebruik om de medewerking in te roepen van allen, die belang in het onderwerp stellen en zelf in de gelegenheid zijn, het een of ander na te gaan. In de Inleiding heb ik gewezen op de vele gebreken, die mijne bewerking noodgedrongen moesten aankleven, en ik zal gaarne van ieder, die mij wil en kan helpen, verbeteringen, verklaringen en inlichtingen ontvangen. Ik heb reeds van verschillende zijden steun ondervonden; zoo ontving ik van den Heer J. S. Brandt Buys aanwijzingen, dat in enkele liedjes de indeeling in regels niet in overeenstemming is met de door hem genoteerde melodie; waardevolle aantekeningen kreeg ik van de Heeren Dr. Prijono en R. M. Gondhosoebagjohardjo. „Sri Goenting” in Sedyatama geeft een andere oplossing van een wangsalaan dan de door ons gevondene, en „Seboel” in „Panjebat Semangat” citeert eene variant van een van de liedjes, die nog een paar regels meer bevat dan onze tekst. Aan allen betuig ik hiermee mijn dank, maar ik zou gaarne nog veel, veel

meer hebben, in het bijzonder verklaringen van de vele duistere plaatsen, waar een woordelijke vertaling allesbehalve bevredigend is, of die wij niet kunnen begrijpen, omdat de beteekenis ervan niet bekend is. Om daarvan een enkel voorbeeld te noemen: in Nrs. 92, 555 en 644 komen de regels voor:

Zoen niet op de linkerwang,

De linkerwang behoort aan de goden,

De rechterwang behoort aan den vorst.

Door zuiver toeval hoorde ik, dat de beteekenis ervan op Bali bekend moet zijn; nadere gegevens ontbreken nog. Enz. enz.

Het plan is, alle verbeteringen, aantekeningen, verklaringen enz. voorloopig te verzamelen. Wat later daarmee geschiedt, zal er van afhangen, of een tweede druk van de bewerking noodig zal blijken dan wel, of het nieuwe materiaal omvangrijk en belangrijk genoeg is voor een eigen aanvullende publicatie. In elk geval blijft alles, wat bijeen komt, ter beschikking van het Java-Instituut, het zal dus niet verloren gaan. Voor talrijke inzendingen bij voorbaat dank !

H. OVERBECK.



Wijlen Z. H. Sultan Hamengkoe Boewono VIII.

In Memoriam

*Zijne Hoogheid Hamengkoe Boewana, Senapati Ingalaga
Ngabdoerrachman Sajidin Panatagama Kalifatoellah de
Achtste, Sultan van Jogjakarta Adiningrat.*

In den vroegen ochtend van 22 October 1939 overleed onder zeer tragische omstandigheden Z. H. Hamengkoe Boewana VIII, Sultan van Ngajogjakarta, een leege plaats achterlatend, die moeilijk zal zijn te vervullen.

Op velerlei gebied was de overleden Vorst werkzaam in het belang van het Sultanaat. Hoewel zelf voortgekomen uit de oude school, wist hij zich aan te passen aan de behoeften van den nieuwen tijd, welke in de laatste decennien ook voor Java aanbrak en menige verbetering op maatschappelijk en op sociaal gebied werd onder het bestuur van dezen Sultan doorgevoerd.

Het Java-Instituut herdenkt den ontslapene vooral als beschermer en bevorderaar van alles, wat de eigen Javaansche cultuur betreft.

Zoo zal de naam van Z. H. Sultan Hamengkoe Boewana VIII onafscheidelijk verbonden blijven aan de wijd-vermaarde meerdaagsche wajang-wong opvoeringen, die gedurende den tijd, waarin hij in den Jogja'schen kraton zetelde, zoo menigmaal in grootschen stijl plaats vonden. Wie de onderscheiding genoot, deze voorstellingen te mogen bijwonen, bewaarde de herinnering aan een haast sprookjesachtig Oostersch milieu, aan een op zeer hoog peil staande uiting van Javaansche hofkunst, en bovenal aan een gastheer, die met voorname hoffelijkheid zijn genoodigden ontving en op waarlijk vorstelijke wijze zijn honderden gasten onthaalde. Van Oost-, West- en Midden-Java stroomden de bezoekers naar de Sultansstad, om daar twee, drie, soms zelfs vier dagen achtereen te genieten van een der hoogste uitingen van de Javaansche dans- en toonkunst, waarvan de leiding bij den hoogen gastheer zelf berustte en die door hem persoonlijk tot in onderdeelen waren geregeld.

Groot is de invloed geweest, welke deze opvoeringen hebben uitgeoefend op de waardeering van buitenstaanders ten opzichte van de zoo hoog ontwikkelde Javaansche kunst, welke zelfs tot ver buiten Java levendige belangstelling wekte. De waarde ervan werd nog verhoogd, doordat ze een inderdaad vorstelijke bijdrage vormden tot de herdenking van vierdagen in het leven van den Sultan niet alleen, maar ook van nationale gebeurtenissen als het 25 en het 40 jarig regeerings-jubileum van H. M. de Koningin, het huwelijk van H. K. H. Prinses Juliana, de geboorte van de prinsessen Beatrix en Irene, enz. Wij noemen hier de vierdaagsche wajang-wong voorstelling in 1923, de drie-

daagsche opvoeringen in 1928, 1933, 1934, 1939 (Maart) en de tweedaagsche in 1937, 1938 en 1939 (Augustus, twee maanden vóór het verscheiden van den Vorst.) Hierbij zijn nog niet gerekend de tallooze opvoeringen van wajang-wong fragmenten bij de ontvangst van officiële personen, ook niet de Troena - Djaja-, de serimpi- en de bedaja-dansen.

Om de beoefening van de kunst te bevorderen bekostigde Z. H. een dansschool ten huize van G. P. H. Tédjakoesoema, waar mede verscheidene Europeesche — ook niet-Nederlandsche — leerlingen in de Javaansche danskunst werden opgeleid.

Het Java-Instituut had steeds de volle belangstelling van Z. H. den Sultan. Bij menige gelegenheid bleek, hoezeer de Vorst het doel van deze vereeniging — bevordering van de kennis van en inzicht in de Javaansche cultuur — op prijs stelde. Niet alleen opende Z. H. de Sultan het Jogjasche museum Sana Boedaja van het Java-Instituut op 6 November 1935 en werd deze plechtigheid feestelijk opgeluisterd door een golèk-dans en twee beksan's, gegeven door dansers uit den Kraton, doch ook aanvaardde de Vorst het beschermheerschap van het museum. Zijne Hoogheid toonde zijn voortdurende belangstelling door het bezoeken van door het Instituut gehouden tentoonstellingen en door het ten geschenke of in bruikleen geven van waardevolle stukken voor het museum, o.a. een oud bruidsbed uit de kraton (gedateerd 1691 Jav. of 1761 A. D.) met volledige uitrusting; hindoe-beelden; voorwerpen voor de brons- en voor de goud-collectie, w.o. de unieke bronzen klok van Kalasan, dateerende uit de 8ste eeuw. (Deze collectie wordt ten laste van het Sultanaat nog steeds aangevuld). Tot tweemaal toe (in 1933 en in 1938) werd geheel kosteloos een terrein beschikbaar gesteld, n.l. voor de stichting van het museum en de uitbreiding met een bibliotheek. Bovendien geniet het Instituut een vaste subsidie van het Sultanaat.

Hoe ver 's Vorsten welwillendheid ging, blijkt wel uit het in bruikleen afstaan van wapens uit het persoonlijk bezit van Z. H. bij gelegenheid van een, door het Java-Instituut georganiseerde, wapen-tentoonstelling en niet het minst door het, gedurende een in de sekaten-week van 1938 gehouden tentoonstelling, ter bezichtiging afstaan van de Rijkssieraden, die anders nooit den kraton verlaten.

De in zoo ruime mate ondervonden hulp en de nooit verflauwde belangstelling van dezen Vorstelijken Cultuurdrager zullen bij het Java-Instituut steeds in dankbaar aandenken blijven.

J. KATS.
wd. Secretaris van het
Java-Instituut.

RONDOM DE HUWELIJKEN IN DE KRATON TE JOGJAKARTA.

Dit opstel beoogt den lezers een indruk te geven van hetgeen aan een huwelijk in de Kraton te Jogjakarta vastzit en in het bijzonder aan het laatste, dat plaats heeft gehad op 8 Februari 1939.

Het hoeft wel niet verteld te worden, waarom Kraton-huwelijken in het brandpunt van de belangstelling staan, en niet alleen in vorstenlandsche kringen, maar ook daarbuiten. Het was dan ook een zeer begrijpelijk verschijnsel, dat reeds dadelijk na de voorlaatste huwelijksfeesten in 1929 allerwegen de vraag werd gesteld, welke kinderen van de Vorst nu aan de beurt zouden komen om uitgehuwelijkt te worden. De belangstelling richtte zich vooral naar de zoons, want tot op dat tijdstip waren er slechts dochters in het huwelijk getreden. Talrijke families, ook buiten de Kraton-kring (deze is zelf al reeds heel verbreid), gingen de vurige hoop koesteren, dat hun zoon of hun dochter nu uitverkoren zou worden om als 's Vorsten schoonzoon of schoondochter aangenomen te worden.

Over de aanstaande schoondochters werd vrij spoedig zekerheid verkregen, daar de zoons van den Vorst thans, in tegenstelling tot vroeger, hun eigen bruid mochten kiezen. Maar hoeveel zoons er in het huwelijk zouden treden, was nog niet bekend.

Over de aanstaande schoonzons daarentegen heerschte gedurende lange tijd onzekerheid. Zijne Hoogheid de Sultan kiest immers Zijn schoonzons zelf en wel vanwege het nog geïsoleerde leven van de jonge Prinsessen in de Kepoetrèn (= vrouwenverblijf). Zoolang de besprekingen met de verschillende ouders nog aan de gang waren, werd daaromtrent natuurlijk niets bekend gemaakt. Er lekte wel eens „wat” uit

daarover, maar het juiste kon onmogelijk iemand weten, daar de eindbeslissing immers bij den Vorst zelfberust. Maar desalniettemin veroorloofden de menschen zich hun opinie over de aanstaande schoonzons ten beste te geven. Dit geschiedde dus uitsluitend uit praatzucht, of uit zucht om tegenover elkaar gewichtig te kunnen doen. Zoo werden velen tot adspirant-bruidegoms gebombardeerd en deze fantasieën vonden zelfs hun weg naar de kranten. Dat dit voor de betrokken personen uitermate hinderlijk kon zijn, daar werd blijkbaar heelemaal niet aan gedacht.

Medio 1935 werden een Pangeran-Sentana en vier Boepati's-Anom benoemd. De spanning werd hierdoor eenigszins getemperd, want in dit vijftal werden de toekomstige bruidegoms gezien, hoewel in hun benoemingsbesluit niets daaromtrent vermeld stond. Pas in Maart 1937 kwam aan deze onzekerheid een einde. Er verscheen toen n.l. een speciale Dawoeh van den Vorst, gericht aan de vaders (voogd) van vorengenoemd vijftal, dat hun zoon (pupil) als 's Vorsten schoonzoon aanvaard zou worden. Deze z. g. „Dawoeh-njengker” kregen ook de vader en de voogd van twee jongemeisjes, zoodat dus toen ook bekend werd, dat er zeven paren in het huwelijk zouden treden. In deze Dawoeh werd echter nog niet gerept van het tijdstip der huwelijken. Dit gebeurde pas in Augustus 1938, weer bij een speciale Dawoeh ¹⁾. Deze was, behoudens een kleine wijziging, gelijkloidend aan die van 1937, met deze toevoeging, dat de huwelijken zouden plaats hebben in de maand Besar van het jaar Djimawal (samenvallend met Februari 1939). De datum bleef echter nog onbekend, evenals de namen van de vijf bruidsparen.

Omtrent data van belangrijke gebeurtenissen raadpleegt Zijne Hoogheid de Sultan altijd den Hoofdpengoeloe. Toen deze dan ook een lijstje van goede dagen in de maand Besar had aangeboden, deed de Vorst daar Zijn keus uit. Deze viel op de Woensdag-Wagé ²⁾ 18 Besar of 8 Februari 1939. Een en ander vond plaats in het begin van Januari 1939. De beslissing werd dadelijk mondeling aan de betreffende families medegedeeld.

De namen van de vijf bruidsparen waren nog steeds niet bekend gemaakt en dit was aanleiding, dat de spanning in Kratonkringen daarover tot het uiterste steeg. Voorspellingen waren niet van de lucht, zeer tot ergernis natuurlijk van de aanstaande bruiden. Ook de families der bruidegoms deden daaraan mee. Was het maar bij voorspellingen gebleven! Doch als deze tot bepaalde verwachtingen uitgroeien, dan is, indien daar niet aan voldaan wordt, teleurstelling altijd het gevolg. Dit verschijnsel deed zich toen ook voor.

De officieele bekendmaking van de namen van de bruidsparen gebeurde pas tegen het einde van Januari, slechts een veertien dagen voor de aanvang van de feestelijkheden. Bij een Dawoeh werden toen n.l. de huwelijkspranatan aan de verschillende instanties en personen toegezonden.

De huwelijkspranatan.

De pranatan begint met het noemen van de namen der bruidsparen ³⁾. Dan zijn er ook in vermeld de namen van de Pangerans, de Poetri's, de Boepati's en andere dignitarissen, die een of andere taak vervullen moeten, zooals *nganti* (begeleiden van de bruid of van den bruidegom; dus als paranimf optreden), *toegoer* (gedurende de feestelijkheden in de Kraton verblijven), *mengagengi damel* (toezicht houden op de werkzaamheden in de twee feestcentra), het zorgen voor de *pawon* (keuken), de *sadjèns* (offeranden), de *sarats* (be-

zweringsmiddelen), de vervoermiddelen, enz.

De plechtigheden zijn er in chronologische volgorde genoemd:

1 *Madjang* en *taroeb* (aanbrengen van versieringen op bepaalde plaatsen); op dezelfde dag begint ook de *toegoeran* en het in afzondering houden van de bruiden en de bruidegoms (*njenger*);

2 *Siraman* (ceremonieel baden van de bruiden en de bruidegoms);

3 *Lenggahan*, waaronder de *lenggahan-midadarèni* (bij elkaar komen van de Pangerans en de Boepati's, en van de Poetri's gedurende de avonden);

4 *Panantoenipoen Pengantèn-Poetri* (het vragen van de bruiden, of zij zich in het huwelijk willen schikken);

5 *Idjabipoen Pengantèn-Kakoeng* (de eigenlijke huwelijks-sluiting);

6 *Daoepipoen Pengantèn* (de ontmoeting);

7 *Lenggahan Ageng* (gala-receptie);

8 *Djangan-menir* (het naar huis gaan van de bruidsparen);

9 *Sepekenan* (de vijfde dag na het huwelijk);

10 *Selapanan* (de veertigste dag na het huwelijk).

En tenslotte staan achterin de *pranatan* enkele plattegronden, die aangeven, hoe en waar men gedurende de plechtigheden moet gaan staan of zitten.

In de dalems der bruidegoms.

Lang voordat de feestelijkheden begonnen, heerschte er in de dalems der bruidegoms reeds groote drukte en bedrijvigheid. Het was er een voortdurend komen en gaan van familieleden en kennissen, die kwamen gelukwensen. *Tambels* (bamboeloodsen) werden gebouwd, teneinde de gasten droog te kunnen ontvangen—het was toen n.l. regentijd—of voor het plaatsen van de *gamelan*. Daardoor kreeg het eigenlijke huis een geheel ander aanzien,

ook al door de versieringen, die hier en daar werden aangebracht.

Er werden *slametans* gehouden, opgedragen aan de voorouders, tot zelfs aan Nabi Adam toe, opdat deze hun zegen aan het huwelijk zouden geven ⁴).

De *sentana's* (naaste familieleden) en de *abdi's* (bedienden) kregen de z.g. *mentéring* (verbastering van „monteer-ring”), die bestond uit een of twee complete stellen kleeren: het baadje van dezelfde kleur en soort, de hoofddoek of de *kemben* (borstdoek) en de *sarong* van hetzelfde patroon. Deze *mentéring* moest op de feestelijkheden gedragen worden.

Voor de keuken werden groote hoeveelheden proviand ingeslagen, want het aantal bezoekers, *sentana's* en *abdi's* zou dagelijks ver over de honderd bedragen. Kortom alles werd in gereedheid gebracht, opdat de feestelijkheden een goed verloop zouden hebben.

De eerste voorbereidselen.

De eerste voorbereidselen voor deze huwelijken waren reeds jaren te voren gemaakt. Dit kon niet anders, want tot op dien tijd waren er nog nooit zooveel bruidsparen geweest. Men zou anders eenvoudig niet gereed zijn gekomen.

Ten eerste moest voor elk bruidspaar een *dalem* in gereedheid gebracht worden. Vooral als oude *dalems* lange tijd leeg hadden gestaan, moesten zij eerst grondig hersteld worden. In elk huis moest dan aanwezig zijn een *pasaréjantengah* waarin een volledige *krobongan* met de twee *loro-blonjo*, *ketjoan*, *klemoek*, *kendi* en *dilah robjong* ⁵) was geplaatst.

Ten tweede moest gezorgd worden voor twee *Keprabon-kakoeng* en vijf *Keprabon-poetri*. Onder *Keprabon* verstaat men die voorwerpen en die kleedingstukken, die iedere Rijksgroote als teeken van zijn waardigheid in zijn bezit dient te hebben. ⁶)

Ten derde en tenslotte de huwelijksuitzet, zooals:

a) meubilair, o.a. kasten, in verschillende grootte - een ledikant - een *tèdèngnagan* — *lerak* — *bankoe ameng-amengan* — *gawangan* — *botèkan* e.a.

b) tafelgerei als lepels, vorken, messen, eetservies, glazen, kopjes, ed.

c) keukengerei als emmers, teilen, potten, pannen, koperen kwispedoors,

d) kleeren: dozijnen *njampings*, *semekans*, of *destars*, en deze of *gebatikt* of gemaakt van *tritik* of van *plangi*, *rasoekan-soetra* en *-sembagi*, zakdoeken en *katjoes*, *peningset*, *kamoes*, kunstbloemen om in het haar te steken, enz. ⁷).

De feestelijkheden vroeger en nu.

Reeds bij de huwelijken in 1925, 1928 en 1929 zijn de plechtigheden vereenvoudigd en ook bekort. De meest opmerkelijke vereenvoudiging is het doen vervallen van de bruidsstoet naar de *Kepatian*; deze *dalem* is thans niet langer meer het centrum van huwelijksfeesten. Dit is verplaatst naar de *Kasatryan*, het voormalig kroonprinselijk verblijf in het oostelijk gedeelte van de *Kraton*.

Het in afzondering houden van de bruidegoms vóór de huwelijksluiting (*njengker pengantèn*) gebeurde vroeger in de *Kepatian*, de *Idjab* en de ceremonieele ontmoeting daarentegen hadden, zooals ook nu nog, in de *Kraton* plaats. Hiertoe hadden de bruidegoms op dezelfde dag zich tweemaal naar de *Kraton* te begeven. Na de ontmoetingsplechtigheid werden de bruiden door haar bruidegoms op de armen naar de poort *Danapertapa* gedragen (*di pondong*). Hier stonden vroeger *djempana's* (vorstelijke draagstoelen) gereed. Elk der bruiden stapte in een *djempana* met haar *penganti* (*paranimf*) en haar twee *patahs* (bruidsmisjes, die een groote waaier van pauweveeren, genoemd *lar-badak*, in de hand droegen). De *penganti* namen geheel achterin plaats, vóór haar de bruid, en geheel

vooraan de beide *patahs*. Indien de *penganti* geen dochters van den Vorst waren, maar nichten (*wajahdalem*), dan moesten zij plaats nemen in een aparte *tandoe* die achter de *djempana* gedragen werd. ⁸⁾ Van de poort Danapertapa ging het langs de Kemandoengan en oostelijk van de Sitihinggil naar de Aloon-Aloon. De bruidegom ging daarbij te voet voor de *djempana* van zijn bruid uit, een lans horizontaal in de hand houdende. Op de Aloon-Aloon gekomen besteede de bruidegom een paard, maar moest dan achter de *djempana* rijden. Hij kreeg verder een *song-song* boven het hoofd, terwijl hij niet langer de lans in de hand hield; deze werd door een bediende vlak achter hem aan gedragen.

Op de Bakoeng — d. i. het langgerekt verhoogd grasveld van West naar Oost onder de Zuidelijke waringinboomen — werd de bruidsstoet gevormd. Voorop liepen *pradjoerits*, vier *gendéra* sterk (letterl. vlag); hierachter kwamen de kratonmuzikanten. Dan volgden de *djempana*'s achter elkaar naar rangorde van de bruiden. Iedere *djempana* was omstuwd door Kraton- en Rijksambtenaren, de *ampilans* en enkele naaste familieleden. De *édan-édanan* ⁹⁾ liepen daartusschen mee en vermaakten het publiek met hun malle fratsen. Achter de laatste *djempana* kwamen weer *pradjoerits*, twee *gendéra* sterk, terwijl de stoet afgesloten werd door de dansers van de Beksan Troenadjaja ¹⁰⁾, die des avonds op de receptie optraden. Deze reden te paard en hielden de *lawoeng* in de hand, terwijl ook zij een *songsong* boven het hoofd gehouden kregen. Het voorbijtrekken van deze bruilofsstoet was wel een zeer indrukwekkend schouwspel.

De bruidsparen bleven zes dagen in de Kepatian. Iedere dag werden er feestelijkheden gegeven, zooals Langen-Wenara, wajang-fragmenten, e.d. Bruid en bruidegom waren dan gekleed als de *loro-blonjo* voor de *krobongan* in een

prinselijke *dalem* ¹¹⁾. Op de vijfde dag (*Sepekenan*) gingen de bruidsparen naar de Kraton om Zijne Hoogheid den Sultan de kniekus te brengen. Hiertoe werd weer dezelfde bruiloftsstoet geformeerd. Na de ceremonie keerden de bruidsparen naar de Kepatian terug, ook weer in dezelfde stoet. Op de zesde dag gingen zij pas naar hun respectieve *dalems*; dit gebeurde dan per rijtuig.

Zooals hierboven reeds is vermeld, is het feestcentrum thans naar de Kasatryan verplaatst. Hier worden de bruidegoms in afzondering gehouden, ook vijf dagen vóór de huwelijksluiting. Na de ontmoeting worden de bruiden eveneens hiernaartoe gedragen. Dit *mondong* gebeurt vanaf de Tratak-Bangsai Kentjana heelemaal tot aan de *pringgitan* van de Kasatryan.

De bruidsparen blijven er slechts één nacht. De volgende ochtend reeds gaan zij naar hun eigen *dalems*, na bij Zijne Hoogheid den Sultan hun opwachting gemaakt te hebben. Deze ceremonie wordt genoemd: *djangan menir*.

Vroeger werden door de bruidsparen in hun *dalems* nog talrijke feestelijkheden gegeven tot aan de *Selapanan* toe, zooals *wajang-koelit*, *beksans*, *tajoeb* (dit mocht vroeger bij bruiloftspartijen nooit ontbreken), *slawatan* (dit meestal tot besluit der feesten), e.a. Op de hierbeschreven bruiloften is door elk bruidspaar slechts één groote receptie gehouden.

Valt er dus een bekorting en een versobering in het **feestvieren** te constateren, daarentegen is in het aantal der ceremonien, en vooral in het principieele daarvan, geen enkele verandering aangebracht. De kleeding van bruid en bruidegom is nog precies dezelfde als van tientallen jaren terug. Het principe van de *sadjèns* is eveneens behouden; wellicht zal er hier en daar een tikje versoberd zijn. Het is echter moeilijk deze versoberingen precies aan te wijzen, daar de berichten hierover nogal uiteenloopen.

Gewoonten en gebruiken.

Er bestaan voor de bruidsparen gedurende de tijd vóór de *selapanan* verschillende adat-verboden. Vroeger zag men het verschijnsel zich vrijwel algemeen voordoen, dat de „*mantèn anjar*” (letterl. nieuw bruidspaar;) hier dus de jonggehuwden zelfs het huis niet verlieten. Langzamerhand is dit verbod anders en ruimer geïnterpreteerd: het is wel geoorloofd om uit te gaan, als er maar geen breede rivieren als de Kali Tjodé en de Kali Winanga gepasseerd worden, en er geen bezoeken gebracht worden aan familieleden en kennissen. Het bezoeken van winkels en b.v. bioscopen is dus naar de letter niet onder deze verbodsbepalingen begrepen. Deze ruime opvatting is door de meeste van de laatste bruidsparen gehuldigd.

Dan zijn er gewoonten, wat betreft de kleding van de bruidsparen gedurende de tijd van afzondering. Het dragen van doeken, die op bepaalde wijze gekleurd zijn, door de bruiden als *semekan* (borstdoek) en door de brudegoms als *destar* (hoofddoek), en van *nitik*-patronen als *njamping* (kain), is weliswaar niet verplichtend gesteld, maar toch wel „adat”. In elk geval hebben de kinderen van de Vorst die bepaalde doeken en *njamping* bij de huwelijksuitzet meegekregen, waaruit kan blijken, dat Zijne Hoogheid de Sultan die gewoonte nog in eere houdt.

Bedoelde gekleurde doeken zijn niet de z.g. „*tritik*”, daar zij de stippel-versiering aan de rand of om de *tengahan* (middenstuk) missen. Zij worden gedragen bij wijze van „*sarat*” (ter bezwering van onheil). Die doeken zijn:

diep donkerblauw met witte tengahan: *bangoen-toelak* (vaak gebruikt ter toedekking van *sadjèns*; zie ook de *goenoengans* op de Garebegs);

lichtblauw met gele tengahan: *podang sinoetjoep sari*;

paars met blauwe tengahan: *pandji woejoeng*;

paars met witte tengahan: *goenoeng sari*;

groen met witte tengahan: *gadoeng mlati* (ook vaak gebruikt ter toedekking van *sadjèns*);

groen met lichtgroene tengahan: *majang sekar*;

groen met roode tengahan: *papasan mateng*;

groen met een smalle witte rand om de roode tengahan: *mantèn anjar* (door het bruidspaar te dragen na de ceremonieele ontmoeting).

Het voorschrift om *sarat*-doeken te dragen geldt alleen voor bruid en bruidegom en niet voor de familieleden.

Een zeer bijzondere soort doek, uitsluitend en alleen te dragen op bruiloften, is de **sindoer**. Dit is niet alleen gebruikelijk in de Kraton, maar zelfs ook buiten de Vorstenlanden. De *sindoer* is rood gekleurd (iets naar het lichte toe) met een witte, golvende rand, en komt niet in de vorm van een hoofddoek voor, maar in die van een borstdoek of *slindang*. De mannelijke familieleden dragen hem dan ook om het middel bij wijze van sjerp, welke losjes om de kris geslagen is; een heel enkele keer ook wel als *peningset* (gordel). De vrouwelijke familieleden dragen de *sindoer* als *semekan* terwijl de vrouwelijke bedienden hem wel eens als *slindang* omslaan. De mannelijke familieleden hebben de *sindoer* gedurende de feestelijkheden aldoor te dragen, voor de vrouwelijke daarentegen is het dragen slechts voorgeschreven op de vooravond van de huwelijks-sluiting (*lenggahan midadarèni*). Bruid en bruidegom echter gebruiken de *sindoer* niet als kledingstuk, maar des nachts als *singep* (dek); er zijn speciale *singep-sindoer* voor hen gemaakt.

In de kraton bestaan er ten opzichte van de *sindoer*-dracht bepaalde voorschriften. Z. H. de Sultan zelf draagt de *sindoer-peningset* en dan alleen tijdens de

ceremonieele ontmoeting. De *sindoer-peningset* mogen verder alleen de Pangerans dragen, maar dan ook doorlopend. De *sindoer-semekan* mogen uitsluitend de Poetri's-Poetra en de (bij)vrouwen van den Vorst dragen en dan uitsluitend op de *lenggahan-midadarèni*. Alle anderen, die „*njepeng damel*” (werkzaamheden verrichten in verband met de feestelijkheden), moeten de *sindoer* als sjerp om het middel dragen en wel doorlopend vanaf het begin tot het eind der feestelijkheden. Vroeger, toen de Kepatian nog het feestcentrum was, moest de Rijksbestuurder op de ceremonieele ontmoeting de *sindoer-kampoeh* dragen.

Al die *sindoer*-doeken krijgen de verschillende hofdignitarissen van den Vorst cadeau.

Wat het dragen van de *njamping* met *nitik*-motieven betreft, daarvan zijn geen bepaalde soorten voorgeschreven. Iedere familie heeft haar eigen voorkeur voor een bepaalde *nitik*-soort, zooals *grompol*, *tandjoeng-goenoeng* enz. Maar één patroon ziet men wel altijd — en ook overal — bij bruiloften dragen, n.l. de *troentoem* ¹²⁾. Op de *lenggahan-midadarèni* is het gewoonte dit patroon te dragen. De meeste van de bruiden en bruidegoms, en bijna alle Pangerans en Poetri's hebben *njampings* van dat patroon op genoemde avond aangehad. Maar sommigen geven er weer de voorkeur aan om de *troentoem* eerst te dragen na de *Siraman* of na de *Idjab*. Bij één der families heeft men op de dag van Madjang en Taroeb het patroon: *tjakar-ajam* ¹²⁾ gedragen.

De *kampoeh* (statiekleed) van de bruidegoms op de *Idjab* is aan bepaalde voorschriften gebonden, o.a.:

a) het motief *parang-roesak* is geheel verboden (men legge de nadruk op het „*roesak*”, wat vernield beteekent);

b) er mogen geen afbeeldingen van levende wezens op voorkomen (wel-

licht heeft men hierin te zien het streng islamitisch verbod om levende wezens af te beelden);

c) er mag geen *tengahan* (middenstuk) zijn; het kleed moet dus volledig gebatikt zijn.

De meeste van de bruidegoms hebben toen gedragen het patroon: *sida moekti* ¹²⁾.

Op de *Idjab* is het den bruidegom verder verboden om gouden en zilveren sieraden te dragen, zooals *ranté*, *djam*, *karsèt*, *kretep*, *soepé* (dit zijn de gebruikelijke versierselen behorende bij een Pangeran-costuum). De sieraden, die bezwaarlijk weggelaten kunnen worden, worden door versierselen vervangen, die niet van edel-metaal zijn. Zoo wordt de *njamat* (gouden knopje boven op de *koeloek*) door een *tjengkèh* (kruidnagel) vervangen, terwijl *melati*-knoppen als *soemping* (oorsieraad) dienst doen. De *wangkingan* (kris) en de *wedoeng* (dienstmes met een breed plat lemmet in een houten scheede, links opzij en even naar voren in de gordel te dragen) zijn echter niet te vervangen en kunnen dus ook niet weggelaten worden. Deze beide draagt de bruidegom dan ook tot in de *mesdjid*. Eerst als hij door den Pengoe-loe naar voren wordt geroepen om de *Idjab*-ceremonie te ondergaan, heeft hij èn *wangkingan* èn *wedoeng* af te leggen. De gedachte, die aan deze voorschriften ten grondslag ligt, is hoogstwaarschijnlijk deze, dat de bruidegom ongewapend en zonder eenig sieraad de plechtige huwelijksbelofte aflegt. M. a. w. als dienaar van de godsdienst worden hem de typische kenmerken van den krijgsman en van de adel weggenomen, als zoodanig moet iedere bruidegom gelijk zijn.

Tenslotte bestaat er nog het volgende gebruik. De twee *njampings*, die door bruid en bruidegom het laatst worden gedragen, mogen vooreerst niet gewasschen worden. Zij worden twee aan twee aan elkaar vastgenaaid en onder een stuk *tjindé* en *lawon* als belegging van de zitplaats van het bruidspaar ge-

bruikt vlak na de ceremonieele ontmoeting.

De plechtigheden in chronologische volgorde.

1. Madjang en Taroeb.

Madjang = het aanbrengen van versieringen aan de *krobongan* en aan de slaapgelegenheden van bruid en bruidegom: men spreekt dan van: *pasaréjan padjangan*, en van: *manténé di padjang*.

Taroeb = het versieren van *pendapa's*, voorgalerijen, *tambels*, e. d. voor de komende bruiloft en dan vaak heel eenvoudig met lange reepen jonge klapperbladeren (*djanoer*), die in bogen tusschen de stijlen worden opgehangen.

Iedere bruiloft begint met de *Madjang* en *Taroeb*; deze ceremonie heeft plaats, zoowel in de Kraton als in de *dalems* van de bruidsparen, maar hoeft niet op een en dezelfde dag te gebeuren. In de Kraton heeft zij steeds plaats vijf dagen vóór de huwelijksluiting (de laatste keer dus op Vrijdag 3 Februari 1939), in de *dalem* Poeroebajan echter op Zondag 5 Februari.

Het versieren van de *pasaréjans-tengah* in de Prabajeksa en in de Kedatonkoelon¹³) geschiedt door de Poetri's, onder toezicht van de oudste in rang: de Ratoe Pembajoen, die tevens de functie heeft te vervullen van „*mengagengi damel*” (aan het hoofd staan van alle werkzaamheden) in de Kepoetrèn. De beide *pasaréjans-tengah* worden dan behangen met *sirih*bladeren, die even met *endjet* (gebluschte kalk, o.a. gebruikt bij het *sirihkauwen*) bestreken zijn, terwijl aan de achterzijde ervan verschillende soorten van doeken opgehangen worden, zooals:

a) gekleurde doeken: *sindoer*, *bangoen-toelak*, *gadoeng-mlati*, *majang-*

sekar, *podang sinoetjoep sari* (alle reeds genoemd op blz. 5), *pandan pinetot* (groen met een smalle witte rand), *patjing tawa* (rood met lichtgeel middenstuk);

b) *loerik*doeken: *kloewoeng*, *soeloeringin*, *gedog-madoe*, *pliwatan*, *poeloehwatoe*, *loerik-pali*, *loerik-dringin* (*loerik*-soort, waarin gouddraad geweven is);

c) gewone katoenen doeken: *petakan* (wit katoen), *lotrok* of *lètrèk* (stuk katoen, dat geheel geel gekleurd is), en verder andere willekeurige soorten.

Al die doeken hebben de vorm, of de grootte van een borstdoek.

Vervolgens worden aan de *pesi-beri* (de twee vogelvormige haken vóór aan de *krobongan*) een stuk van een *plangi* en van een *sindoer*, en verder *majang-djambé*, aan een draad geregen, opgehangen. Al deze versieringen aan de *krobongan* worden op de dag van de ceremonieele ontmoeting weer weggenomen.

In de *dalems* van de bruidsparen zijn, behalve de *krobongan*, ook het gewone bed op bovenvermelde wijze versierd. Tevoren was de *krobongan* nog leeg, want volgens de adat mag een ongehuwde er geen hebben met kussens e.d. erin. Op de dag van de *Madjang* en *Taroeb* wordt eerst de *krobongan* opgemaakt en dan versierd, waarna de *loro-blonjo*, de *ketjoan*, de *klemoek*, en de *kendi* op de geëigende plaatsen worden neergezet. Al dit werk wordt verricht door de allernaaste familieleden. Zoodra de ceremonieele ontmoeting heeft plaats gehad, worden de kussens en de rolkussens van de *krobongan* overhoop gehaald en de versieringen weggenomen, behalve de doeken, die er moeten blijven hangen, totdat het bruidspaar later zelf één zijner kinderen uithuwelijkt. De volgende ochtend wordt de *krobongan* weer opgemaakt.

Aan het hoofdeinde van het gewone bed worden dezelfde soorten *sarat*-doeken opgehangen en aan de klamboehaken de *majang-djambé* en de lapjes *plangi* en *sindoer*. Al deze dingen worden op de *Selapanan* weer weggehaald. Vóór het bed worden, net als voor de *krobongan*, *klemoeks*, hooge *ketjoans*, en *kendi's* geplaatst, maar geen *loro-blonjo*, daar het bed immers door het bruidspaar zelf zal gebruikt worden. Al deze voorwerpen worden op de *Sepekenan* weggenomen.

Op de ochtend van de *Madjang* en *Taroeb* heeft ook het in afzondering houden (*njengker*) van de bruiden en de bruidegoms plaats. Voor dit doel werden er op de zuidelijke *èmpèr* (rondgang of galerij) van de Prabajeksa een zestal *pasaréjans* naast elkaar opgemaakt, die de zes bruiden, te weten de 5 dochters van den Vorst en de dochter van den laatst overleden Kroonprins, gedurende de „sengkeran” tot slaapplaats zouden dienen. Voor de zevende bruid, die een „wajah” (afstammeling van de tweede graad) is, was een *pasaréjan* gereedgemaakt op de westelijke *èmpèr* achter de Prabajeksa en wel naast het kamertje *Kepilih*.¹³⁾ Op een hoger niveau dan de *pasaréjan*, nl. op de vloer van de Prabajeksa zelf, wordt een corresponderende *pasaréjan-padjangan*, neergelegd. Deze is te vergelijken met een imitatie *pasaréjan-tengah*, daar de kussens en goelings overtrokken zijn met *tjindé*.

Voor de bruidegoms zijn in de Kasatryan overeenkomstige *pasaréjans* met *pasaréjans-padjangan* gereedgemaakt: voor de twee zoons van den Vorst in de westelijke en in de oostelijke kamer van de *Dalem* (hoofdgebouw), voor de 5 schoonzoons in de verschillende paviljoens daaromheen.

Op de ochtend van de ontmoeting worden de gewone *pasaréjans* van de bruiden naar de Kasatryan overgebracht en in de verblijfplaatsen van haar respectieve bruidegoms naast dezer *pasaréjan*

neergelegd, maar zóó, dat de *pasaréjan-padjangan* in het midden komt te liggen.

Op de ochtend van de *Madjang* en *Taroeb* worden verder op bepaalde plaatsen *sadjèns* en *sarats* neergelegd. Zoo mag b. v. bij een huwelijk, zoowel in het huis van de bruid als in dat van de bruidegom, nooit een buffelkop ontbreken; deze wordt dan bij de *krobongan* geplaatst. Een andere, typische bruilofts-*sadjèn* is de, op bouquetten lijkende, *megar-majang*, die altijd in paren moet voorkomen.¹⁴⁾

De *sadjèns* bij de *krobongan* en bij de *pasaréjan-padjangan* zijn geheel gelijk; bij de laatste hoeft echter geen buffelkop aanwezig te zijn. De aanwezigheid van één kop in het huis is voldoende. Die *sadjèns* zijn:

toempeng robjong = rijstkegel, waarin overal boontjes, roode *lombok*, stukjes *trasi* aan stokjes zijn gestoken, terwijl de top ervan versierd is met een ei, een ui, een stukje *trasi* en een roode *lombok*, die in deze volgorde van beneden naar boven aan een stokje zijn geregen;

toempeng goendoel = letterl. kale *toempeng* (dus zonder eenige versiering);

ajam gesang = een levende kip;

toembasan peken = eetwaren van de pasar, zooals katjang, ketéla, mais, e. d. *pisang-ajoe*, *sedah ajoe* = pisangs en volledige betelpruimingrediënten;

gendis-klapa, *wos-tigan* = kokospalm-suiker, ongekookte rijstkorrels, en een ei;

ketos warni pitoe = zeven soorten van kleeftijst;

impling (kleine tube opium), *roti* (broodje), *djadah* (koekjes van gemalen kleeftijst), *boeboek* (koffie poeder), *gendis djawi* (Javaansche suiker) één *binggol* (2½ cents-stuk);

klapa satabonipoen I gandèng (één paar kokosnoten, niet ontbolsterd), *teboe* (suikerrietstengel), *pantoen* (rijsthalmen);

djenang warni tiga (drie soorten van niet-meer-vloeibare rijstepap);

tindih jatra 18 sèn (18 centen als geldsom),

sekar sritaman (allerlei bloempjes en bloemblaadjes dooreengemengd);

megarmajang serakit (één stel).

Al die *sadjèn* bevinden zich, naar gelang van vorm en hoedanigheid, of in een *tjeting* (rond open mandje), of in een *tébok* (plat mandje), of in een *tjowèk* (aarden kommetje), en deze mandjes en kommetjes zijn weer overdekt met de *sarat*-doeken: *bangoen-toelak*, *gadoeng mlati*, of *lètrèk*. Iedere ochtend moeten de *sadjèn*s vernieuwd worden, want geen van de bestanddeelen mag in een verwelkten of uitgedroogden toestand verkeerden, en vooral niet de *megar-majang*. Bij het neerleggen van de (nieuwe) *sadjèn*s wordt altijd eerst even wierook gebrand. Bij deze *sadjèn*s moet steeds een *tjloepak* branden.¹⁵⁾ Op de ochtend van de ceremonieele ontmoeting worden alle *sadjèn*s voor goed weggehaald en bij voorkeur op viersprongen dicht bij de Kraton weggegooid.

De *gamelans* krijgen ook een *sadjèn*, welke bij de *gong* geplaatst wordt. Deze *sadjèn* bestaat uit: een *toempeng-robjong* (zie boven), *pasar*-eetwaren, een tros *pisang*, betelpruim, bruine suiker, broodje, *djadah*, *kembang-borèh* (bloempjes en bloemblaadjes met een stukje *borèh* = gele crème). Zoolang de *gamelan* bespeeld wordt, moet bij de *gong* steeds wierook gebrand worden.

Op andere plaatsen, zooals bij deuren en poorten, in de *bangsals*, in de badkamers der bruiden en bruidegoms, bij heilige boomen, en andere gewijde plekken, worden ook *sadjèn*s neergelegd, maar deze zijn van weer eenvoudiger samenstelling dan de vorige. Op een kleine *antjak* (vierkant vlechtwerk van bamboelatjes) zijn geplaatst zeven miniatuur-*toempeng*s, die verschillend gekleurd zijn, stukjes van vruchten (bijv. schijfjes *pisang*), een betelpruim, *kembang-borèh*, stukjes *djenang* (vaste rijstkoek), en een halve cent.

Andere bij bruiloften opmerkelijke *sadjèn*s zijn de „*toewoehan*” (symbolische

wensen voorstellende voor het welzijn der bruidsparen). Deze bestaan uit: een korte *pisangstam*, een tros *pisangs*, een suikerrietstengel, en eenige klappers, die, bij elkaar gebonden, aan de stijlen van *tratags* en *bangsals* worden bevestigd. Zoodra de ceremonieele ontmoeting plaats heeft, mag zich het publiek de *toewoehans* toeëigenen.

Op de ochtend van de *Madjang* en *Taroeb* moet alles dus voor de feestelijkheden in gereedheid gebracht zijn. Op vijf verschillende plaatsen moeten *game-lans* opgesteld zijn. In de Srimenganti (het plein voor de Noorderpoort) is in de westelijke *Bangsals* Srimenganti de *Kjahi Goentoermadoe* geplaatst, en in de oostelijke *Bangsals* Tradjoemas de *Kjahi Nagawilaga*. Deze beide *gamelans* heeten samen de *Kjahi Sekati*, dezelfde, die gedurende de *Sekatèn* in de groote *Mesdjid* bespeeld wordt.

In de *Bangsals* Kemagangan aan de Zuiderpoort is de *Kjahi Goentoersari* opgesteld, en op het Kraton-erf zelf, in de noordelijke *Gedong Gangsa* het *pélok*-stel *Kjahi Hardjamoelja*, en in de zuidelijke het *sléndro*-stel *Kjahi Hardjanegara*. En tenslotte bevinden zich in de *Gedong Gangsa* van de *Kasatryan* de *Kjahi Soerak* (*sléndro*) en *Kjahi Kantjilbelik* (*pélok*). Alle plaatsen, waar een *gamelan* is opgesteld, worden met de *sarat-loerik*: „*Gedog madoe*”, gedrapeerd, terwijl aan de stijlen de *toewoehan* wordt bevestigd. Het bespelen van de *gamelan* gebeurt op diezelfde ochtend, en doorlopend tot aan het einde van de feestelijkheden in de Kraton (dus tot aan de *djangan-menir*; zie beneden). Slechts tusschen 5 en 7 uur des ochtends wordt er gepauzeerd. Daar de *Madjang* en *Taroeb* de laatste keer op een Vrijdag viel, werd de *gamelan* eerst toen pas na twaalfen bespeeld.

Zooals hiervoren reeds is vermeld, oefent de Poetri-oudste-in-rang, de *Ratoe Pembajoen*, in de *Kepoetrèn* het

toezicht uit op de werkzaamheden (z.g. *mengagengi damel*). Zij wordt in haar taak bijgestaan door een vijftal andere Poetri's, waarvan aan twee het toezicht over de keuken wordt opgedragen. In de Kasatryan zwaait de oudste Pangeran, Pangeran Mangkoekoesoema, den scepter, bijgestaan door één Pangeran, vijf Boepati's-Poenakawan, en zeven Poetri's. De taak van deze Poetri's wordt pas van beteekenis, als de bruiden na de ceremonieele ontmoeting ook in de Kasatryan zijn gekomen.

Al deze personen moeten op de ochtend van de *Madjang* en *Taroeb* om 8 uur in de Kraton aanwezig zijn. Als men met het versieren van de *pasarejans* klaar is, geeft de Ratoe Pembajoen last om de bruiden te roepen. De bruid, die buiten de Kraton woont, wordt door twee *keparaks* (vrouwelijke beambten) in een kraton-rijtuig van haar huis afgehaald. Zij komt door de Zuidelijke poort de Kraton binnen en maakt dan dadelijk haar opwachting bij de Ratoe Pembajoen; haar kleeding is als die op Garebegs. De andere bruiden zijn intusschen daar reeds aangekomen. Na het serveeren van thee worden haar de tijdelijke verblijfplaatsen aangewezen.

De bruidegoms moeten om half 10 in de Kraton aanwezig zijn. Hiertoe worden de Pangerans-bruidegom door hun respectieve *penganti's* (paranimfen) in een kraton-rijtuig van hun huis afgehaald. Iedere bruidegom krijgt twee *panganti*, zoo mogelijk van dezelfde rang als hijzelf. Zij komen door de Noorderpoort de Kraton binnen en nemen plaats op de *Tratag Bangsal Kentjana* (d.i. de plaats, waar de *Wajang-Wong* gegeven wordt). Door middel van het hoofd der *keparaks*, Kangdjeng Njahi Toemenggoeng Seganda, brengen zij Zijne Hoogheid de Sultan in kennis van hun aanwezigheid. De kleeding van de Pangerans is: *koeloek-kanigara*, *njam-pingan*, zijden baadje, en de gebruikelijke *ranté*, *karsèt*, *peniti*.

De Boepati's-bruidegom worden door hun respectieve *penganti*, : één Boepati-Najaka en één Boepati-Anom, ook in een kraton-rijtuig afgehaald, hiertoe door de Rijksbestuurder gelast. Daarom rijden zij dan ook eerst naar de Kepatihan. Van hieruit geleidt de Rijksbestuurder hen naar de Kraton. In de Srimenganti gekomen, brengt de Rijksbestuurder langs verschillende instanties den Vorstin kennis van zijn aanwezigheid. Deze instanties zijn: 1 de wachtdoende (*tjahos*) Boepati-Najaka—2 de wachtdoende Loerah Poenakawan-Ordenans—3 één der dienstdoende *Keparaks*, die de rang heeft van Loerah. De kleeding van Rijksbestuurder en Boepati's is: zwarte *koeloek*, *sikepanloegas*, *kampoehan*, *tjlana-tjindé* terwijl de bruidegoms de *koeloek-kanigara* moeten dragen.

Omstreeks 10 uur zendt Zijne Hoogheid de Sultan twee paar *keparaks*: het eene paar naar den oudsten Pangeran-Penganti, het andere naar den Rijksbestuurder, om de Dawoeh over te brengen, dat de bruidegoms naar de Kasatryan geleid moeten worden en daar moeten worden toevertrouwd aan de zorgen van Pangeran Mangkoekoesoema.

In de Kasatryan wacht Pangeran Mangkoekoesoema met de hem toegevoegde Pangeran en Boepati's in de *Pringgitan*. Als de oudste Pangeran-Penganti en de Rijksbestuurder's Vorstens Dawoeh hebben overgebracht worden, na het serveeren van thee en rookgerei, aan de bruidegoms hun verblijfplaatsen aangewezen. Hiermee is ook het eerste huwelijksceremonieel ten einde.

2. Siraman of het ceremonieele bad.

Deze plechtigheid heeft plaats op de ochtend vóór de huwelijksluiting en wordt verricht door de Poetri's,

Het eerst komen de bruiden aan de beurt. Op de *Bangsag Ageng*¹³⁾ is een gedeelte afgeschut, waarbinnen het baden zal plaats hebben. De benodigd-

heden daartoe zijn er reeds klaargelegd, zooals :

een zilveren *siwoer* (waterschepper) ;
stuk zeep in een zilveren zeepdoos ;
zalf (een mengsel van zeven andere zalven) ook in een zilveren doos ;

een zinken *pengaron* (wijde bak, waarin gewoon water zit ;

een *klenting* (buike aarden pot) ;
hierin is een deel van het water gegoten, dat afkomstig moet zijn uit zeven bronnen, en waarover gebeden zijn gezegd door een vrouw op hooge leeftijd, die bovendien rijk gezegend is met kinderen en kleinkinderen ;
fijngesneden bloemen en geurige blaadjes zijn erin gestrooid ;

een bankje, waarop de volgende *sarat* doeken achtereenvolgens op elkaar zijn gelegd : *kliwatan*, *sembagi*, *bangoen-toelak*, *lètrèk*, *gadoeng-mlati*, bladeren van de *kloewih*, en *loerik-pali* ;
tenslotte *sadjèns* ¹⁶).

(Al het bovenstaande natuurlijk in zevenvoud voor de zeven bruiden).

De bruiden worden, voordat zij op het bankje plaats nemen, over de gewone *njamping* eerst met een groot stuk wit-goed (*lawon*) bekleed. Het lichaam wordt dan met de zilveren *siwoer* op de gewone wijze nat gemaakt en vervolgens heel luchtigjes met de zalf ingewreven. Deze zalf wordt dadelijk weer met water en zeep weggespoeld. Onder het prevelen van een gebed wordt dan de *klenting* boven het hoofd van de bruid gehouden, waarna de inhoud ervan over het hoofd wordt leeggegoten en de pot zelf, direct daarop, stuk gegooid. Deze ceremonie moet bij voorkeur ook door een bejaarde vrouw, rijk gezegend met kinderen en kleinkinderen, verricht worden.

Als de bruiden zich weer aangekleed hebben, begeven zij zich naar de Bangsal Pengapit ¹³), waar het *kerik* (d. i. het wegscheren van het voorhoofd-

haar) zal plaats hebben. Hiertoe gaan zij op een matje zitten, dat van een bijzondere samenstelling is. Achtereenvolgens zijn n.l. op elkaar gelegd : eerst een stuk *petakan* (wit goed), dan de *sarat* doeken *loerik-pali*, *kliwatan*, *sembagi*, *bangoen-toelak*, *lètrèk*, *gadoeng-mlati*. vervolgens enkele bladeren van de *kloewih*, en tenslotte een kleine *gelaran-pasir* (matje van een fijne stroo-soort), waar bovenop een *tjindé*-doek is vastgenaaid.

Als de bruid op het matje heeft plaats genomen, begint het *kerik*. Het haar wordt langs het voorhoofd op zes plaatsen zoodanig weggeschoren, dat er naderhand, door bijteekening met *pidih* (= zwartsel), gemakkelijk een zevenpuntige haarversiering ontstaat. Dit is een minitieuus werk en wordt dan ook gedaan door vrouwen, die hier speciaal in bedreven zijn. Daarna wordt er van de wenkbrauwen aan de buitenkant nog een klein stukje weggeschoren.

De Poetri's hebben intusschen de Kepoetrèn verlaten en zijn naar de Kasatryan gegaan, waar zij de bruidegoms dezelfde bad-ceremonie laten ondergaan. Dit gebeurt hier echter niet tezamen op één plaats, maar in de eigen badkamers, waarover de Poetri's zich dan verdeelen. Ook de bruidegoms bekleeden zich eerst met een stuk *lawon* ¹⁷). Het verloop is verder geheel hetzelfde als bij de bruiden, met dit eenige verschil, dat het hier vroolijk en grappig-luidruchtig toegaat. Na het baden heeft bij de bruidegoms alleen het *kerik*. van de wenkbrauwen plaats. Maar ook deze gewoonte gaat verdwijnen, want de laatste keer heeft slechts een enkele het *kerik* toegepast.

Als de Poetri's weer naar de Kepoetrèn zijn teruggegaan, is de *siraman*-plechtigheid afgelopen. Bruid en bruidegom zullen nu, van fouten en zonden gelouterd, de huwelijksstaat ingaan.

3. Lenggahan en lenggahan-midadarèni.

Gedurende de vijf dagen van afzondering van de bruiden en de bruidegoms heeft er elken avond in de Kraton een *lenggahan* (feestelijk bijeenkomen) plaats: van de Pangerans en Boepati's in de Kasatryan, van de Poetri's in de Tratat Prabajeksa.

De Pangerans en de Boepati's zijn gekleed als tijdens de eerste plechtigheid: het in de Kraton komen van de bruidegoms. De Pangerans begeven zich rechtstreeks naar de Kasatryan. De Rijksbestuurder en de Boepati's wachten in de Srimenganti het bevel van de Vorst af om naar de Kasatryan te gaan.

De *pendapa* in de Kasatryan is geheel met matten bedekt. Langs de noordelijke *saka-goeroe* (midden-stijlen) en langs de westelijke en oostelijke zijde van de *pendapa* is een looper uitgelegd—in een U-vorm dus, met de opening naar het zuiden—, waarop de Pangerans en de Boepati's zullen gaan zitten. De oudste Pangeran neemt plaats bij de westelijke *saka-goeroe*; rechts van hem en verder naast elkaar de andere Pangerans; hierachter de Commandant van de pradjoe-rits, en de Boepati's-Anom van de afdeelingen Poenakawan, Pradjoe-rit, Parintah-Loehoer en Kadipatèn, in volgorde van hun ancienniteit. De Rijksbestuurder neemt plaats bij de oostelijke *saka-goeroe*; links van hem de Pengoeloe, en achter-eenvolgens de Boepati's-Najaka, Boepati's Pangrèh-Pradja, en de vorige Boepati's-Anom, ook weer naar ancienniteit.

Als allen gezeten zijn, wordt thee en rookgerei geserveerd. Er wordt ook gelegenheid gegeven om kaart te spelen, waarvan door sommigen gebruik wordt gemaakt. Omstreeks 10 uur gaan Pangerans en Boepati's naar de Bangsal Manis, waar gegeten wordt. Met het beëindigen van deze maaltijd, is ook de *lenggahan* afgelopen.

Op de eerste vier avonden hoeft

slechts de helft van het aantal Pangerans en Boepati's te verschijnen; alleen op de *lenggahan midadarèni* d. i. de vooravond van de huwelijksluiting moeten weer allen aanwezig zijn. Op al deze *lenggahans* wordt de *sindoer* gedragen.

De *lenggahan* van de Poetri's heeft, zooals boven vermeld, plaats in de Tratat Prabajeksa. Hier is het verloop veel vrijer. Er wordt b.v. niet in een U-vorm gezeten, maar de lage speeltafeltjes zijn verspreid neergezet. Onder het spelen wordt het eten geserveerd. Ook het aantal Poetri's is niet bepaald. Op de *lenggahan-midadarèni* hebben de Poetri's de *sindoer* tot *semekan* en de *troentoem* tot *njamping*.

4. Penantoenipoen Pengantèn-Poetri.

Westers bekeken kan deze plechtigheid opgevat worden als het vragen van het jawoord van de bruid door haar Vader (de z. g. *wali*; indien de vader reeds overleden is, treedt de oudste broer of een oom als zoodanig op).

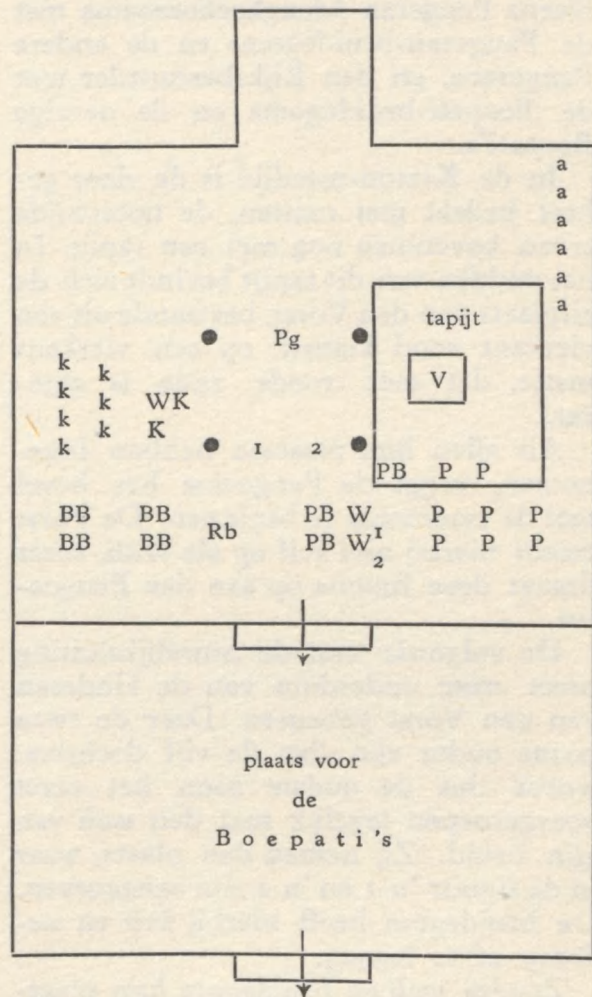
Deze plechtigheid heeft plaats direct vóór de *lenggahan-midadarèni* ten overstaan van den Pengoeloe, terwijl daarbij als getuigen fungeeren de Wedana-Kadji, een Loerah-Kadji, en twee Ketibs. De Penantoen van de dochters van den Vorst gebeurt op de noordelijke èmpèr van de Prabajeksa¹⁸). De Vorst treedt zelf als *Wali* op, terwijl verder eenige oudere Poetri's mede aanwezig zijn. Na afloop hiervan heeft de Penantoen van de beide schoondochters plaats en wel in de Bangsal Pengapit. Als *wali* treden de oudste broer en de vader op. Het moment van de Penantoen is voor de bruiden wel het meest indrukwekkende. Zij zijn dan zóó geënerveerd, dat zij slechts met een *sembah* kunnen antwoorden.

5. Idjabipoen Pengantèn-Kakoeng.

Deze plechtigheid heeft plaats in de

kraton-mesdjid, die zich in het noordwestelijk gedeelte van de Kraton — de Penepèn — bevindt. Hierbij moet de bruidegom tegenover den Pengoeloe, en in tegenwoordigheid van Zijne Hoogheid den Sultan, alle Pangerans, en alle Boepati's, de verklaring afleggen, dat hij de betreffende Prinses tot zijn echtgenoot aanneemt, onder het uitspreken van de door de godsdienst voorgeschreven geloften, en onder het aanbieden van de, eveneens voorgeschreven, *maskawin-Koran* (bruidsgave, die hier de vorm heeft van een Koran). Bruid en bruidegom worden dan geacht in het huwelijk te zijn getreden. Hierom kan deze ceremonie genoemd worden die van de huwelijkssluiting. Zij heeft plaats op de ochtend na de vijf dagen van afzondering. Des middags gebeurt slechts de ceremonieele ontmoeting (*ketemoe*) van bruid en bruidegom.

Op de ochtend van de *idjab* moeten om zeven uur in de Kasatryan aanwezig zijn alle Pangerans, en de Rijksbestuurder met alle Boepati's; deze laatsten na ontvangen bevel van de Vorst. Tenzelfder tijd moeten in de Srimenganti present zijn de Pengoeloe met één Ketib en de Wedana-Kadji met zeven andere Kadji's; deze laatsten dragen de *maskawin-Koran* van de bruidegoms. De kleeding van Pangerans en Boepati's is: blauwe of witte *koeloek*, *kampoehan*, witte *tjlana*, witte *moga*, *kris* en *wedoeng*, doch het bovenlijf ontbloot. De Pengoeloe en de Ketib dragen de witte *antari* (=soort atéla voor geestelijken), *kampoehan* en witte *tjlana* de Kadji's de zwarte jas en gewone *sarong*. Als geestelijken hebben zij natuurlijk de tulband op.



Als Zijne Hoogheid de Sultan in de Kraton-mesdjid heeft plaats genomen, laat Hij eerst den Pengoeloe en de andere geestelijken voor Zich ontbieden, en hierna Pangeran Mangkoekoesoema met de Pangeran-bruidegoms en de andere Pangerans, en den Rijksbestuurder met de Boepati-bruidegoms en de overige Boepati's.

In de Kraton-mesdjid is de vloer geheel bedekt met matten, de noordzijde ervan bovendien nog met een tapijt. In het midden van dit tapijt bevindt zich de zitplaats van den Vorst, bestaande uit een vierkant rood kussen op een vierkant matje, dat met roode zijde is afgezet.

Als allen hun plaatsen hebben ingenomen, krijgt de Pengoeloe het bevel met de ceremonie te beginnen. De Vorst treedt hierbij niet zelf op als *Wali*, maar draagt deze functie op aan den Pengoeloe.

De volgorde van de huwelijksluiting moet naar ouderdom van de kinderen van den Vorst gebeuren. Daar de twee zoons ouder zijn dan de vijf dochters, wordt dus de oudste zoon het eerst voorgeroepen tegelijk met den *wali* van zijn bruid. Zij nemen dan plaats, waar in de figuur 'n 1 en 'n 2 zijn aangegeven. De bruidegom heeft hierbij *kris* en *wedoeng* af te leggen.

Zoodra *wali* en bruidegom hun plaatsen hebben ingenomen, wordt de *maskawin-Koran* van den bruidegom voor den Pengoeloe neergezet. De *wali* zegt dan het volgende :

"Kjahi Pengoeloe K., angersaja menira ing pekenira, ing nikahaké anak (sadèrèk) menira Raden Adjeng X ing anakmas (adimas) Pangeran Y poeniki, kalajan maskawin-Koran 30 djoes poeniki." 19)

Vertaling: Kjahi Pengoeloe K., ik verzoek U (om hulp) om mijn dochter (zuster) Raden Adjeng X in het huwelijk te doen treden met mijn neef Pangeran Y, met de 30 djoes (afdeelingen) van de Koran als bruidsgave.

De Pengoeloe zegt dan de Choetbah (preek) op, waarna hij zegt :

"Anikahaken menira ing Raden Adjeng X kang poetra (sedèrèk) èstriné Goesti (Bandara) Pangeran Haria Z poeniki ing pekenira Goesti (Bandara) Pangeran Haria Y, kalajan maskawin-Koran 30 djoes poenika."

Vertaling: Ik laat in het huwelijk treden Raden Adjeng X, dochter (zuster) van Goesti (Bandara) Pangeran Haria Z, met Goesti (Bandara) Pangeran Haria Y, met 30 djoes van de Koran als bruidsgave.

De bruidegom moet direct hierop antwoorden :

"Anrima menira ing nikahé Raden Adjeng X kang poetra (sedèrèk) èstriné Rama (Kangmas) Pangeran Haria Z poeniki ing menira, kalajan maskawin-Koran 30 djoes poeniki."

Vertaling: Ik aanvaard het huwelijk met Raden Adjeng X, dochter (zuster) van Oom (Neef) Pangeran Haria Z, met 30 djoes van de Koran als bruidsgave.

Met deze woorden wordt het huwelijk beschouwd als te zijn gesloten. Dit feit wordt nog bekrachtigd door een *donga* (gebed) van den Pengoeloe en de aanwezige Kadji's.

Vervolgens moet de bruidegom nog de *taklèk djandji-dalem* verklaren, d. i. een verklaring van aan voorwaarden gebonden eventueele verstooting van de pasgehuwde vrouw. Hierna mogen *wali* en bruidegom naar hun plaatsen teruggaan.

Als alle zeven huwelijken gesloten zijn, moeten de bruidegoms den Vorst nog de kniekus brengen. Dit gebeurt in dezelfde volgorde als de *Idjab*, dus niet naar rangorde, maar naar de ouderdom van de kinderen van den Vorst. Voor deze ceremonie moeten *kris* en *wedoeng* ook afgelegd worden.

Na het brengen van de kniekus is de *Idjab*-plechtigheid afgelopen. Achtereenvolgens krijgen de Rijksbestuurder



Hoofdtooi van de bruid.

met de Boepati-bruidegoms en de Boepati's, Pangeran Mangkoekoesoema met de Pangeran-bruidegoms en de Pangerans, en de Pengoeloe met alle Kadji's het bevel om zich terug te trekken, waarna tenslotte de Vorst zelf dit doet.

Voor de *Idjab* zijn de volgende *sadjèns* vereischt :

pisang ajoe — sedah ajoe — djambé, gambir, twee balletjes tabak, *endjet* (allemaal ingrediënten voor het sirihkauwen) — *sekar telon* (drie soorten bloemen, nl: *mlati*, *kantil* en *kenanga*) — *séla menjan* (stukjes wierook)-; dit alles voor de zeven paren in veertienvoud.

6. Daoepipoen Pangantèn,

Dit is de ceremonieele ontmoeting en wordt ook wel „*Ketemoe*” genoemd.

Direct nadat de *Idjab* van de bruidegoms is afgeloopen, beginnen de bruiden zich reeds voor de *Daoep* aan te kleeden. Dit kan niet anders, omdat reeds de *paès* (d.i. de beschrijving van het gelaat) alleen al eenige uren in beslag neemt.

De kleeding van de bruid.

Voor de *paès* neemt de bruid plaats op hetzelfde matje als voor het *kerik* (zie blz. 305). Op het voorhoofd wordt het haar met *pidih* (zwartsel) zoodanig bijgeteekend, dat een vijftal puntige versieringen ontstaan, en wel drie breede en daartusschenin twee smallere. Deze figuur wordt links en rechts, opzij voor het oor, afgesloten door de z. g. *godèg*²⁰). Deze *godèg* loopt spits naar beneden toe. Deze wijze van bijschildering van het haar wordt genoemd: *lata*. De zeven puntige versieringen worden met *prada* (goudblad) afgezet, terwijl binnen iedere „punt” nog een figuurtje van *prada* geplakt wordt. Dit figuurtje wordt genoemd: *kindjengan* (kindjeng = libel). De *prada*-rand wordt dan nog met *ketèp*²¹) beplakt terwijl iedere *kindjengan* ook één *ketèp* in het midden krijgt. Midden op het voorhoofd komt

een klein ruitvormig figuurtje, de z. g. *tjitak* (letterlijk: vorm). Een *sirihblad* is n. l. in de vorm van een kleine ruit gesneden en vervolgens met *pidih* bestreken, waarna het midden op het voorhoofd wordt geplakt. De wenkbrauwen worden met *pidih* aangedikt, terwijl de oogrand een dunne lijn krijgt (genoemd: *njelak*). Het gezicht en de hals worden geheel met *borèh* (gele crème) ingewreven, behalve een smalle rand vlak onder het oog. Dit open gebleven stukje wordt als een dunne streep, schuin omhoog tot aan de buitenste van de breede punten toe, voortgezet. Deze figuur wordt genoemd: *djaidan* (met spleetogen). Een dergelijke streep wordt er vlak naast getrokken, en wel zoodanig dat die streep met de wenkbrauwen een vorm doen ontstaan, die op een gewei lijkt. Deze figuur wordt dan ook genoemd: *mendjangan ranggah* (d.i. breedgetakt hertengewei).

Voor de *paès* zijn *sadjèns* vereischt; deze zijn:

toempeng robjong; toempeng goendoel; toembasan peken; gendis-klapa-wos; pisang-ajoe, sedah-ajoe; ketos warni pitoe; djenang warni tiga; jatra tindih 18 sèn.

Bij de *paès* behoort de volgende hoofdtooi:

Links en rechts boven op het hoofd worden naast elkaar twee *tjentoengs* in het haar gestoken. Dit zijn gouden krulversieringen, die, met de krul naar elkaar toe, rechtop worden bevestigd. Dit laatste is mogelijk, omdat de *tjentoengs* aan de onderkant haakjes hebben, die onder het haar worden gestoken. Achter de haarwring wordt de *petat-mentoel* gedragen, d. i. een brillanten haarkam, waaraan vastgemaakt zijn een vijftal juweelen, die elk de vorm hebben van een bloem aan een lange stengel; daar het bovenste gedeelte van deze stengel een dunne spiraal is, is zij voortdurend in trillende beweging (*mentoel* = trillen).

De te dragen haarwring wordt genoemd : *oekel-bokor* (*bokor* = ronde kom). De wring wordt geheel met *melati*-bloemen bedekt. In het midden ervan wordt een groote, roode (kunst)bloem gestoken, en links en rechts hiervan een drietal kleinere. Rechts onder de haarwring wordt de z. g. *koentjèr* gehangen. Deze *koentjèr*, die tot even onder de schouders reikt, kan beschouwd worden als een verlengstuk van de haarwring, en wordt ook geheel met *melati*-bloemen bedekt. Rondom de groote kunstbloem worden vier broches in de haarwring vastgespeld, en in de *koentjèr* boven elkaar drie kleinere. Achter het oor wordt een imitatie- *soemping* gedragen. Een blaadje van de *ketéla* n. l. wordt, nadat het in de vorm van een *soemping* is gesneden, geheel met *prada* beplakt, en hierna met een pinnetje, vlak boven het oor in het haar gestoken.

De *kampoeh* is met goud bestikt en wordt tot aan de oksels gedragen ; onder de *kampoeh* wordt nog een *njamping tjindé* gebruikt. De onbedekt gebleven schouders en armen, en de voeten worden met *borèh* ingewreven. Om het middel wordt gedragen de *oedet* (sjerp) van *tjindé* en hierbovenop de *slépé*, d. i. een ceintuur van goud met een brillanten gesp, en wel zoodanig, dat de beide uiteinden van de *oedet* vanaf de gesp naar beneden hangen. En tenslotte nog de *boental*, d. i. een soort guirlande van echte²² bloemen en bladeren, die achterom het lichaam gedragen wordt, maar zóó, dat de beide uiteinden opzij en iets naar voren vanaf de *slépé* naar beneden hangen.

Bij dit bruidscostuum worden dan nog de volgende sieraden gedragen :

aan de bovenarmen de *kelat-baoe* = gouden armspang in de vorm van een (mythische slang) ;

aan de polsen de *binggel-kana* = gouden met brillanten afgezette armband, die breed en half-cylindervormig is ;

aan de vingers natuurlijk ringen ;
om de hals de *sangsangan-soengsoen*, bestaande uit een gouden halssnoer en drie boven elkaar gelegen, halve-maantvormige platen, eveneens van goud en met brillanten afgezet.

b. De kleeding van den bruidegom.

De kleeding van de bruidegoms neemt niet zooveel tijd in beslag als die van de bruiden, maar duurt toch nog wel eenige uren. De Pangerans dragen de blauwe *koeloek*, en de Boepati's de witte. Achter de *koeloek* wordt de *petat mentoel* in het (valsche) haar gestoken. Maar aan deze haarkam wordt slechts één *mentoel* bevestigd, en niet zooals bij de bruiden vijf. De (valsche) haarwring wordt los gedragen (z. g. *ngoré*). De met goud bestikte *kampoeh* wordt op een bijzondere manier gedragen, n. l. met een dubbele *koentja* (slip) van achter, en niet, zooals b. v. op Garebegs, met een enkele. Verder wordt de pantalon van *tjindé* gedragen, en de *kamoes* (ceintuur) en *moga* (bandjes) van *réndá* (passement). Het bovenlijf blijft onbedekt en wordt, evenals armen en voeten, met *borèh* ingewreven, terwijl het gezicht flauwtjes wordt geschminkt. De *boental* wordt hier aan de *kamoes* gehangen.

De te dragen sieraden zijn : *kelat-baoe*, *binggel-kana* ringen, *sangsangan-soengsoen*, echte *soempings*, *kertep* (brillanten gesp), en bij de Pangerans bovendien nog de *ranté* (lange, gouden halssnoer) en *djamkarsèt* (horloge met dwars over de buik hangende ketting). *Kris* en *soempings* worden met snoeren van bloemen behangen (z. g. *ontjèn-sekar*).

Gedurende de ceremonieele ontmoeting mag er van de kleeding van bruid en bruidegom niets los raken, en van de sieraden niets op de grond vallen. Dit zou onheil in de toekomst beteekenen. Daarom worden kleeding en sieraden dan ook stevig vastgemaakt en komen er zelfs naald en draad bij te pas.



In de Prabajeksa. — De bruiden brengen Z. H. den Sultan den kniekus.



Het dahar-klimah in de kasatrijan, vlak na de ceremonieele ontmoeting.

7. De plechtigheid.

Om vier uur 's middags moet alles voor de plechtigheid gereed zijn.

De pradjoerits hebben 's ochtends reeds hun wachtposten op het groote kraton-erf ingenomen. De plaats rond de Bangsal Kentjana en de weg naar de Kasatryan is geheel door pradjoerits afgezet. Vanaf de vroege morgen is het publiek reeds de Kraton binnen gestroomd. De plaats, waar het mag staan, is met hekken afgebakend.

De *édan-édanan* ⁹⁾ moeten om 3 uur reeds te voorschijn komen. Zij zijn allerpotsierlijkst gekleed (zie foto). Iedere bruid en iedere bruidegom heeft een man en een vrouw als *édan-édanan*. Deze (veertien paren dus) krijgen het zuidelijkst gedeelte van het kraton-erf, vlak langs de hekken, toegewezen om er hun grappen te verkoopen. Na de ceremonieele ontmoeting is hun taak ten einde.

De verschillende dignitarissen moeten, in groot ambtscostuum, op bovenvermeld tijdstip, op de voorgeschreven plaatsen aanwezig zijn:

de Pangerans-Penganti en de Boepati's-Penganti in de Kasatryan;

de overige Pangerans in de Srimenganti, en de Rijksbestuurder met de overige Boepati's en alle Sultanaatsambtenaren in de Kemandoengan; zij wachten op die plaatsen de komst van den Gouverneur af om deze naar de Kraton te begeleiden;

de Poetri's in de Prabajeksa en op de Tratatag daarvoor;

de *poenakawans* (kraton-beambten) en de *pradjoerits*, die geen dienst hebben te verrichten, in de Pelataran (groote Kraton-erf);

de muzikanten in de Bangsal Mandalesana (muziekkoepeel);

de *nijaga's* (gamelanspelers) bevinden zich reeds in de beide Gedong Gangsa;

de *soewidakan* (degenen, die de gasten moeten bedienen; letterlijk: zestigers, of zestig in aantal) bij de buffetten;

de *keparaks* (vrouwelijke beambten) op haar respectieve plaatsen.

Tegen vieren, als de bruiden klaar zijn met haar kleeding, worden in een lange optocht haar kleedingstukken en toiletartikelen door vrouwen en meisjes naar de verblijfplaatsen van haar respectieve bruidegoms in de Kasatryan gedragen. Het aardige van deze stoet is, dat elke bruid haar eigen *ampilandraagsters*, wel 40 in aantal, in hetzelfde costuum heeft gekleed, n.l. in de z.g. *mentéring* (monteering). Bovendien zijn deze draagsters, ter herkenning, elk voorzien van een gekleurd insigne,

Om kwart over vier neemt Zijne Hoogheid de Sultan plaats op de troon in de Bangsal Kentjana. Om half vijf komt de Gouverneur met de gasten de Kraton binnen. De Pangerans nemen plaats op de rij stoelen rechts van de troon, de gasten op de rijen stoelen links daarvan. De Rijksbestuurder heeft zijn zetel op de Tratatag vóór de Bangsal Kentjana, recht tegenover de troon, en de Boepati's links en rechts van den Rijksbestuurder.

Als allen zijn gezeten, krijgen twee Pangerans van den Vorst een teeken, dat zij de bruidegoms moeten roepen. In de Kasatryan is intusschen de stoet reeds gevormd. Voorop twee Poetri's, die de „*sanggan lampah panjoewoenipoen Pangantèn*” en de „*sanggan teboesan Pangantèn*” ²³⁾, van elk zeven in aantal, moeten geleiden. Deze groep zwenkt, op het kraton-erf gekomen, naar links en loopt door, zuidelijk van de Bangsal Kentjana naar de Prabajeksa, waar de vorengenoemde *sanggans* aan de Ratoe Pembajoen worden aangeboden.

Achter deze groep komen de twee bruidegoms, zoons van den Vorst, met achter zich de vier Pangerans-Penganti. Vervolgens de vijf andere bruidegoms

met de tien Boepati's-Penganti. Hierachter volgen nog twee Boepati's, die de *gantals* ²⁴⁾ van de Pangerans-bruidegoms dragen. En geheel achteraan tenslotte de *ampilan*-dragers van de bruidegoms; deze blijven op het kraton-erf zitten.

De Pangerans - bruidegoms en -Penganti loopen door naar de Bangsal Kentjana, waar zij hun plaatsen tusschen de andere Pangerans innemen. De vijf andere bruidegoms gaan achter den Rijksbestuurder zitten en de Boepati's-Penganti en *gant*-dragers tusschen de andere Boepati's in.

Intusschen zijn de zeven bruiden, naast elkaar, op de oostelijke *èmpèr* van de Prabajeksa gaan zitten, met het gezicht naar het noorden toe, terwijl de Poetri's-Penganti achter de bruiden hebben plaats genomen.

Kort nadat de bruidegoms hun plaatsen hebben ingenomen, verheft Zijne Hoogheid de Sultan zich van Zijn *dampar* ²⁵⁾ en begeeft Hij zich aan de arm van den Gouverneur naar de Prabajeksa. Op de Prabajeksa, vlak langs de oostelijke rand is een tapijt neergelegd, en op die rand naast elkaar eenige kussens. Op de twee middelste kussens nemen Vorst en Gouverneur plaats, en links en rechts hiervan de andere hooge autoriteiten.

Zijne Hoogheid de Sultan geeft dan de Dawoeh, dat de bruiden Hem de kniekus moeten brengen: „*klilan ngabekti*”. Na de kniekus aan den Vorst, geven de bruiden den Gouverneur de hand.

Nadat de laatste bruid die ceremonie heeft verricht, staat de Vorst op en wandelt, weer aan de arm van den Gouverneur, naar de Bangsal Kentjana terug. De bruiden worden elk door haar twee Poetri's-Penganti in het midden genomen, en op deze manier aan de hand geleid naar de Tratatag Bangsal Kentjana. Hiertoe wandelen zij achter den Vorst aan en over de Bangsal Kentjana; de

bruid, die een wajah (2de graad) is, gaat langs de zuidelijke *èmpèr* van de Bangsal Kentjana.

Op de Tratatag Bangsal Kentjana zijn intusschen de benodigdheden voor de ceremonieele ontmoeting klaargelegd. Zeven groote zinken bakken worden naast elkaar geplaatst. In elke bak bevindt zich een groote aarden pot, gevuld met water, waarin vele bloempjes en blaadjes drijven, en een houten *siwoer* (waterschepper) met een lange steel. Naast vijf van de bakken wordt een *toempeng* klaargelegd, benevens een *patjoel*. Dit is voor de ceremonie van het „matjoel toempeng” (letterlijk: omhakken van de rijstkegel), n.l. wanneer de bruidegom jonger in generatie is dan de bruid. Bij één van de bakken wordt een *toemper* neergelegd (= smeulend stuk hout), en wel voor het „matèni toemper” (uitdooven van het smeulend stuk hout), n.l. wanneer de bruidegom reeds eerder een (bij)vrouw getrouwd heeft. In twee bakken wordt een *pipisan* (steenwrijfplaat, speciaal om kruiden op fijn te wrijven met een *gandik*, d.i. een steenen rol) geplaatst. Hierop moet de bruidegom bij het wassen van de voeten gaan staan, indien bruid en bruidegom elkaars „*misan*” zijn, d.i. afstammen van dezelfde overgrootvader.

De bruidegoms hebben hun plaatsen bij de bakken reeds ingenomen; de twee zoons het meest noordelijk en met de rug naar de Bangsal Kentjana gekeerd, de vijf andere bruidegoms met het gezicht naar de Bangsal Kentjana toe.

Zijne Hoogheid de Sultan en de Gouverneur blijven op de *èmpèr* staan. De bruiden worden tegenover haar respectieve bruidegoms geplaatst. Zoodra dit geschied is, wordt met de ceremonie begonnen.

Eerst worden de *gantals*, vier in aantal, naar elkaar toe gegooid. Zoodra dit plaats heeft, beginnen de muziek de



Het „mondong” der bruiden door den
bruidegom en een pangéran ; links een
toewoehan aan één der palen te zien ;
de Boepati's hebben de sindoer bij-
wijze van sjerp om het middel geslagen.

Het „mondong” der bruiden ; op den
achtergrond twee paren patah's met de
lar-badak in de hand ; geheel achter-
aan : bruidegom, zoon van den Vorst,
„pink aan pink” met zijn bruid.



De édan-édanan.

„Hochzeitsmarsch” en alle gamelans de „Ladrang Pangantèn” te spelen. Na het elkaar toegooien van de *gantals*, worden de brudegoms de voeten gewasschen, bij welk ceremonieel een rauw ei stuk gegooid wordt, vlak voor de voeten van den brudegom. De twee brudegoms, die *misan* zijn t. a. v. de bruiden, gaan daarbij op de *pipisan* staan. Twee van de bruidsparen zijn dan klaar met de ceremonie, de vijf andere brudegoms moeten nog *matjoel toempeng*, en één bovendien nog *matèni toemper*.

Zoodra de ceremonie beëindigd is, neemt de brudegom-schoonzoon zijn bruid met hulp van een Pangeran op de arm (z. g. *mondong*) en draagt haar op deze manier tot aan de Pringgitan van de Kasatryan, hierbij op de voet gevolgd door de Poetri's-Penganti en de Boepati's-Penganti, en door de twee *patah's* (bruidsmisjes; ²⁶), die elk een *lar-badak* (waaier van pauweveeren) in de hand dragen. De twee zoons nemen hun bruiden aan de linkerzijde en wandelen „pink aan pink” tusschen twee Poetri's-Penganti in en ook gevolgd door twee *patah's* naar de Kasatryan. De taak van de Pangeran-Penganti is met de ceremonieele ontmoeting afgeloopen en wordt overgenomen door twee Poetri's.

Zijne Hoogheid de Sultan en de Gouverneur blijven nog even de stoet nakiiken, waarna zij weer op de troon plaats nemen. Na het serveeren van thee en gebak neemt de Gouverneur afscheid, vervolgens ook de andere gasten; met het zich terugtrekken van de Vorst is de ceremonieele ontmoeting afgeloopen.

In de Kasatryan zijn de bruidsparen in de Dalem gaan zitten en wel op een „looper” van *tjindé*, die in de lengte van de Dalem is uitgelegd, onder den *tjindé* - looper bevindt zich er nog één van *lawon*, en onder deze *lawon* zijn de aan elkaar genaaide *njampings* van de bruidsparen (zie blz. 300) naast elkaar

neergelegd. Maar zóó, dat ieder bruidspaar op zijn eigen *njamping* komt te zitten. De brudegoms-schoonzoon nemen achter hun bruiden plaats, de schoondochters links naast haar brudegoms. Na het serveeren van thee, wordt naar de Bangsal achter de Dalem gewandeld, waar over de heele lengte een tafel is gedekt. Hier heeft de *dahar-klimah* (vrij vertaald: bruiloftsmaal) plaats.

Op dit bruiloftsmaal wordt gele rijst (*sekoel poenar*) geserveerd. Hiervan neemt de brudegom wat in de hand en knijpt deze dan in zijn vuist tot een bal samen (z. g. *ngepel*). Deze *kepelan* biedt de brudegom dan zijn bruid aan. Zij heeft de *kepelan* aan te nemen en op te eten. Het aantal van deze *kepelans* is niet bepaald voorgescreven; wèl het minimum van drie. Dit eten van de *kepelans* is de inleiding tot de maaltijd, die verder op de gewone wijze verloopt. Er bestaat alleen dit verbod, dat bruid en brudegom niet mogen „*dahar-kokok*” d. i. de rijst eten met veel *sajoer*-nat erin.

Na het eten maken de bruidsparen met hun Penganti's zich gereed om naar de Gala-receptie te gaan.

8. De gala-receptie.

Tegen zevenen des avonds gaan de bruidsparen met hun Penganti's naar de Prabajeksa. Hierbij loopen de schoonzons achter hun bruiden (dus geen *pondongan* meer), en de zoons wandelen weer pink aan pink met hun bruiden.

Op datzelfde uur stroomen de gasten, nu vergezeld van hun dames, de Kraton reeds binnen. Om half acht verschijnt de Vorst en tegen kwart voor acht de Gouverneur. De troon is weggenomen; Vorst en Gouverneur nemen nu plaats op stoelen langs de westelijke rand van de Bangsal Kentjana. Als de champagne is rondgediend, stelt de Gouverneur een heildronk in op de zeven bruidsparen. Na deze toast begeven Vorst en Gouverneur, gevolgd door alle andere gasten, zich naar de Tratatag Prabajeksa

om de jonggehuwden geluk te wenschen. Deze laatsten zijn in die tijd van de Prabajeksa afgekomen en op de Tratatag, vlak voor de trappen, op een rij gaan staan. Na dit gelukwenschen keeren de bruidsparen in dezelfde stoet naar de Kasatryan terug.

In de Kasatryan gekomen, ontdoen bruiden en bruidegoms zich van hun bruidscostuum. De bruiden laten echter de *paès* niet van het gezicht afnemen, daar zij *paès* voor de aankleding op de volgende ochtend weer noodig hebben. Voordat de bruidsparen zich ter ruste leggen, moet nog aan een adat-gebruik voldaan worden, n.l. het *ngojohi* d. i. inwrijven met *borèh* (heel flauwtjes maar), van arm en rug van den bruidegom door de bruid, in tegenwoordigheid van één der toezichthoudende Poetri's.

Nadat de bruidsparen naar de Kasatryan zijn teruggegaan, wordt een aanvang gemaakt met de Bedaja-dans ²⁷⁾. Deze dans heeft plaats in de Bangsal Kentjana en duurt ruim anderhalf uur. Als de Bedaja's weer weg zijn gegaan, opent Zijne Hoogheid de Sultan het bal met de Polonaise aan de arm van de echtgenoot van den Gouverneur. Het bal heeft daarna in de Bangsal Manis plaats. Onder het dansen wordt het souper wandelend geserveerd. Tot slot van het feest wordt de bij huwelijken traditioneele Beksan Troenadjaja ¹⁰⁾ gegeven, waarbij als bijzonderheid verteld kan worden, dat er vier zoons van den Vorst aan meegedanst hebben. Het was reeds vroeg in de morgen, toen de gasten naar huis gingen.

9. Djangan-menir.

Letterlijk is dit de naam van een heldere soort *djangan* of *sajoer*. Figuurlijk wordt hiermee bedoeld het naar huis gaan van de bruidsparen.

Na de ceremonieele ontmoeting blijven de bruidsparen slechts één nacht in de Kasatryan; de volgende ochtend reeds gaan zij naar hun respectieve huizen.

Op die ochtend moeten de Poetri's-Penganti en de Boepati's-Penganti en alle Pangerans om 9 uur in de Kasatryan aanwezig zijn. De kleeding van de Poetri's is: lang baadje, *njampingan*; die van de Pangerans: *koeloek-kanigara*, *sikepan-loegas*, *njampingan*; die van de Boepati's: zwarte *koeloek*, *sikepan-loegas*, *kampoehan*, *tjlana-tjindé*.

De bruid moet nog de *paès* hebben, maar zij heeft nu een *njamping* van *tjindé* en een lang, geborduurd baadje aan. De bruidegom heeft de *koeloek-kanigara* op, *njampingan tjindé*, en de *sikepan beloediran*. De sieraden, zooals *kelat-baoe*, *sangsangan-soengsoen*, *ranté* en *karsèt* worden boven de *sikepan* of het baadje gedragen.

Omstreeks 10 uur neemt Zijne Hoogheid de Sultan plaats in het midden van de oostelijke *èmpèr* van de Prabajeksa, met rechts van Hem eenige Poetri's. Twee Keparaks moeten aan Pangeran Mangkoekoesoema de Dawoeh overbrengen, dat de bruidsparen met hun penganti's en alle Pangerans voor den Vorst moeten verschijnen. De Pangerans nemen plaats op de *èmpèr* links van den Vorst, terwijl alle bruidsparen op de Tratatag voor de Prabajeksa gaan zitten, en wel de kinderen van den Vorst vooraan en de schoondochters en schoonzonen daarachter. De Boepati's-Penganti blijven achter in de Tratatag zitten. Nadat thee is geserveerd, ontvangen de bruidsparen de Dawoeh, om naar huis te gaan. Zij wandelen dan door de Danapertapa-poort naar de Kemandoengan, terwijl de gamelans voor het laatst de Ladrang-Pengantèn doen hooren. Met het naar huis gaan van de bruidsparen, zijn ook de feestelijkheden en de *toegoeran* in de Kraton beëindigd.

De ampilans van de bruidsparen loopen van de Kasatryan regelrecht door naar de Kemandoengan, waar zij alvast in de voor hen bestemde voertuigen plaats nemen. De voorwerpen, die zwaarder en van grootere afmetingen

zijn, zooals de *kotak-bojongan* (groote houten kist; *mbojong* = : van het eene huis naar het andere overbrengen), de *poendjèn* of de *botèkan*, de toiletspiegel, e.d. worden door „kantja gladag” (d.i. de naam van het Kraton-personeel, dat het grove werk moet verrichten, zooals het dragen van lasten, het schoonvegen van het erf, e.d.; zij zijn te herkennen aan hun roode koeloek, roode baadje en donkerblauwe kain) rechtstreeks naar de dalems van de bruidsparen gedragen. Vroeger liepen deze dragers ook in de bruidsstoet naar en van de Kepatian mee.

In de Kemandoengan staan reeds de Kraton-rijtuigen voor de bruidsparen en hun Penganti's gereed; de *ampilans* en de familieleden hebben reeds in de auto's of in de andere voertuigen plaats genomen. Bij het naar huis rijden is het gewoonte de rijtoer om de *bètèng* (de kratonwallen) te maken. Hierop rust het verbod om een reeds afgelegde weg voor de tweede maal te berijden. Het bruidspaar, dat ten westen van de Kraton woont, rijdt naar het oosten, en dat in het O. woont, rijdt naar het W. om de *bètèng* heen naar de eigen *dalem*.

In de *dalem*'s van de bruidsparen hebben zich intusschen de andere familieleden en kenissen verzameld. De Vorst heeft in elke *dalem* één Pangeran opgedragen bij de thuiskomt aanwezig te zijn.

Direct na aankomst van het bruidspaar heeft de z.g. *tampa-kaja* plaats, welke letterlijk : het ontvangen van rijkdom beteekent. Hiertoe gaat de bruidegom op de rand van de *krobongan* zitten, en de bruid vlak voor hem op de grond. Zij neemt dan een stuk *lawon* (wit goed), en een matje op haar schoot, waarin dan de bruidegom de „kaja” stort. Deze *kaja* bestaat uit nederlandsche, zilveren muntstukken, van elk soort één, en gouden (buitenlandsche) muntstukken, die ongeveer de grootte hebben van de nederlandsche, van elke soort ook weer één, en verder bodemvoortbrengselen,

zooals rijst, mais, *kedelè*, *botor*, *goedé*, en *kembang telon* (*mlati*, *kantil* en *kenanga*.)

Hierna nemen bruid en bruidegom op een *tjindé*-matje plaats voor de *krobongan*; de bruid, die geen dochter is van den Vorst brengt haar bruidegom dan de kniekus. Na de gemeenschappelijke maaltijd met de familieleden en gasten, herkrijgt het bruidspaar pas zijn vrijheid.

Gedurende de tijd tot aan de *Sepekenan* (d.i. de vijfde dag na de ceremonieele ontmoeting) mogen de bruidsparen niet uitgaan. Vrienden, kennissen, en familieleden komen af en aan om hen geluk te wenschen. In die tijd hebben reeds de twee eerste recepties plaats gehad, n.l. die van de beide zoons van den Vorst; de andere zijn na de *Sepekenan* gehouden.

10. Sepekenan.

Dit is de ceremonie op de vijfde dag na de ceremonieele ontmoeting.

Op deze dag des ochtends 10 uur moeten de bruidsparen naar de Kraton gaan om den Vorst de kniekus te brengen. De kleeding daarvoor is precies dezelfde als bij de ceremonieele ontmoeting.

Omstreeks 9 uur vertrekken de bruidsparen met hun Penganti's in kraton-rijtuigen van hun *dalems*, en rijden rechtstreeks naar de Kraton. Bij de Danapertapa-poort wordt op elkaar gewacht. Wanneer alle paren aanwezig zijn, gaan de bruidegoms-zoons van den Vorst en alle bruiden met de Poetri's-Penganti de Kraton binnen; de andere bruidegoms en de Boepati's-Penganti blijven in de Srimenganti op de Dawoeh wachten om naar binnen te mogen gaan.

Zijne Hoogheid de Sultan heeft weer plaats genomen in het midden van de oostelijke *èmpèr* van de Prabajeksa. De twee bruidegoms-zoons gaan aan de linkerzijde van den Vorst zitten en de bruiden aan de rechterzijde, allen op de *èmpèr*. De Vorst geeft dan aan twee

keparaks de Dawoeh om de wachtdoende Boepati- Najaka voor Zich te roepen, die tevens de overige bruidegoms en de Boepati's- Penganti heeft te begeleiden, Gene nemen plaats op de Tratatag voor de Prabajeksa, de Boepati's-Penganti achter de bruidegoms.

Als allen gezeten zijn, geeft de Vorst aan den oudsten zoon het bevel voor het brengen van de kniekus. Achtereenvolgens verrichten de zoons en de bruiden de ceremonie. Hierna krijgen de bruidegoms-schoonzons hetzelfde bevel. Na het serveeren van thee, krijgt de wachtdoende Boepati-Najaka de Dawoeh om zich met de bruidegoms-schoonzons en de Boepati's-Penganti terug te trekken: „moendoer”. En daarna ook de zoons en de bruiden.

Bij het naar huis rijden nemen de bruidsparen de tegengestelde route als die op de *djangan-menir*. De route om de *bètèng* is nu niet voorgeschreven.

In de avond brengen de bruidsparen met hun Penganti's een bezoek aan het Gouverneurshuis. De kleeding van de bruiden is: *oekel pelik*, d.i. de gebruikelijke haarwring, doch waarin *melati*-bloemen zijn gestoken; hierbij wordt de brillanten haarkam gedragen met één *mentoel* (juweel in de vorm van een trillende bloem), een lang, geborduurd baadje, met goud bestikte *njamping*, en geborduurde sloffen. Die van de bruidegoms is: *koeloek-kanigara*, waarbij de Pangerans de brillanten haarkam dragen, geborduurde statie-jas, met goud bestikte *njamping*, en de Pangerans met de

gebruikelijke *ranté* en *karsèt*, en geborduurde sloffen.

Met de *Sepekenan* zijn ook de feestelijkheden in de *dalems* van de bruidsparen beëindigd. Er zijn nog de vijf andere recepties gehouden; en indien er, buiten die recepties, nog een feestje is gegeven, dan is dit slechts in heel intieme kring gebeurd.

De bruidsparen zijn wat vrijer in hun bewegingen geworden. Het is geoorloofd — naar de huidige opvatting althans — om uit te gaan, als er maar geen breede rivieren gepasseerd worden en geen bezoeken gebracht.

11. Selapanan.

Dit is de allerlaatste huwelijksceremonie en heeft plaats op de 40ste dag na de ceremonieele ontmoeting. In de Huwelijkspranatan is vermeld, dat de bruidsparen op die dag weer naar de Kraton moeten gaan, maar nu door de Zuiderpoort, de *Régol Kemagangan*. De bruiden moeten dan één nacht in de Kraton blijven; de bruidegoms brengen hun bruiden dan alleen tot aan de poort. De volgende dag komen zij hun bruiden weer halen.

Deze laatste keer is die ceremonie vervallen, daar Zijne Hoogheid de Sultan toen een driedaagsche *wajang-wong*-voorstelling heeft gegeven met de op de huwelijken toepasselijke, lakon: *Pergiwa-Pergiwati*.

Na deze voorstellingen hebben de bruidsparen de vrijheid om zich naar eigen wil te bewegen, herkegen.

1). Dawoehdalem njengker. Angka 663.

Tapak Asmadalem.

Toemenggoeng Poerwadiningrat,

Wijosé sira andawoehna marang Kangmas Pangeran Harja Mangkoekoesoema, Opisir in de Orde pan Oranje-Nassao met de swarden, Opisir der Orde pan de Kroon pan Siam, Opisir der Orde de Létowal nowar seka Negara

Prangkrik, Litnan-Kolonel béi de Generale Stap sarta Adjidané Kangdjeng Ejang Ingkang Witjaksana Goepernoer-General ing Nederland-India

Ingsoen njamboengi lajang Dawoeh-Timbalaningsoen kang dititimangsani dina Rebo tanggal ping 5 Soera Ehé 1868 oetawa tanggal ping 17 Maart 1937 angka 196, bab Karsaningsoen njengker

a) poetra tetilarané Kangmas Pangeran Hadipati Hanom Hamengkoe Negara, 2 idji :
1 kang djeneng Pangeran Harja (Tk) sarta
2 Raden Adjeng (SM);

b) sarta anaké Adimas Pangeran Harja Tédjakoesoema, Opisir der Orde pan de Kroon pan Siam, Major béi de Generale Stap, 2 idji :
1 kang djeneng Toemenggoeng (Tn) sarta
2 Raden Adjeng (M);

c) anaké Adimas Pangeran Harja Soerjadingrat, Opisir in de Orde pan Oranje-Nassao met de swarden, Ridder Nederlanse Rode Kris, Opisir der Orde pan de Kroon pan Siam, Major bij de Generale Stap, kang djeneng Toemenggoeng (Pb).

Koewi kang kaseboet doewoer maoe olèhé Ingsoen arep andaoepaké dadi bodjoné poetranningsoen kaki Pangeran (H) sarta kaki Pangeran Harja (P), oetawa olèhé Ingsoen arep maringaké poetranningsoen dadi momongané, bésoek sadjeroné sasi Besar ngarep iki, déné bab dinané sarta tanggalé Ingsoen ija arep maringi Dawoeh manèh, apa déné maringake pranatan bakal lakoe-lakoené.

Bab iki Kangmas Mangkoekoesoema bandjoer Ingsoen kersakhaké andawoehna marang Pangeran Harja Pakoeningrat sarta marang Adimas Tédjakoesoema apa déné marang Adimas Soerjadingrat, sarta Pakoeningrat ija bandjoer Ingsoen kersakhaké maringana priksa marang (Tk) sarta (SM) kaja déné Dawoehingsoen ngarep maoe, adja nganti kekoerangan.

Kang ikoe sira bandjoer andawoehna kaja déné Dawoehingsoen kang kaseboet doewoer maoe, adja nganti kekoerangan, Ingsoen pitaja marang sira.

Djoemoewah-Legi 8 Djoemadilakir Dimawal 1869 oetawa tanggal ping 5 Augustus 1938.

Vertaling.

No. 663. Handteekening van Z. H. de Sultan. Toemenggoeng Poerwadiningrat, geef jij last aan mijn ouderen broeder Pangeran Harja Mangkoekoesoema, enz. enz. dat, vervolgende mijn bevelschrift, gedateerd Woensdag 5 Soera Ehé 1868 of 17 Maart 1937 No. 196, betreffende mijn wensch om gereed te doen houden :

a) de beide nagelaten kinderen van mijn ouderen broeder Pangeran Hadipati Hanom Hamengkoe Negara, die geheeten zijn Pangeran Harja (Tk) en Raden Adjeng (SM);

b) de kinderen van mijn jongeren broeder Pangeran Harja Tédjakoesoema, enz., die geheeten zijn Toemenggoeng (Tn) en Raden Adjeng (M);

c) de zoon van mijn jongeren broeder Pangeran Harja Soerjadingrat enz., die geheeten is Toemenggoeng (Pb).

Ik voorzegden in de komende maand Besar, in het huwelijk wil doen treden met mijn zoons Pangeran (H) en Pangeran Harja (P) en met mijn dochters, terwijl Ik wat dag en tijdstip betreft, nog een nader bevelschrift zal uitvaardigen, benevens de pranatan over den gang der plechtigheden.

Ik wensch, dat mijn oudere broeder Mangkoekoesoema deze opdracht doorgeeft aan Pangeran Harja Pakoeningrat en aan mijn jongeren broeder Tédjakoesoema en ook aan mijn jongeren broeder Soerjadingrat; voorts, dat Pakoeningrat dit op zijn beurt doe aan (Tk) en aan (SM), zooals mijn bevel luidt hiervoren, zonder dat er iets mankeere.

Gij zegge dit voort, conform mijn bevel hierboven en zonder mankeeren. Ik vertrouw op U.

Vrijdag - Legi 8 Djoemadilakir Djimawal 1869 of 5 Augustus 1938.

Noot: Een Dawoeh van de Vorst aan de Pangerans passeert de volgende instanties: eerst den Kroonprins, die de Wedana is van de Pangerans; vervolgens één der Pangerans-Loerah, die de chef is van den betreffenden Pangeran, om tenslotte den betrokken Pangeran te bereiken. Bij ontstentenis van den Kroonprins wordt het doorgeven verricht door den Patih van den Kroonprins, en bij ontstentenis van dezen laatste door diens vervanger, momenteel Toemenggoeng Poerwadiningrat.

In bovenstaande Dawoeh zijn vermeld de twee schoondochters en drie schoonzoons. De Dawoehs betreffende de twee andere schoonzoons zijn toegezonden aan den Rijksbestuurder en aan de gemalin van den laatst overleden kroonprins, als voogdes van één der schoonzoons.

2) Zijne Hoogheid de Sultan is op een Woensdag-Wagé geboren en hierom is voor Kraton-gebeurtenissen deze dag een bij uitstek goede dag.

3) Het begin van de huwelijks-pranatan luidt als volgt :

Poenika pranatan lampah-lampah Karsadalem kagoengan damel mantoe amikramakhaken poetradalem kakoeng toewin poetri :

a) Poetradalem Goesti Pangeran (H) daoepipoen angsal Bandara Raden Adjeng (SM), poetranipoen swargi Sampéjandalem Kangdjeng Goesti Pangeran Hadipati Hanom Hamengkoe Negara ;

b) Poetradalem Bandara Pangeran Harja (P) daoepipoen angsal Raden Adjeng (M), poetranipoen Goesti Pangeran Harja Tédjakoesoema ;

c) Poetradalem Bandara Raden Adjeng Siti (N) daoepipoen dipoen paringaken dados momonganipoen Kangdjeng Raden Toemenggoeng (Tn), abdidalem Boepati-Anèm. (PLK);

d) Poetradalem Bandara Raden Adjeng Siti (Kw) daoepipoen dipoen paringaken dados momonganipoen Bandara Pangeran Harja (Tk);

e) Poetradalem Bandara Raden Adjeng Siti (Sr) daoepipoen dipoen paringaken dados momonganipoen Kangdjeng Raden Toemenggoeng (Pb), abdidalem Boepati-Anèm (SS);

f) Poetradalem Bandara Raden Adjeng Siti (Sw) daoepipoen dipoen paringaken dados momonganipoen Kangdjeng Raden Toemenggoeng (Pw), abdidalem Boepati-Anèm (Pnp);

g) Poetradalem Bandara Raden Adjeng Siti (Hn) daoepipoen dipoen paringaken dados momonganipoen Kangdjeng Raden Toemenggoeng (Kd), abdidalem Boepati-Anèm (KK),

bindjing ing dinten Rebo-Wagé tanggal kaping woelan 18 Besar taoen Djimawal 1869, oetawi tanggal kaping 8 woelan Februari tahoen angka 1939, wonten ing salebetipoen kagoengandalem tjepoeri Kedaton,

kados ing ngandap poenika :

enz. enz.

4) Lijst van de slametans, wanneer iemand één zijner kinderen uithuwelijkt, en in achter-eenvolgende dagen vóór de *Madjang* en *Taroeb* te houden :

a. op te dragen aan Kangdjeng Nabi Rasoel (de Profeet) :

sekoel woedoek (rijst met kokosmelk gekookt), *lembaran ajam petak moeloes* (een spierwitte kip op een bepaalde manier ook met kokosmelk bereid), *lalaban* (geflenste groenten);

b. op te dragen aan Kangdjeng Nabi Adam :

apem gandoem (ronde meelkoek), *sekoel liwet asrep-asrepan* (rijst met kokosmelk gekookt, —maar nat gehouden— koud op te dienen);

c. op te dragen aan Nabi Kilir (de God van de Oceaen) :

sekoel golong (rijst in ballen), *oelam soekoepat* (vleesch van vierpootige dieren), *oelam toja* (visch), *petjel tawon* (gekookte jonge bijtjes met een sausje daaroverheen), *djangan menir* (heldere sajoer, waarin dunne schijfjes gesneden maiskolven en andere groenten);

d. op te dragen aan Baginda Iljas (Elias) : *sekoel poelen* (compacte of gebonden rijst), *oelam soekoepat*, *oelam peksi* (gevogelte), *oelam sangsam* (hertevleesch), *petjel tawon*;

e. op te dragen aan Nabi Ibrahim (Ibrahim) : *sekoel anggi* (met kokosmelk gekookte rijst, maar niet heelemaal droog gemaakt), *poepoek oelam ajam* (papje van kippevleesch), *tigan gorèng* (gebakken ei);

f. op te dragen aan Sèch Ngabdoelkadir Djaélani :

woedoek ketan, *wadahipoen pengaron inggal* (kleefrijst met kokosmelk gekookt, op te dienen in een nieuwe aarden pot), *sekoel gapit* (rijst tusschen eenige gerechten), *daharan warni wowoan* (vruchten als toespijs);

g. op te dragen aan Kangdjeng Soenan Lèpèn (Kalidjaga) :

sekoel golong, *oelam soekoepat*, *oerip-oerip lélé* (vischgerecht);

h. op te dragen aan Semaraboemi (aardgeest): *sekoel golong lola* (rijst in één groote bal gevormd), *ngandap nginggil mawi dadaran tigan sarta mawi oewang* (onder en boven die rijstbal worden een geldstuk respectievelijk een eierkoek geplaatst);

i. op te dragen aan Kjahi Ageng Pemanahan of Kangdjeng Panembahan Sènapati : *sekoel golong*, *oelam soekoepat*, *petjel ajam* (kippevleesch in dunne reepjes gesneden), *djangan menir*;

j. op te dragen aan Kangdjeng Soeltan Agoeng :

tigan pindang ajam (kippenei, donkerbruin gemaakt door het te leggen in een donkerbruine sajersoort), *ketan salak* (koekje van kleefrijst en salak), *kolak pisang-mas* (gestoofde pisang-mas);

k. op te dragen aan de zon, de maan en de sterren :

klepon (meelballetjes met stroop erin), *srabi* (een soort pannekoek aan één kant gebakken, en te eten met een saus van javaansche suiker);

l. op te dragen aan het water, het vuur, de wind, de aarde, het bosch, de berg, het gebladerde en het hout :

toembasan peken (pasar-koopwaren, zooals djagoeng, katjang, e. d.), *dawet* (dunne klappermelk met javaansche suiker bereid, waarin glibbertjes drijven);

m. op te dragen aan Kangdjeng Ratoe Kidoel : *toempeng ketan*, *wadahipoen pengaron inggal* (kegel van kleefrijst, op te dienen in een nieuwe aarden pot), *mawi tjolok*, *dipoen soedoekhaken ing toempeng* (met een kleine toorts, die in de toempeng gestoken wordt); dit moet bij zons-ondergang opgedragen worden;

n. op te dragen aan Sampéjandalem Ingkang Sinoehoen Kangdjeng Soeltan I : *sekoel poelen*, *boeboek delé* (fijngestampte sojaboonen), *djangan lontjom* ongekruide sajoer zonder klappermelk), *témpé ageng dipoen gorèng* (groote koek van gegerichte sojaboonen, die gebakken is), *ketan entèn-entèn* (kleefrijst belegd met geraspte klapper, vermengd met javaansche suiker), *lemper oelam ajam* (rijst gevuld met kippevleesch en gerold in een pisangblad, en daarna gestoomd), *pisang radja*;

o. op te dragen aan S. I. S. K. Soeltan II : *sekoel poenar* (gele rijst), *djangan lontjom mawi santen* (ongekruide sajoer met klappermelk), *sekoel poelen*, *djangan karé* (gele sajoer), *djangan menir*, *petjel ajam*, *lontong* (rijst in pakjes van gevlochten bladreepen gekookt), *boeboek dèndèng* (gekruide en gedroogd vleesch, dat fijn-gestampt is), *boeboek baloer* (gezouten visch, die fijngestampt is), *boeboek delé*, *roti gandoem mawi mertéga* (brood met boter), *djenang soeng-soem mawi djoeroeh* (witachtige pap met stroop), *leganda* (een korte lempersoort, maar gevuld met een schijf pisang in plaats van vleesch);

p. op te dragen aan S. I. S. K. Soeltan III. *sekoel liwetan*, *dèndèng dipoen bakar* (geroosterde dèndèng);

q. op te dragen aan S. I. S. K. Soeltan IV : *sekoel dipoen gorèng mertéga* (rijst met boter gebakken), *djangan sop*, *oelamipoen ajam* (soep met kippe-vleesch), *bakaran gendoe pendjalin* (eetbare rotanworm geroosterd), *kepiting dipoen godog* (gekookte zoutwaterkrab), *panggang ajam* (kippe-vleesch met dik gekookte kokosmelk bestreken, en daarna geroosterd), *gorèngan oelam loh* (gebak-ken visch), *teboe mlangi* (kleine soort suikerriet);

r. op te dragen aan S. I. S. K. Soeltan V : *roti tigan* (broodje met ei), *sekoel poelen*, *bakaran gendoe*, *lalaban sarem tamper* (poeder-zout), *gorengan wader* (gebakken zoetwatervisshje), *tigan pindang*, *oelam klepon* (meelballetjes met vleesch erin), *oelam djambal boemboe saté* (soort zoetwatervissh met saté-sausje), *petjel ajam*, *teboe londjoran* (één volledige suikerrietstengel);

s. op te dragen aan S. I. S. K. Soeltan VI : *nasi gorèng*, *sekoel woedoek*, *sekoel djawi*, *semoer* (smoor), *bregedèl* (fricadel), *kroepoek*, *dèndèng gorèngan mawi brambang* (dèndèng met uien gebakken), *sambel gorèng oelam ati* (sambel go-rèng van lever), *sop*, *katok katjang oelam ajam*, *boemboe lembaran* (met klappermelk bereide kip, waarvan de hals niet doorgesneden is, en waarvan de ingewanden, na ook met klappermelk bereid te zijn, in het lichaam teruggelegd zijn), *sabi tigan*, *wowoan warni kalih* (twee soorten vruchten), *toja degan* (kokosmelk);

t. op te dragen aan S. I. S. K. Soeltan VII : *sekoel liwet*, *lidah asin* (zoute tong), *tim kijing*, (soepje van jonge duif), *sepèrsis* (as-perges), *boewah klintji*, (vrucht uit China afkoms-tig), *djeram patjitan* (djeroeksoort), *wédang tètèh*, *ses Koh-I-Noor* (lange soort van egyptische sigaret),

u. op te dragen aan Goesti Kangdjeng Ratoe He-mas, de moeder van den tegenwoordigen Vorst : *témpé kripik* (croquante témpé), *blenjik*, (klei-ne vischjes), *djangan kotok kloewih* (sajoer van kloewihbladeren en vruchten), *kembang mawar gelas* (een roos in een glas).

De bestanddeelen van de slametans vormen

de lievelingsgerechten van de personen, aan wie zij zijn opgedragen; vandaar dat er in de loop der tijden ook europeesche lekkernijen bij inbegrepen werden.

Behalve bovenstaande slametans, worden er ook slametans opgedragen aan de belangrijkste voorouders van moederszijde. Al die slametans worden nu verdeeld over eenige opéénvolgen-de dagen, maar zóó, dat alles beëindigd is op de dag van de *Madjang* en *Taroeb*, wan-neer n.l. de bruidegom zijn dalem moet ver-laten om in de Kraton in afzondering gehou-den te worden.

5) Een javaansche *dalem* is altijd óf naar het Noorden óf naar het Zuiden gericht. Een uitzondering op dit voorschrift mag alleen de Kraton maken. De Prabajeksa met de Bang-sal Kentjana is dan ook naar het Oosten ge-keerd. Maar heel merkwaardig is dit ook de eenige uitzondering, want alle andere *dalems* in de Kraton zijn Noord-Zuid gericht, zooals de Kasatryan, de *dalem* in de Tamanan, de Sitinggil (dit is meer een pendapa), en de talrijke kleinere *dalems* in de Kepoetrèn.

In het centrum van iedere prinselijke *dalem* vindt men de *pasaréjan-tengah* (letterlijk : midden-slaapplaats). Hier huist dan ook de beschermgeest van de bewoner. De *pasaréjan-tengah* moet ook altijd óf naar het Noorden óf naar het Zuiden gericht zijn. Op deze adat maakt zelfs de Kraton geen uitzondering. In de Prabajeksa staat wel een *pasaréjan* naar het Oosten gericht, maar dit is geen *pasaréjan-tengah*, doch een gewone slaapplaats van den eersten Sultan.

De *pasaréjan-tengah* wordt gevormd door de *krobongan*; hieronder verstaat men de houten stellage met de vier stijlen, gedrapeerd met *tjindé* of met een ander soort weefsel. Een dergelijke stellage, maar dan tot op de grond met een *klamboe* behangen, wordt o.m. bij besnijdenissen gebruikt, en wordt eveneens genoemd : *krobongan*. Maar als *pasaréjan-tengah* heeft de *krobongan* het aanzien van een slaap-plaats met een matrás, kussens en rolkussens erin. Om deze voorwerpen zoo permanent mogelijk te maken, zijn zij van hout of van rotan gemaakt. Zij worden dan met *tjindé* overtrokken. De kussens en rolkus-sens hebben aan de beide einden een gou-den plaat. De kussens zijn van verschillende grootte; de grootste worden aan de achterzijde hoog op elkaar gestapeld. Vóór deze kussens wor-den de kleinere neergelegd en wordt de slaap-plaats verder op javaansche wijze opgemaakt. De bovenrand van de *krobongan* is gedrapeerd met een strook *tjindé*; aan de voorkant worden aan de *tjindé* twee *pesi-beri* (gouden haken in

de vorm van een vogelkop) gehangen en aan deze haken een korte *plangi*- en *sindoerdoek*. Vóór de *krobongan* worden de volgende voorwerpen op een rijtje neergezet:

twee *loro-blonjo*; dit zijn twee houten of aarden bruidspoppen, die als remplaçanten van de bewoners van het huis zijn te beschouwen. Vandaar het gebruik, dat, wanneer de mannelijke bewoner hooger in rang is dan zijn vrouw, de mannelijke bruidspop rechts van de vrouwelijke geplaatst wordt;

twee *ketjoans*; dit zijn kwispedoors, meestal van koper gemaakt en van een hooge vorm;

twee *kendi's*; dit zijn aarden waterkruiken met een tuitje, die geel geverfd zijn; deze *kendi's* worden bovendien nog in een aarden kom geplaatst;

twee *klemoeks*; dit zijn ronde, aarden potten met een deksel, staande op een voetstuk en ook geel geverfd; de *klemoek* is symbolisch als een voorraadschuur te beschouwen, want er worden allerlei grondvoortbrengselen in bewaard, zooals rijstkorrels, maiskorrels, *kedelé*, *botor*, *goedé* e. d. m.; deze zaden worden dan afgedekt met de *sarat*-doeken *bangoen-toelak* of *gadoeng-mlati*, welke men onder het deksel ziet uitsteken.

Vóór de *pasaréjan-tengah* bevindt zich meestal nog de *dilah-robjong*, d.i. een standaard voor olielampjes, waarvan er altijd één moet blijven branden (tegenwoordig vervangen door een nuchter electrisch lampje).

De bruid krijgt van haar ouders een *poendjèn* of minstens een *botékan*—zie „Toemlak poendjèn” door de Heer S. Tirtakoesoema; Djawa No. 2. blz. 89 e.v.—mee, waarin geneeskrachtige kruiden zich bevinden. Dat meubelstuk wordt dan achterin de *krobongan* geplaatst.

Meestal worden bij de *pasaréjan-tengah* ook nog de *poesaka's* bewaard, zooals krissen, lanssen, e. d. Op de vooravond van iedere Vrijdag en van de Dinsdag-Kliwon (Anggara-kasih genoemd) wordt er wierook bij gebrand en *sadjèns* geplaatst, evenals op voor de bewoners belangrijke dagen, b.v. eigen verjaardag, geboortedagen van voorouders, e.d.

6) Een Keprabon omvat het volgende:

A. Gala-kleding.

Bij de Pangerans en de Boepati's onderscheidt men de volgende costuums:

a. te dragen op Garebegs:

sikepan beloediran = statiejas van zwart laken, die geborduurd is;

blauwe *koeloek* (bij de Pangerans), witte *koeloek* (bij de Boepati's);

kampoeh of *dodod* = groot gebatikt statiekleed, meestal gedragen met gekleurd zijden middenstuk;

tjlana tjindé = lange broek van voorindisch

weefsel, waarvan de pijpen aan de onderkant voorzien zijn van een geborduurd randje of van een rand van *rénda* (= passement);

kamoes beloediran = geborduurd ceintuur;

moga beloediran = twee korte, geborduurde bandjes, rechts-achter aan de *kamoes* bevestigd en waarvan de uiteinden voorzien zijn van een franje van *gim* (= gouddraad);

tjenéla beloediran = geborduurde sloffen (alleen voor Pangerans).

b. te dragen op de Verjaardag van den Vorst, en voor de Boepati's ook op andere zeer officiële plechtigheden, zooals b.v. 31 Augustus: hetzelfde costuum als voren, maar dan met de *koeloek kanigara* (= zwarte *koeloek* met gouden ribben).

c. te dragen op de Verheffingsdag van den Vorst, en door de Boepati's ook op minder officiële plechtigheden:

hetzelfde costuum als op de Garebeg, maar met de *sikepan loegas* (= zwart lakensche statiejas zonder borduursel); *kamoes*, *moga* en rand van de *tjlana tjindé* zijn dan van *rénda*.

d. te dragen bij gelegenheid van het brengen van de kniekus aan den Vorst (*Ngabektèn*) op de dag, volgende op de Garebeg-Poeasa:

blauwe of witte *koeloek*; *kampoehan* (dan meestal zonder gekleurd middenstuk, maar volledig gebatikt); lange witte broek; *kamoes* en *moga*, eveneens geheel wit; het bovenlijf geheel onbedekt; verder wordt hierbij de *wedoeng* gedragen (zie ad C hieronder).

e. alleen te dragen door de Pangerans en wel op de vooravond van de 21ste Poeasa (*malem Selikoer*), als inzet van de feestelijkheden te geven bij het beëindigen van de Poeasa:

koeloek kanigara; zijden baadje met *ranté*, *karsèt*, *peniti* (gebruikelijke versierselen bij het Pangeran-costuum; zie hieronder ad D); *njampingan*.

f. de Boepati's hebben nog de geheel zwarte *koeloek*, die gedragen wordt o.a. bij het verrichten van wachtdiensten (*tjahos*).

Noot: bovengenoemde *sikepans* worden wel eens met de gewone *njamping* gedragen, b.v. *sikepan-loegas*, *koeloek-kanigara njampingan* (op besnijdenis-plechtigheden in de Kraton; door de Boepati's ook op Kraton-recepties, waaraan een officieel tintje is gegeven, bijv. als de Vorst een buitenlandsche onderscheiding ontvangt); *sikepan beloediran*, *koeloek kanigara njampingan* (op de avond-receptie bij gelegenheid van de Verjaardag van den Vorst).

g. het *Pradjoeritan*-costuum, te dragen bij de komst van den Gouverneur-Generaal:

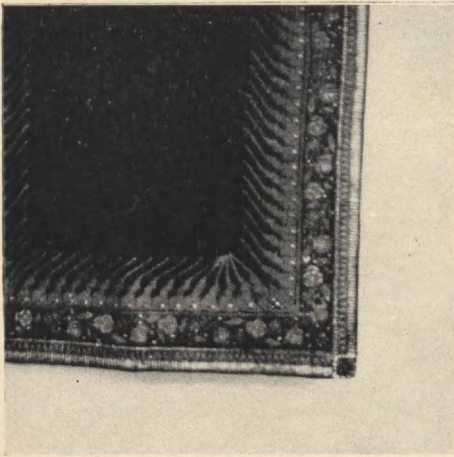
sikepan beloediran; fluweelen broekje, dat tot aan de knieën reikt en daar met een gouden gesp afgesloten wordt; de gewone *njamping*, die gevouwen is als die bij de



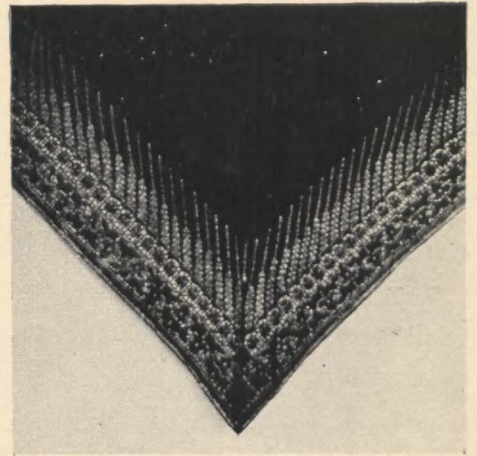
Spiegel, kotak tilam, 2 bersihan's, pengeloesan, wadah saboen en wadah konjoh, siwoer, pedoepan.



Widjikan, kempoe, ambengan, pengoendjoe-kan, wadah loloh met ernaast kokosdopje als drinkbeker.



Modang-motief.



Kemitir-motief.



Houten kotak tilam en bersihan, tilam, petat tikoesan, petakisan en wadah lisah.



Kleine en groote soemboel, ketjoan, gantènan, gantènan lopak-lopak, petèn, wadah ses, wadah rèk.

wajang-wongspelers (z.g. *soepit-oerang*); lange witte kousen bij de Pangerans en dito zwarte bij de Boepati's; pumps als schoeisel; de *kamoes beloediran* buiten de *sikepan* gedragen en de *kris* achter de *kamoes* gestoken; een tweede *kris* wordt links-voor aan de *kamoes* in een *anggar* (soort koppel) gedragen: de z.g. *wangkingan-anggaran* (zie hieronder ad C.); in het midden achter de *kamoes* de *bangkol* (soort haak; vroeger in gebruik bij het ruitergevecht om er leidsels in te haken, teneinde de handen geheel vrij te hebben); verder aan de rechterzijde aan de *kamoes* nog de *tali-bandang* (hoogstwaarschijnlijk als extra-leidsels op te vatten; *bandang* = op hol slaan van een paard). *Bangkol* en *tali-bandang* worden tegenwoordig alleen door de Boepati's gedragen en opgevat als versiering; zij zijn hierom dan ook verguld. De hoofddeuk wordt op een bepaalde manier gedragen: *tjekokan*, d.w.z. de slippers, achter, worden in de hoofddeuk gestoken; het batik patroon ervan is meestal *modang* of *kemitir* (zie fig.). Als hoofddeksel wordt de *songkok* gedragen; deze is gemaakt van zwart laken; de vorm ervan is rond met een schermvormig verhoogde achterrand en met een breede klep; het geheel is versierd met *réndá*; aan de achterrand hangt nog een stukje zwarte zijde naar beneden, dat de nek geheel kan bedekken. En tenslotte nog de *bara*, die vóór links en rechts onder de *sikepan* uitsteken (*bara* = franje van gouddraad aan een band, die de breedte heeft van de gordel en ook van dezelfde stof is gemaakt als de gordel).

De Poetri's hebben als gala-kleeding het lange, geborduurde baadje, dat tot aan de knie reikt, en dat gedragen wordt met de gewone *njamping*. De haardracht daarbij wordt genoemd: *djébéhan*, d.w.z. dat er, behalve de (gebruikelijke) groote (kunst)bloem midden op de wrong, links en rechts daarvan nog een drietal kleinere vlak naast elkaar gedragen worden, terwijl dan altijd de brillanten kam achter in het haar gestoken wordt. Deze kleeding wordt gedragen bij zeer officiële gelegenheden, zooals 31 Augustus en bij de ontvangst van de Gouverneur-Generaal in de Kraton.

Op Garebegs, Verjaardagen, en Kroondagen van de Vorst hebben de Poetri's de *kampoeh* aan, waarbij de haardracht weer *djébéhan* is. Om het middel wordt een *oedet* (ceintuur) van *tjindé* gedragen en hierbovenop de *slépé* (zie hieronder ad D.), en wel zoodanig, dat de twee uiteinden van de *oedet* bij de gesp van de *slépé* naar beneden afhangen (dus net als de *sondér* of *sjerp* van de Serimpi-danserssen, maar niet zoo breed en zoo lang. De nog

ongetrouwde meisjes dragen daarbij nog de *sangsangan-soengsoen* (drievoudige halsketting). In de Kraton wordt bij deze kleeding het baadje uitgetrokken.

B. Gebruiksvoorwerpen.

Deze voorwerpen zijn bij de Pangerans-Loerah en bij de Ratoes geheel van goud, en soms zelfs van brillanten voorzien. Bij de andere Pangerans en Poetri's, en bij de Boepati's zijn zij van zilver.

ganténan = sirihstel, bestaande uit twee recht-hoekige, gouden doozen op een vierkant blad van zilver;

ketjohan = kwispedoor (klein);

soemboel alit = half bolvormig bakje met kegelvormige deksel, en waarvan de drie korte pootjes vastzitten op een rond blad met verhoogde rand; in deze *soemboel* wordt een glas bewaard;

soemboel ageng = dezelfde als voren, maar van grooter afmetingen; het deksel is hier echter met fluweel overtrokken, en het ronde blad ontbreekt; hier wordt een *gogok* (karaf) in bewaard;

pengoendjoekan = theestel, bestaande uit een theepot, een suikerpot en twee porceleinen kopjes met dekseltje; dit alles bevindt zich op een vierkant blad met opstaande rand;

widjikan = vingerkom met zeepdoosje en lepel-vork-mes op een vierkant blad met verhoogde rand.

Bij de Pangerans zijn dan nog:

épok = houten kistje voor *sirih*, terwijl er ook andere dingen in bewaard kunnen worden (vroeger voor dagelijksch gebruik meegenomen);

tjèrèt = ketel met tuit;

wadah-ses = sigarettendoos, met een lucifersdoosje;

lampit = matje van geregen bamboelatjes.

De Pangerans-Loerah hebben bovendien nog: *lar-badak* = groote waaier van pauweveeren met gouden handvat;

bawat = statie- zonnescerm, dat nooit gesloten wordt;

wadah-katjoe = obeliskvormig kistje om zakdoeken in te bewaren;

lantaran of bedoedan = lange opiumpijp;

petèn = geldkistje;

koetoe = poederdoos;

gendaga = langwerpig statiekistje.

Bij de Poetri's heeft men de *lantjang* = schuitvormige bak voor *sirih*. Vroeger werden al die voorwerpen op de plechtigheden meegedragen; tegenwoordig wordt volstaan met slechts het allernoodigste mee te nemen. Op Garebegs alleen de *wadah-ses*, *ketjoan*, en *soemboel-alit*; op de verjaardag en de verheffingsdag van de Vorst bovendien de *widjikan* en een *ambengan* (bord), daar er in de Sime-

nganti gegeten wordt. Pangerans en Poetri's hebben al die voorwerpen compleet: de eersten krijgen ze bij hun verheffing tot Pangeran, de laatsten bij haar huwelijk. Het is echter tegenwoordig geen eisch om ze geheel volledig te hebben.

Tenslotte moeten Poetri's, Pangerans en Boepati's nog de *songsong* (*pajoeng*) in bezit hebben, en wel één groote, die alleen gebruikt wordt ter begeleiding van de *ampilan* (mee te dragen waardigheidsteekenen), en een kleinere, die vroeger zelfs ook dagelijks en overal de Rijks grooten achterna gedragen werd, maar tegenwoordig alleen bij officiële plechtigheden gebruikt wordt. Dit kleinere model bezitten ook de lagere ambtenaren. In de kleuren van de *songsong* onderscheidt men de rang of stand van zijn bezitter.

Men moet in de *songsong* niet een nuchtere parasol of paraplu zien. De Javaan beschouwt hem als een waardigheidsteeken. Dit komt vooral tot uiting in de *songsong* van den Vorst. Deze *songsong* immers wordt den Vorst ten allen tijde en ook overal steeds geopend achterna gedragen, dus ook binnenshuis en eveneens bij avond.

Ten opzichte van het openen van de *song-song* bestaan er in de Kraton bepaalde voorschriften. De Boepati mag hem slechts tot aan de Kemandoengan geopend hebben; de Pangerans in de Kemandoengan tot aan de poort naar de Srimenganti, de Kroonprins tot aan de poort Danapertapa, en alleen de Vorst tot in de Kraton.

Over de soorten *songsong* en over de kleuren ervan kan hier niet verder uitgewijd worden; dit zou een artikel op zichzelf vormen.

C. Wapens.

A. Wangkingan (kris).

a. *wangkingan-branggah* = kris met scheede, waarvan het bovendeel (*wrangka*) in de vorm *branggah*, d.i. schipvormig met fijne dunne randen, met hoogoplopende achterkant en eenigszins omgekrulde voorkant; dit soort kris wordt altijd gedragen bij de *koeloek*.

b. *wangkingan-gajaman*; de *wrangka* hiervan is in de vorm van een *gajam* (platte, nier-vormige vrucht).

c. *wangkingan-anggaran* = aan een *anggar* (koppel) te dragen; altijd in de vorm *gajaman*, maar van grootere afmetingen dan de gewone kris.

B. *Wedoeng* = plat, breed dienstmes, naar de botte zijde in een punt uitlopend en gestoken in een scheede van dezelfde vorm; aan de achterkant hiervan bevindt zich een lange tong, welke links-opzij en iets naar voren in de *kampoeh* wordt gestoken; de *wedoeng* wordt gedragen,

als het bovenlijf bij de *kampoehdracht* ontbloot moet zijn.

C. *Penoeroeng* = lanssen.

De Boepati's nemen de *penoeroeng* mee, als zij wachtdiensten hebben te verrichten.

D. *Sabet* = zwaard met gouden scheede en heft.

N.B.: Vroeger behoorden *penoeroeng* en *sabet* ook tot de voorwerpen van de Keprabon, die op plechtigheden den Rijks grooten werden meegedragen (zg. *ampilan*).

Tegenwoordig doet niemand dit meer. De *sabet* wordt nog door Zijne Hoogheid den Sultan meegenomen bij het dagelijksche uitgaan.

D. Juweelen.

ranté = lang gouden halssnoer, ter hoogte van de borst samengehouden door een kroon met de initialen H B in brillanten, en welker uiteinden aan het horloge (aan de rechterzijde te dragen) worden bevestigd;

djam-karsèt = gouden horloge met dito ketting; het horloge wordt aan de rechterzijde in een zakje of in de gordel gestoken, terwijl het uiteinde van de ketting dan dwars over de buik aan de linkerzijde wordt bevestigd;

peniti = broche; wordt een zijden baadje gedragen, dan wordt een broche gebruikt, dat rechtsboven in de punt van de slip (= *soerdjan*) wordt opgespeld.

Deze drie versierselen zijn onafscheidelijk verbonden aan het gala-costuum van de Pangerans.

kretep = gesp met brillanten afgezet, en bestaande uit een breede en een smallere gesp.

njamat = knopje boven op de koeloek.

petat = gouden kam met brillanten afgezet; alleen door de Pangerans te dragen achter de *koeloek* op de (valsche) haarwring.

soepé = ring

dompjong = charivari, met eenige sleutels te dragen aan een punt van de *katjoe* (gekleurde, breede zakdoek), en bestaande uit:

sogok-oentoe = tandenstoker,

tjoereg-koeping = staafje om het oor inwendig schoon te maken, en een tweetal hangertjes in de vorm van bijv. een *blimbing* (vrucht zeskantig geribd).

Tegenwoordig dragen nog alleen de Poetri's de *dompjong*.

De Poetri's moeten de volgende juweelen in bezit hebben:

senggang = brillanten oorknop;

petat = gouden kam met brillanten afgezet;

slépé = gouden ceintuur (*tjeklékan*) met bijna ronde gesp (*batokan*), die met brillanten is afgezet;

soepé = ring;

binggel = armband;

dompjong (zie boven);

peniti en *peniti-soengsoen* = broche, en een drietal broches van dezelfde soort, maar aflopend in grootte;

ranté-kepet = smal gouden kettinkje voor de waaier.

Er zijn dan nog eenige zilveren gebruiksvoorwerpen, die gewoonlijk tot de Keprabon gerekend worden, maar dit eigenlijk niet zijn. Zij worden den kinderen van den Vorst meegegeven bij hun huwelijk. Vroeger werden die voorwerpen door de Poetri's meegenomen, als zij bijv. naar de Kraton gingen en er de nacht doorbrachten.

twee *bersihans* = ronde, open toiletbakken, waarin zich bevinden flesschen voor reukwerk, poederbakje (*patasikan*), bakje voor haarolie, en andere toiletdoosjes; behalve deze zilveren *bersihans* worden er ook houten meegegeven;

kotak tilam = langwerpige kist, waarin de *tilam* bewaard wordt, d.i. het kleedje, dat bij het kammen van het haar op de rug gespreid wordt, opdat er geen olievlekken op de borstdoek kunnen komen; verder wordt daarin o.a. ook de *petat-tikoesan* opgeborgen, d.i. een haarkam met lange, gebogen steel, gelijkend op een muizestaart; van deze *kotak* worden ook een zilveren en een houten meegegeven;

padoepan = wierookbrander; een stevig rond bakje, staande op pootjes, welke op een ronde schotel zijn bevestigd; het uiteinde van het lange handvat is van hout gemaakt; het deksel is van vele openingen voorzien voor de doorlating van de wierookgeur; de Poetri's en de Pangers branden er echter geen wierook in, maar uitsluitend *ratoes* (geurig gemaakte wierookpoeder in balletjes);

pangeloesan = rond of ovaal bakje voor water om het haar mee glad te strijken;

siwoer = waterschepper;

wadah-saboen en *wadah-konjoh* = zeepdoos en doos om er crème in te bewaren, beide van dezelfde vorm;

wadah-loloh = bakje met voetstuk en deksel, waarin een bewerkte kokosdop bewaard wordt, in gebruik als medicijnbeker;

kempoe = ronde, platte bak met deksel, vroeger om er *sirih* in te doen, tegenwoordig bestemd voor allerlei bloemen;

pengilon = spiegel.

7) Omschrijving van het mee te geven meubilair:

tèdèng-nagan = breede slaapbank, waaraan aan drie zijden een *tèdèng* (scherm) is aangebracht, die ongeveer een meter hoog is en meestal van beschilderd glas gemaakt; de twee zij-schermen zijn aan de bovenkant versierd met een *naga* (mythische slang) en het overige gedeelte met bloemmotieven. Bij de

tèdèng-nagan hoort nog een aparte *slintroe* (schutsel), op dezelfde wijze afgewerkt en versierd als de *tèdèngs* en te plaatsen voor het open gedeelte;

lerak = open, houten sier-rek;

bankoe ameng-amengan = laag vierkant speeltafeltje;

gawangan = raamwerk om er de te batikken doeken over te hangen;

botèkan = mooi bewerkte kist om allerlei kruiden in te bewaren (medicijnkist).

Vertaling van de namen der mee te geven kleeding:

njamping = kain; *semekan* = borstdoek; *destar* = hoofddoek;

tritik = gekleurde doek, aan de rand of om het middenstuk versierd met stippelfiguren; deze figuren zijn verkregen door inrijging en indoopting in een verfstof, waardoor een uitsparingsmotief ontstaat;

plangi = bont gespikkelde zijden doek, een combinatie van *djoempoet* en *tritik*, verkregen door binden en inrijgen van het goed in motieven, waarna de doek in een verfbad wordt gedompeld; na het verwijderen van de bind- en rijgdraden is het uitsparingsmotief als ornament zichtbaar; (*tritik* en *plangi* worden gebruikt als *destar*, *semekan*, *peningset* = gordel, en *plangi* als *semekan*, *peningset*, en sjaal).

rasoekan-takwa = mannenbaadje met hoge kraag en twee lange „overslippen” (*soerdjan*), die beneden in een punt uitloopen; de linker-*soerdjan* wordt bij de rechterschouder vastgeknoopt, terwijl de rechter-*soerdjan* onder het baadje wordt gestopt.

soetra = zijde; *sembagi* = katoenen stof.

kamos = ceintuur.

8) *tandoe* = eenvoudige draagstoel, *djempana* = vorstelijke draagstoel; dus mooier van bewerking, o.a. met een *garoeda* versierd, en ook van groter afmetingen.

Noot: de vertaling door „draagstoel” is m.i. niet juist; de leek gaat onwillekeurig daarbij denken aan een stoel. *Tandoe* en *djempana* hebben de vorm van een huisje, waarin men in *sila*-houding (met gekruiste beenen) gaat zitten. De hoogte van *tandoe* en *djempana* is ook daarnaar berekend.

Zoo'n *djempana*, geheel van djatihout gemaakt, waarin bruid, *penganti*, en bruidsmisjes gezeten zijn, is natuurlijk heel zwaar. Er zijn dan ook meer dan 50 dragers voor nodig, die bovendien onderweg steeds afgewisseld moeten worden.

9) *édan-édanan*.

édan = gek; *édan-édanan* = zij, die grappen verkoopen.

Deze *édan-édanan* zijn te beschouwen als een bruilofts-*sadjèn*. Iedere bruid en iedere bruidegom moet daarvan een paar (man en vrouw), hebben. Deze lieden zijn zoo potsierlijk mogelijk gekleed (zie foto:). Vroeger liepen zij in de huwelijksstoet mede en wel nabij het paar, bij wie zij hoorden. Thans is de stoet afgeschaft. De *édan-édanan* krijgen nu het zuidelijkste gedeelte van het Kraton-erf toegewezen — dus dicht bij het publiek — om er hun grappen te verkoopen. Daar moeten zij tot aan het einde van de plechtigheid blijven.

10) Beksan Troenadjaja.

Deze *beksan* (gevechtsdans) werd in de tweede helft van de 18e eeuw ontworpen door Z. H. Hamengkoe Boewana I. Daar vroeger deze dans uitgevoerd werd door de Pradjoerits van het Legercorps „Troenadjaja”, kreeg de dans de naam van Beksan Troenadjaja.

Bij het ontwerpen van de dans werd Z. H. de Sultan waarschijnlijk geïnspireerd door de tournooien, die in die tijd geregeld op de noordelijke Aloon-Aloon gehouden werden. Net als bij de riddertournooien in de Middeleeuwen moest de eene ruiter probeeren den andere met een stompe lans uit het zadel te lichten, waarbij de Gamelan Moenggang zijn oorverdoovende en opwindende muziek deed hooren. De toeschouwers vermaakten zich met het wedden op de ruiters.

Bij het begin van de dans treden twee *botohs* (verwoede wedders) op, die tot viermaal toe telkens twee verschillende strijders aan het gevecht doen deelnemen.

Bij de twee eerste gevechten wordt *aloes* (fijn) gedanst, bij de twee laatste *gagah* (krachtig); deze dansen worden respectievelijk *Bapang*, en *Kalang-Kinantang* geheeten.

Hetgeen sterk aan de ruitertournooien doet denken, is de wijze van vechten, n.l. het op elkaar toe stormen en het stooten met de stompe stokken (z.g. *perang watang*). Deze lange stokken, die een rood pluimpje aan het bovineinde hebben, heeten *lawoengs*, waardoor de dans in de volksmond ook wel de bijnaam gekregen heeft van *Beksan Lawoeng*.

Een volledige Beksan Troenadjaja, zooals hierboven geschetst, duurt vele uren. De dansers, die nog niet aan de beurt zijn, worden naast elkaar geplaatst en mogen hun plaatsen niet verlaten (vergelijk het z.g. *njimping* = het terzijde plaatsen van de wajang-koelit-poppen).

De Troenadjaja-dans wordt slechts bij zeer bijzondere gelegenheden gegeven, zooals bij huwelijken in de Kraton, bij bezoeken van den Gouverneur-Generaal of van buitenlandsche Vorsten.

Tegenwoordig wordt uitsluitend de krachtige

(*gagah*) dans van de Beksan Troenadjaja opgevoerd; deze duurt slechts kort en is zeer opwindend.

Een merkwaardigheid bij deze dans is de taal, n.l. Maleisch en Madoereesch. Een verklaring hiervoor is niet te geven. Waarschijnlijk dat in de tijd, dat de dans gemaakt werd, deze talen juist groote opgang maakten in de Kraton.

Ter begeleiding wordt altijd een bijzondere soort gamelan gebruikt en wel de *Kjahi Goentoersari* (bijzonder door zijn hooge toon). De gamelan begint met de forsche, eentonig klinkende *Gangsaran* om dan over te gaan in de melodie: *Kagok Liwoeng*. Het gevecht wordt weer door de *Gangsaran* begeleid, om daarna weer in de *Kagok Liwoeng* over te gaan. Als de *Loerahs* beginnen te dansen, verandert de melodie (ongemerkt) in *Bimakoerda*. Tijdens het gevecht wordt ook de *Gangsaran* gespeeld, om weer in de *Bimakoerda* over te gaan. De dans wordt beëindigd met de *Gangsaran*.

Waarschijnlijk om het krijgshaftige karakter van de dans te accentueeren, wordt, in harmonie met de gamelan, op trompetten geblazen en op trommen geslagen. Het geheel maakt een opwindende indruk.

Het verloop van de krachtige Beksan Troenadjaja:

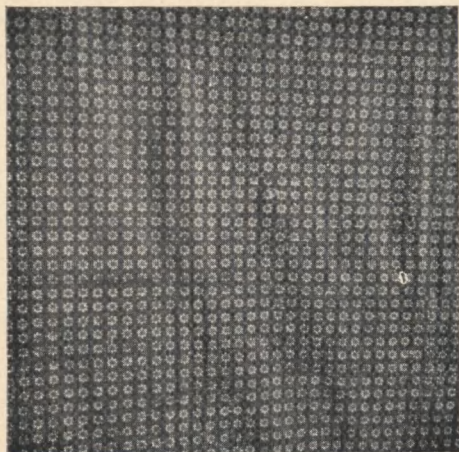
Deze kan in twee deelen gesplitst worden, n.l. eerst de dans van de z.g. *Djadjars*, die op ruwe en luidruchtige wijze dansen, en daarna die der z.g. *Loerahs*, die zich meer ingetogen bewegen. De eerste danswijze heet *Bapang*, de tweede *Kalang-Kinantang*.

Men ziet de twee *Botohs*, elk met zijn *poenakawan* (bediende) en met de twee *Djadjars*, van beide zijden opkomen, terwijl de stokken of *lawoengs* door z.g. *Plontjons* (letterlijk = standaard, hier stokdragers,) aangedragen worden. De *Botohs* bevelen de *Djadjars* te gaan vechten, waarop zij dan wat terzijde gaan staan, terwijl de *Djadjars* de stokken van de *Plontjons* overnemen. Voor zij tot het gevecht overgaan, aarzelen de *Djadjars*, waarop de *Botohs* hen ongeduldig toeroepen, dat zij er op los moeten steken.

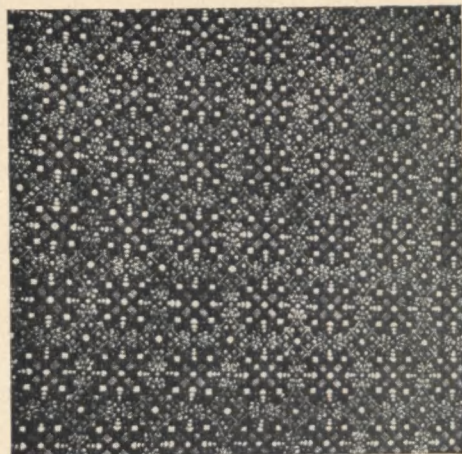
Als dit gevecht voorbij is, komen de *Loerahs* op. Ook zij krijgen het zelfde bevel van de *Botohs*. Wanneer zij echter de stokken van de *Djadjars* willen overnemen, weigeren deze, daar zij de strijd nog niet willen opgeven. Tenslotte hebben zij het bevel op te volgen.

Bij de dans blijven beide gevechten onbeslist.

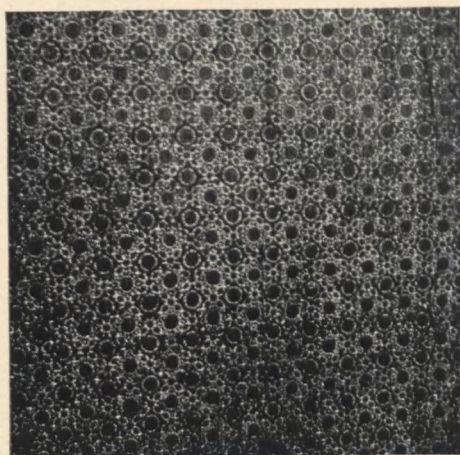
11) De kleeding van de bruid was als volgt: *oekel pelik*, d.w.z. in de haarwring worden (imitatie) melatibloemen gestoken; de haar-dracht hierbij is *djébéhan* (zie noot 6 A);



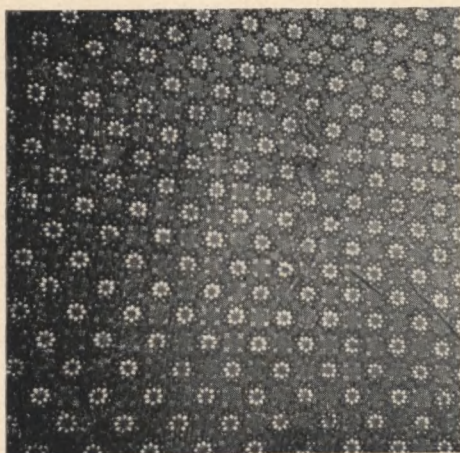
Troentoem



Tjakar-ajam



Grompol



Tandjoeng-goenoeng



Kampoeh sida-moekti

als *njamping* afwisselend *njamping-polos* (in motieven met gouddraad geweven zijden kain), -*limar* (in bepaald motief geweven zijden kain zonder gouddraad), en *tjindé*;

als *semekan* (borstdoek) de *sarat*-doeken: *bangoen-toelak* of *gadoeng-mlati*, of één van zijde; de *semekan* wordt gedragen op de wijze: *mekak*, d.w.z. voor met een afhagende plooï, en achter met een driehoek onder de *semekan* uitstekende; bovendien is de *semekan* van een galon-rand voorzien (z.g. *tepèn*); er wordt geen baadje bij gedragen; de onbedekt gebleven lichaamsdeelen, zooals de armen, schouders, en hals, worden met *borèh* ingewreven; het gezicht wordt op dezelfde wijze opgemaakt als op de ceremonieele ontmoeting (z.g. *paèsan*), terwijl ook de *radja-kepoetrèn* (bruidsversierselen) worden gedragen.

De bruidegom heeft de *koeloek kanigara* op. De *njamping-polos*, -*limar*, en -*tjindé* worden hierbij afwisselend gedragen; dus geen *kam-*

poehan, maar de gewone *njampingan* met *kamoes* en *peningset*. De *radja-kepoetrèn* moet de bruidegom ook steeds gebruiken; de Pangerans-bruidegom bovendien nog de gebruikelijke Pangeran-versierselen als *ranté karsèt*. Het onbedekte bovenlijf wordt met *borèh* ingewreven.

Deze kleding van bruid en bruidegom wordt, sedert de huwelijksfeesten in de Kasatryan plaats hebben, niet meer gedragen.

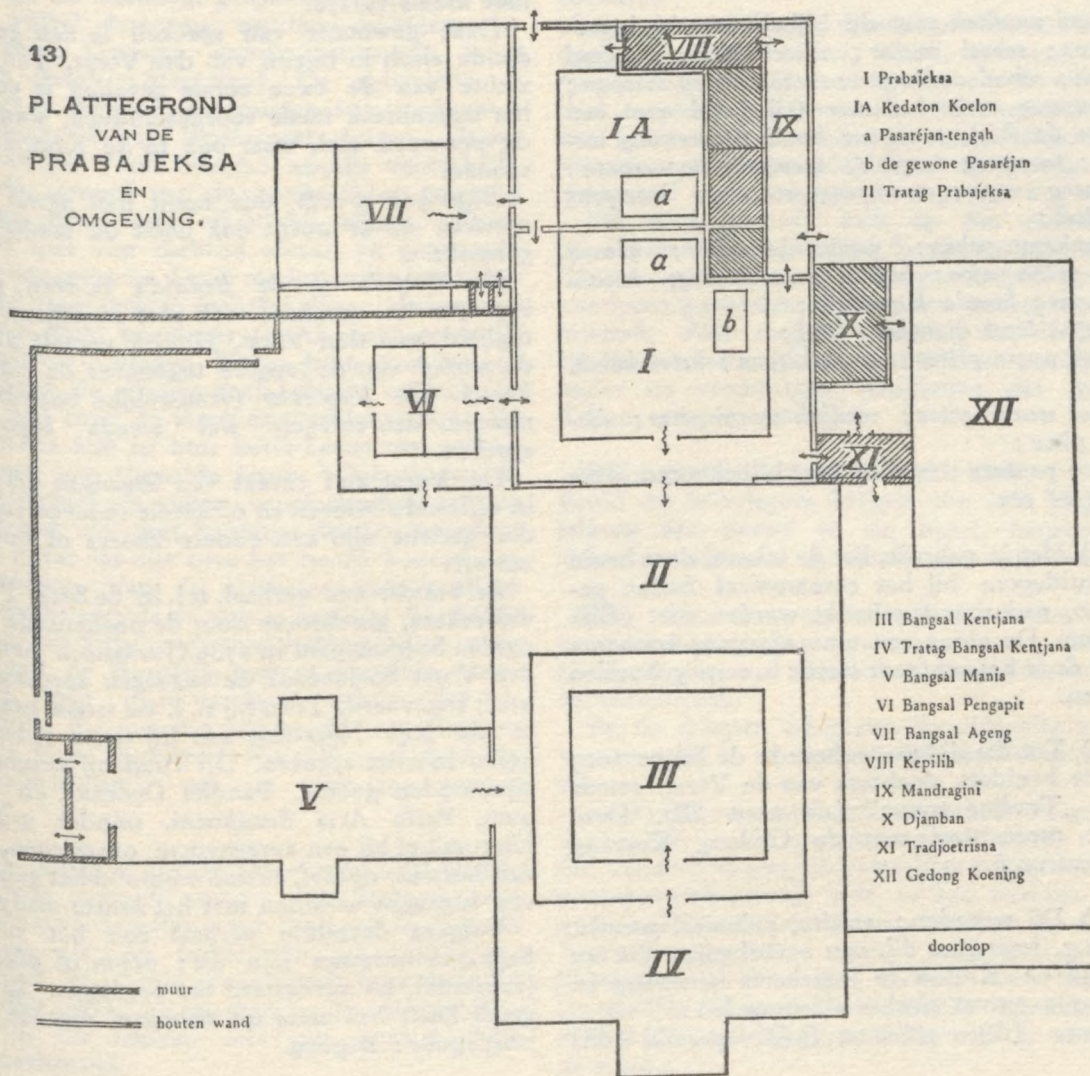
12) Batikpatronen (zie foto's).

Het *nitik*-motief is een batikpatroon ontleend uit een weef- of vlechtpatroon; vandaar de symmetrische en regelmatige figuurtjes. Het batikken met de hand van *nitik*-motieven vereischt een groote mate van geduld.

De naam van de *kampoeh* is *sida-moekti*, waarin *sida* beteekent: werkelijk geschieden, en *moekti* verlossing. Dus een zeer toepasselijke naam bij het ingaan van de huwelijksstaat.

13)

PLATTEGROND VAN DE PRABAJEKSA EN OMGEVING.



14) *megar-majang*
megar=ontluiken; *majang*=bloesem (van de aréka).

De *megar-majang* wordt ook wel genoemd: *kembar-majang* (*kembar*=tweeling) en wel omdat de *megar-majang* steeds in paren moet voorkomen.

Dergelijke bouquetten ziet men ook bij begrafenissen van ongehuwde jonge menschen; zij worden voor de lijkbaar uit gedragen. Maar dan heeten zij: *gagar-majang* (*gagar*=mislukken).

15) *tjloepak*

Dit is een klein, rond aarden bakje, dat gevuld is met olie; het heeft een open tuitje, waarin het uiteinde van de pit is gelegd, die steeds door moet blijven branden; het bakje staat op een aarden voetstuk.

16) De *sadjens* bij de *siraman*-plechtigheid zijn:

sekoel woedoek met de bijbehorende ingrediënten; *sekoel poelar*; *sekoel golong*; *sekoel geboeli*; *sekoel ambengan*; *sekoel asrep-asrepan*; *toempeng oeroepi damar* (rijstketel met een lichtje daarbij); *toempeng kendit*; *toempeng megana*; *toempeng doeplak*; *toempeng kapoeronta*; *toempeng rapa*; *toempeng robjong*; *toempeng goendoel*;

toembasan-peken; *gendis-klapa-wos*; *pisang ajoe*, *sedah ajoe*; *kepala goemantoeng*; *kepala kasimpar*; *kepala kapendem*;

koepat lepet djongkong intil;

opak angin plèrèt; *srahi klepon*; *ketos kolak*, *apem*;

ketos warni pitoe; *roedjak warni pitoe*; *djenang pitoe*;

teboe pantoen; *impling* met bijbehooren; *jatra tindih 18 sèn*.

17) Het is gebruik, dat de *lawons*, door bruid en bruidegom bij het ceremonieel baden gedragen, naderhand gebatikt worden met gelijk patroon. De aldus ontstane *njamping kembaran* moet door het echtpaar steeds in eere gehouden worden.

18) Tot die tijd toe gebeurde de Panoentoen van de bruiden, dochters van de Vorst, steeds in de „Tradjoe trisna” (zie noot 13). Deze wordt momenteel met de Gedong Koening garestaureerd.

19) De woorden: *menira*, *pekenira*, *poeniki*, zijn z.g. *bagongan*, d.i. een spreekwijze, die nu nog in de Kraton te Jogjakarta in zwang is. *Bagongan* omvat slechts elf woorden:

menira (ik) — *pekenira* (gij) — *poeniki* (dit)

— *poenikoe* (dat) — *enggeh* (ja) — *mboja* (neen) — *penapi* of *napi* (wat is er; of) — *besaos* (slechts) — *wènten* (zijn, zich bevinden) — *séos* (*sanès* = anders dan) — *neda* of *da soe-mangga* = kom, in uitnodigende zin).

Er wordt dus normaal *krama-inggil* of *krama-madya* gesproken, maar voor de bovengenoemde elf woorden moet de *bagongan*-vorm gebruikt worden. En wel voor de verschillende gevallen op deze wijze:

1° wanneer de *abdidalems* met elkaar praten, moeten zij gebruik maken van de *bagongan*-termen, met *krama-madya*;

2° wanneer een Pangeran tot een *abdidalem* spreekt, maakt hij gebruik van *bagongan*, met *krama-madya*; de *abdidalem* bezigt *bagongan* met *krama-inggil*;

3° tegenover den Kroonprins wordt het geval weer anders: ieder spreekt *krama-inggil* tegen hem zonder *bagongan*, maar ook zonder *sembah*; de Kroonprins zelf gebruikt *bagongan* met *krama-madya*.

Deze gewoonte van spreken is een gebiedende eisch in bijzijn van den Vorst. Ten opzichte van de twee eerste gevallen is echter het taalgebruik mede voorgeschreven, wanneer de personen zich waar ook in de Kraton bevinden.

Bagongan wordt dus nooit met *ngoko* gesproken en er wordt ook nooit de *sembah* bij gemaakt.

De *Poetri's* en de *Bedaja's* hoeven geen *bagongan* te spreken, ook niet in tegenwoordigheid van den Vorst. Hierbij vervalt alleen de *sembah* van de jongere tegenover de oudere *Poetri*. De *Keparaks* (vrouwelijke beampten) moeten daarentegen wel steeds *bagongan* spreken.

De Vorst zelf maakt van *bagongan* gebruik in officieele brieven en officieele redevoeringen, die gericht zijn aan oudere broers of oudere zusters.

Er bestaat een verhaal, n.l. in de *Serat Poerwahoe* kara, geschreven door de poedjangga Pangeran Soerjanegara in 1789 (Javaansch jaartal), dat Vorst Soejoedana de *bagongan* spreekwijze heeft ingevoerd. Toen hij n. l. de troon besteeg in het Rijk Ngastina, zou hij tegen iedereen *ngoko* moeten spreken. Dit vond hij tegenover zijn ouden goeroe, Pandita Doerna, en zijn oom, Patih Aria Sengkoeni, minder gepast. Hierom liet hij een spreekvorm ontwerpen, die dat bezwaar ophief, en zoo ontstond het gebruik van *bagongan* woorden met het *krama-madya*.

Volgens datzelfde verhaal zou het woord *bagongan* ontstaan zijn uit: *pégon* of *pégonan* (vreemds), en verbasterd tot *bagongan*. In elk geval heeft het niets uit te staan met de wajongfiguur: Bagong.

Het idee van de *bagongan*-taal is dus het doen wegvallen van het stands- en rangsonderscheid van alle personen, die zich in 's Vorstens tegenwoordigheid bevinden. Deze zelfde gedachte vindt men ook in de mannenkleeding in de Kraton te Jogjakarta: de z. g. *pranakan*. Het is hetzelfde baadje, dat de dessa-vrouwen in dit gewest gewoonlijk dragen: de *klambi-koeroeng*. Het is een lange, als een koker gesloten jas, waar men het hoofd en de armen doorsteekt bij het aantrekken. De *pranakan* is dus eigenlijk een vrouwenbaadje, dat door mannen gedragen wordt, en vandaar de naam, die beteekent: gemengd. Deze dracht is door den vijfden Sultan ingevoerd.

Dit lange baadje, dat tot aan de heupen reikt, wordt, bij het dragen in de Kraton tot aan de buikband naar binnen toe omgeslagen. De kraag wordt met drie knopen dichtgemaakt. De mouwen zijn bij de pols, tot halverwege de elleboog, gespleten en kunnen met een vijftal knopen worden dichtgemaakt. Dit soort mouwen wordt genoemd: *belah banten* (*belah* = gespleten). De *abdidalems* tot en met de Boepati's toe moeten de *pranakan* van een donkerblauwe *loerik*-soort dragen. Onder den vorigen Vorst bestond nog dit voorschrift, dat de strepen van de *loeriks* aldus geweven moeten zijn: drie dicht bij elkaar, afwisselend met vier dichtbij elkaar, en genoemd: *loerik tiga-sekawan*. Doch merkwaardig is, dat het weefsel: twee strepen dicht bij elkaar, afwisselend met vijf dicht bij elkaar (*loerik kalih-gangsal*), verboden is te dragen. Thans bestaat er ten opzichte van de strepen geen bepaald voorschrift, maar wel moet de kleur donkerblauw zijn. De Pangerans zijn in hun *loerik*-keuze niet gebonden aan een bepaalde kleur. Ook mogen zij de *pranakan* van voren, vanaf den hals tot den onderrand toe, met knoopjes dragen, waardoor zij de koker-jas niet over het hoofd hoeven aan te trekken. Van de *abdidalems* mogen alleen de *poenakawans* de *pranakan* dragen; de andere moeten de witte *atéla* aan hebben. Ten aanzien van de Boepati's bestaat ditzelfde voorschrift, met dien verstande echter, dat de Boepati's, die met een zuster of een dochter van de Vorst getrouwd zijn (*Boepati Ipédalem* of *Mantoedalem*), wel de *pranakan* mogen dragen.

20) *godèg* = het doorgroeien van het hoofd-haar vóór langs de ooren. Het bezit van een geprononceerde *godèg* wordt door vele javaansche vrouwen als een teeken van schoonheid beschouwd. Bij gemis ervan wordt tegenwoordig de *godèg* vaak bijgeteekend. In de wajangwong is dit laatste voor alle spelers zelfs voorgeschreven.

21) *ketèp* = lovertjes; zij zijn ook in gebruik bij de haarversiering van de *Srimpi* danseressen. Verder worden zij rijkelijk toegepast b.v. op de hoofdtooisels van de wajangwongspelers, en in het borduurwerk van *sikepan* (statiejas), *kamoes* (ceintuur), sloffen, enz.

22) De *boental* van nagemaakte bloemen en bladeren wordt gebruikt door de wajangwongspelers, die de *gagah* (strijdhaftige) dans uitvoeren.

23) *Sanggan lampah panjoewoenipoen pangantèn* = verplicht geschenk in de vorm van eetwaren bij het vragen om de hand van de bruid.

Sanggan teboesan pangantèn = verplichting om de bruid los te koopen (dus soort losprijs in de vorm van eetwaren).

Zij omvatten beide dezelfde soorten van eetwaren:

pisang-ajoe, *sedah-ajoe*, *djambé*, *gambir*, *sata kedoe*, *apoe*, *sekar-telon* (*mlati*, *kantil*, *kenanga*), *séla-menjan*, *kisi* (spoel), *lawé* (garen om te weven), *lisah soendoellangit* (soort olie), *djoengkat* (kam), *soeri* (weverskam), *pengilon* (spiegel), *koenir asem* (curcuma en tamarinde), *jatra 25 oewang* (één „oewang” = tien duiten of ongeveer 8½ cent).

Dit alles bevindt zich op één *patadahan* (presenteerblad op pootjes). Er zijn zeven *sanggans teboesan pangantèn* en één *sanggan lampah panjoewoenipoen pangantèn*. Zij worden gedragen door *keparak*. Alle *sanggans* worden aan de Ratoe Pembajoen aangeboden; naderhand worden zij onder de vrouwelijke families die in de Kraton wonen, verdeeld.

24) *gantál* = opgerold *sirih*-blad. Bruid en bruidegom krijgen van hun *penganti* telkens één *gantál* in de hand, beurtelings links en rechts, die zij elkaar dan toegooien.

25) *dampar* = troonzetel; dit is een vierkante kruk, zonder leuning van massief goud, waarop een fluweelen kussen van dezelfde afmetingen.

Bij de *dampar* behooren de volgende voorwerpen, die er onafscheidelijk aan verbonden zijn:

tjantjadan = voetenbank, ook geheel van goud; deze heeft aan de voorkant een opstaande rand, die versierd is met het vorstelijke batikpatroon: *parang-roesak-barong*, met in het midden een gouden *Garoeda* (mythische vogel);

een laag gouden tafeltje gedekt met een kleedje van fluweel, waarop de *tjepoeri* (vorstelijke *ganténan* = *sirihstel*) wordt geplaatst; dit tafeltje komt links van de *dampar* te staan;

een gouden standaard voor de *pangodjokan* (vorstelijke *ketjoan* = kwispedoor); deze wordt rechts van de *dampar* geplaatst.

Wanneer links van de *dampar* de zetel voor den Gouverneur geplaatst moet worden, o. a. op de *Garebeg*, verhuist het tafeltje naar rechts en wordt de standaard voor de *ketjoan* iets meer naar voren geplaatst.

26) De twee *patah's* moeten heele jonge meisjes zijn. Zij zijn op een bijzondere wijze gekleed; zij hebben de *njamping-polos* aan, die geheel tot aan de oksels gedragen wordt, en zoodanig geplooid dat één der hoeken vóór, op de borst als een driehoek neerhangt. Deze dracht, waarbij verder geen borstdoek wordt gedragen, wordt genoemd: *pindjoeng*. Het bovenlijf blijft onbedekt en wordt, evenals armen en voeten, met *boreh* ingewreven. Om het middel wordt de *gendalagiri* gedragen, — d. i. een lange, (geel)gekleurde, zijden sjerp, waarvan aan de einden een stuk *tjindé* is vastgenaaid, — en wel zoodanig, dat de beide einden van voren naar beneden hangen. Het hoofdhaar is op dezelfde wijze als bij de bruiden met *pidih* (zwartsel) bijgeteekend, maar zonder rand van *prada* (goudblad), dus gewoon *lata* (zie blz. 310). In het haar en in de *wrong* komen geen versierselen, evenmin om de hals en aan de armen. Er worden alleen enkele *melati*-bloemen in de *wrong* gestoken.

Ten aanzien van de *patah's* heerscht het verbod om de eigen *abdi's* (bedienden) als zoodanig te doen optreden. Daarom leenen of ruilen de bruiden elkaar jonge *abdi's*. Van de bruidegoms krijgen alleen de zoons van den Vorst twee *patah's*.

N. B.: Men onderscheidt voor de javaansche meisjes de volgende drachten:

a) *saboek-wala* voor de kinderen (ook voor kleine jongens); hierbij wordt één der einden van de (voor kinderen te lange) *kain* zoodanig gevouwen, dat het als gordel (*saboek*) om het middel geslagen kan worden;

b) *pindjoeng* voor jonge meisjes ongeveer tusschen 9 en 14 jaar; deze dracht ziet men nu alleen nog maar in de Kraton; Prinsesjes, *Wajah's* (2de graads familie), en *Bedaja's* mogen hierbij een *oedet* (gekleurde doek) om het middel dragen;

c) *kembenan* of *semekanan*, d. i. met een borstdoek; in de Kraton moet de borstdoek gebatikt zijn; een *tritik*-borstdoek mogen alleen de ongetrouwde Prinsessen dragen en de (bij)vrouwen van den Vorst des avonds. Het dragen van de borstdoek geraakt buiten de Kraton hoe langer hoe meer uit de mode.

27) De danseressen in de Jogjasche Kraton

worden *bedaja's* genoemd. Haar aantal moet in totaal altijd zestig bedragen; bovendien is er nog een *tjarik bedaja*, maar deze hoeft niet aan de dans-oefeningen mee te doen. Een *bedaja* moet ongetrouwd zijn. Gaat er één trouwen, dan moet zij uitvallen. In haar plaats wordt dan één der *magangs* (aspiranten) tot *bedaja* benoemd. Deze vervangingen worden door de oudste, ongetrouwde Prinses geregeld. Behalve het volgen van de dans-oefeningen, is het bedienen van de Poetri's-Poetra in de Kraton aan de *bedaja's* opgedragen.

De dans-oefeningen vinden geregeld 's avonds op de Tratatag Prabajeksa plaats, onder leiding van eenige leeraressen, die vroeger zelf *bedaja* zijn geweest. De beste *bedaja's* dansen in het midden, opdat de andere de verschillende dansbewegingen dan gemakkelijk kunnen navolgen. Moet er een *semoewan* (uitvoering) gegeven worden, dan worden gedurende drie avonden tevoren generale repetities gehouden. Deze hebben plaats op de Bangsal Kentjana, waar de uitvoeringen gewoonlijk ook gegeven worden. Het langzame, statige opkomen en weggaan van de *bedaja's* van en naar de Prabajeksa wordt genoemd: *kapang-kapang*.

Men onderscheidt de volgende dansen:

a) de *bedaja*-dans; deze wordt in het aantal van *negen* uitgevoerd. Bij de *kapang-kapang* is de groepeerings van de negen danseressen als volgt:

apit - èndèl wedalan

èndèl padjeg - batak - penggoeloe - pendada - boentil
apit - èndèl wedalan

De *boentil* loopt vooraan, doch bij het weggaan doet dit de *èndèl padjeg*. Gedurende de dans worden natuurlijk steeds andere groepeerings gevormd. Voor de *èndèl padjeg* en de *batak* worden altijd de beste danseressen genomen, omdat zij op een gegeven oogenblik alleen moeten dansen, terwijl de anderen op de grond hurken. Hier is het niet noodig om *bedaja's* van dezelfde gestalte te kiezen. Voor de beide *apits* en *èndèl wedalan* worden meestal kleinere meisjes genomen.

b) de *srimpi*-dans, die in het aantal van *vier* wordt uitgevoerd. Deze dans stelt altijd een *beksan* (gevecht) voor, maar uitgevoerd door twee paren. Hiervoor worden zooveel mogelijk meisjes van dezelfde gestalte genomen.

c) de *Srimpi-Renggawati*; deze wordt uitgevoerd in het aantal van *vijs*. Bij deze dans wordt gebruik gemaakt van diverse requisieten en wel vier bloempotten, een boompje en een trap. Vier *bedaja's* beginnen eerst te dansen. Zij stellen de *embans* (verzorgsters) van Prinses Renggawati (de vijfde *bedaja*, die voorloopig blijft zitten) voor. Zij plukken een bloem en voeren hiermee een dans uit. Als zij op den grond

hurken — maar voortdurend het bovenlijf nog rhytmisch bewegen —, staat de vijfde danseres, Renggwati, op en begint te dansen. Zij ziet onder het dansen een *mriwis* (gekleurde wilde eendensoort) in een boom zitten, klimt op het trapje en neemt de vogel in haar armen. Zij gaat weer het trapje af, danst nog even en gaat tenslotte weer op haar plaats zitten.

De Renggawati-episode, ontleend aan het Anglingdarma-verhaal, luidt in het kort als volgt: de *mriwis* is de gedaanteverwisseling van den schoonen jongeling, Anglingdarma, die alleen door de aanraking met een rein wezen zijn menschelijke gestalte kan terugkrijgen. Dit gebeurt dan op de hiervoren beschreven wijze door Renggawati. Het slot is, dat beide jongelieden met elkaar in het huwelijk treden.

Vroeger was het costuum van de *bedaja's* anders. Zij hadden toen geen baadje aan, maar droegen de *semekan-mekak*, d. w. z. een korte zijden borstdoek, die van voren op een bepaalde manier was geplooid. De hoofdtooi was toen precies dezelfde als die van de bruiden. Als wapen werd dikwijls gebruik gemaakt van een ouderwetsch pistool.

In de loop der tijden zijn verschillende veranderingen in het costuum aangebracht. Het eerst is de *semekak-mekak* vervangen door een mouwloos baadje, dat tot aan de hals gesloten

is; dit baadje wordt tegenwoordig nog gedragen. Daarna hebben de *bedaja's* een *djamang* (diadeemachtig versiersel) op het hoofd gekregen, waarin in het midden een struisveer is gestoken. Door deze *djamang* is de *paès* overbodig geworden; alleen de *godèg* wordt nog bijgeteekend. En tenslotte is het pistool als wapen afgeschaft; dit is onder den tegenwoordigen Vorst gebeurd. Nu dragen de *bedaja's* als wapen een *kris* met *djebeng* (een soort schild, met lussen aan de achterzijde waardoor de linker-onderarm wordt gestoken), of *pijl* en *boog*. *Djebeng* of pijl en boog worden gedragen door jongere *bedaja's* die dan *Doedoek* genoemd worden. De *Doedoek's* loopen bij de *kapang-kapang* voor en achter de danseressen, en blijven gedurende de heele dans stil zitten.

In de Jogjasche Kraton geeft de Vorst de *bedaja-dans* slechts bij zeer bijzondere gelegenheden, zooals op de Verjaardagsreceptie van den Vorst, bij Kratonhuwelijken, bij bezoeken van den Gouverneur-Generaal en van buitenlandsche Vorsten, e. d. Deze dans is dus te beschouwen als het hoogste eerbewijs. De *bedaja's* treden ook nooit buiten de Kraton op; dit gebeurt slechts eens in het jaar ter eere van de geboortedag van H. M. de Koningin op 31 Augustus in het Gouverneurs-huis. De *Srimpi-dans* wordt vaker gegeven.

DE POERA PAMAJOEN VAN BANDJAR TEGAL.

DOOR

C. J. GRADER.

Inleiding

Op het gebied van dorpsorganisatie vertoont het landschap Boelèlèng een rijk gevarieerd beeld. Naast dorpen van een uitgesproken archaïstisch karakter, waaronder er zijn, die in onderdeelen het oer-type van het Oud-Balische kerngebied rondom het Batoermeer nabij komen, kent het landschap mengvormen en jongere organisaties, die in een nieuweren tijd zijn ontstaan.

De langgerekte gedaante van het ressort, dat met vrijwel alle ethnische gebieden van het eiland grenzen gemeen heeft, is aan deze differentiatie niet vreemd. Geheel tot het Oud-Balische gebied behoort de streek van Koeboetambahan naar het Oosten, die ethnografisch bij boven-Bangli aansluit. Dorpen als Tambakan, Madènan en vele anderen vertegenwoordigen het type van het Batoermeer, waarvan de meest bekende de *désa's* Kedisan, Abang, Troenjan en Songan zijn, in de volksmond geheeten de „*lintang danoe*” of „sterren van het meer”, zoo genoemd omdat zij liggen rondom het Batoermeer, dat zelf als maan wordt beschouwd (1).

Een afzonderlijke eenheid in midden-Boelèlèng, vormt de groep van *désa's* in het heuvelland tusschen Sangsit, Soedadji en Bébétin, met Sawan en Djagaraga als middelpunt, waar het inheemsche cultureele leven gedurende ettelijke opeenvolgende eeuwen van de aanwezigheid van hofkringen de bevruchtende werking onderging. Aangetroffen oudheden en gegevens uit oorkonden wijzen uit, dat de vorstelijke beïnvloeding reeds uit de vroegste historische tijden dateert.

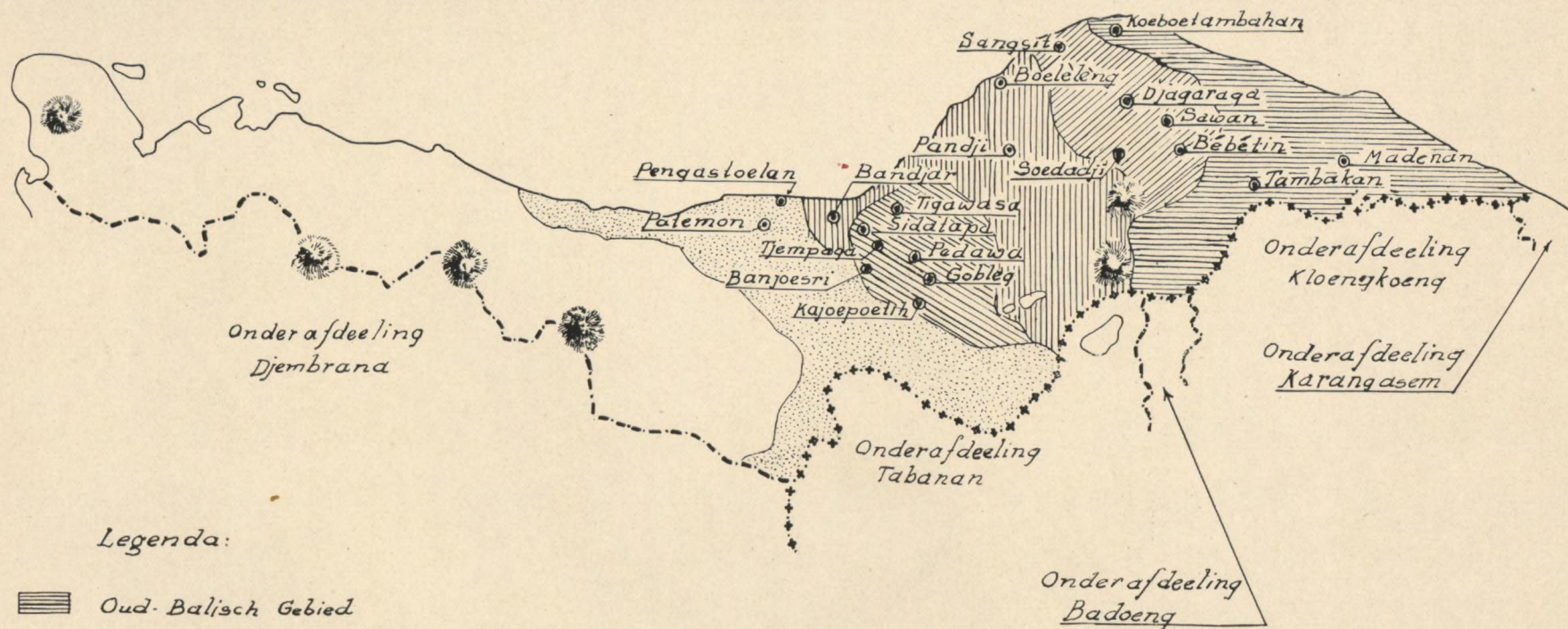
Het was in deze streek dat een der belangrijkste veldslagen in de Buitengewesten van de eerste helft der XIXe

eeuw werd geleverd, de slag bij Djagaraga in het jaar 1849. Als merkwaardige bijzonderheid kan gelden, dat tot op heden van de krijgstoelt afkomstige kanonskogels in de *poera dalem* van Djagaraga worden gebezigd als gewichten om er de leveringen in natura voor het tempelfeest mede af te wegen!

Het is het gebied van de zoo opvallende Sangsitstijl in de bouwkunst, die in de *poera Bédji* te Sangsit, een van haar fraaiste uitingen beleefd en zich onderscheidt door weelderige ornamentiek, het gebruik van polychrome versiering en van hoog-opgaande aaneengesloten terrasvormige soubasementen. Verder valt op de neiging tot burlesque fantasiën, die naast koddige voorstellingen uit het inheemsche leven en het dierenrijk, heeft geleid tot caricaturale afbeeldingen van Europeanen en producten van Westersche techniek, zooals rijwielen, auto's, stoomschepen en vliegtuigen, waarmede deze stijl een geheel uitzonderlijke positie inneemt.

Verder naar het Westen gaande volgt een gebied van gemengde organisatievormen, dat de overgang vormt tot de nieuwere dorpen van het district Pengastoelan, uit instrooming vanuit het Zuiden en het Oosten ontstaan. Een der meest in het oog loopende dorpen van dit laatstbedoelde kolonisatiegebied, is de *désa* Patemon, die in de beteekenis van haar naam — door samentrekking uit *patemoean*, dat is: ontmoeting, ontstaan — op markante wijze de herinnering aan haar gecreoliseerde afkomst in zich draagt.

Van een merkwaardig archaïstisch type zijn nog de Bandjarsche dorpen Sidatapa, Pedawa, Tigawasa en Tjempaga, met Kajoepoetih, Banjoesri en Goblèg aan de peripherie.



In dit veelvuldig geschakeerd mozaik van adatrechtelijke organisaties ligt de désa Boelèlèng aan den rand van de streek van Sangsit en het gemengde gebied, als een overkapping van een groot aantal onderdeelen van bonte verscheidenheid, die tezamen ten aanzien van de vereering van een drietal dorpstempels een eenheid vormen.

Geldt het bij de bestudeering van het Balische dorpswezen als een vaststaand axioma, dat in het huidige stadium van het onderzoek een groote behoefte aan monografische behandeling bestaat, a fortiori is dit het geval bij een dermate gevarieerd studie-object als het uitgebreide dorp Boelèlèng oplevert.

Eerst wanneer het zal zijn gelukt om van de talrijke ondergroepeerings, waarvan de meeste op zichzelf reeds een gecompliceerd beeld vertoonen, de voornaamste kenmerken vast te leggen, kan een poging worden gewaagd, het netwerk van onderlinge betrekkingen in een overzichtelijk schema vast te leggen en door onderlinge vergelijking meer licht te werpen op talrijke verschijnselen, waarvan aard en oorsprong thans nog in het duister zijn gehuld.

Het valt moeilijk uit te maken welke der samenstellende deelen van het dorpsbestel, voor een eerste behandeling de voorkeur verdient. De keuze viel op de vereeringsgroep van de poera Pamajoen in de bandjar Tegal en wel voornamelijk omdat deze groepeeringsgroep tot een der belangrijkste binnen het désagebied moet worden gerekend en bovendien omdat het territoire van de bandjar een betrekkelijk geïsoleerd en wel-omgrensd geheel vormt in het Zuid-Westelijke deel van de kota. Tevens werd de voorkeur geleid door de aanwezigheid binnen het kader der tempelorganisatie van een tweetal vereenigingen waaraan de zorg voor de uitvoering van eenige ceremonieele dansen is toevertrouwd, waarvan de beschrijving de aantrekkelijkheid der behandeling verhoogt.

De Vereeringsgroep.

De vereeringsgroep van de poera Pemajoen wordt gevormd door de lieden van bandjar Tegal, die tezamen in één wijkvereening zijn georganiseerd. Over het tot stand komen van het bidgenootschap ontbreken de gegevens.

Het is niet waarschijnlijk dat een overwegend genealogische groepeeringsgroep aan het bandjarverband ten grondslag ligt, aangezien de wijkvereening zowel niet-kasteleden als triwangsa onder haar leden telt.

De veronderstelling lijkt niet te gewaagd, dat de poera Pemajoen in oorsprong een poera panti is geweest, ook al is hier onder de bandjarleden niets van bekend.

Het karakter van een poera panti treedt vooral in het Karangasemsche duidelijk naar voren, waar onder deze term wordt verstaan een poera poeseh in wording, vereerd door lieden die binnen het grondgebied van een bepaalde désa, tot nieuwe dorpsstichting zijn overgegaan, zonder dat de hoogheidsrechten van het moederdorp op den grond worden ontkend.

Een voorbeeld kan het een en ander verduidelijken.

Op het grondgebied van de bekende désa Selat, komen vijf dochterdésa's voor: Santi, Seboedi, Sogra, Presana en Tegéh. Deze vijf dorpen worden met den term désa padasan van het moederdorp, de désa pamoender onderscheiden. Onder padasan wordt verstaan een gehucht, een nieuwe nederzetting.

De pamoender is de grens van het gebied, waarover de beschikkingsrechten van de désa zich uitstrekken.

Bandjar's van de désa pamoender, zijn de padasan's van Selat niet, omdat zij niet behooren tot dezelfde vereeringsgroep als het moederdorp. Zelfs vertoonen de adatinstellingen en de tempelorganisatie van de padasan's tegenover de désa pamoender en van de padasan's

onderling, belangrijke verschillen. De *bandjar*'s waarvan het moederdorp er 7 telt, worden dan ook welbewust van de *padasan*'s onderscheiden. Overigens speelt het begrip *bandjar* in de interne huishouding van de *padasan*'s eveneens een rol.

Uit de recente geschiedenis is bekend, dat in groote omtrekken de stichting van een *padasan* op de volgende wijze tot stand komt. Rekening moet echter gehouden worden met het feit, dat de gegevens slechts betrekking hebben op een bepaald deel van het Karangasemsche gebied. Nadat eenige huisgezinnen uit het moederdorp, dan wel van elders, met toestemming van de *désa pamoender* zich binnen het grondgebied (*djadjahan*, *wawengkon*) van de *désa* hebben gevestigd, wordt allereerst tot den aanleg van een eigen begraafplaats met bijbehorende *poera dalem* overgegaan. Vervolgens worden één of meer geslachts-tempels (*poera dadia*) opgericht, waarbij vermoedelijk de *pedadian* van de voornaamste groep naderhand wordt uitgebreid door opname van meer tot den algemeenen eeredienst behorende goden, op welke wijze een eigen *poeseh* tot stand komt, die echter, omdat de grond, waarop de *padasan* is gesticht aan een andere *désa* toebehoort en derhalve onder de bescherming staat van de goden uit het moederdorp, *poera panti*, *poera pamaksan* of *poera panataran* wordt genoemd.

Omtrent de beteekenis van deze termen zal nader iets worden medegedeeld.

In vele gevallen is binnen de ommuring van een *poera-panti* een *poera dadia* aanwezig, die slechts door een deel van de *désalieden* wordt vereerd.

In de dochterdorpen van Selat nu, is het regel dat de voornaamste godheid in de *panti*, een afstammeling van de *ratoe gedé poeseh* van Selat heet te zijn. Op deze wijze wordt de afhankelijkheid van de godheid, wiens macht zich over het geheele grondgebied uitstrekt, tot uitdrukking gebracht.

Verder blijkt in de *panti*'s van de *padasan*'s van Selat steeds te worden vereerd *batara Sri*, wat wijst op een oorspronkelijk agrarisch karakter van de vereeniging, die tot de tempelstichting overging.

Dan nog geeft de aanwezigheid van de zoogenaamde *patokan* een aanwijzing omtrent den aard van de *poera panti*. Een dergelijke *patokan* is in het Karangasemsche algemeen in gebruik als vereeringsplaats op het *bandjar*erf en dient om de categorie der chthonische goden, waarvan de *bandjargemeenschap* de vereeringsgroep vormt, een contactplaats te verschaffen. De *patokan* wordt dan ook aangemerkt als de *pasimpangan* van de *batara di dalem*, soms meer bepaald als *batara Doerga* aangeduid.

Aan de hand van bovenstaande gegevens kan de *poera panti* worden gedefinieerd als een vereeringsplaats, door een gemeenschap van overwegend agrarisch karakter (*seka pabianan*) opgericht, die zich tevens de behartiging van religieuze en sociale belangen ten doel stelde. De vereering der *batara di loehoer* (hemelgoden) vindt uitdrukking in de aanwezigheid van de *pasimpangan*'s in de *djeroan* (binnenhof) van den tempel; de *djaba tengah*, waarop de *patokan* en de *balé pamaksan* staan, naderen in beteekenis het *bandjar*erf.

Evenals de *poera panti* een *poeseh* in wording is, kan de vereeringsgroep van de *panti*, de *pamaksan*, worden beschouwd als een *désa* in embryonalen toestand. Het territoir, dat bij de *panti* behoort, kan worden beschouwd een eigen *désagebied* te vormen, zoodra hierop de hoogheidsrechten van de *désa pamoender* niet meer worden uitgeoefend.

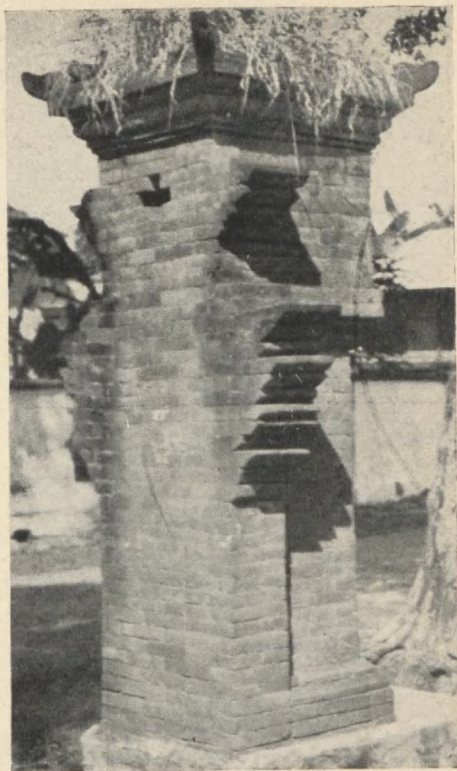
Waaruit bestaan deze hoogheidsrechten?

Deze bestaan uit het recht om in eenige aangelegenheden, den godsdienst betreffende, leiding te geven en in dat tot het doen van religieuze heffingen,

Tot het volvoeren van sommige of-



Poera Pemajoen.



Djero gedé. (Vóór de balé bandjar
te Bandjar Tegal).



Padmasana Boengkoelan. (Poera Pemajoen).



Sangjang Sambah (Sengkidoe).
(Provisorische zetel van den batara mas
Madjapait).



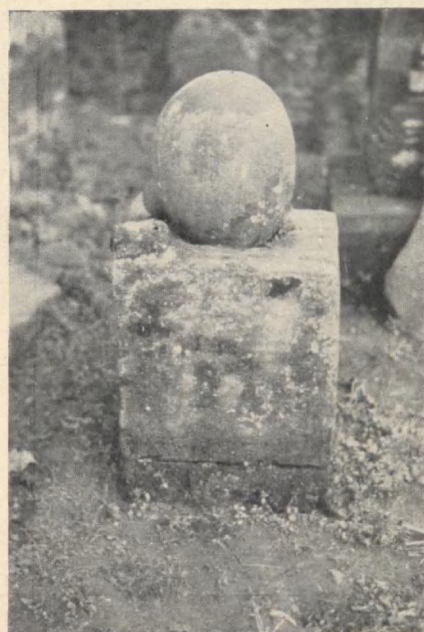
Ngantebang banten.



Pëndèt redjang balé
agoeng Asak.



Padoeraksa (Poera Pemajoen).



Lingga batara bagoes Semar.

ferceremoniën mag de *padasan* niet overgaan, alvorens het moederdorp hier toe het sein heeft gegeven. Het *melelasti* heeft onder leiding van Selat plaats. Het tienjaarlijksch reinigingsfeest, het *mata-boeh gentoeh*, kan slechts door het moederdorp worden gehouden; de *padasan*'s zijn echter verplicht om ter bestrijding van de kosten ervan, bijdragen te leveren. Ook in andere opzichten komt bij toepassing der grondmagie de éénheid van het territoir tot uiting. Bij *manak salah* (geboorte van een tweeling van verschillend geslacht) is het geheele gebied van de *désa pamoender „sebel”* (magisch onrein); het *njepi*-ceremonieel wordt in het moederdorp, zoowel als in de *padasan*'s gelijktijdig en op dezelfde wijze in acht genomen. Tijdens sommige offerfeesten te Selat, zijn de dochterdorpen gehouden tot het brengen van tribuut, bestaande uit het leveren van *toewak* en *banten penjeneng* en het uitvoeren van ceremonieele dansen (*meseraman*). Verder dragen de dochter*désa*'s aan tempelrestauraties in Selat middels leveringen in natura bij en heeft het moederdorp hierbij het recht om zoonoodig tot het doen van requisities (*rampagan*) over te gaan.

Zooals gezegd wordt de *poera panti* ook wel *poera pamaksan* of *poera panataran* genoemd; ook komen combinaties van deze termen, als *poera pamaksan panti* of *poera panataran panti* voor. Met *pamaksan*, dat is: vereeniging, wordt de vereeniging van dorpsstichters bedoeld, die meestal uit een *seka pabijanan*, een vereeniging van landbouwers, zal hebben bestaan. Dat agrarische groepeerings optreden als vereeringsgenootschap van speciale landbouwtempels is van het geheele eiland bekend. Agrarische sanctuaria zijn in de eerste plaats de *soebaktempels*, doch heilighdommen, die in betrekking tot den drogen landbouw staan, komen evenzeer voor. Dit zijn de zoogenaamde *poera pabijanan* en *poera banoewa*, die onder meer in het

Djembranasche voorkomen. Een bekend voorbeeld van een tempel voor de droge gewassen is de *poera madoewé karang* te Koeboetambahan.

Naar de *pamaksan* nu, die tot het stichten van de *poera panti* overging, is ook genoemd de *balé pamaksan* op de *djaba tengah* van den tempel, de *balé* die aan de eene kant als prototype van de *balé agoeng* kan worden beschouwd, doch eveneens de mogelijkheden in zich draagt, zich tot een *balé bandjar* te ontwikkelen.

Thans over de benaming *poera panataran*. Bij deze benaming valt het accent op het aaneengesloten complex van woonerven (*natah*), waaruit het gehucht bestaat.

Immers valt de zorg voor de grondmagie, de zorg voor de ritueele reinheid van het woondorp, onder de eerste bemoeienissen van een nieuwe nederzetting. In dit verband is ook te beschouwen de *ratoe madoewé karang* die als een der voornaamste goden in de *djeroan* van iedere *poera balé agoeng* van het Kintamanigebied een *pasimpangan* bezit en die de beschermgod is van het woondorp en van de bebouwde velden. Opgemerkt dient te worden dat *karang* en *natah* synoniemen zijn.

Om thans tot de *poera Pemajoen* terug te keeren: er is reden om aan te nemen, dat de tempel uit een *poera panti* (*poera pamaksan*, *poera panataran*) is voortgekomen. Toen om historisch-geografische redenen de *bandjar* zich had gevormd, bleef de vereering van dit, binnen het territoir van de *bandjar* gelegen sanctuarium, tot de uitsluitende taak (*amongan*) van de *bandjar*vereening behooren. Op deze wijze kan het ontstaan van het bidgenootschap in zijn tegenwoordigen status worden gedacht.

In overeenstemming met deze hypothese is het feit dat de benaming *bandjar Tegal* aan de stichting van een gehucht temidden van tuinen en droge velden doet denken.

Echter springen de verschillen met de *padasan's* van de *désa* Selat in het oog. Is hier de ontwikkeling een dusdanige geweest, dat de *padasan's* thans het aanzijn hebben van volledige *désa's*, die slechts zekere door de *désa* pamoender uitgeoefende hoogheidsrechten hebben te erkennen, de vereeringsgroep van de *poera* Pamajoen heeft het aanzijn van een *bandjar*, die, voorzoover het een drielal dorpstempels betreft, tot de vereeringsgemeenschap van de *désa* Boelèlèng behoort. Ook in het geval van de *bandjar* Tegal echter, is de zorg voor de grondmagie een zaak, die vooral de *désa* aangaat; bij het *njepi*-ceremonieel is het de *désa*, die de leiding geeft.

Aangaande den oorsprong van den tempel, is geenerlei overlevering bekend; evenmin kan aan de namen der vereerde goden, meer dan een enkele vingerwijzing worden ontleend. Eenig verband kan worden gelegd met den historisch-legendarischen Boelèlèngschen vorst en held I Goesti Pandji Sakti, van wien de voornaamste der tempelattributen, een heilige kris, afkomstig heet te zijn. Verder is het een vereischte, dat bij het aanbrengen, na plaats gehad hebbende restauraties, van magische beteekenis hebbende voorwerpen in fundamenteen en topstukken van tempelgebouwen een afstammeling van Pandji Sakti aanwezig is (*ngadjengin*) om de symbolische handeling te verrichten. Overigens geldt deze bijzonderheid eveneens voor de andere heiligdommen, ja zelfs voor de huis- en familietempels in de *bandjar* Tegal. Verder is de voornaamste, op het Oosten georiënteerde *gedong*, aan *Déwa Ajoe Ngoerah Pandji* gewijd, wat op betrekkingen met de Zuid-Westelijk gelegen groote *désa* Pandji wijst.

Omtrent den bijzonderen aard van de relaties tusschen de *poera* Pamajoen en *Pandji Sakti*, brengen de gegevens weinig aan het licht.

De kris van Pandji Sakti is *padjenengan*, palladium van den tempel en wordt in een afzonderlijke *gedong penjimpenan*, een soort kluis in den vorm van een godenhuisje, staande op het erf van den *pamangkoe*, bewaard. Slechts tijdens den jaardag (*odalan*) van de *poera* Pamajoen, wordt de kris tevoorschijn gehaald om als tempelattribuut te dienen. Onder *padjenengan* wordt verstaan, een voorwerp van bovennatuurlijken oorsprong, waarin de godheid nederdaalt en verblijft en vanwaaruit hij regeert (*djeneng*). Het zijn tevens geheiligde zaken, waarmede een tempel of een bepaalde persoon zich als het ware legitimeert. Zoo dient de kris van Pandji Sakti om de connectie met de tempels van de *désa* Pandji te bevestigen. Meerdere vorstengeslachten bezitten een *pedjenengan*, waarmede hunne wettige en door de godheid bekrachtigde afstamming bewezen wordt. In dergelijke gevallen nadert *padjenengan* in beteekenis het begrip „rijkssieraad”. In de meeste gevallen bestaan deze, aan vorstenfamilies toebehoorende *padjenengan* uit een wapen, zooals een kris of een lans, een enkele maal ook wel uit een ander voorwerp, bijvoorbeeld een gouden schaal (*lantjaran*). Bekende *padjenengan* zijn: de kris Doerga Dingkoel en de lansen I Baroe Ngit en I Baroe Goedoeg met betrekking tot het geslacht van den *Déwa* Agoeng van Kloengkoeng: de krissen I Baroe Kama en Raksasa Bedak, benevens de lans I Baroe Alis, die voorheen aan den *Déwa* Manggis, den vorst van Gianjar hebben toebehoord. De *poeri* Dènpasar leidt de legitieme overname van de regeermacht uit handen van den laatsten vorst van de *poeri* Satrija uit het bezit van de kris Singaparaga af. Voor Tabanan is de kris I Gandja Iras van beteekenis.

Voorname families hebben soms ook zulk een *padjenengan*. Te Patemon wordt door de afstammelingen van den *patih* van een vroegeren vorst een sabel met

inscriptie als zoodanig bewaard. Ook bezit te Bratan de *pasek* een kris als *padjenengan*, ten teeken van zijn waardigheid en rechtmatige afstamming.

Verder zijn onder de aan tempels toebehoorende *padjenengan*, wapens niet zeldzaam. Eenige bekendheid verwierven zich een groot aantal staatsie-lansen en krissen, die toebehoorden aan de vier voornaamste landstempels in het Tabanansche, de *poera* Loehoer of *poera* Batoe Kaoe te Wongaja Gedé, de *poera* Tambawaras te Sangkètan, de *poera* Petali te Djatiloewih en de *poera* Besi Kaloeng.

Deze *padjenengan* werden, toen kort na de bezetting van Tabanan in het bovenland onlusten uitbraken, in beslag genomen, om naderhand gedeeltelijk vernietigd te worden, terwijl ook exemplaren werden opgezonden naar het Museum van het Bataviaasch Genootschap en naar eenige musea in Nederland.

Echter komen, vaker nog dan wapens, andere voorwerpen als *padjenengan* in tempels voor, zooals beeldjes, sieraden en munten; oudheden gelijk zodiakbekers en bronzen kentongan's; koperorkonden en andere inscripties; talrijke malen steenen die in het een of andere opzicht merkwaardig zijn.

In de *poera poeseh* te Oeboeng, het bekende pottbakkersdorp nabij Dènpasar, fungeeren een bronzen *koelkoel* en een kris met gouden gevest, als reliquie; de *poera balé agoeng* te Aboean in Kintamani is een bronzen speerpunt rijk. In het even ten Zuiden van Boelèlèng gelegen belangwekkende dorp der smeden, Bratan, wordt in de *gedong* van *batara* Doerga, in de *poera dalem* een koperen bidschel (*genta*, *klènèng*, *tangoe-ran*) bewaard. Beeldjes, munten en ororkonden worden veelvuldig aangetroffen onder de heilige tempelbezittingen.

Aan de godheid toebehoorende steenen worden vooral in de bergstreken gevonden. Vaak hebben ze den vorm van steenzuilen, die aan *lingga*'s doen denken.

In de *poera désa* van Daoesa bevindt zich een meteorsteen, die helder klinkt, wanneer men er op slaat; als sensationeel bijzonderheid kan gelden, dat volgens waarneming der bevolking de steen steeds in massa toenemende is, ten gevolge waarvan de *gedong*, waarin hij werd bewaard, het gewicht niet meer heeft kunnen dragen, waarna hij door de houten vloer heen op het soubasement terecht gekomen is.

Dergelijke steenen, die er het teeken van zijn, dat de godheid een bepaalden tempel als contactplaats heeft verkozen, worden met den zeer verbreiden term *taoelan* aangeduid.

De benaming *artja* slaat vooral op vereerde beeldjes, die meest van metaal: brons, goud of zilver, doch ook wel van sandelhout (*tjendana*) of ander materiaal vervaardigd zijn. Toch blijkt een *artja* vaak uit een ring, een munt, een edelsteen of uit een ander voorwerp te bestaan.

Van algemeene bekendheid zijn de termen *presasti* en *radjapoerana* als benaming voor ororkonden.

Verder spelen tijdens het offerceremonieel nog de *prelingga* een rol, godenfiguren, die meestal op de wijze van de *ramboet sedana* uit Chineesche duiten zijn vervaardigd en vaak, zooals dit in de *poera* Pamajoen het geval is van een aangezicht (*pererai*) van bladgoud zijn voorzien. Ander materiaal dat hiervoor wordt gebezigd is uitgeslagen zilver en sandelhout. Soms ook wordt ter versteviging, het dunne metaal om een kern van sandelhout bevestigd. De munten, die gewoonlijk voor het vervaardigen van *prelingga*'s worden gebruikt zijn afwijkend van het dagelijks in omloop zijnde, door de niet-Baliërs „*kèpèng*” genoemde geld (*pis bolong*). Voor godsdienstige doeleinden wordt meestal gebruik gemaakt van „*pis koetji*”, kleine, dunne muntjes, die zwart zijn van kleur. De *pererai*'s zijn ovaal of hartvormig, met een steel aan de onderzijde, die

er toe dient het voorwerp op de *prelingga* of in een offer vast te te steken. De *prelingga's* en *prerai's* strekken de godheid tot zetel, wanneer deze naar den tempel nederdaalt. Niet in iederen tempel of voor iedere godheid maakt men van deze voorwerpen gebruik. Wanneer zij aanwezig zijn, worden de *prelingga's* gewoonlijk op de zeteltjes in de godenhuisen of op de *pijasan's* en in de *paroeman* geplaatst. Ook spelen de *prerai's* een rol bij de crematie, waarbij zij onder zekere voorwaarden het lichaam van den overledene substitueeren. Tijdens het doodenritueel wordt echter meer de term *pereraga* (*belichaming*), dan *pererai* (aangezicht) gebruikt.

In het voorbijgaan kan worden opgemerkt, dat de gewoonte bestaat, om vóór den aanvang van een tempelfeest, de aanwezige *padjengan's* of *taolan's* ritueel te reinigen. Hierbij wordt ook om water gevraagd dat *banjoen tjokor* of „afwaschwater der voeten” wordt genoemd.

Omtrent den oorsprong van de kris van Pandji Sakti wordt het volgende medegedeeld: Batara Dalem — een algemeene naam waarmede de vorst van Kloengkoeng wordt aangeduid — had veertig volgelingen en wenschte voor ieder van hen een kris te laten maken. Als collectiviteit werden deze krissen „*tjatjaran sangkèt*” genoemd. *Tjatjaran* is: verdeeling, deel, aandeel; *sangkèt*: beteekent: haak, weerhaak en is volgens zeggen tevens de benaming van een bepaald pamor-patroon. Verder hadden de krissen ieder afzonderlijk een eigen naam, bijvoorbeeld: Mendarang *tjatjaran*. Deze naam is ontleend aan die van één der dienaren van de *galoeh daa*, de prinses van Kadiri uit de Pandjiverhalen, welke volgeling kebo Moendarang heette. Op deze wijze waren alle veertig krissen naar uit de historie bekende vazallen genoemd. Opgemerkt wordt echter dat de bekende kris van Pandji Sakti I Baroe Semang is geheeten.

Toen het veertigtal krissen gereedge-

komen was en *batara dalem* tot de verdeeling ervan onder zijne volgelingen overging, bleek, nadat iedere *parekan* van een wapen was voorzien, er nog één kris over te zijn. Alle exemplaren werden weder ingeleverd en geteld en tot verbazing van iedereen moest worden geconstateerd dat het totaal het getal van veertig niet overschreed. Nogmaals werden de krissen verdeeld en wederom was er een kris te veel. Welke moeite men zich ook getroostte, tot een oplossing van het raadsel kwam het niet.

Naderhand schonk Batara Dalem de overgeschoten kris aan Pandji Sakti, die aan het hof te Kloengkoeng zijn opvoeding genoot en toenmaals nog I Barak, dat is: „de Roode” werd geheeten. Met de kris werd nabij de *désa* Pandji een zekere Ngakan Gendis gedood; aangaande deze episode wordt verder niets medegedeeld.

Op deze wijze bestaat er dus verband tusschen de *poera* Pamajoen en de Kloengkoengsche vorstendynastie als belichaming der Javaansch-Balische traditie.

Aldus de mondelinge overlevering. Een onderzoek van het niet schaarsche materiaal aangaande Pandji Sakti zal vermoedelijk tot meerder commentaar en nadere conclusies aanleiding kunnen geven.

Over Goesti Pandji Sakti werd door P. de Kat Angelino in Djawa V (1925), p. 326 gepubliceerd. De plaats waar Pandji Sakti in het dorp Pandji zou hebben gewoond, wordt thans nog aangewezen. In vele Zuid-Balische dorpen wordt van door hem aangevoerde expedities verhaald (T.B.G. 1936, p. 130-131); eveneens zou hij oorlog in Balamangan hebben gevoerd. Zoowel de Zelfbestuurder van Boelèlèng als de Djero Anjar te Soekasada, voeren hun afstamming op hem terug.

De term *batara dalem* is in den volksmond een gewone uitdrukkingswijze om er een vorst uit het geslacht van

Gèlgèl, Samprangan en Kloengkoeng mede aan te duiden. De benaming wekt reminiscenties op aan de Javaansche beteekenis van dalem of ingkang dalem, waarmede de vorst wordt bedoeld. Een andere associatie is, dat de *batara mas-pait*, die steeds van Java afkomstig heet te zijn, in de meeste streken van Bali het predicaat „dalem” voert. De volledige benaming van deze godheid (of wellicht: deze collectiviteit van goden) is derhalve *batara dalem Mas-pait*. Talrijke varianten komen voor, waaronder: *batara dalem Maospait*, *batara dalem Mas Madjapait* en andere.

De toevoeging „mas” in de godentitulatuur is zeer gebruikelijk. Alleen onder de goden van de *poera* Pamajoen komen reeds voor: *déwa ajoe mas mengilo*: *déwa ajoe mas koemerintjing*; *déwa bagoes manik mas* en *déwa ngoerah bagoes mas ketjita*. Zoowel in namen van goden, als van godinnen (*déwa ajoe*) wordt *mas* gebruikt.

In de combinatie „*mas madjapait*” is men geneigd te denken aan ontleening uit het Javaansch; in andere gevallen: *mas mengilo* (spiegelend goud), *mas koemerintjing* (rinkelend goud), *mas ketjita* (begeerd goud; verder is *ketjita* ook de naam van een bloem), is duidelijk het edele metaal bedoeld.

Nog een enkel woord aangaande de gewoonte om in fundamenteën en topstukken van gebouwen voorwerpen van magische kracht in te metselen.

Volgens het plaatselijk spraakgebruik heeten de in de fundamenteën geborgen voorwerpen „*akah*” (wortel), terwijl die welke in de topstukken zijn aangebracht, „*daging*” (inhoud) worden genoemd.

De *daging* bestaat in hoofdzaak uit dunne plaatjes (*pripih*) van goud, zilver, rood koper (*tembaga*) en ijzer, die respectievelijk den vorm vertoonen (*mapindan*) van een glazenmaker (*tjapoeng*), de *njalian*-visch en een vlinder (*kekoepoe*) terwijl het ijzer geen bepaalde voorstelling vertoont. Deze voorwerpen worden

in een kommetje met deksel (*rapetan*) gesloten, dat met wit goed (*kasa*) wordt omwonden. Verder worden hier nog bijgevoegd: *koewangèn*, dat zijn kleine bloemenoffers in peperhuisjes van bladeren besloten en wat *djinah kotji*, kleine zwarte chineesche duiten, die speciaal voor religieuze doeleinden worden gebezigd.

Ook voor de *akah* worden *pripih*'s van goud, zilver, roodkoper en ijzer gebruikt. Echter zijn de voorstellingen eenigszins afwijkend van die van de *pripih*'s, die voor de *daging* in zwang zijn. Afgebeeld worden: garnaal (goud), *njalian* (zilver) en krab (koper). Wederom vertoont de *pripih* van ijzer geen bepaalden vorm.

Echter gaan deze *pripih*'s vergezeld van een groot aantal ijzeren wapens en gereedschappen in miniatuur. Dit zijn in de eerste plaats de „*penawa-sangaan*”, de wapens (*sikep*, *sangdjata*) van de *nawa-sanga*, het rooster der Hindoeïstische windstreekhoeders. Deze negen symbolen zijn de bekende, waarover reeds meermalen werd gepubliceerd (*padma*, *danda*, *doepa*, *badjra*, *trisoela*, *tjakra*, *nagapasah*, *angkoës* en *moksala*). Vervolgens worden hierbij nog gevoegd, kleine ijzeren nabootsingën van timmergereedschap, landbouwwerktuigen en utensiliën bij het weven in gebruik. Genoteerd werden: *prabot oendagi*: *pengoetik*, *madik*, *blakas*, *timpas*, *kandik*, *paet*, *seroet*, *sikoe-sikoe* en *poesoet*; *prabot patjoel*: *tenggala*, *lampit*, *oega*, *tambah*, *kedjèn*, en *singkal*; *prabot loeh*: *tjagtjag*, *pandalan*, *por*, *lantèr*, *toendak*, *belida* en *perorogan*.

Deze voorwerpen worden allen tezamen in een ijzeren braadpan (*penggorèngan*) gedaan en vervolgens, vergezeld van de gebruikelijke offers aangebracht.

De *akah* dient als *pikoekoeh*, dat is een middel om het bouwwerk cosmologisch te verankeren; de *daging* wordt als top, als voornaamste en hoogste punt

(moetjoek) beschouwd. Voordat de *daging* is aangebracht kan men een poort niet veilig passeeren.

Behalve voor tempelpoorten, *méroë's* en andere groote tempelgebouwen, worden ook bij de poort van den huistempel meer of minder volledige *daging* en *akah* aangebracht.

Bij kleinere godenhuisjes spreekt men van *isin djong* of *isin rong*, in hoofdzaak bestaande uit *koewangèn* en Chineesche iguren, die in het soubasement worden ingemetseld.

Zooals gezegd is voor het *ngadjengin* van de *daging* en de *akah* de aanwezigheid van een afstammeling van Pandji Sakti vereischt. Als honorarium worden bedragen van 250 (*satak sèket*) tot 1700 uturen (*sepa satoes*) gegeven, al naarmate de belangrijkheid van het bouwwerk dat moet worden ingewijd (*nista - madia-oetama*).

Pemaksan en Pesarèn.

Zooals dit ten opzichte van talrijke Boelèlèngsche tempels het geval is, worden binnen de vereeringsgemeenschap van de poera Pemajoen weder afzonderlijke groepeeringsen aangetroffen van lieden, die door eigen gezindheid hiertoe gedreven, zich meer actief met de godsvereering inlaten dan de massa. Deze sluiten zich aan bij een tweetal nauw samenwerkende organisaties, waarvan de eene voor mannen en de andere voor vrouwen is bestemd en waarbinnen maatregelen in het belang van de godsvereering en van het tempelonderhoud behartiging vinden. De vereeniging van de mannen wordt de *pamaksan* en die der vrouwen de *pesarèn* genoemd; bovendien worden de mannen ook met den term *keraman poera* aangeduid. Meestal treedt iemand tot de *pamaksan* of de *pesarèn* toe om een vroeger afgelegde gelofte gestand te doen, dan wel om een familietraditie te handhaven.

Om bijzondere redenen behoort ook een vijftiental personen van buiten de

bandjar Tegal, tot de *pamaksan* en *pesarèn* van den tempel (*ngerama*). Dit zijn lieden, die veel met ziekte en tegenslag te kampen hebben gehad en van een wichelaar (*balian*) vernamen, dat deelname aan de vereering van de poera Pemajoen, voor hen heilzaam zou zijn.

Het gebruik om in het op zich nemen van de vervulling van de eene of andere religieuze verplichting een remedie te zoeken tegen rampspoeden, is zeer verbreid.

Van de menschen die deze gewoonte navolgen wordt gezegd, dat de reden van hun tegenspoed hierin gelegen is, dat zij, terwijl zij door de godheid als onderdanen worden beschouwd (*kélingan batara*), onbewust van hun verzuim, nalaten de godsvereering te volbrengen. Door van het eene sanctuarium naar het andere te trekken, wat *ngloewasang* wordt genoemd, wordt gepoogd te weten te komen in welk opzicht en ten aanzien van welke godheid men te kort geschoten is.

Het aantal leden van de *pamaksan* en van de *pesarèn* is vanzelfsprekend niet constant; momenteel zijn er 20 *pesarèn* tegen 60 *pamaksan*.

Meermalen komt het voor dat ongehuwde vrouwen, die lid van de *pesarèn* zijn, wanneer zij zich in den echt begeben, uit de vereeniging treden onder het afleggen van de gelofte, dat zij in de toekomst, indien hun de mogelijkheid hiertoe geschonken wordt, zich door een dochter zullen laten vervangen.

Zoowel de *pamaksan* als de *pesarèn* hebben afzonderlijke chefs of *klihan's*, die ieder zich doen bijstaan door twee *pengliman*, helpers die zijzelve aanwijzen. De *klihan's* zijn door den wil van de godheid tot hunne functie geroepen (*djedjoempoetan*); de aanwijzing van een nieuwe *klihan* geschiedt dan ook tijdens de *odalan*, met gebruikmaking van een medium. Dan nog moeten de leden der beide vereenigingen bij toerbeurt, telkens voor een tijdsruimte vallende tus-

schen twee opeenvolgende dagen van volle maan, de rol van *saja* vervullen. De *saja* fungeert als bode, verricht oproepingen en eenige periodiek terugkeerende werkzaamheden. Het aantal *saja's* hangt af van de sterkte van iedere groep.

Op iederen vollemaansdag (*poernama*) komen de *pesarèn* en *pemaksan* voor een bijeenkomst (*paroeman* of *sangkepan*) in de *poera* *pemajoen* bijeen. De *sangkepan* heeft meestal in de late ochtenduren plaats. De *pesarèn* komen in de *balé penganem* tezamen, terwijl de *pamaksan* de *balé pegongan*, het gebouw waar tijdens het offerceremonieel het orkest, de *gong*, staat opgesteld, als hun domein beschouwen.

Ten teken dat het uur van het *meparoeman* is aangebroken, doet de *klihan pemaksan* op het seinblok (*koelkoel*) een op een bepaalde manier geslagen roffel hooren. Wanneer iedereen verschenen is en de door de *saja's* medegenomen *sirih*, na in de *balé paroeman* aan de godheid te zijn aangeboden, onder de aanwezigen is verdeeld, kunnen de besprekingen een aanvang nemen. De *sirih* wordt *pesajan*, dat beteekent: „wat de *saja's* moeten opbrengen”, genoemd en bestaat uit op een bepaalde wijze (*lekesan*) gevouwen betelpruimpjes.

Bespreking vinden maatregelen in verband met het offerceremonieel en het tempelonderhoud.

Voorts wordt de interest van onder de leden uitstaande geldleeningen die uit aan de *pemaksan* of *pesarèn* toebehoorende fondsen zijn verstrekt, door de *klihan's* geind. Overigens worden contributies niet geheven; evenmin is bij toetreding entree verschuldigd.

De aan de vereenigingkas toebehoorende middelen bestaan uit ter bekostiging van offerfeesten middels hoofdelijken omslag (*patoeroenan*) bijeengebrachte gelden; de bedragen zijn echter immer gering; het beheer der financiën berust bij den *klihan*.

De werkzaamheid van de *pasarèn* en van de *pemaksan* komt tot uiting tijdens de organisatie van tempelfeesten. Het vervaardigen en aanbrengen van versieringen, het rangschikken der offers, de zorg voor de verlichting, zijn voorzieningen die uitsluitend door de *pamaksan* en *pesarèn* worden verricht. Tevens worden de tijdens de religieuze plechtigheden benoodigde mediums uit hun midden gerecruteerd en treden zij bij ritueele dansen als executanten op.

De kosten van het offerceremonieel komen voor een groot deel ten laste van de *pamaksan* en *pesarèn*; de kleine, weinig waarde hebbende offeranden, die regelmatig op bepaalde gunstige dagen (*rerainan*) worden gebracht, verschaft de *pamangkoe*.

Het onderhoud der tempelgebouwen geschiedt deels door de *bandjar*, deels door de *pamaksan* en de *pesarèn*. De ommuring (*tèmbok*) van den binnenhof of *djeroan* vormt met uitzondering van de scheidingsmuur (*penjeleng*) tusschen de *djeroan* en den voorhof (*djaba-tengah*), het aandeel van de *bandjar*; verder behoort hiertoe, de *gedong* van *Déwa Ajoe Ngoerah Pandji* en de meest Westelijke *panggoengan* of offerstellage, waarop vroeger zelfs een afzonderlijke offerande (*pabaktian*) van de *bandjar* stond opgesteld.

De *balé pegongan* komt voor rekening van de drie groepen tezamen, terwijl de *penjeleng*, de ommuring van de *djaba tengah* en alle niet genoemde *balé's* en godenzetels, bij de *pamaksan* en *pesarèn* in onderhoud zijn.

Buiten de reeds vermelde gevallen waarin de *bandjar* aansprakelijk is, wordt de bijstand van de *bandjar* slechts ingeroepen wanneer men zich voor tempelherstel of offerceremonieel bijzondere uitgaven dan wel omvangrijke werkzaamheden heeft te getroosten.

Voor het schoonhouden, het bijvegen en van onkruid wieden der tempelerven, zorgt de *pamangkoe* met zijn helpers;

wanneer de besprekingen ook voor hem van belang zijn, woont hij de *sangkepan* op *poernama* bij.

4- De *Bandjar*.

Tot de *bandjar* behooren zij, die binnen de *bandjar*-grenzen gevestigd zijn. De begrenzing omvat uitsluitend de huizenblokken (*bebandjaran*); lieden die in veldhutten (*koeboe*) wonen, zijn vrij zich al dan niet in het *bandjar*-verband te doen opnemen en kunnen de *bandjar* waarbij zij zich aansluiten, naar eigen keuze bepalen. Het territoire van de *bandjar* is dus tot het woondorp beperkt.

Tot grondslag van de *bandjar*-fiscaliteit strekt het gehuwd zijn; voor weduwen, weduwnaren en ongehuwden gelden afzonderlijke tarieven.

De verplichtingen der *bandjar*-leden worden in *bandjar*-plichten (*bebandjaran*) en dienstbaarheid tegenover de *désa* (*padésan*) onderscheiden. De *désa*-dienstplicht heeft betrekking op de vereeringsgemeenschap gevormd door de *désa* Boelèlèng en heeft de dienstbaarheid van de *poera balé agoeng* (dorpstempel), de *poera dalem* (doodentempel) en de *poera segara* (zeetempel) ten doel.

Aan de vereering van deze drie tempels nemen alle *bandjar*'s van de *désa* Boelèlèng deel; bovendien worden de *poera balé agoeng* en de *poera segara* nog door de *soebak*'s (waterschappen) Tegal, Banjoemala, Kalioentoe, Babakan, Benehklod en Kajoepas-Bedoeeran vereerd, die alle kosten aan tempelonderhoud en offerceremonieel verbonden, voor de helft voor hunne rekening nemen.

De lasten en werkzaamheden die ten behoeve van de *désa* dienen te worden opgebracht en verricht, worden door de *klihan désa* onder de verschillende *bandjar*'s verdeeld; wat de geldelijke verplichtingen betreft, contribueeren de *bandjar*'s naar den maatstaf van het aantal hunner leden; ten aanzien van de arbeidsprestaties wordt aan iedere *bandjar*

een taak opgedragen. Eenzelfde stelregel wordt gevolgd bij het doen van heffingen in natura, waarbij, om een voorbeeld te geven, wordt bepaald dat de eene *bandjar* de steenen, een tweede de kalk, een derde het zand voor een bouwwerk zal leveren. De *bandjar*'s die een werktaak hebben toebedeeld gekregen, zijn veelal van heffingen vrijgesteld. Het is bij herinnering niet bekend, dat een *bandjar* tegen den opgelegden aanslag protesteerde (*metjakli*).

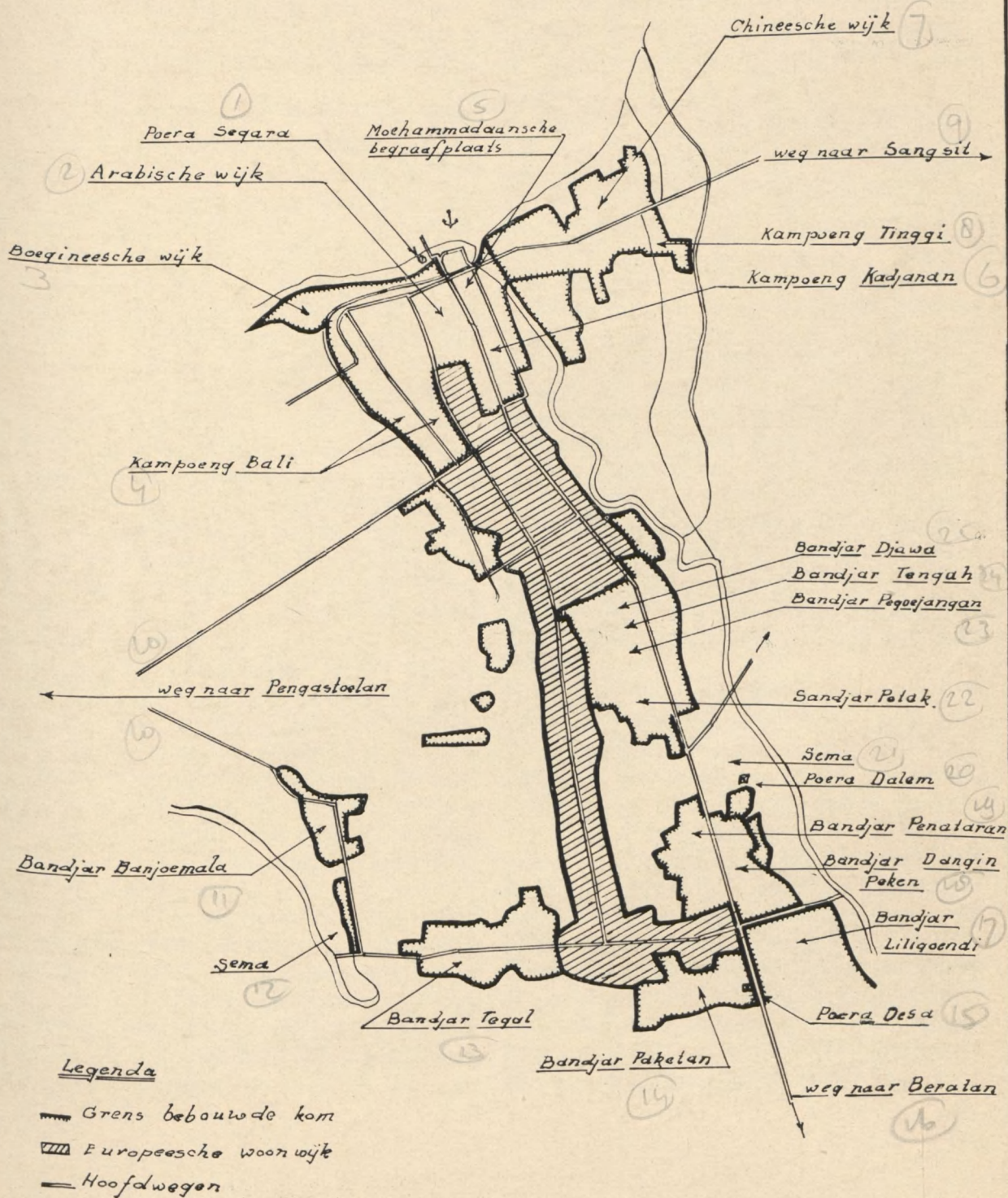
Overigens heeft iedere *désatempel* een eigen *pamaksan* en *pasarèn* en telt de *désa* een vastgesteld aantal kerndorpers (*kerama désa*), waarvan er drie in de *bandjar* Tegal woonachtig zijn.

Het hoofd van de wijkvereeniging is de *penjarikan bandjar*, die, wanneer hij als overheidsorgaan optreedt, ook wel *klihan bandjar* wordt genoemd. In sommige *bandjar*'s, wordt, in het geval de functie van *penjarikan bandjar* door een *triwangsalid* wordt vervuld, van *klihan mantja* gesproken.

Wanneer er een nieuwe *penjarikan bandjar* zal worden verkozen, geschiedt dit onder leiding van het districtshoofd (*poenggawa*) op een *sangkepan bandjar*, een bijeenkomst der wijkvereeniging.

De werkzaamheden, die de *penjarikan bandjar* te vervullen heeft, hebben betrekking op het onderhoud van dorpswegen en steegjes, van de begraafplaats en van het vereenigingsgebouw of *balé bandjar*; verder beheert hij de gelden, die aan de *bandjar* toebehooren en die verkregen worden uit de jaarlijksche huuropbrengst van een klappertuin annex alang-alangveld. De exploitatie van dezen *bandjar*grond wordt jaarlijks aan den meestbiedende verpacht (*oepetianga*), die dan de opbrengst van de klapperboomen geniet en de als dakbedekking waarde hebbende alang-alang oogst. Vroeger, toen de *bandjar* nog *entrée* (*patjingkrem*) van haar leden hief, werd deze eveneens door den *penjarikan* geadministreerd; thans is het heffen

SCHETS DESA BOELELENG WEERGEVENDE DE WOONWIJKEN EN BANDJAR'S SCHAAL 1:20,000



van *patjengkrem* in onbruik geraakt. Ook zijn contributies onbekend en bestaan de eenige baten die verder nog de *bandjarkas* toevloeien, uit rente van uitgeleende bedragen, saldi van voor menigerlei doelstelling, middels hoofdelijken omslag opgebrachte gelden en uit boeten, die aan de leden van de *bandjar* bij niet-nakoming van verplichtingen worden opgelegd. Om een goede administratie tekunnen voeren, beschikt de *penjarikan* over een lijst waarop alle *bandjar*leden staan vermeld.

Met het oog op de werkzaamheden, die de interne aangelegenheden van de *bandjar* aangaan, doet de *penjarikan* zich bijstaan door twee *pengliman*, die hij zelf aanwijst: voor het verrichten van oproepingen dienen de *sajan padésan*, tot het vervullen van welke functie ieder *bandjar*lid bij toerbeurt voor den tijd liggende tusschen twee opeenvolgende *sangkepan bandjar* is verplicht.

Deze dorpsbodes worden *sajan padésan* genoemd, niet omdat zij tot de organisatie van de eigenlijke „*désa*” behooren — immers functioneeren zij uitsluitend als helpers van den *penjarikan bandjar* — doch in tegenstelling tot de oproepers voor den heerdienst, belastinginning en andere uitingen van overheidsbevoegdheid, die met den term *djoeroearah* worden aangeduid.

In de *bandjar Tegal* treden steeds vier *sajan padésan* op, terwijl er even zoovele *djoeroearah*'s zijn aangesteld. Dit aantal staat in verband met een verdeeling van het territoir van de *bandjar* in vier oproepersorten (*tèmpèkan*), die naar de windstreek waarin zij zijn gelegen, met de toevoeging: *kadja-kaoeh* (Z. W.), *kadja-kangin* (Z. O.), *klod-kaoeh* (N. W.) en *klod-kangin* (N. O.) nader worden aangeduid. Een andere benaming voor de *djoeroearah*'s is *klihan tèmpèkan*; zij hebben een vaste aanstelling en staan de *klihan (penjarikan) bandjar* uitsluitend tijdens de uitoefening van zijn overheidstaak terzijde.

Op iedere *boeda-wagé* komt de *bandjar* in de *balé bandjar* ter vergadering (*sangkepan*) bijeen; op straffe van boete is ieder *bandjar*lid, tenzij hij een geldige reden van verhindering heeft, verplicht te verschijnen.

Op de *sangkepan* worden de rente van uitstaande leeningen en verbeurde boeten geind; de maatregelen in verband met de *bandjar*organisatie of aanstaande offerfeesten worden besproken, eventueele kennisgevingen van den *klihan désa* rondgezegd.

Voordat de besprekingen een aanvang nemen wordt de *pesajan*, die hier evenals bij de *sangkepan* van de *pamaksan* en de *pasarèn* uit sirih in den vorm van *lekesan* bestaat, door de *saja*'s aan den *bagawan penjarikan*, de beschermheilige van het seinblok (*koelkoel*) aangeboden.

In de *bandjar Tegal* wordt geen *patoes* geheven. Onder *patoes* wordt verstaan het leveren van bijdragen in natura, wanneer één der leden van de *bandjar*-vereniging een lijkverbranding, dan wel een ander kostbaar feest gaat houden. Ook zijn de leden eener *patoes*-vereniging in zulk een geval verplicht om gedurende enkele dagen hun arbeidskracht ter beschikking te stellen, waartegenover staat, dat het gebruik voorschrijft, dat zij gedurende dezen tijd één of meer maaltijden per dag verstrekt krijgen.

Hoewel de *bandjar Tegal* zulk een *patoes*-vereniging niet kent, staan de *bandjar*lieden elkander toch vrijwillig bij, wanneer een crematie wordt voorbereid.

Vrijwillig worden allerhande materialen bijgedragen die tijdens een Balische offerplechtigheid in groote hoeveelheden worden verbruikt, zooals brandhout (*saang*) en pisangblad (*don*); ook worden onderleggers van gevlochten bamboe (*tèmlong*; *tetèmbong*; *klatkat*) om spijzen op te serveeren en hakblokken (*talenan*) voor het toebereiden van vleeschgerechten (*mèbat*), geleverd. Overigens loopen de bijdragen zeer uiteen al naar

gelang van de betrekkingen, die er tus-
schen de verschillende personen bestaan.
Het fatsoen schrijft voor dat men iemand,
die zijn hulp heeft aangeboden, nader-
hand, wanneer de gelegenheid zich
voordoet, op dezelfde wijze en naar
denzelfden omvang bijstand verleent.

De Tempels binnen het Grond- gebied van de Bandjar Tegal.

Behalve de poera Pamajoen liggen bin-
nen de bandjar Tegal nog de poera Penjeti,
de poera Madé en de poera Penaoeng.
Echter is van deze vier tempels
de poera Pamajoen de eenige, die
voorwerp van vereering (*soengsoengan*)
van de geheele bandjar is.

De Poera Penjeti is een vereenigings-
tempel, een poera pamaksan. Evenals
de poera Pamajoen, kent ook dit heil-
igdom een pamaksan en pesarèn; deze
beide groepen zijn het, die uitsluitend
de lasten van de godsvereering dragen;
de bandjar staat als zoodanig met dezen
tempel in geenerlei verband. Wel komen
de bandjarlieden ook in de poera Penjeti,
onverplicht hun devotie verrichten (*ma-
toeran*).

De jaardag van den tempel valt op
boeda-manis prangbakat en wordt dus,
zooals dit trouwens ten aanzien van alle
genoemde tempels het geval is, volgens
den Javaansch-Balischen kalender ge-
vierd.

Een nog beperkter vereeringsgenoot-
schap dan de poera Penjeti, kennen
de poera Madé zoowel als de poera
Penaoeng. Deze heiligdommen worden
slechts door enkele families vereerd,
hoewel het daarom toch nog geen fami-
lietempels zijn. Omtrent de wijze waarop
deze verhoudingen zijn ontstaan, wordt
niets medegedeeld.

Voor de poera Madé zorgt de familie
van *djero mangkoe Noerasih* en voor de
poera Penaoeng die van *mangkoe Soerata*.

Deze families worden de *kaolan idané*, de „onderdanen van de godheid”,
genoemd. De jaardag van de poera

Madé wordt gevierd op *boeda klion sinta*
en die van den anderen tempel op *toem-
pek landep*. Behalve door de verwanten-
kring van de „*kaolan idané*” heeft in
de poera Madé en de poera Penaoeng
geen *matoeran* door derden plaats.

Van de talrijke huistempels, die hier
sanggah toeroenan worden genoemd,
wordt niet gesproken, evenmin van de
verschillende familie- en geslachtstem-
pels, die onder verschillende benamingen
als *kawitan*, *dadia* en *iboe* bekend staan.

Beschrijving van het Tempel- terrein van de Poera Pamajoen.

De poera Pamajoen ligt ongeveer in
het midden van de bandjar Tegal, aan
die zijde van de bebouwde kom, die in de
richting van het gebergte gelegen is. Deze
zijde wordt de *kadja*-kant van het woon-
gebied genoemd. De voornaamste oriën-
tatie is die naar het Oosten; echter zijn
van de 15 godenzetels (*palinggih*) er 11
naar *kadja* gericht. De tempelterreinen
worden gevormd door een buitenhof
(*djaba tengah*) en een binnenhof (*pena-
taran ring djeroan*); een *tjandi bentar*
of gespleten poort geeft tot het eerste,
en een overdekte poort (*padoeraksa*) tot
het tweede gedeelte van het heiligdom
toegang. In het Oostelijke deel van de
djaba tengah staan binnen een afzon-
derlijke ommuring een tweetal als kook-
plaats gebruikte gebouwtjes; overigens
wordt ook de *paon djambangan* — letterlijk
de stookplaats waarin van groote braad-
pannen wordt gebruik gemaakt — in de
Noordwestelijke hoek van den voorhof,
als keuken gebezigd. In de *balé pèbatan*
worden door de mannen de vleeschspij-
zen toeberaid.

Opmerkelijk zijn de offerpalen aan
weerszijden van de *padoeraksa*, die aan
de *ratoe ngoerah demang* en de *ratoe
ngoerah demoeng* zijn gewijd. Noch wat
den vorm, noch wat de plaatsing betreft,
onderscheiden de beide offerzuilen (*toe-
goe, bedoegoel*) zich op bijzondere wijze
van de overal voorkomende zetels van

de beschermgoden van de deuropening, die, omdat zij den doorgang tusschen zich beklemd houden, *pengapit lawang* worden genoemd. Echter werd de benaming *ratoe demang - demoeng* nimmer eerder vernomen. Volgens van der Tuuk zijn de *demang - demoeng*, dienaren (*parekan*) van den vorst, belast met het oppakken van schuldigen. Wanneer op grond hiervan bij de *ratoe demang - demoeng* kan worden gedacht aan dienaren, volgelingen en vertrouwenslieden van de godheid van den tempel, zou wellicht een vergelijking zijn te trekken met de middelaarsgoden, zooals, om een voorbeeld te noemen, de *djero njoman* en *djero wajan*, die bij menigen tempel in het Tabanansche voorkomen en de *déwa panoelisan* bij de *poera Tegeh Koripan* te Soekawana en in vele andere boven-Banglische tempels, die de *iringan, panasar* of *parekan* van de godheid worden genoemd, en tot taak hebben als tusschenpersoon tusschen mensch en godheid te fungeeren.

Vreemd is, dat de *ratoe demang - demoeng* een echtpaar (*meraka-merai*) zouden vormen.

Later zal bij de behandeling van de *seka baris demang* blijken, dat de *baris*-dancers, als hoedanig uitsluitend mannen optreden, in twee groepen, de *demang's* en de *demoeng's* worden onderscheiden. Verder kan in de bewering, dat de goddelijke wezens, die in de *pengapit lawang* resideeren een echtpaar vormen, meer waarheid schuilen dan op het eerste gezicht lijkt. Immers is vooral op Noesa Penida deze omstandigheid een veel voorkomend verschijnsel, terwijl hier ook tempelpoorten worden aangetroffen, die mannelijk en vrouwelijk worden genoemd. Op Noesa uit zich het verschillend geslacht van poorten, *toegoe's* en *sanggaran's* in architectonische bijzonderheden.

Mannelijke poorten vertoonen een bepaalde behandeling van het topstuk, die „oedeng” of hoofddoek wordt ge-

noemd. Vrouwelijke poorten onderscheiden zich door het „soebeng” - of oorknop-ornament.

Mannelijke en vrouwelijke *toegoe's* (*pengapit lawang*) vertoonen eveneens het *oedeng*- en *soebeng*-motief; *sanggaran's* zijn, al naar het geslacht dat hun wordt toegekend, aan de voorzijde voorzien van een, over de geheele hoogte doorlopenden pilaster, die phallische beteekenis heeft, dan wel van een driehoekig vrouwelijk ornament, waarboven een enkele maal, ten overvloede vrouwelijke borsten zijn aangebracht. Mannelijke en vrouwelijke poorten worden onder meer aangetroffen te Pedjoekoetan; *pengapit lawang* van verschillend geslacht bezit de bekende *poera Saab* bij Batoemadeg die, — op Noesa een zeldzaamheid — gelegen is temidden van een weelderig bosch, weliswaar van geringe uitgestrektheid, doch van bekoorlijke parkachtige allure.

Over de *sanggaran* in de *poera Mranting* te Batoekandik schreef Stutterheim in T.B.G. dl. 92, p. 206—209. Bij deze *sanggaran* wordt de godenzetel door een zittende vrouwenfiguur op het hoofd getorst.

In de *balé boender* van de, in de onmiddellijke nabijheid van de *poera Mranting* gelegen *poera Goenoeng Sekar*, bevinden zich twee offerpalen, voorzien van duidelijke mannelijke en vrouwelijke motieven.

Keeren we thans naar de *poera Pama-joen* en de *bandjar Tegal* terug.

De *balé pingenem* in de *djeroan* dient voor het rangschikken der offers, waarvan een gedeelte op sommige momenten ook vanuit deze *balé* aangeboden wordt. Verder is de *pingenem* de plaats waar de *pasarèn* op iederen vollemaansdag bijeenkomt. Typeerend is de plaatsing aan de *kaoeh*-kant, vóór de *paroeman*, de vergaderplaats der goden, waar de voornaamste offers worden opgesteld, wanneer deze aan de collectiviteit der vereerde wezens worden aangeboden.

Wat omvang en belangrijkheid aangaat, domineert van de godenzetels, de uit baksteen opgetrokken *gedong* van de *déwa ajoe ngoerah Pandji*. Naar den naam te oordeelen is de godin van het Zuid-westelijk gelegen dorp Pandji afkomstig.

De vier naar het Oosten georiënteerde *pasimpangan's* uit de Oostelijke rij, zijn ieder aan een vrouwelijke godheid gewijd; in alle overige godenhuisjes behoort de godheid tot het mannelijke geslacht.

Zeër in het oog loopend is de vorm van de *padmasana boengkoelan* die op een hoog soubasement onder een dakbedekking is geplaatst.

Een *padmasana* voorzien van een dak is in zekeren zin een anomalie, vooral in het geval dat de *padmasana* als Soerijazetel fungeert. In de poera Pemajoen is de *padmasana boengkoelan* zetel van de *déwa gedé sakti bajoe*. Gezegd wordt dat deze godheid de oudste aanwezende (*ngelingsirin*) is in de poera Pemajoen; omdat de *padmasana* hem tot zetel strekt zijn ook *padanda's* bereid hem hulde te brengen.

In welk opzicht de naam van den tempel verband houdt met die van de *déwa ngoerah poetoe pemajoen*, is onbekend; tegen de verwachting in, bezet deze godheid in de poera Pemajoen geen prominente plaats.

Vóór de *pasimpangan* van de *déwa bagoes Semar*, bevindt zich een eivormige steen van ongeveer 30 centimeter lengte, geplaatst op een vierkant zuiltje. Deze steen wordt *lingga* genoemd. Aan de Noordoost zijde staat een kleine steensculptuur, voorzien van een weinig opvallende phallus en hieronder, op den grond, een kleinere cilindervormige steen. De opvatting is, dat de *lingga* tot de attributen van den *déwa bagoes Semar* behoort.

Het aan het Sanskrit ontleende woord *lingga*, dat kenteeken, symbool beteekent, is op Bali welbekend, zonder dat hierbij, behoudens inde kringen van het officieele

priesterdom der *padanda's*, aan een *Çiwaitische* reminicentie behoeft te worden gedacht. Ook de primitieve steenzuilen, die vooral in tempels in het bergland worden aangetroffen en als zetel van vrijwel steeds zuiver Balische goden zijn gedacht, worden wel *lingga* genoemd. Een meer voorkomende benaming is, zooals gezegd: *taoelan*. Verder is het woord *pralingga* uit samentrekking van *lingga* en het prefix *pra* - ontstaan. Het zich zetelen van een godheid in een offer of in een medium, wordt *malingga* genoemd. In de kidoenglitteratuur komt het epitheton „*lingganing dja-gat*” of symbool der wereld, in de vorstelijke titulatuur veelvuldig voor.

De Jaardag van den Tempel.

De jaardag (*odalan*) van de poera Pemajoen valt op *boeda - klion paang*. Vroeger werd de *odalan* na iedere zes Balische maanden met evenveel luister gevierd; in later jaren ontstond de gewoonte het herdenkingsfeest om beurten op groote schaal en dan weer op eenvoudige wijze te doen plaatshebben. Echter moet worden opgemerkt, dat soortgelijke regelingen van het geheele eiland bekend zijn. De periodiciteit is in het eene geval vaak verschillend van het andere. Bijvoorbeeld is de volgorde soms: *nista - oetama*, dan weer *nistamadia - oetama*, wijders: *nista* (3 X) - *oetama* (1 X) en zoo zijn vele combinaties mogelijk.

Wanneer de *odalan* in vollen omvang zal worden gehouden, spreekt men van *katoeran ageng* of *katoeran piodalan*, tegenover *katoeran alit* of *katoeran tete-basan*.

Ter gelegenheid van de *odalan* worden als slachtdieren aangewend: varkens, eenden en kippen. Slechts geheel zwarte varkens kunnen worden gebruikt. Deze gewoonte is vooral in geïsoleerd liggende bergstreken in zwang, waar het zwarte autochthoon Balische varken nog veelvuldig voorkomt. In het laagland waar

deze variëteit geheel werd verdrongen door het gekruiste Chineesch - Balische type, met doorgezakten rug en witten buik, kan over het algemeen ook dit varken als offerdier dienen. Alle uitgaven van het offerceremonieel komen uitsluitend ten laste van de *pamaksan* en *pasarèn*, die de kosten in verhouding tot het aantal leden onder elkaar verdeelen.

Met inbegrip der voorbereidingen, strekt de duur van het tempelfeest zich over een tijdsverloop van negen dagen uit. Hierbij kunnen een vijftal perioden worden onderscheiden: die van het treffen der toebereidselen, vervolgens de dag van het introductief ceremonieel (*moenggah sekar*), daarna de eigenlijke jaardag (*odalan*), waarop een onderbreking volgt, en waar ten slotte de laatste dag (*penglebar*) van het feest op aansluit.

Op Zaterdag - *klion* van de *oekoe* Poedjoet, beginnen de *pesarèn* met het maken der offerkoekjes, die ter versiering van de offeranden dienen. Zoo wordt een voorraad van *djadjan samoean* voor de *sesajoet* aangelegd en van *djadjan djrimpen* voor het offer dat *padjegan* heet. Op Maandag-pon van de *oekoe* Paang, is men met deze voorbereidingen gereed.

Nu volgt de eerste dag van het eigenlijke ceremonieel op Dinsdag-*wagé* van Paang. Deze dag wordt *moenggah sekar* genoemd, dat wil zeggen „het plaatsen van een offer dat *sekar* of *poespa* heet (een bloemenoffer), op de hiervoor bestemde offertafel (*panggoengan sekar*)”. Terwijl de *pamangkoe*, dan wel een speciale deskundige (*toekang sekar*) zich met het gereedmaken hiervan belast, houden de *pesarèn* zich vanaf de vroege ochtenduren onledig met het vervaardigen (*matanding*) der overige offeranden (*sadjèn*). De *poespa* wordt beschouwd, het specifieke onthaal (*rajoenan*) der goden te zijn. Vervolgens heeft in den vooravond, door den *pamangkoe*, vergezeld van de *pamaksan* en de *pesarèn* het *mamendak* of *noeoe batara tirta* plaats,

het in staatsie inhalen van het wijwater, dat bij een bron (*kleboetan*), in het ravijn eener nabijgelegen rivier, de *toekad* *Banjoemala*, wordt gevraagd.

Is dit eenmaal geschied, dan begeeft de *pamangkoe* zich naar zijn woning, om van kleding te verwisselen, waarna hij zoowel als de verschillende mediums, op ceremonieele wijze door de *pasarèn* en *pamaksan* worden afgehaald en naar den tempel begeleid, voor een gezamenlijk hulde brengen (*mabakti*) aan de godheid, die in het wijwater huist (*batara tirta*).

Vervolgens plaatst en schikt de *pamangkoe* de *poespa* op de *panggoengan* die hiervoor is aangewezen (*ngadjoem sekar*). Nu komt het *ngater linggi* in de *balé pingenem*: het rangschikken der verschillende tempelattributen zooals de *padjenengan* en de *pererai*'s, in de *pingenem*, waarmede wordt bedoeld het in orde maken der zetels, waarin de nederdaling der goden wordt verwacht.

Ook nemen de mediums, de *presoetri* en *peremas*, op plechtige wijze in de *pingenem* plaats (*prakanggé nabdab linggi*). Hierop volgt het *plengen* van water en *toewak* door de *pamaksan* en *pesarèn* (*ngatoerang pawadjik peta-boeh*), wat onheil afwerende beteekenis heeft. De dranken worden als waschwater voor de handen en als onthaal voor de daemonische bewakers van tempelerf en -attributen beschouwd. Zijn deze ceremonieele handelingen (*oepatjara*) achter den rug, dan is alles in gereedheid voor het *ngalinggi* of *noeoe batara*, voor het uitnoodigen van de godheid om neder te dalen. Het uur is inmiddels tot middernacht gevorderd.

Thans is de eigenlijke *odalan* op *boeda-klion* Paang aangebroken.

Des ochtends zijn de *pamaksan* in de weer met het slachten van varkens en met het maken van verschillende offerspijzen (*rerasmèn*), zooals *èbatan lawar* en *sesaté*, terwijl eveneens voor het onthaal der officianten wordt gezorgd. De *pesarèn*

zijn met het plaatsnemen der offeranden druk in de weer (*nadarang banten piodal*).

Na afloop van het *maèbat* (het bereiden van vleeschspijzen), brengt de *pamangkoe* een reinigingsoffer voor de verschillende godenzetels (*ngater pere-reboean*), waarna in den namiddag het aanbieden der individueele offers plaats vindt (*matoeran*). Aan dit ceremonieel nemen alle *bandjarleden* deel. In het Karangasemsche dorp Djasi werd voor dit onderdeel der plechtigheden de kenschetsende term „*goeminé matoeran*” vernomen. Met „*goemi*” wordt bedoeld, de „grond” van den tempel, het geheele „*ressort*” dat bij het heilgdom behoort.

Kort na de schemering is het *matoeran* beëindigd en begeeft ieder zich naar huis. Later op den avond wordt de ceremonie van het *mamendak prakanggé batara*, het op ritueele wijze door de *pamaksan* en *pesarèn* afhalen van den *pamangkoe*, de *presoetri* en *peremas*, herhaald, waarna men weder tot *mabakti* overgaat.

Thans kan tegen middernacht een essentieel onderdeel van het ritueel, met het *mendak njawang* een aanvang nemen.

De goden der vier windstreken (*batara tjatoer*) worden uitgenoodigd om neder te dalen en de plechtigheid met hunne tegenwoordigheid op te luisteren. De *pamangkoe* treedt hen tegemoet met wierook (*asep*) en ontmoetingsoffers (*tjanang pamendak*), die aan iedere zijde van het tempelerf en met het gelaat respectievelijk naar het Oosten, het Zuiden, het Westen en het Noorden gericht, worden aangeboden. Achtereenvolgens worden hierbij *Iswara*, *Brahma*, *Mahadéwa* en *Wisnoe* aangeroepen. Bij dezen rondgang wordt de *pamangkoe* vergezeld van de *prewalèn* en *premas* (mediums) ieder van een *pasepan* (wierookvat) en *tjanang pamendak* voorzien. Ook spelen de *pesarèn*, die hem bijstaan en offers met zich voeren een rol,

en zoo ook de *pamaksan*, die voor de godheid bestemde gewaden in den vorm van hooge pyramiden opgestapeld (*rantasan*) met zich voeren en staatsiezoneschermen (*tedoeng*), lansen (*pengawin*, *tjatjendekan*) en andere tempelattributen dragen.

Vervolgens worden de offers in de *balé pungenem* neergezet, waar ook de *prewalèn* en *premas* plaats nemen (*nab-dab linggih*). De eveneens tijdens den ommegang meegevoerde *pedjenengan* — de kris van *Pandji Sakti* — en *prelingga*'s worden in de *paroeman* opgesteld, in welke *balé* de goden worden verondersteld, te zijn neergedaald. Nogmaals vindt het *mapawadjik petaboeh* plaats, terwijl *toewak* en *arak* worden rondgediend (*paider toewak-arak*); van het *sekar*-offer op de *panggoengan* wordt door den *pamangkoe* de spiritueele essence aan de godheid aangeboden. Hiervoor is de uitdrukking *ngintarang* of *ngajabang sekar* in gebruik. Nu biedt (*nganteb*, *ngaterang*) de *pamangkoe* de *banten piodal*, de offers ter viering van het jaarfeest aan, zittende in de *balé pungenem*.

Nu volgt het gedeelte van de ceremonie dat *ngiderin boewana* wordt genoemd, bestaande uit een omgang over de *djeroan*, die drie malen wordt herhaald en zich in tegengestelde richting aan die tijdens het *mendak njawang* voortbeweegt en waarbij de processie vóór de verschillende *palinggih*'s langs gaat. De stoet wordt ook ditmaal geopend door den *pamangkoe*; meegevoerd worden de *padjenengan* en *pralingga*'s; de *prewalèn* en *premas* voeren een reidans uit (*ngeredjang*), de *pamaksan* en de *pesarèn* hebben het toezicht op de tempelattributen.

Nu heeft het *pèndèt pamaksan* plaats. Een onbepaald aantal leden van de *pamaksan* dansen, na zich van *tjanang penjapa* (*tjanang pepèndètan*) voorzien te hebben, op ritueele wijze naar die *palinggih* toe, waarvoor zij het offertje hebben bestemd. De dansen worden

voortgezet, totdat de voorraad *tjanang's* is uitgeput.

Nog is aan de choreographische praestaties van de *pamaksan* geen einde gekomen, want nu volgt het *mabijasa* (2), een krijgsdans van telkens twee, met speren gewapende personen, die, van uit het Oosten en uit de tegengestelde richting elkander naderen. In totaal treden drie paren op. Eerst wanneer het *mabijasa* is afgelopen, komen de *baris pëndèt* en de *baris demang* aan de beurt.

Inmiddels is de tijd tot diep in den nacht voortgeschreden; het is het moment om de godheid uit te noodigen (*noeoe*) bezit van één of meer mediums te nemen. Wanneer dit inderdaad gelukt (*batara kodat*) volgen meestal krisdansen (*maoerek-oerekan*), die voor een wijle de vredige bedrijvigheid binnen de tempelterreinen, veranderen in een orgie van woeste bezetenheid.

Onderwijl biedt de *pamangkoe* nogmaals offers aan op de *pengenem*, waarop volgt het *malaboerin* of *ngater tjaroe ring sor*, het aanbieden van daemonenooffers op den grond. De mediums keeren naar huis terug, het hun toegewezen aandeel in de offerspijzen (*adjang*) met zich voerende.

Op Donderdag-*pon* en Vrijdag-*paing* is een rustperiode ingetreden. Leden van de *pamaksan* en *pesarèn* houden op de tempelterreinen de wacht (*makemit*).

Nu volgt op Zaterdag-*pon* van de *oekoe Paang* de *penglebar*, het „uiteengaan”, het besluit van het ceremonieel. In den morgen ververscht de *pemangkoe* het bloemenoffer (*ngajoenin sekar*), terwijl de *pesarèn* weder aan het *matanding* zijn.

Wanneer de zon het zenith heeft bereikt wordt een hanengevecht gehouden (*masaboeh getih*). In den namiddag verzamelen zich de *kerama bandjar* voor het *matoeran*, om na afloop hiervan ieder zijns weegs te gaan.

De *pamaksan* en *pesarèn* blijven op

hun post; de ceremonie van het *mamen-dak prakanggé* wordt herhaald. Nogmaals ontvangen, nadat de *pamangkoe* op de *pengenem* de *bakti* heeft volbracht, de mediums de godheid in zich (*narat*), waarna, wanneer de krisdansen zijn beëindigd, wordt overgegaan tot het *matampiang bakti sor-loeoe*, het offeren aan goden en daemonen terwijl, het in den grond begraven van de *sekar (mendem sekar)* de laatste handeling der plechtigheid vormt.

De beteekenis van de woorden „*mendak njawang*”, waarmede een gedeelte van de *odalan* wordt aangeduid, kan worden omschreven met: „de goden plechtig tegemoet treden om hen in te halen en hen aanroepen om neder te dalen”. Terwijl „*mendak*”: „ontmoeten,” tegemoet gaan” is, wordt de term „*njawang*” in verband met den eeredienst gebruikt in den zin van: „een godheid aanroepen, die op verre afstand verblijf houdt”. Dit gebeurt bijvoorbeeld, wanneer iemand die naar een andere landstreek is verhuisd of zich op reis bevindt, de goden van het oorsprongsdorp of van de huis- of geslachtstempel eer wenscht te bewijzen. Meestal wordt bij het *njawang* gebruik gemaakt van een offerstellage van bamboe (*laapan*) of van een uit tijdelijk materiaal vervaardigden godenzetel, in den vorm van een *sanggar tawang* — een ruimen, hoogen zetel van bamboe, aan drie zijden van hekwerk omgeven —, die naar het doel waarvoor hij wordt gebezigd, *sangguh penjawangan* wordt genoemd. Deze *sangguh* wordt in den regel naar den tempel of naar de godheid, waarheen het *njawang* zal plaatshebben, georiënteerd, zoodat men, vóór de *sangguh* staande, tijdens het verrichten zijner devotie, in de richting kijkt waar de vereerde godheid verblijft.

Het *ngiderin boewana*, wat letterlijk vertaald wil zeggen „een ommegang maken over de wereld”, heeft tot beteekenis dat een eereprocessie langs het godenheer der verschillende hemelstreken trekt.

Evenals het *mamèndèt* en de *baris*-dansen wordt ook het *ngider boewana* onder de *paènak* of *pènak*, de „feestelijke opluistering” van het ceremonieel gerangschikt.

Het *ngider boewana* of *ngiderin boewana* is van talrijke plaatsen van het eiland bekend. Behalve bij tempelfeesten heeft ook nog bij andere gelegenheden *ngiderin boewana* plaats, zooals tijdens het *memoe-koer* — een onderdeel van het doodenritueel, volgende op de crematie — om het sterfhuis heen. De richting waarin de processie zich beweegt, is zoodanig, dat de rechterzijde van het lichaam naar de vereerde voorwerpen is gekeerd, wat *mapoerwa daksina* wordt genoemd. Overigens wil *mapoerwa daksina* zeggen: het zich bewegen in de richting van het Oosten (*poerwa*) naar het Zuiden (*daksina*) en zoo verder, derhalve met de wijzers van de klok mee. Inderdaad is dit de richting van het *mendak njawang* wanneer de processie zich buiten om langs de godenzetels beweegt.

Bij het *ngiderin boewana* waarbij men vóór langs de *palinggih*'s passeert, is juist in omgekeerde richting gaande, de rechterzijde naar de godheid toegekeerd.

Van der Tuuk vermeldt sub voces *boewana* en *ajap* een eenigszins afwijkende volgorde van het ceremonieel tijdens een *odalan*, bestaande uit *ngajap déwa*, *ngiderin boewana*, *memèndèt* en *mesesiraman*. Nadere bijzonderheden omtrent den tempel of de *désa*, waarop deze gegevens betrekking hebben, ontbreken. Het *ngajap déwa* komt blijkens de gegeven omschrijving overeen met het *mendak njawang* van *bandjar Tegal*; slechts verschilt de richting waarin de ommegang zich voortbeweegt.

Het is niet overbodig te vermelden, dat zooals gewoonlijk, de mededeelingen van Van der Tuuk slechts voor Boelèlèng en omgeving en niet voor de overige Balische streken, volle geldingskracht bezitten.

Baris Pèndèt.

De *seka baris pèndèt* vormt een afzonderlijke vereeniging, waarvan de leden, zooals de naam reeds aanduidt, optreden in de kleedij en met de attributen (*oepetjara*) van een *barisdanser*. Zooals bekend is *baris* een verzamelnaam voor dansen van krijgshaftig karakter. De *seka* bestaat uit amateurs (*soekan-soekan*); als chef treedt op de *penjarikan seka baris pèndèt*. De *baris pèndèt*, evenals de *baris demang*, die naderhand zal worden besproken, behoort tot de *ilèn-ilèn batara*, de liturgische dansen van de *poera* Pemajoen, ten teeken waarvan de beide *baris*-gezelschappen, op dezelfde wijze als de *pamaksan*, op iederen vollemaansdag voor de *sangkepan* in den tempel bijeen komen. Bij deze gelegenheid wordt er geoefend (*maeroek*) en wanneer het zoo uitkomt, het aanstaand optreden tijdens de *odalan* besproken. Bij toetreding tot de *seka* wordt de geringe entree (*tegakan*) van 10 cents geheven. Echter behoeft de vereenigingskas niet bijzonder krachtig te zijn, omdat de zorg voor requisieten en muzikale begeleiding weer op andere groepen rust. Alles wat met de kleeding (*penganggon-barisé*) verband houdt, behoort tot de taak die de *pesarèn* vrijwillig op zich genomen heeft; de specifieke hoofdtooi (*tombol*) der *baris*-dansen, wordt door de *pamaksan* geleverd. Een gedeelte van de *pamaksan* bespeelt bovendien de *semar pegoelingan*, de *gong*, die als begeleidend orkest voor de *baris pèndèt* wordt gebruikt en die tot de tempelbezittingen behoort.

Onder *māpèndèt* wordt verstaan het tijdens een tempelfeest dansende aanbieden aan de godheid van bloemenoffers (*tjanang*), *arak*, *berem*, wierook (*asep*) en water om den mond te spoelen en om handen en voeten te wasschen. In ceremonieele dracht gekleed, dansen op het tempelterrein de officianten met hunne offergave in de rechterhand, naar

de *palinggih* toe, waarvoor de gave is bestemd. In sommige streken, gelijk in Badoeng, zijn het meest jonge meisjes, die onder leiding van één of meerdere oude vrouwen, als *pèndètdanseressen* optreden. In de *poera* Pemajoen, nemen ook wel mannen en jongelingen (*troena*) aan het *mamèndèt* deel.

Volgens van der Tuuk (s.v. *pèndèt*) werden op de wijze van het *mapèndèt* ook aan de gasten van den vorst verschijnen aangeboden. Het is waarschijnlijk dat het woord verband houdt met den term *poendoet*, dat het grondwoord is voor het opdienen van spijzen.

Het *memèndèt* behoort tot het *majoe-ajoe* (*ngajoe-ajoe*), onder welken term worden samengevat het onthalen van de godheid op dansuitvoeringen en muziek, het brengen van eerbewijzen en het aanbieden van offeranden zooals dit boven werd omschreven.

Tegenover *gawé ajoe* (tempelfeesten, huwelijksluiting, tandenvijlen, enz.), staan de *gawé doeka*, waaronder die richtingen worden begrepen, die op het doodenceremonieel betrekking hebben.

Hiermede houdt het gebruik verband, den *klihan bandjar*, die speciaal voor de interne aangelegenheden van de *bandjar*vereeniging optreedt, *klihan soeka-doeka* te noemen, dat is de *klihan* die het adatleven (*ala-ajoe*) verzorgt, het offerceremonieel (*ajoe*) en de doodenfeesten (*ala*), in tegenstelling tot de *klihan bandjar*, die onder den *perbekel* staande, de laagste schakel in het bestuursapparaat der Balische landschappen vertegenwoordigt. Deze laatste functionaris verleent zijn bemiddeling bij het doen uitkomen der heerendienstplichtigen en het innen van belastingen en wordt kenschetsend *klihan* dienst, *klihan* boekoe of *klihan* koempeni genoemd. In de meeste gevallen treedt de *klihan soeka-doeka* tevens als *klihan* dienst op.

De *ajoe-ajoe*, die tijdens een tempelfeest zullen worden gehouden, zijn voor een goed deel afhankelijk van den wil

van de godheid (*melelèdangan batara*), die zijn wenschen kenbaar maakt door middel van mediums, als hoedanig mannen, zoowel als vrouwen optreden. Ook hangt het vaak van den aard van een tempel af, of het uitvoeren van *ilèn-ilèn* (ceremonieele dansen en muziek) gebruikelijk is. Vooral in de dorpen, die tot het Kintamani-gebied behooren, wordt tijdens *karija's* in de *poera dalem* geen gamelan-muziek ten gehoor gebracht (*tan megong*).

Vaak zijn het de mediums die de *pèndètdansen* ten beste geven. In het Boelèlèngsche zijn voor deze mediums verschillende benamingen bekend; wanneer vrouwen als zoodanig optreden wordt meestal van *peremas* gesproken; mannelijke mediums worden *premadé* genoemd. Verder zijn nog, voor beide geslachten de termen: *prekoelit*, *presoetri*, *daratan* en *wewalèn* in gebruik. Lieden waarvan de godheid bezit heeft genomen zijn *karangsoekan* of *karahoehan batara*. Behalve dat deze *premadé* tusschen de godheid en den mensch als middelaar optreden, door middel van wie de goden van hun gevoelen doen blijken, zijn ook de krisdansen (*ngoerek*; *ngonjing*) een vorm van bezetenheid; op een andere wijze komt het bezielde zijn tot uiting in de *sangjang-dansen*, waarvan vele varianten bekend zijn (*sangjang déling*, *dedari*, *djaran*, *bodjog*, *tjèlèng*, *memedi* en andere).

Momenteel telt de *poera* Pemajoen vier *presoetri*, waaronder de *pamangkoe* en drie vrouwen. Medegedeeld wordt dat het aantal mediums in den loop der jaren is afgenomen. Meestal worden de lieden, die de neiging vertoonen om als *presoetri* te fungeeren, gevonden onder de *pamaksan* en de *pesarèn*, hoewel dit geen vaste regel is. Wanneer iemand door de godheid uitverkoren is (*dje-djoempoetan*, *seseliran*), biedt hij den god (*panembahan*) tot wien hij op deze wijze in nauwere betrekking is komen te staan, een *daksina* aan, wat *ngatoerang peseken* wordt genoemd. *Seken* is het grond-

woord van: een vaste verbintenis aangaan. Bovendien is het gewoonte om van het feit dat men tot de *daratan's* is gaan behooren, kennis te geven aan de goden van de *désatempels*, benevens aan die van de *poera* Penjeti, de *poera* Madé en de *poera* Penaoeng.

Behalve in de *poera* Pemajoen, zijn er ook *presoetri's* die in de andere tempels van de *bandjar* Tegal en in de huis- en geslachtstempels officieeren.

Voorheen kwam in de *bandjar* Tegal ook *sangjang dedari* voor; deze dans werd vooral in tijden van epidemiën gegeven, wanneer een verhoogd contact met de godheid is vereischt.

Al deze lieden, die tot den eeredienst in nauwere betrekking staan dan het gewone publiek, worden met den term *prakanggé batara*, vertrouwenslieden van de godheid, samengevat. Dit zijn de *pamangkoe's*, de *presoetri's*, de *pesarèn* en *pamaksan*.

Vermeldenswaard is nog, dat wanneer de godheid zich openbaart, enkele van het dagelijksch spraakgebruik afwijkende woorden worden gebruikt. De *klihan's* van de *bandjar* of van de *pamaksan* en *pesarèn* worden als *penjarikan* aangesproken; de *pemangkoe* heet: *djoeroe sapoeh* of *djoeroe sapa* respectievelijk dus hij die het tempelerf aanveegt, en hij die bij het offeren het aanbiedingsformulier uitsprekt. De *bandjar* Tegal voorts — die naar men zegt, voluit Tegal Mlakang (dorre vlakte) is geheeten — wordt steeds als *bandjar* Asatan (*asat* = droog; vgl. *tegal*) omschreven.

In de *bandjar* Tegal kan een ieder die zich hiertoe geroepen gevoelt, aan het *memèndèt* deelnemen. Behalve de *presoetri* zijn dit veelal leden van de *pamaksan* en *pesarèn*. De lieden die den eigenlijken dans vertoonen en dus een offerande in de hand houden, worden *panampa* genoemd, van het grondwoord *tampa* dat in de hand dragen beteekent. Verder mogen niet ontbreken, personen, die het offer van de *panampa* in ontvangst nemen

en die *penjawi* of *pénampi* worden genoemd, dat is, degene die de laatste hand aan iets legt (*tjawi*) en degene die ontvangt (*tampi*).

Bekend zijn de *pèndèt*-dansen in het Karangasemsche, waar zij veelvuldig voorkomen, en optreden en masse gebruikelijk is.

Voor al de *désa's* Asak en Boengaja genieten in dit opzicht vermaardheid. In laatstgenoemd dorp treden soms bij het *memèndèt* eenige honderden executanten tegelijkertijd op, gerecruteerd uit de *désa*, de *troena* en de *bandjar's*, tezamen met de *daa* (maagden), die in rijen van zes, de jongelieden voorop, de jonge meisjes in het midden, met opzij en in de achterhoede de mannen, het geheele tempelerf vullen met den kleurenrijken aanblik hunner feestkleedij, allen voorzien van fraaie, zorgvuldig opgemaakte bloemstukken gelijkende *tjanang's*, terwijl de achtergrond wordt afgesloten door eenige rijen, die hoogopgaande wuivende en bepluimde suikerrietstengels dragen.

Aan de *baris* *pèndèt* in de *poera* Pamajoen nemen 9 mannen deel, waarvan er 1 als *tlikan*, 4 als *panampa* en 4 als *panampi* optreden.

De *tlikan* wordt als de voornaamste (*pinaka agoeng*) beschouwd; wanneer hij optreedt zijn de *panampa* en *panampi* verplicht te gaan hurken (*njongkok*). Het woord *telik* beteekent: onderzoek doen (cf. *delik* = kijken); de *tlikan* is dus een toezichthouder, een superintendent. Terwijl de *tlikan* niets in de handen draagt, zijn de *panampa* van *tjanang* *pamendak* voorzien. De kleeding van de *baris* *pèndèt* is gelijk aan die van gewone *baris*-dansers (*baris parwa*). De dans (*sesolahan igel*) wordt *tjakra lilit*, ineen-gestrengelde *tjakra* (werprad) genoemd.

Het voor de *baris* *pèndèt* geëigende orkest is de *semar pegoelingan*; tegenwoordig wordt echter ook wel een *gong tjenik*, een zoogenaamd „klein orkest” gebruikt, bestaande uit *trompong*, *saron*,

djègog, gangsa, goepek's, kenong en tjèng-tjèng. Uitsluitend *gending sesoelingan*, dat zijn melodiën waarin ook de fluiten (*soeling*) zich doen hooren, worden gespeeld.

Het doen uitvoeren van *baris*-dansen, als onderdeel van een tempelceremonie, is van het geheele eiland bekend. Spies en Goris vermelden in Djawa 1937 (Extra Nummer, p. 206 — 209) een dertigtal varianten, waaronder ook *baris pèndèt*. Een beschrijving van verschillende soorten van *baris pèndèt* die afwijken van die van de *poera* Pemajoen, geven Spies en de Zoete op p. 64 — 66 van hun *Dance and Drama in Bali*.

Baris Demang.

Ook de *baris demang* wordt uitgevoerd door een eigen dansgezelschap, dat op dezelfde wijze is georganiseerd als de *seka baris pèndèt*. Ook hier staat een *penjarikan*, die soms *klihan* wordt genoemd, aan het hoofd.

De tooneelfiguren bestaan uit vier *baris demang*, vier *baris demoeng*, één *prebangsa* en een *potèt*, een vermakelijke volgeling (*pretata, parekan*) van den *prebangsa*.

Bovendien behooren nog de *djoeroe gambel*, de muzikanten, tot de *seka*. Het orkest van de *baris demang* bestaat uit de volgende instrumenten:

- 1 *rebab*
- 1 *soeling* met zes gaten (*song*)
- 1 *goepek lanang*
- 1 *goepek wadon*
- 1 *kenok (petoek)*
- 1 *kempoel*
- 1 *kètjèk*

Ook kunnen de *soeling's* worden vervangen door een stel *gangsa saron*, waarvan de eene als *pengisep* en de andere als *pengoembang* fungeert; de *gangsa* tellen ieder 13 toetsen, die met de noot *dang* beginnen om te eindigen met *doeng*.

Eenige lieden treden op als *djoeroe pajas*, dat zijn diegenen, die bij het

aankleeden en het schminken behulpzaam zijn.

In tegenstelling tot de *baris pèndèt* zorgt de *seka* zelf voor alle benodigdheden. Om deze reden bedraagt de *tegakan* 50 cents; overigens worden de uitgaven hoofdelijk omgeslagen.

Spies en de Zoete wijden aan de *baris demang* eenige notities in hun „Dance and Drama in Bali” (p. 63), die, met weglating van een enkele uitwijding, hieronder worden overgenomen:

„This *Baris* is only performed in one ward of Singaradja, Bandjar Tegal, and at one particular temple feast. It is danced in the manner of *Gamboeh*, with the same wild, oldfashioned noise and pomp of war. In fact it is much more warlike in feeling than most of the ceremonial *Baris*, the participants working themselves into a frenzy of exultant exhibitionism. It is only in the *Baris Gedé* at Sanoer and in an occasional *Gamboeh* that one sees a similar taunting of his army by their leader in order to arouse their martial ardour . . .

Baris Demang opened with the entry of eight men in red shirts, blue and white check *sapoets*, over narrow trousers of a smaller check, wearing the head-dress of *Aryas* (princes) in *Gamboeh*, surmounted by a high curving horn. They advanced in two files, and with shrieks and cries formed pairs, circling round each other and brandishing their short, curved swords. They swayed, leaning upon each other, and did a battle dance, jumping in the air, pirouetting, swaying, each line in a different direction, encouraging each other with throaty shouts. All were old men. Kneeling in two files at some distance from each other, they seemed to be threatening the *gamelan* wildly with their wedge-shaped wooden swords, but were only calling on the next actor to come out. A soloist, all in checks and stripes, with painted face and white head-dress, also aureoled in palm-leaf,

next put in an appearance, and leaped about acrobatically, evidently the servant of an expected grandee, for he presently prostrated himself and crawled towards the place whence the characters entered, in a frenzy of subservient delight.

The next to enter was a frantic creature, also in an Arya head-dress, with a painted moustache, and with flowers and green leaves hanging from his ears. He and his vizir danced and dialogued in a whirling duet, with huge smiles on their faces and demonic cries on their lips. All the *Demangs* rose, and advanced swaying towards him. They roared and swayed in martial ecstasy, exchanged swords, balanced on one foot, with the other knee lifted high like a *Baris* dancer, hurled animal challenges at each other in such fierce encounter that the head-dresses went flying. Their prince went among them, calming them, and they crouched widekneed in obeisance. But only for a moment. They were irrepressibly excited by their raja's presence, and were soon dancing again with great leaps. At last he went out; they seemed to weep, and danced out after him".

Tot zoover Spies en de Zoete. Thans zal worden getracht het verloop van den dans meer uitgebreid te schetsen:

Bij de opvoering van de *baris demang* dient de *balé pèbatan* op de *djaba tengah* als plaats om zich te kleeden (*mapajas*). Nadat alles in gereedheid is gebracht, zet het orkest de melodie (*gending*) *lèngkèr kadèhan* als voorspel in. Vervolgens doet de *gending djaran sirig baris* zich hooren, waarop de *potèt*, komende uit de *djaba tengah*, in de deuropening van de *padoeraksa* verschijnt en onderwijl acteerende, de *djeroan* betreedt. De figuur van de *potèt* is die van een dienaar en potsenmaker, ten teken van welke laatste eigenschap het gelaat geheel wit gemaakt is. De kleeding bestaat uit een witten hoofddoek, waarin boven het voorhoofd een bloem van de *djepoen* (kam-

bodja) is gestoken, met een takje *don intaran* aan de achterzijde en twee lange sprieten van jong klapperblad (*boesoeng*) opzij van de slapen. Verder draagt de *potèt* een gestreept baadje, een pantalon van geruite stof (*polèng*) en een lendenkleed (*sapoet*) met bloemmotieven van opgelegd bladgoud (*prada*) op een blauw fond.

Thans neemt de alleenspraak van den *potèt* een aanvang, die er toe dient, het publiek met het verhaal dat door den dans zal worden uitgebeeld, bekend te maken. Hij roemt de milddadigheid van zijn heer en prijst zich gelukkig den vorst van Padjang te dienen. Zijn gemoedstoestand heeft die mate van tevredenheid bereikt, dat hij zich reeds verzadigd gevoelt, wanneer hij nog niet heeft gegeten en zich fraai uitgedoscht waant, ook al bezit hij niets om zich het lichaam mede te bedekken. Echter gevoelt hij zich verontrust, daar hij de opdracht ontving om den *demang's* en den *demoeng's* — de *pepatih's* agoeng van den vorst — mede te deelen, dat Zijne Majesteit zich op den strijd tegen Melajoe voorbereidt. Hij ziet echter in, dat het hem in zijn positie slechts betaamt, zich aan het volvoeren van zijn plicht te wijden; waarom hij zich haast, zich van zijn taak te kwijten.

Nadat de proloog is beëindigd, treedt de *potèt* naar de *djaba tengah* terug. Nu wordt de *gending batèl*, gespeeld. *Batèl* beteekent vurig, hard; het inzetten van deze melodie is het teeken, dat de eigenlijke *barisdans* begint.

Uit de *padoeraksa* schrijden 2 *demang's* en 2 *demoeng's* tevoorschijn, waarvan de eersten zich aan de Zuidkant (*bedadjan*) en de anderen aan de Noordzijde (*bedelodan*) van het tempelerf opstellen.

Aan de *demang's* en de *demoeng's* is medegedeeld dat zij ter audiëntie zijn ontboden; zij maken zich gereed om op weg te gaan. Zij voorvoelen, wat er van hen wordt verwacht en toonen zich zeer zelfbewust. In snoevende bewoor-

dingen ondervragen zij elkaar, wat er aan hunne houding ontbreekt. Hierbij werkt het voortdurend herhalen van zekere uitroepen en vocatieven, in hooge mate suggestief voor het scheppen van een krijgshaftige sfeer:

Demoeng: Ha, broeders, gij demang's!

Laat ons thans gaan!

Demang: Zooals ge zegt! Zooals ge zegt!

Demoeng: Treedt niet terug! Treedt niet terug!

Demang: Zeker! Zeker!

Demoeng: Wat valt er op ons aan te merken? Wat ontbreekt er aan ons?

Demang: Uw houding is te veel gebogen, ge staat niet voldoende recht-op.

Thans houdt ge U te stijf en is Uw houding overdreven!

Demoeng: Wat hebt gij thans nog aan te merken?

Demang: Zoo is het goed!

Wanneer na eenigen tijd het orkest ophoudt te spelen, nemen beide partijen tegenover elkander op den grond zittende plaats. Wederom wordt de *gending batèl* gespeeld en nu verschijnen de overige *demang's* en *demoeng's*, die den dans herhalen. Nadat de reprise is beëindigd, doet de *gending bija kala* zich hooren, die de *prebangsa* aankondigt. *Bija kala* (*bija kaon*) is de naam van een offer, onder meer bestemd om iemand, die van een reis wederkeert te ontzondigen en waarmede men ook een voornamen gast begroet. De beteekenis van den term is: „den daemonen cijns betalen”.

De komst van de *prabangsa* wordt door den *potèt* ingeleid, die thans op weg is naar den vorst om dezen ervan te verwittigen, dat aan de opdracht is voldaan. Nog immer is hij met zijne loftuitingen bezig, waarop hij ten slotte zich zelf verwijt door de heftigheid van zijn alleenspraak buiten adem te zijn geraakt.

Hij deelt den vorst mede, dat zijne bevelen ter kennis van de *pepatih's*

agoeng zijn gebracht en noodigt zijn heer uit de audiëntie een aanvang te doen nemen.

Thans ontwikkelt zich een samenspraak tusschen den vorst, die door den *prebangsa* wordt uitgebeeld en den *potèt*, waarbij de laatste, het opzettelijk onduidelijke en quasi archaïstische idioom van den *prebangsa*, zin voor zin in meer verstaanbare taal herhaalt. Reeds spoedig wordt een bepaalde wending aan het gesprek gegeven, waardoor naam en titel van den vorst aan het publiek worden bekend gemaakt. De *prebangsa*, stelt voor de *praboe* Padjang, uit de Malat en uit andere Pandjiverhalen bekend.

Uit de door den *potèt* geparaphraseerde monoloog van den *prebangsa* wordt duidelijk, dat de vorst een spoedig vertrek voorbereidt. Zijn geprikkelde stemming blijkt uit het feit dat hij gaarne iemand zou ontmoeten, vermetel genoeg, om zijn gewaad te bespotten. Nu volgt een beschrijving van de kleeding van den *prebangsa*. De hoofdtooi (*geloengan*) is van het model *kekelingan* of *keklopingan*, aldus genoemd naar de hoogoplopende zwarte kam, in vorm gelijkende op de nieuwe maan (*tetang-galan*), die achter het voorhoofdsversiersel (*patitis*) een aanvang nemende, geleidelijk breder wordt, om bij de *garoeda moengkoer* te eindigen. Eenzelfde kroon wordt ook in de *ardja* en *gamboeh* voor de figuur van den *pandji* gebruikt.

Het diadeem (*patitis*) is van verguld, uitgeslagen leder (*weloelang matatah* of *maoekir*), met druppelvormige stukjes *kasna* (glimmer, mica), die juweelen moeten vervangen (*pinaka sesotjan*), bezet. De versieringen opzij van de slapen (*sekar*) vertoonen het patroon *kétaki* (*kétaka?*), dat ook *pepoedakan* wordt genoemd. Verder worden nog de oorsieraden, het borstkleed, de overige gewaden en de kris beschreven.

Boven het borstkleed (*slèmpang*) wordt een halsdoek (*bapangan*) van het patroon *rembang* gedragen, van een grijsgroen

girdle
fond met zwarte motieven. De lange pantalon (*djalër*) is van witte stof (*kasa*), evenals de *wastra*, de *lellantjangan* en de *kantjoet*. Een buikband (*pepetèt*) van dezelfde kleur completeert het geheel, waarover nog een lendenkleed (*sapoet*) van blauw katoen met goudblad belegd (*maprada*) wordt gedragen.

Onder *kantjoet* wordt verstaan een slip van de kain, die tusschen de beenen door, achter in den gordel wordt gestoken. De *lellantjangan* of *tanggoen kantjoet* is het gedeelte van het kleed, dat geplooid aan de voorzijde afhangt. De kris wordt gedragen, achter op den rug, in den buikband gestoken (*soengklit* of *se-selet*).

De *prebangsa* vraagt den *potèt* om de verzekering dat niemand hem in pracht van kleeding evenaart, wat de laatste gaarne bevestigt.

Thans geeft de *prebangsa* den wensch te kennen om met zijn *patih's* in overleg te treden.

De *potèt* waarschuwt dat de *demang-demoeng* in aantocht zijn, waarop de vorst de danspose *neher* aanneemt, waarbij het lichaam van ingehouden spanning trilt. Hierop richt de *prebangsa* tot zijn krijgers het woord, en spoort hen aan, zich in den wapenhandel te oefenen (*mangilo-ilo*):

Prebangsa : Gij *rakrijan demang* en *demoeng*, hoort !

Potèt : O *patih's*, verneemt de bevelen van Zijne Majesteit.

Prebangsa : Ik wensch Uw dapperheid en kracht in den strijd te leeren kennen. Volgt trouw al mijn bevelen op !

Potèt : Aldus is het, verzet U niet tegen den wil van den vorst !

Prebangsa : Ik zie, dat gij U zonder dralen hebt gereed gemaakt voor de wapenschouw.

Potèt : O *patih's*, bereidt U voor om Uwe dapperheid en mannelijke kracht in onderlingen wedijver te toonen.

Prebangsa : Thans heb ik mij van Uw bekwaamheden overtuigd.

Potèt : Beëindig Uw dans, *patih's*, reeds is gebleken van Uw moed en geschiktheid voor den krijg.

Prebangsa : Verneemt thans mijn bevelen en volgt deze trouw op.

Potèt : Nu rest nog een gewichtige opdracht van Zijne Majesteit. Voert deze loyaal ten einde.

Prebangsa : Ik koester het voornemen tot den strijd met den vorst van Melajoe. Neemt daarom de slagorde aan !

Epiloog.

Prebangsa : Wij zullen het onderwerp verder laten rusten. Het innemen der slagorde is genoegzaam voorbereid. Gaat allen heen !

Potèt : Beëindigt nu de oefeningen. Gij hebt U in den wapenhandel voldoende bekwaamd. Begeeft U thans op weg !

Nog werd de kleeding van de *demang's* en de *demoeng's* niet beschreven.

De *geloengan* is van uitgeslagen leder, wel van versieringen opzij van de slapen (*ronron*) en van een *garoeda moengkoer*, doch niet van een *patitis* voorzien. In plaats hiervan wordt een deel van den schedel door geplet karbouwenleder omspannen, wat het aanzien van een hoogoplopend kaal (*lengar*) voorhoofd verwekt, met kroeshaar (*bok gintjeng*) omgeven. Snor en ringbaard, verleenen aan het gelaat een krijgshaftig uiterlijk. Als *sekar* boven de ooren, wordt roode *kembang sepatoe* gebruikt.

In hoofdtooi, zoowel als in optreden, doet de *baris demang* sterk denken aan de *demang's*, die in de *gamboeh* de komst van den vorst voorafgaan. Een ander punt van overeenkomst is nog, dat ook de *gamboeh* bij voorkeur repertoire uit de *pandjiverhalen* en hiernaast uit Middelljavaansche historische romans betreft.

Verder is de *baris demang* gestoken in roode baadjes met lange mouwen,

waarmede in den vorsten-tijd de krijgslieden waren uitgedoscht. Rood is nog de kleur, waardoor op Lombok het uniform der *langlang's* of *désapolitie* zich onderscheidt.

Om den nek en kruiselings over de borst, worden banden (*tjawat*) van blauw en wit geblokte stof (*polèng klengan teboe*) gedragen. De pantalon is van *poleng keklatkatan*, geblokt op een wijze, die bamboevlechtwerk gelijkt. De kain is als *kantjoet* tusschen de beenen door opgetrokken, terwijl de *sapoet* breede blauwe en witte strepen vertoont, aan den rand met witte, roode en blauwe banen afgezet (*polèng praboe*).

In de hand wordt een kort, breed zwaard (*klèwang*) gedragen, waarvan het handvat (*pati*) van een ring (*boengkoeng*) is voorzien. Op de achterzijde van het lemmet is een versiering (*gegodègan*) aangebracht. Ook ontbreekt de bloedgeul (*kalor*) niet terwijl het scherp (*rai*) met witte kleur is aangegeven.

In de andere hand houdt men een klein rond schild (*tetamiang*), uit karbouwenhuid vervaardigd.

Is de *baris demang*, zooals Spies en de Zoete vermelden, momenteel slechts van de *odalan* in de *poera* Pamajoen bekend, in vroegere jaren werd ook in het op geringen afstand oostelijk van Boelèlèng gelegen dorp Boengkoelan, *baris demang* opgevoerd, op den straatweg en ter gelegenheid van het *melis*.

Peneroes of Pengapatan.

Op vollemaansdag in de vierde maand heeft een ceremonie plaats die, omdat zij in verband gebracht wordt met het jaarfeest op *boeda-klion paang*, en als uitvloeisel hiervan is gedacht, *peneroes* of „*verzoeken*” wordt geheeten. Bovendien wordt ook wel van *pengapatan* gesproken, dat is het feest in de maand „*kapat*”, de vierde maand. Ook wanneer *poernamaning kapat* niet op een *odalan* doch slechts op het *ngatoerang tetebasan* volgt, wordt de *peneroes*, zij

het op een meer sobere wijze, gehouden.

De plechtigheid bestaat hieruit, dat de *pedjenengan* en andere tempelbezittingen van de *poera* Pemajoen naar de *poera segara* (zeetempel) te Laboehan Hadji worden gebracht (*kagogong, kasarad*). De *pedjenengan*, de kris van Pandji Sakti, wordt bij deze gelegenheid in een godendraagstoel (*pengogongan*) geplaatst, die door vier man op de schouders wordt getorst. Nadat in den zeetempel offers zijn aangeboden en om wijwater is gevraagd, eindigt de ceremonie met het in zee werpen (*nganjoet*) van een bepaalde offerande, *poespa* of *sekar*, waarin alle magische onreinheid zich verzamelt, die gedurende den loop van het jaar in de *poera* Pemajoen werd opgehoopt en van welke handeling kennis gegeven wordt aan de *batara* Madjapait, de verzamelde goden van het Oudjavaansche rijk, die in Westelijke richting zetelen, aan de overzijde der zee.

De *peneroes* draagt geheel het karakter van een reinigingsfeest en is overwegend chthonisch van aard. Typeerend is in dit verband, dat nu de *bandjar* zich niet langer passief op den achtergrond houdt, zooals dit wel bij de *sangkepan poernama* en tijdens de *odalan* het geval is, op welke dagen de werkzaamheid van de *pamaksan* en *pesarèn* geheel den boven- toon voert. Zoowel ter gelegenheid van de *peneroes* als van de ontzondigingsplechtigheden van het woondorp op *tilem kasanga* en *poernamaning kadasa*, en in tijden van epidemiën op iedere *tilem*, doet de *bandjar* zich nog steeds in zijn aloude functioneering van chthonische vereeringsgroep, waaraan de verzorging van de ritueele reinheid van het woondorp is opgedragen (3) kennen. Zoo zijn ook de gezamenlijke *bandjar's* voor het onderhoud van de hanenvechtloods, de plaats waar de als bloedoffers (*taboehrah*) op te vatten en chthonische beteekenis hebbende hanengevchten

plaatsvinden, verantwoordelijk; te Boelèng worden de *bandjar*'s in dit opzicht door de *soebak*'s — die, classificeerend gerangschikt, tot dezelfde categorie als de *bandjar* behooren — bijgestaan.

Bij de *peneroes* worden de kosten voor en het onthaal (*penjanggra*) van de *gong* die de processie geheel tot Laboehan Hadji vergezelt, door de *bandjar* opgebracht. Het loon der muzikanten bedraagt 25 rijksdaalders. Verder heeft de *bandjar* de zorg voor alle „zaken die gedragen worden”. Hieronder vallen de *pengogongan*, staatsielansen, zonneschermen en alle andere attributen. De werkzaamheden worden door den *penjarikan* onder de *tèmpèkan*'s verdeeld; wie niet zelf verschijnt zorgt voor een remplaçant.

Thans nog eenige opmerkingen aangaande het ceremonieel tijdens de *peneroes*.

De *poespa*, het in zee geworpen offer waar reeds sprake van was, bestaat uit een hooge en slanke kegel opeengestapelde bloemen, die op een houten offerschaal (*doelang*) worden gerangschikt (*kaakit*). Op den top van dezen bloemenkegel wordt een versiering (*sampéjan*) aangebracht van jong klapperblad (*boesoeng*) waarin de meest verschillende motieven ragfijn zijn uitgeknipt (*raringgitan*). Deze *sampéjan* dient als onderlegger van een *toendjoeng*-bloem (waterlelie), die den kegel bekroont. De *toendjoeng* vervangt den lotos (*padma*), die op Bali niet voorkomt. Zooals bekend, is de lotos in het stelsel van de *nawa-sanga*, de voorstelling van het cosmische middelpunt, het symbool en de zetel van Siwa. Verder zijn de bloemen, waaruit de *poespa* is gemaakt, volgens de voornaamste kleuren van de *nawa-sanga* gerangschikt, in dier voege, dat de oppervlakte van den kegel vier sectoren vertoont, achtereenvolgens uit witte, roode, gele en donkerblauwe bloemen bestaande. Respectievelijk worden hiervoor de volgende bloemen gebruikt: witte *djepoen* (kambodja; roode *poetjoek* (kem-bang sepatoe) of roode rozen; gele *ke-*

merakan of *koemitir* en de blauwe bloemen van de *teleng*, een zekere slingerplant. Wanneer de *poespa* zal worden aangeboden, worden de kleuren volgens de *penawasanga* georiënteerd: de witte zijde is dus naar het Oosten (Iswara) gericht, de roode naar het Zuiden (Brahma), de gele naar het Westen (Mahadéwa) en de zwarte sector naar het Noorden (Wisnoe).

Tijdens een *odalan* wordt op den laatsten dag der plechtigheid, die *pennglebar* (het uiteengaan) wordt geheeten, de *poespa* in de *balé paroeman* neergezet. De goden worden verondersteld thans in vergadering bijeen te zijn (*maparoeman*) om over de wijze waarop het offerceremonieel heeft plaats gehad te beraadslagen. Hiermede is te vergelijken de gewoonte om ook in het dagelijksch leven bij gewichtige of plechtige vergaderingen een *poespa* te maken, die tot in onderdeelen op het beschreven bloemenoffer lijkt. Echter wordt bij zulk een aangelegenheid het bloemenoffer *pesajan*, derhalve datgene wat de *saja*'s verplicht zijn mede te nemen, genoemd. In andere streken van Bali is meer nog de term *tjané* bekend. Een dergelijke *pesajan* of *tjané* is bij de *sangkepan désa* in zwang, doch evenzeer tijdens de vergaderingen van de *poenggawa*'s met hunne onderhebbende hoofden, al moet worden gezegd dat op laatstbedoelde *paroeman*'s dit pitoreske gebruik zienderoogen afneemt. In het landschap Djembrana is bij de in de *poeri* van den Zelfbestuurder gehouden maandelijksche vergaderingen van het Europeesch en Inlandsch Bestuur, nog immer een zeer groote en fraaie *poespa* aanwezig, een kleurrijke herinnering aan een vroegeren tijd, toen de bestuursvergaderingen stereotyp met een *gongmenlijken* maaltijd en dansuitvoeringen, werden besloten.

De magische functioneering van de *poespa* of *pesajan* tijdens de vergadering komt tot uiting op de *sangkepan bandjar* of *sangkepan désa*, wanneer het uitgeleende

en terugbetaalde geld uit de *desa*- of *bandjarkas* met de bij de *pesajan* behoorende *samsam* wordt ontzondigd. Op dezelfde wijze wordt ook tijdens het offerceremonieel, wanneer de bijeenkomst der goden op de *penglebar* is beëindigd, de *poespa* waarin alle magische smetten zich hebben vereenigd, na in een jonge klapper (*kloengah*) te zijn gedaan, op het tempelerf begraven (*kapendem*). De plaats waar dit geschiedt is verschillend; nu eens wordt de *poespa* onder de voornaamste *palinggi* begraven, dan weer in de *djeroan* aan de binnenzijde van de poort, dan weer naast het lange en hoge soubasement (*batarateng*), waar de *palinggi*'s op staan.

Zooals gezegd, wordt tijdens de *peneroes* of *pengapatan* de *poespa* nabij de *poera segara* te Laboehan Hadji in zee geworpen. Speciaal bij het *melis* geniet deze zeetempel de belangstelling van vele dorpen uit den omtrek. Om een voorbeeld te noemen speelt Laboehan Hadji in het offerceremonieel van Goblèg een groote rol. Waaraan deze voorkeur is toe te schrijven, werd nog onvoldoende onderzocht. De bevolking meent dat de tempel zijn beteekenis ontleent aan het feit dat de connectie met Madjapait zeer in het oog loopend is, of, zooals men het uitdrukt, in de *poera segara* te Laboehan Hadji zetelt een afstameling (*parapoetra*) van de *batara Madjapait*. Deze godheid draagt den titel van *ratoe ngoerah segara sakti* en is in het bezit van een volgeling (*pekemit*, *pengemit*) *déwa taksoe boengkah karang* (of *kaang*) genaamd. Verder bevindt zich op het tempelerf nog een offerpaal gewijd aan den daemon die den hof bewaakt. Deze figuur wordt de *pengeroerah* (bewaker) of *sedahan* (rentmeester) genoemd. Te Laboehan Hadji luistert hij naar den eigennaam: *Djero Njoman Pengadangan*.

De naam van de *ratoe ngoerah segara Sakti* is duidelijk; het is de godheid, die de zee beheerscht. Evenals overal

op Bali bestaat dus ook hier een sterk sprekend verband tusschen de *batara* Madjapait en de zee. Opgemerkt kan worden dat in Sengkidoe, Njoehtebel en andere dorpen aan de Zuidkust van Karangasem de *batara* Madjapait aan het zeestrand wordt aangeroepen om neder te dalen, om vervolgens in staatsie naar de *poera poeseh* te worden gebracht. Ook wordt de godheid, na afloop van de ceremoniën, waarbij hij aanwezig wordt geacht, weder tot aan het strand uitgeleide gedaan. Te Kajoebii luidt de overlevering dat het *slondingorchest*, dat met de *batara maspait* wordt vereenzelvigd, uit de zee afkomstig is (4). Hiermede in overeenstemming is, dat de *klodkant*, de kant naar de zee toe, de specifieke richting van de *batara maspait* is (5).

Aangaande de *déwa taksoe boengkah Kaang* is het volgende op te merken. Het praedicaat „*déwa*” in stede van *ratoe* of *batara* geeft weer, dat deze godheid er een is van minderen rang; de *déwa taksoe* behoort tot de categorie der middelaarsgoden; zijn kapelletje is het kleinste van de *djèdjèr kemiri*, zooals de rij van godenzetels in het Boelèlèngsche wordt genoemd, en sluit deze aan het einde af. Volgens het volksgeloof heeft de *déwa taksoe* de gedaante van een kind. Verder beteekent het woord *boengkah*, uitscheppen, opruimen (vgl. Maleisch: *bongkar*); *kaang* of *karang* beteekent; koraal. Ook deze godheid heeft derhalve met de zee uitstaande; hij is de nederige helper (*penginté*) van de *ratoe ngoerah segara sakti* en heeft het opruimen van koraalriffen, ter bevordering van de scheepvaart tot taak.

Een merkwaardige figuur is de daemonische bewaker van het tempelerf, de *djero njoman Pengadangan*. Zooals bekend is *djero* de aanspreektitel van lieden, die tot de *soedrakaste* behooren, terwijl *njoman* de benaming is voor het derde kind. Het woord *pengadangan* tenslotte, komt van *ngadang* of *megadang*,

dat „waken”, „de nacht wakende doorbrengen” beteekent. Verhaald wordt dat de lieden van Bratan, die op weg naar Patemon en naar Djembrana, waar groote conglomeraten van tot dezelfde afstamming behorende *pandé's* (smeden) wonen, Laboehan Hadji moesten passeeren, oudtijds, toen de reis nog te voet werd gemaakt, nimmer nalieten in de *poera segara* de *sembah* te brengen en er *tjanang* aan te bieden. Bij behouden thuiskomst te Bratan, werd op het erf een *sanggah tjaroektjoek* gemaakt, om van hieruit de godheid te Laboehan Hadji aan te roepen (*njawang*). Uitsluitend wendt men zich bij deze gelegenheid tot de *djero njoman Pengadangan*, wiens aandacht wordt getrokken met de uitroep: „*koe-oek*”. Als bijzonderheid kan nog gelden, dat nevens de offeranden voor dezen *djero njoman*, opium vergezeld van het geheele instrumentarium van een opiumschuiver (*pemadatan*), aanwezig moet zijn. Dit voorschrift is minder kostbaar in zijn consequenties, dan het wel lijkt, omdat na het volvoeren van het offerceremonieel, de opium en bijbehorende utensiliën kunnen worden teruggevraagd (*ngloengsoer*).

Het is niet zeker, wat het woord *hadji* in de naam Laboehan Hadji te beteekenen heeft. Dat hier inderdaad aan een Mekkaganger zou moeten worden gedacht, is onwaarschijnlijk, al wonen in het gehucht momenteel vele Moehammedanen. Niet geheel uit te sluiten is een mogelijke associatie met het feit, dat het rijk van Madjapait werd opgevolgd door een Islamitische staatsorde. Ook kan sprake zijn van het Balische *adji* dat „vorst” of „vader” beteekent en een woord is, dat ook in de aansprektitel van *padanda's* veelvuldig wordt gebruikt. Misschien dat in dit verband moet worden gezocht naar eenigerlei betrekking tot de priesterfiguren, gelijk *padanda* Dwidjendra die, volgens de overlevering, de cultuur vanuit Madjapait naar Bali hebben gebracht. In

de herinnering wordt geroepen, dat de betrekkingen tusschen Dwidjendra en West-Boelèlèng, waar de Groote Wijze te Poelaki zijn oudste dochter Swabawa verloor, niet zeldzaam zijn.

Nog kan worden medegedeeld dat in de *désa* Bratan, één der dorpsfunctionarissen de *pasek hadji* wordt genoemd, zonder dat blijkt wat de eigenlijke beteekenis van deze naam kan zijn. Bratan levert verder meerdere parallellen met Laboehan Hadji op. Met het merkwaardige gebruik, dat de *djero njoman Pengadangan* op opium wordt onthaald, kan het volgende worden vergeleken: in twee huistempels te Bratan, bevinden zich *palinggih's* voor de *déwa gedé Madoera*, een godheid die van Madoera gekomen is. Als Moehammedaan nuttigt deze god geen varkensvleesch; wel ontbreekt bij het offerritueel geen lontong met saté, het specifiek Madoereesche gerecht. Ook de *batara paakan di tegal*, aan wie in de *poera désa* te Bratan een zetel is ingeruimd, is Islamiet. Het is deze godheid niet geoorloofd varkensvleesch te nuttigen, wat „*njelam*” (van: *selam*) wordt genoemd. De *batara paakan di tegal* is van overzee gekomen (*saking tanah sabrang*) en is afkomstig uit Gresik. De zetel van deze godheid staat naar de zee georiënteerd (*madoeloe klod*). Verder ontbreekt te Bratan ook een Chineesche godheid niet. In de klappertuinen ten Westen van de *poera dalem* bevindt zich een plaats, waar de grond zeer kalkrijk en volkomen wit is. Deze plek wordt voor den zetel van een Chineesche godheid aangezien, die, wanneer hij bezit van een medium neemt (*kodal*), uitsluitend Chineesch spreekt. Van de Islamitische goden wordt verhaald, dat zij zich via een *prekoelit* (medium) uitsluitend uiten in het Maleisch of in het Javaansch. Verder vraagt het medium meestal zeer spoedig om een koepiah (*songkok*), een pantalon en schoenen, onmisbare attributen voor een Moehammedaan van den overwal.

De Chineesche godheid heeft overigens de functie van *batara madoewé goemi*, den god aan wien de grond toebehoort. Sinds enkele jaren werd voor hem op de bewuste plaats, temidden van de klappertuinen een offerpaal (*djero gedé*), omgeven door een muurtje, opgericht, omdat de *batara* zelve den wensch hier-toe had kenbaar gemaakt.

Iederen morgen wordt, nadat er rijst is gekookt, door den deelbouwer, die den klappertuin bewaakt, een klein rijst-offertje bij de *djero gedé* gebracht (*ngedjot*); op iedere *rerainan* brengt de eigenaar van den tuin hier *adjengan*, *ketipat* en *tjanang raka*. Een enkele maal wordt een *goeling* (een aan het spit ge-roosterd varken) gebracht, zooals op *toempek pengatag*, de jaardag der klappertuinen en op Chineesch Nieuwjaar! Verder komt de eigenaar hier regelmatig *ngedjot*, wanneer er iets in zijn huistempel te doen is. De witte aarde wordt door velen als medicijn beschouwd. Degene die er om vraagt, brengt de godheid eenige offers en legt veelal de gelofte af (*mesesangi*) om de godheid, wanneer de verwachte genezing zal zijn ingetreden, iets te schenken. De *batara madoewé goemi* zou geen werkelijke Chinees zijn, wanneer zijn wenschen niet vooral ook naar vuurwerk uitgingen!

Tot slot nog eenige opmerkingen aangaande het woord *poespa* dat uit het Sanskrit afkomstig is en „bloem” beteekent. Ook tijdens een nafeest van de lijkverbranding, het *ngrorasin* of *memoe-koer* komt de *poespa* voor, waarom het feest ook wel *pamoespaan* wordt genoemd. Overigens is *pamoespaan* ook de benaming van dien dag van een tempelfeest, waarop het *mabakti* en het *matoe-ran*, het eer bewijzen aan de goden en het brengen der offers plaats heeft. In plaats van *mabakti* zegt men eveneens *amoespa*.

Ook ten aanzien, van de *poera* Penjeti wordt het *peneroes* of *pengapatan* ceremonieel gehouden. Zooals de naam reeds

aangeeft valt de plechtigheid wederom op *poernamaning kapat*; slechts de *pamaksan* en de *pesarèn* van den tempel zijn bij deze handeling betrokken. De *poespa* wordt echter niet naar Laboehan Hadji, doch naar het strand bij een andere *poera segara*, de *poera Pidada* die op geringen afstand ten Westen van de *désa* Boelèlèng is gelegen, gebracht.

Rerainan.

Behalve ter gelegenheid van den jaardag van den tempel, zijn er ten aanzien van de *poera* Pemajoen nog eenige herdenkingsdagen van minder belang, waarop eveneens offeranden aangeboden worden. Deze gunstige tijdstippen (*rerainan*) betreffen in de eerste plaats *boeda-klion* omdat de *odalan* eveneens op een *boeda-klion* valt —, en verder: *boeda-wagé*, *anggarkasih*, *toempek*, *poer-nama* en *tilem*.

Op deze dagen heeft *matoeran* plaats door den *pamangkoe* individueel en op *poernama* eveneens door de *pesarèn*, aan de kosten van wier offers, ook de *pamaksan* bijdragen.

De *banten* bestaan, voor wat den *pamangkoe* betreft, voor iedere *rerainan* uit *tjanang raka*, die uitsluitend in de *paroeman* wordt aangeboden, en uit *ketipat* voor de *palinggi* van de *déwa bagoes* Semar, die als middelaar-godheid op een speciale behandeling aanspraak heeft.

Deze, overigens weinig waarde hebbende offers, die bovendien voor een goed deel na het aanbieden, weer worden teruggevraagd (*loengsoeran*), worden geheel door den *pamangkoe* zelf bekostigd.

De offers die op *poernama* door de *pesarèn* worden gebracht bestaan uit *tjanang adjengan* en *pangkonan*.

Het Zuiveringsritueel.

In perioden van rampen, ziekten of plagen, worden op *tilem* ontzondigings-offers gebracht met duidelijk uitgesproken chthonische tendens.

Allereerst biedt de *pamangkoe* in de *poera* Pemajoen *tjanang adjengan* aan bij alle *palinggih's*; vervolgens begeeft hij zich naar de plaats waar het steegje, dat toegang tot de *poera* Pemajoen verleent, den straatweg kruist en op welk punt een offerstellige van bamboe (*laapan*) is opgericht. Hierop worden *tjanang adjengan* en *pangkonan* aangeboden aan de *batara di leboeh*, de goden van den weg, tot wie men zich wendt met het front naar den straatweg gekeerd. Onder de *laapan* wordt vervolgens de *tjaroe* gebracht aan de *bala-iringan*, de daemonische volgelingen van de godheid. De kosten van dit offerceremonieel worden door de *pamaksan* en de *pesarèn* gezamenlijk gedragen. Is het *matoeran* in de *prajangan* (tempel) en bij de *laapan* eenmaal afgeloopen, dan is dit een teeken voor de *bandjar* om bij de *tangoen désa*, de dorpsgrens, eveneens, een *tjaroe*, te brengen.

Als complement van het *matjaroe* wordt op vollemaansdag *tjanang adjengan* in de *poera* gebracht; bij de *laapan* worden geofferd: *tjanang sekar ajatan*, *sekar setaman* en *tjanang adjengan* voor de goden (*batara*) en *pasegehan* voor de *bala-iringan*, met welken term de daemonische volgelingen van de godheid worden aangeduid.

Omtrent de *batara di leboeh* en enkele namen van offers nog het volgende.

De *batara di leboeh* bezit geen speciale *palinggih*, doch slechts een *penjawangan*, een provisorische offertafel (*laapan*) aan den ingang van de steeg, die naar de *poera* Pemajoen leidt. In het Banglische is aan deze godheid een houten *gedong* gewijd, staande op het vóórplein van den tempel en naar de richting *klod* georiënteerd. Een duidelijk voorbeeld is de *poera* Keen, nabij de kota Bangli. Het woord *leboeh* beteekent: weg, straatweg en verder moet aan eenige wortelverwante woorden van een enigszins afwijkende beteekenis als: naar buiten gaan, vallen, verzinken, verbrijzelen en

stof (*leboe*, *leboer*, *laboeh*) worden gedacht. Misschien ook staat het woord in verband met *merereboe* (*pengereboean*, *rereboein*), een ontzondigingsplechtigheid houden. De *batara di leboeh* is dus de godheid van den straatweg (*batara sané neroewèng marginé*), de godheid van de benedenwaartsche richting (*laboeh*). Bij iedere *karija* in de *poera* Pemajoen, wordt als chthonisch complement van het ceremonieel, ook aan de *batara di leboeh* geofferd (*katoeran*). Verder speelt de godheid een rol, wanneer iets van gewicht staat te geschieden, wanneer er bijvoorbeeld een muziek- of dansopvoering zal worden gehouden, en dus een daemonenoffer moet worden gebracht. Zooals reeds gezegd is dit laatste vooral het geval in tijden van epidemiën en andere rampspoeden (*panegara groeboeg*; *goemi beroewangan*).

Van de offers die werden vermeld, bestaat de *tjanang adjengan* uit rijst, in den vorm van een halven bol en voorzien van vleeschspijzen. *Adjengan* is het woord voor rijstgerechten, wanneer gesproken wordt van hooggeplaatste personen of van de godheid. Bij de *pangkonan* is de rijst op dezelfde wijze toe bereid; echter worden de vleeschgerechten afzonderlijk op de offerschaal (*doelang*) gereed gezet, terwijl het geheel, met een hoogopgaand kegelvormig dek sel van lontarblad wordt toegedekt (6). Wanneer de offers in perioden van rampspoed worden gebracht, bestaan de vleeschspijzen uit kip, teneinde de kosten van het ceremonieel te beperken. Dient de *pangkonan* van de *batara di leboeh* echter als chthonisch complement van de *karija* in de *poera*, dan worden dezelfde vleeschgerechten gebruikt, die ook de offers in den tempel bevatten. De *sekar ajatan* bestaat voornamelijk uit verschillende bloemen. Het woord *ngajat* heeft de beteekenis van: richten op, en wordt speciaal gebezigd om aan te duiden dat men een bepaalde godheid aanroept om deze te doen komen

(vgl. *ngatjep* en *njipta*). Deze term staat derhalve tegenover *njawang*, dat is: een godheid vanuit de verte aanroepen. De *sekar setaman* heeft den vorm van een klein huisje; bedoeld wordt een prieeltje in een luthof (*taman*) na te bootsen.

Het offer wordt vervaardigd uit vier takken van de *djepoen* van een handspan lengte, die als stijlen worden gebruikt. Aan iedere stijl wordt een met à jour werk versierde reep jong klapperblad (*boesoeng*) bevestigd, die aan de uiteinden tezamen worden gebonden en aldus een koepeltje vormen, wat *metagel lis* wordt genoemd. De *lis* is een groote bos *boesoeng*, waaraan een ingewikkelde symbolische beteekenis wordt toegekend en die dient om er wijwater mede te sprenkelen. Hiervan is vermoedelijk het woord *melis*, dat hetzelfde beteekent als *mekiis*, *melelasti* en *ngloengajang*: het naar een bron- of zeetempel brengen van de goden om hen door het sprenkelen van wijwater van magische smetten te reinigen. Het woord *metagel*, wil overigens zeggen: omgebogen. Onder *pasegehan* of *pasegoehan* worden verstaan, daemonoffers, die aan de *kala*'s en *boeta*'s op den grond (*ring sor*) worden gebracht. De *pasegoehan* bestaat in hoofdzaak uit kluiten rijst (*giboengan*), die in kleine van pisangblad gevouwen bakjes (*tjepèr*) worden gereedgezet. In het dagelijksch leven is *agiboeng* een portie rijst, voor het onthaal van vier personen bestemd. Verder is het gewoonte bij het brengen van een *pasegehan* een weinig water, *toewak* en *arak* te plengen (*metaboeh*;) tevens wordt vaak, bij het verrichten van deze handeling voor een korte wijle een mes op den grond gelegd. Ook behoort een *pasegehan* van een smeulend stuk gedroogde klapperbast (*samboek*), als vuuroffer, vergezeld te gaan. Met de gestrekte hand, dan wel met een offerdeksel (*saab*) wordt voorts de etherische substantie van het offer, naar den grond toe, dat is in de richting waar de aanwezigheid der demonen wordt veron-

dersteld, toegewuifd (*ngajabang*, *natabang*). Een andere term voor een daemonoffer, dat echter veelal van groteren omvang is dan de *pesegehan* en waarbij soms kostbare slachtdieren als runderen worden gebezigd, is het aan het Sanskrit ontleende woord *tjaroe*.

Het ontzondigingsceremonieel culmineert in het ieder jaar wederkerende landsreinigingsfeest op *tilem kasanga* op den dag van donkere maan in de negende maand, waarbij de leiding van de *désa*, in den persoon van den *klihan désa*, in zijn functie van hoofd over alle *bandjar*-chef's, uitgaat. In iedere *bandjar* worden heffingen gevorderd, die door den *penjarikan bandjar* bij den *klihan désa* worden afgedragen.

Deze bijdragen dienen om de uitgaven ten behoeve van de *petjaroean* te bestrijden en meestal wordt deze weg gekozen, dat eerst na afloop van het ceremonieel de kosten berekend worden, teneinde het bedrag van den hoofdelijken omslag met meer zekerheid te kunnen bepalen.

De *patjaroean* wordt om het jaar afwisselend gehouden op den viersprong vóór de *poeri* van den Anak Agoeng, den Zelfbestuurder, dan wel op het kruispunt vóór de *poera désa*. Tevoren wordt in den dorpstempel door een *padanda* en door een *senggoeoe* om wijwater gevraagd (*noenas tirta*).

Van deze beide soorten van wijwater wordt voor iedere *bandjar* een gedeelte gereserveerd, dat door den *bandjar*chef in de *balé bandjar* onder de *bandjar*leden wordt verdeeld, waarna het *maboeroe-boeroe* een aanvang kan nemen.

Op ieder individueel erf wordt eerst de huistempel en vervolgens het profane gedeelte, met het wijwater besprenkeld (*ketisina*); het water dat van den *padanda* afkomstig is wordt met een opwaartsche beweging verspreid, het wijwater van den *senggoeoe* in benedenwaartsche richting geapliceerd. Eveneens wordt *nasi tawar* rondgestrooid en worden sommige objec-

ten bespogen met fijngekauwde plantaardige stoffen, waaronder *masoewi*, de bast van een zekeren boom. Het geheel gaat gepaard van het maken van ketelmuziek, het luiden der seinblokken (*koelkoel*) en het zwaaien met brandende fakkels (*soendih*.)

Ook hebben op dien dag hanengevechten plaats, eerst in de *poera désa* en vervolgens in iederen anderen tempel, overal op de *djaba tengah*. Verder wordt in iedere *balé bandjar* dit voorbeeld nagevolgd.

Van de *patjaroean* wordt aan de godheid in de *poera* Pemajoen kond gedaan met *tjanang adjengan* en *pangkonan*.

Zooals bekend volgt in aansluiting op de *petjaroean* in *kasanga*, derhalve op *tanggal apisan sasih kadasa* het *njepi*-ceremonieel.

Op *poernamaning kadasa*, de vollemaansdag volgende op *njepi*, begeven de vertegenwoordigers uit alle *bandjar*'s zich naar de *poera balé agoeng*, hunne heilige voorwerpen en tempelbezittingen met zich voerende. Ook de *pedjenengan* van de *poera* Pemajoen maakt den tocht mede. Verder behooren tot de attributen langwerpig gevlochten doozen (*ampilan*) waarin zich stoffen (*kamben*), bloemenoffers (*sekar*), Chineesche duiten (*pipis*) en garen (*benang*) bevinden.

Vanaf de *poera désa* begeeft men zich vervolgens naar de *poera segara* van Boelèlèng, waar een soortgelijke ceremonie een aanvang neemt als ten aanzien van de *peneroes* reeds werd beschreven.

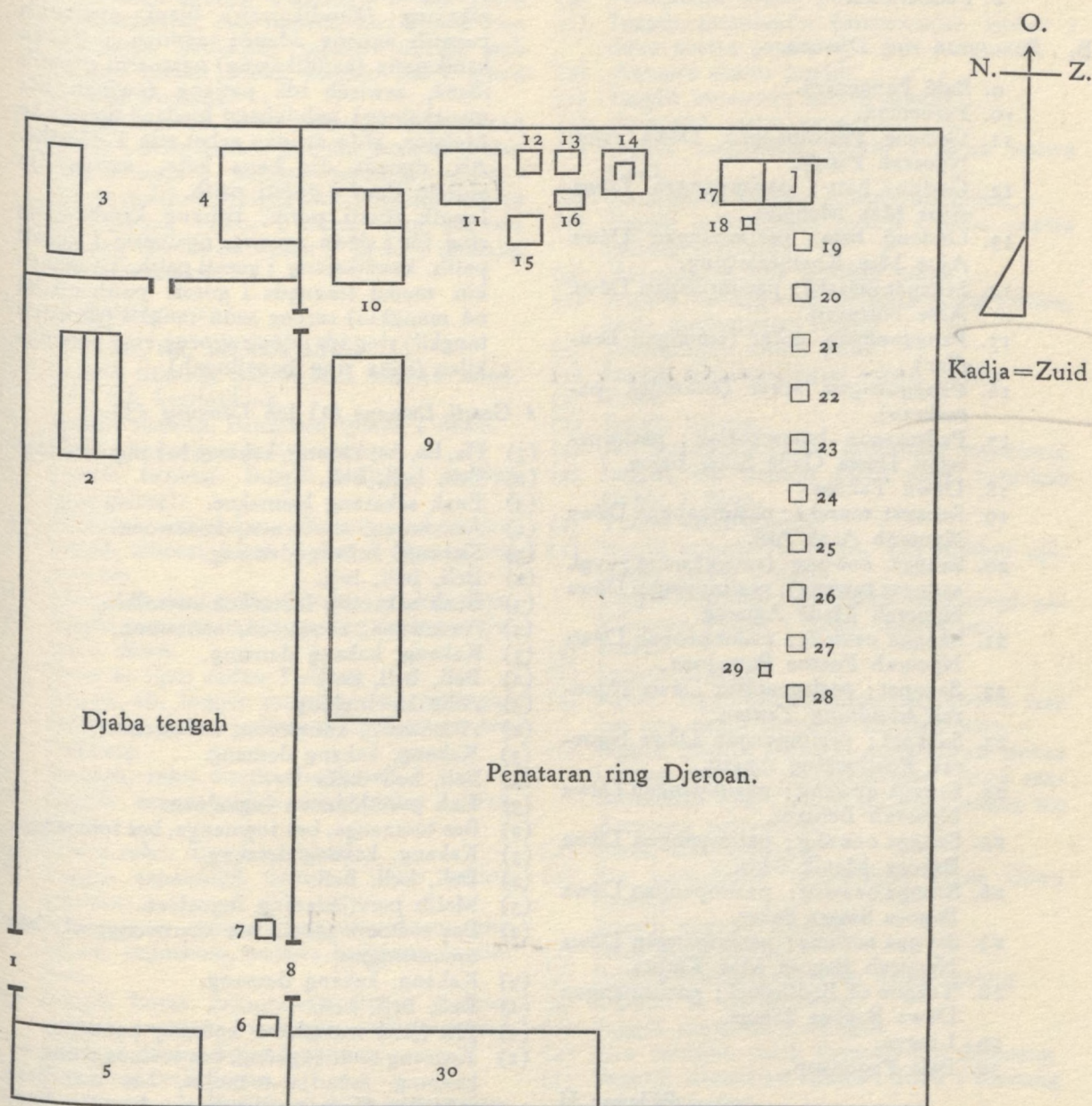
De tocht naar den zeetempel op *poernamaning kadasa* wordt *mekiis* of *melis* genoemd. In het Djembranasche heeft het *mekiis* zich tot het belangrijkste ceremonieel van den feestkalender ontwikkeld. Uit de geheele landstreek komen de menschen over drie verschillende plaatsen verdeeld, aan het zeestrand bijeen. Voor het welslagen der plechtigheid is de aanwezigheid van den Anak Agoeng vereischt.

Aanteekeningen:

- (1). Zie Goris in T. B. G. 1933 afl. 2, in aanteekening 5 op Spies: Das grosse Fest im Dorfe Trunjan.
- (2). *Mabijasa* van Skr. *yaça*? In het Karangasemsche kent men naast de ceremonieele dansen die *mabijasa* worden genoemd nog *mabijasa* in de beteekenis van: een wandeling, een rondgang maken, van de goden in hun draagstoelen. Vaak draagt zulk een ommegang het karakter van een bedevaart naar een bepaald sanctuarium of van een uitbannen van kwade invloeden.
- (3). Cf. Mededeelingen van de Kirtya Liefrinck- van der Tuuk, aflevering 5 (1937), p. 55 e. v.
- (4). Cf. T.B.G. 1936, p. 128 — 130.
- (5). Cf. T.B.G. 1933: Spies: Das grosse Fest im Dorfe Trunjan: Plan des Tempelcomplexes in Trunjan.
- (6). Van der Tuuk spreekt s.v. *pangkonan* van in een pyramide samengedrukte rijst voor vier personen.

PLATTEGROND
van de
POERA PEMAJOEN
(Bandjar Tegal; Boelèlèng).

Bijlage: I.



LEGENDA:

A. Djaba Tengah.

1. Tjandi Bentar.
2. Balé Pèbatan.
3. en 4. Pawaregan.
5. Paon Djambangan.
6. Ratoe Ngoerah Demoeng.
7. Ratoe Ngoerah Demang.
8. Padoeraksa.

B. Panataran ring Djeroan.

9. Balé Pengenem.
10. Paroeman.
11. Gedong Pasimpangan Déwa Ajoe Ngoerah Pandji.
12. Gedong bata; pasimpangan Déwa Ajoe Mas Mengilo.
13. Gedong bata; pasimpangan Déwa Ajoe Mas Koemerintjing.
14. Sakapat masaka; pasimpangan Déwa Ajoe Ngoerah.
15. Panggoengan sekar (amongan bandjar).
16. Panggoengan sekar (amongan pamaksan).
17. Padmasana boengkoelan; pasimpangan Déwa Gedé Sakti Bajoe.
18. Déwa Taksoe.
19. Sakapat masaka; pasimpangan Déwa Ngoerah Arak Api.
20. Sangga oewang (sanggâwang; vgl. sanggar tawang); pasimpangan Déwa Ngoerah Madé Agoeng.
21. Sangga oewang; pasimpangan Déwa Ngoerah Poetoe Pamajoen.
22. Sakapat; pasimpangan Déwa Ngoerah Maniking Taman.
23. Sakapat; pasimpangan Déwa Ngoerah Poetjoeking Angin.
24. Sangga oewang; pasimpangan Déwa Ngoerah Bebareet.
25. Sangga oewang; pasimpangan Déwa Bagoes Manik Mas.
26. Sangga oewang; pasimpangan Déwa Bagoes Smara Sekar.
27. Sangga oewang; pasimpangan Déwa Ngoerah Bagoes Mas Ketjita.
28. Toegoe of Bedoegoel; pasimpangan Déwa Bagoes Semar.
29. Lingga.
30. Balé Pegongan.

Bijlage: II

Oetjap-oetjapan van de Baris Demang.

(De tusschen haakjes geplaatste woorden geven varianten weer).

Potèt Baris Demang (1).

- (1) Bèh apa kadèn legan keneh (renan njet) i dèwèké amboelan djani, sesoekat i dèwèk mamarekan dini, dini di djagat Padjangé, mengiring ida i déwa agoeng Padjang, ida i déwa agoeng dana, i dèwèk bakti, ento mekawinan (makeranan) liang njeté memarekan, rasa betek tan maneda (paneda), boengah tané nganggo. Sakéwala ada sebetang atin i dèwèk sawirèh i dèwèk kanikajang (kandikajang) djani ngatoerin pepatih agoeng idané; awinan i dèwèk kanikajang (kandikajang) ngatoerin pepatih idané, sawirèh ida patjang (awinan ida mapekajoen) nabdabang joedané marep ke Melajoe, ento awinan sebet atin i dèwèké. Ah, ngoeda dja bena kéto, sarina dja atoerin dané i goesti patih. Inggih goesti patih, titijang kandikajang ring ida i déwa agoeng, ngatoerin i goesti patih, kandikajang i goesti patih, né mangkin medal (mangda i goesti patih medal né mangkin) sareng sami tangkil (peresida tangkil) ring ida i déwa agoeng ring penangkilan (irika ring bantjingah).

1 Goesti Demang (2) lan Demoeng (3).

- (3) Ha, ha, ha, kakang, kakang, kakang demang.
- (2) Beli, beli, beli.
- (3) Énak sekarang loemakoe.
- (2) Anoewoen, anoewoen, anoewoen.
- (3) Kakang, kakang demang.
- (2) Beli, beli, beli.
- (3) Énak sekarang loemakoe roemihin.
- (2) Anoewoen, anoewoen, anoewoen.
- (3) Kakang, kakang demang.
- (2) Beli, beli, beli.
- (3) Adja kawinking.
- (2) Anoewoen, anoewoen, anoewoen.
- (3) Kakang, kakang demang.
- (2) Beli, beli, beli.
- (3) Lah peretjédanan ingoeloen.
- (2) Bes toemenga, bes toemenga, bes toemenga.
- (3) Kakang, kakang demang.
- (2) Beli, beli, beli.
- (3) Malih peretjédaning ingoeloen.
- (2) Bes toemoenggoel, bes toemoenggoel, bes toemoenggoel.
- (3) Kakang, kakang demang.
- (2) Beli, beli, beli.
- (3) Jèn (jan) mengkéné koerang poenapa.
- (2) Koerang toemèngkèng, bes toemèngkèng — koerang mèndjat-mèndjot, bes mèndjat-mèndjot. Koerang djegdjeg — bes djegdjeg, koerang tjoeptjoep — bes tjoeptjoep.
- (3) Kakang, kakang demang.
- (2) Beli, beli, beli.
- (3) Jèn (jan) mengkéné koerang poenapa.

- (2) Bener, beter, beter.
- (3) Kakang, kakang demang.
- (2) Beli, beli, beli.
- (3) Énak sekarang aloenggoeh.
- (2) Anoewoen, anoewoen, anoewoen.

Potèt Demang (1) malih medal.

- (1) Bèhapa kadèn liang njet i dèwèké amboelan djani, ngiring ida i déwa agoeng Padjang, asing-asing pekajoenang (karsajang) ida i déwa agoeng Padjang, i dèwèk soeba meresidajang. Ah, ngoeda sihi dèwèk mekètjoehan padidijan nganti dekah, oeh paling melah soeba atoein ida i déwa agoeng Padjang.

Inggih ratoe déwa agoeng, doeroesang tjokor i déwa medal, poeniki sampoen antar antoek titijang nabdad pamargin tjokor i déwa, malihné sampoen titijang nawoehang pawetjanaan tjokor i déwa ring pepatih agoeng deroewèn tjokor i déwa i demang lan i demoeng.

Medal Prebanga (4).

- (4) Tèt, tèt, tèt, adjoewa adoh.
- (1) Inggih titijang, titijang tan wènten adoh.
- (4) Tèt, lah kawinking.
- (1) Inggih titijang. Sandikan tjokor i déwa.
- (4) Tèt, lah peparenga loemakoe.
- (1) Inggih titijang. Inggih titijang ngiring (mangiring).
- (4) Aladjoer satindakira. Kagiati, ri késahira.
- (1) Inggih riboeat késah tjokor i déwa saking poerian.
- (4) Maja tan nenggoeh, élingira, ora kaja sapa.
- (1) Inggih sapasira moenggoeing pasèngan tjokor i déwa.
- (4) Nora ta lijan radèn Padjang.
- (1) Ah, ah, ah, inggih moenggoeing pasèngan (bisékan) tjokor i déwa nora séwes praboe Padjang.
- (4) Angapa, reko marmanira késah.
- (1) Inggih asapoenapi awinan tjokor i déwa késah.
- (4) Sahira reko, ana ring poeri.
- (1) Inggih sapamidjil tjokor i déwa saking poerian.
- (4) Abiperajan (apiperajan) ingoeloen, sira kenan ingoeloen, anjéda boesanan ingoeloen.
- (1) Inggih boeat pekajoenan tjokor i déwa mangda wènten njédanin radjaboesanan tjokor i déwa, titijang ngiring.
- (4) Ageloeng kakelingan.
- (1) Inggih mageloeng tjokor i déwa tetanggalan.
- (4) Apetitis geroeda moengkoer.
- (1) Inggih, ring arep mepetitis, ring poengkoer mepindan geroeda.
- (4) Asekar kétaki.

- (1) Masekar tjokor i déwa pepoedakan.
- (4) Anting-anting mata mingmang.
- (1) Manting-anting tjokor i déwa moeté ngeronjoh.
- (4) Abapang soetra apirada.
- (1) Inggih mebapang tjokor i déwa mapirada.
- (4) Akaloeng kalang-olang.
- (1) Inggih maselèmpang tjokor i déwa polèng.
- (4) Agelang kana.
- (1) Inggih magelang kana tjokor i déwa.
- (4) Akoelambi soetra poetih.
- (1) Inggih makelambi (makewatja) tjokor i déwa soetra petak.
- (4) Awastra soetra poetih.
- (1) Inggih mewastra soetra poetih.
- (4) Apepetet soetra rangdi.
- (1) Inggih mapepetet tjokor i déwa soetra barak.
- (4) Akampoeh majang kresna mepirada.
- (1) Inggih mekampoeh tjokor i déwa soetra gadang mapirada.
- (4) Anjoengkliit kris landéan paros.
- (1) Inggih moenggwing soengkliit tjokor i déwa, keris medanganan togog.
- (4) Alantjangan soetra petak.
- (1) Inggih melelantjangan soetra poetih.
- (4) Potèt.
- (1) Inggih titiang.
- (4) Jan mangkana, sapa madaning ingoeloen.
- (1) Inggih, tan wènten pisan sané njaminin tjokor i déwa.
- (4) Toeoe samangkana.
- (1) Inggih sajoewakti pisan, tan wènten njaminin tjokor i déwa.
- Inggih sawirèh asapoenika, sapoenapi pekajoenan tjokor i déwa, doeroesang.
- (4) Potèt.
- (1) Inggih titijang.
- (4) Aptin ingoeloen agendoerasa, abawa rasa lan sira patih demang lan demoeng.
- (1) Inggih riboeat (antoek) pekajoenan tjokor i déwa patjang mebebawesan (djaga mabebawesan) ring i patih agoeng demang lan demoeng asapoenika.
- (4) Potèt, lah pepareng.
- (1) Jèn asapoenika doeroesang ratoe déwa agoeng.
- Inggih titijang ngiring.
- (4) Neer reko dénira.
- (1) Inggih doeroesang ratoe déwa agoeng.
- (4) Dadijat ta waskadoeloe.
- (1) Inggih sampoen katjingak.
- (4) Sira rakrijan patih demang lan demoeng.
- (1) Pepatih deroewèn tjokor i déwa i demang lan i demoeng.
- (4) Neer sarwa angoetjap-oetjap.
- (1) Inggih doeroesang ngendika tjokor i déwa.
- (4) Ana sira rakrijan demang lan demoeng, lah rengenen oedjaré ingoeloen.

- (1) Nah goesti patih pirengang pangandikan ida i déwa agoeng.
- (4) Aptin ingoeloen maweroeha lawan kasaktian.
- (1) Pakajoenan ida mangda pawikan ring kasaktian i goesti.
- (4) Mangké ajwa ta sira tan amitoehoe risapakonkoe.
- (1) Asapoenika, keni sampoen i goesti toal (tempal) ring pakajoenan.
- (4) Anon sira rakrijan demang parasama demoeng, agé ta sira parasama angilo.
- (1) Inggih goesti patih rarisang i goesti pada tijaga ngadok kaprawiran.
- (4) Anon sira rakrijan demang lan demoeng mangké woes maweroeha ingsoen lawan kawidagdanta.
- (1) Inggih goesti patih poepoetang asapoenika, sampoen kapiandel moenggoeing kasaktian i goesti.
- (4) Rengenen moewah pawoewoeskoe, nging ajoewa ta sira tan amintoeoe sapawoewoeskoe.
- (1) Né mangkin malih sarat pakajoenan ida i déwa agoeng, sampoenang i goesti tan sairing.
- (4) Déning tjitan ingsoen apti amagoet kawibawanira djeng Melajoe.
- (1) Inggih pekajoenan ida patjang matanggal joeda marep ka Melajoe.
- (4) Ika ta marmané sira rakrijan demang lan demoeng dèn agé angelaraken gagelaraning aperang.
- (1) Doning asapoenika di gelis i goesti ningkahang gelaré.
- (4) Enengakena poenang gelar woes tjoemawis, adan sira rakrijan demang lawan demoeng perasama mangkat.
- (1) Tan moetjap tatingkahan gelara poenika, né mangkin sampoen tijaga, raris memargi.

INHOUDSOPGAVE:

Pagina :

Pagina :

INLEIDING.

(dorpstypen ; Oost-Boelèlèng ; Dja-garaga ; gemengd gebied ; Sidatapa ; kolonisatiegebied).

330 DE JAARDAG

VAN DEN TEMPEL.

(odalan en tetebasan ; mendak nja-wang ; ngider boewana ; pèndetan ; ma-bijasa ; mapoerwa-daksina).

344

DE VEREERINGS-GROEP.

(de poera panti in Karangasem ; pa-dasan en désa pamoender ; patokan ; poera pamaksan ; poera panataran ; poera pabijanan ; poera banoewa ; ratoe madoewé karang ; Pandji Sakti ; pa-djenengan ; taoelan ; artja ; prelingga ; pererai ; pereraga ; kris van Pandji Sakti ; batara dalem Kloengkoeng ; ba-tara mas Madjapait ; daging en akah).

331

BARIS PÈNDÈT.

(organisatie ; mapèndèt ; mājoe-ajoe ; soeka-doeke ; presoetri, daratan, wewa-lèn ; sangjang ; prakanggé batara ; pa-nampa, panampi en tlikan).

348

PEMAKSAN EN PESARÈN.

(toetreding ; organisatie ; sangkepan ; saja's ; taakverdeeling).

338

BARIS DEMANG.

(organisatie ; orchest ; beschrijving van den dans ; potèt ; demang-demoeng ; samenspraak ; gending bijakala ; pra-bangsa ; kleeding).

351

DE BANDJAR.

(toetreding ; territoire ; verplichtin-gen ; désa en bandjar ; taakverdeeling ; organisatie ; penjarikan bandjar ; kli-han mantja ; inkomsten ; pengliman ; sajan padésan ; djoeroearah ; tèmpekan ; klihan tèmpekan ; sangkepan ; pesajan ; bagawan penjarikan ; patoes).

340

PENEROES OF PENGAPATAN.

(reinigingsfeest ; werkzaamheid van de bandjar ; hanengevechten ; poespa ; maparoeman batara ; de poera segara te Laboehan Hadji ; déwa taksoe ; pa-sek adji ; déwa gedé Madoera ; een Chineesche godheid).

355

DE TEMPELS BINNEN HET GRONDGEBIED VAN DE BANDJAR TEGAL.

(poera Pemajoen ; poera Penjeti ; poera Madé ; poera Penaoeng ; sanggah toe-roenan ; kawitan ; dadia ; iboe).

342

RERAINAN.

(herdenkingsdagen ; taak van den pa-mangkoe).

359

HET ZUIVERINGSRITUEEL.

(tijden van rampspoed ; batara di le-boeh ; tjanang adjengan ; pangkonan ; sekar ajatan ; sekar setaman ; pasege-han ; het metjaroe op tilem kasanga ; maboeroe-boeroe ; mekiis op poernama-ning kadasa ;

359

BESCHRIJVING VAN HET TEMPELTERREIN VAN DE POERA PAMAJOEN.

(oriëntatie ; ratoe demang - demoeng ; middelaarsgoden ; mannelijk en vrou-welijk in de architectuur ; padmasana boengkoelan ; déwa bagoes Semar ; lingga).

342

AANTEKENINGEN.

362

BIJLAGE I :

Plattegrond van de Poera Pamajoen.

363

BIJLAGE II :

Oetjap-oetjapan van de Baris Demang.

364

367

OMTRENT DE REBAB

DOOR

J. S. & A. BRANDTS BUYS - VAN ZIJP.

Als olèh-olèh, meegebracht door een goed vriend, van zijn reis-met-verlof, hebben we ze gekregen, de drie werkjes die hier naast ons liggen. Het zijn een kleine Gids voor een muziekhistorische collectie ¹⁾, een bundeltje opstellen ²⁾, en de overdruk van een tijdschriftartikel ³⁾. Schrijver van een-en-ander, de Heer Dirk J. Balfoort, is sedert lang conservator van de bedoelde verzameling, en we hadden al wel eerder iets van hem gelezen over muziekinstrumenten daaruit ⁴⁾. En — zoo is de mensch nu eenmaal! — daarvan stond ons verreweg het levendigst voor den geest een passage waar we het bij de lectuur volmaakt oneens mee waren geweest. Dus verdiepten we ons bij de ontvangst van die nieuwere boekjes daar met onbeleeft haast in, het bedanken vrijwel vergetende. De schenker mocht de welkomheid van zijn gift uit die haast aflezen! — „Wàt zoek je toch?“, vroeg hij, weinig kwalijknemend, toen het geblader maar niet wou eindigen. — „„Wèl; of dat nu eindelijk in orde gekomen is met de rebab!““

Maar het stond er nog altijd. Wat korter, maar overigens met dezelfde woorden.

Den lezer gelieve het te vergelijken:

Bf III, blz. 6 (van den overdruk): „De tonen [van de Jav. rebab] zijn wederom [evenals bij verscheiden andere exotische strijkinstrumenten] slechts

flageoletten, die ons oor altijd min of meer krasserig aandoen, al verschillen de rebabs onderling ook veel in klank.“

Bf I, blz. 307: „Strijkinstrumenten; — ook daarmee is Indonesië slechts spaarzaam bedeed. Hoe primitief zijn bovendien nog de enkele die inheemsch genoemd mogen worden! Een toets bijv., onontbeerlijk voor ons, Westerlingen, die gewoon zijn de snaren krachtig neer te drukken, komt bij geen van alle voor. Hierdoor is de Indonesiër genoodzaakt zich te beperken tot flageoletspel, dat echter nimmer aan de flageolettonen onzer violen doet denken.“ — Blz. 307, 308: „De speler zelf [van de rebab] zit met gekruiste beenen op den grond en houdt het instrument rechtop, de snaren naar buiten gekeerd. In die houding vergast hij den toehoorder op een flageoletspel, dat ons oor altijd min of meer kras-send aandoet, al verschillen de rebabs onderling ook veel in klank.“

Wat we daar tegen hebben?

Om vélerlei redenen gelooven we er niets van, dat de rebab inderdàád flageolettonen voortbrengt. Daar is, om te beginnen, haar timbre, het karakter van haar klank. — U weet wat het woord flageolet beteekent: fluitje, en Hugo Riemann heeft indertijd over de flageolettonen geschreven, dat ze „een eigenaardig fluitenden klank hebben, maar met iets weeks en aetherisch“,

1) „Gemeente-Museum 's-Gravenhage. II. De Muziekhistorische Afdeeling (Verz. D. F. Scheurleer)“, door Dirk J. Balfoort. 1935. Hier verder te noemen Bf IV.

2) „Eigenartige Musikinstrumente“ von Dirk J. Balfoort. Band IV van de serie „De Muziek“, bij J. Philip Kruseman, Haag (1932). Hier Bf II.

3) „De voornaamste exotische strijkinstrumenten“, door Dirk J. Balfoort. Overdruk uit „Symphonia“, (1933). Hier Bf III.

4) „De Indonesische instrumenten in het Muziekhistorisch Museum Scheurleer te 's-Gravenhage“, door Dirk J. Balfoort, Conservator. „Ned. Indië O. & N.“, 15e jg., 33 vv., 153 vv., 244 vv. en 307 vv., Den Haag, 1930/1931. Hier Bf I.

en die vrij is van den krassenden bijklank (Kratzgeräusch), anders aan de strijkinstrumenten eigen. — Maar niet alleen dáárom valt het ons moeilijk aan krassende flageolettonen te gelooven, bij welke en hoe exotische strijkinstrumenten dan ook.

De Heer Balfourt, uitdrukkelijk of implicite aan verscheidene dier instrumenten flageoletspel toeschrijvend, heeft daar tevens groot verschil van klankkleur aan toegekend. Aan zeker Chi-neesch viooltje een „buitengewoon doordringend” geluid vol schrilleid, (Bf III, 3; Bf IV, 22). Aan een, (er nauw mee verwant!) Voor-Indisch, 'n „weken en een weinig gesluierden” klank, (Bf II, 1). Aan een heel ander, ook daar vandaan, een „zacht, fijn en week” geluid, (Bf III, 3). Aan zeker Noord-afrikaansch „een melancholiek getint”, maar dat nogal sterk is, (Bf II, 7).

Onze eigen gewaarwordingen bij de rebab en haar timbre? We schijnen haar indertijd „de stem van een abstracte engel” te hebben toegedicht. En, zegt U nu zelf, wat men zich daar ook precies bij voorstelle, het was in ieder geval weergaasch mooi gezeid.

Minder mooi is, dat we eens hebben geklaagd over de klankkleur en de verdere kwaliteiten van de versieringen die ze speelt, hun „frunnekerigheid” en „vaalheid”. — U zoudt die opmerking zelfs voor een bêtise kunnen houden; maar au fond had ze meer van een impertinentie. Eigenlijk wisten we het immers heel goed, dat voor den Javan de charme van deze ornamentiek juist moet liggen in het door ons misprezene: De vage nonchalantie der intonaties, die zoo iets kwasi onstoffelijks, iets ontastbaars van die figuren maakt; — helaas ook irritant onvatbaar voor den Westering, uit op het doorgronden van hun tonalen zin.

Maar wat we daarnet nog hadden willen aantekenen: Alleen al het verschil in klankkleur tusschen die onder-

scheiden Oostersche strijkinstrumenten maakt het onwaarschijnlijk dat die allemaal hun tonen zouden voortbrengen op de manier van een Westersch violist, die flageoletten speelt. Want bij het flageolettenspel zooals wij dat kennen blijf het klankeffect zichzelf juist zonder gelijk.

— — U zegt? — —

Dat we nu eindelijk dit stukje wel eens completeeren mochten met het, aldoor vergeten!, logische uitgangspunt? Of of we het soms liever niet wilden vertellen, wat flageoletten eigenlijk zijn ???

Gelijk heeft U. — We zouden nog kunnen probeeren U wijs te maken, dat U zich dat diende te herinneren, uit de natuurkundeles. Maar dat zou jikken wezen. Niet dat ze er niet konden behandeld zijn. Ze zijn er als physisch verschijnsel elementair genoeg voor. Maar aan geluidsleer wordt op school meestal al héél weinig gedaan.

We zullen dus hier de definitie voor U paraphraseeren van den ouden Riemann: Flageoletten worden voortgebracht door met den vingertop zachtjes een snaar aan te raken [haar onderwijl met een strijkstok in trillende beweging houdende]; en wel aanrakend op een punt, dat ligt precies op de helft, op een derde, of een vierde (enz.) van de lengte. De snaar trilt dan niet als een geheel, naar in tweeën, in drieën, in vieren (etc.) en ieder van de deelen, dat zodoende ontstaat, zal, trillende op eigen gelegenheid, alsof het een zoo-veel kortere snaar was, den corresponderenden boventoon voortbrengen van den grondtoon, van den toon van de hééle snaar.—

Eenvoudig genoeg, niet?

Maar Riemann zei daar zoo iets: zachtjes aanrakend.

En het is stellig wáár: zònder luchtig aantippen geen flageoletspel.

Maar daarmee bewijst U nog niet het omgekeerde: Het is nog niet gezegd,

dat iedere lichte (of tamelijk lichte) aanraking van een gestreken snaar nu ook onvermijdelijk een flageolettoon uitlokt! Die aanraking kan immers mischien wel op tien verschillende manieren gebeuren. (Om er één te noemen: dat Grieksche of Turksche instrument bij Bf IV, 8 en dat Hindoestansche bij Bf III, 3 of Bf IV, 11. Snaren van opzij aangeraakt met een nagel!) En het láát zich denken, dat de uitwerking dan ook volstrekt niet altijd hetzelfde is.

Maar als nu van zoo'n snaar de helft, of het derde deel, „op z'n eigen gelegenheid” trilt, dan zal dat stuk twee maal zoo vlug trillen, (of drie maal; enz.), als de hééle snaar deed. — Dàt verband is U vast nog wel bijgebleven: Naarmate de lengte van een snaar kleiner wordt, wordt zijn trillingsgetal hooger.

Neem er dus een met een oorspronkelijk aantal trillingen van precies 100. Dan kunt U er flageoletten uit halen met 200 trillingen in de seconde, met 300, met 400; èn zoo voort, èn zoo verder. U gaat Uw gang maar. Dat wil, practisch, zeggen: Zoolang als ze lùkken!

In-ieder-geval krijgt U een heel eigenaardige reeks van tonen. De afstanden daar tusschen, — „intervallen” noemt men die immers, — krimpen aldoor en geleidelijk. Want intervallen worden immers gemeten door de verhouding van hun twee trillingsgetallen. — Wist U dàt nog? — De éérste afstand is dus gekenmerkt door de breuk 2:1. De tweede door deze: 3:2. De derde wordt 4:3. En zoo gaat de reeks verder; tot in alle eeuwigheid; — theoretisch tenminste! Het krimpen van haar „termen” ziet U zóó. (Maar we waarschuwen U: U kunt de krimp niet méten door die successieve breuken $\frac{2}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$ àf te trekken van elkaar! — En over logaritmen worde liever gezwezen! Zulke leelijke woorden passen niet in Uw charmant gezelschap, Lieve Mevrouw. (En tòch, als U eens wist

hóé gemakkelijk ze zijn om mee te werken!)

Maar niet alleen merkwaardig is die reeks van tonen; ze is ook hóógst klassiek. Haar begin, — mits er niet hooger gegaan wordt, dan haar 8sten toon, (en de 7de worde vermeden, wat lang niet alle inheemsche „hoornblazers” doen!), — haar begin houdt àl de feestelijke fanfaren in, en àl de chevalereske signalen, die óóit zijn geblazen. En haar hóógere gebieden, juist met den 8sten toon beginnende? Dáármee raakt U aan de sfeeren der gewijde jubilaties van de hooge trompetpartijen bij B a c h. En het is jàmmer genoeg, dat dat oude clarino, dat klaroen blazen zoo buiten de normale praktijk van onze muziek is geraakt. Weliswaar moeten, naar iemand ons daarnet in herinnering brengt — zèlf zijn we op dat gebied allerminst experts!, — de negertrompettisten moeten het óók verbazend hoog in hun boven-tonen kunnen zoeken. Maar we vreezen toch, hoe brandend de muzikaliteit, en hoe vulcanisch de religieusheid van onze goeie vrienden de Amerikaansche negers ook is, met hun trompetspel zullen ze den Hemel niet verwerven!

Maar U ziet het: de reeks van blanke flageoletten, die U met Uwe teedere vingers aan een snaar ontlokken kùnt, hoort éígenlijk veel meer bij trompetten of hoorns dan bij strijkinstrumenten. En dáárin, in het spel op instrumenten die den naam verdienen van trompet of hoorn, — een tarompet of slomprèt is heelemaal geen trompet maar een schalmei! — in het bespelen van zulke blaasinstrumenten is de inheemsche toonkunstenaar, de Javaansche nijgã bijvoorbeeld, binnen eigen milieu al héél weinig knap. Dat kan hij niet helpen, want hij hééft er nauwelijks. Dat wil zeggen de blaasgong, gong boemboeng is er wel een, maar een trompet kàn al niet kaler in haar boventonen zitten dan dit ding. Op Java kennen we géén echt inheemsch trompetinstrument, dat

het tenminste brengt tot een bescheiden signaaltje dan een zeker, nog niet beschreven, kinderinstrumentje ¹⁾).

Dat reeksen van „natuur”-, ook wel genoemd „deel”-toon, bepaaldelijk niet worden gebruikt in de muziek van dit land, dat beweren we dus niet; het ware te véél gezegd. Het méést thuis zijn ze hier op de mondtrom, de rindjing met haar zachte en bekoorlijke en haast occulte geluid. Maar dat is al een héél beperkt terrein. Een belangrijke rol of partij spelen die tonen hier stellig niet. En als scháál heeft hun reeks nauwelijks iets te maken met de overige „toonsoorten” hier te lande ²⁾).

Kortom, betreffende de „boven”-tonen zoudt U, gehoord de flageoletten in de Wèstersche muziek, stellig niet de pathetisch-sceptische vraag van den volksmond tot de Uwe kunnen maken: „Wie heeft dat nu óóit op de viool hooren spelen?”. Maar als U het woord viool inruilt voor rebab krijgt U tot de vraag het volste recht!

Hoe zouden ze ook moeten liggen, die flageolettonen op de snaren van een rebab? U moet denken, het kunnen nooit anders dan allemaal „natuurlijke” flageoletten zijn eventueel, dus voort-

gebracht op een „losse” snaar. Bij een viool, of zeggen we nu liever een violoncel — want die heeft immers haar stand met de rebab gemeen, — bij een cel heeft U immers nog heele zwermen van andere.

Daar kunt U er kwasi mee „beginnen” gewoon een toon te „grijpen”, dus de snaar in te korten, doordrukkende tot op den „toets”; en „daarna” maakt U dan met een anderen vinger den zoo gekregen toon tot grondtoon, begintoon van een nieuwe reeks flageolet-boventonen.

Maar bij de rebab? Er wordt voorop-gesteld dat een rebab-speler niet de snaren inkort, tenminste dat niet doet in den zin als het bij violoncelspel gebeurt: — het deel van de snaar bóven den vinger geheel uitschakelend, — ja dat de onmógelijkheid dat te doen hem tot een voortdurend flageolettenspel noopt. Maar dàn beduidt de voortbrenging van flageoletten die boventonen zouden zijn, hóórende bij een réaliter ingekorte snaar, ook iets onbestaanbaars. Dàt zal dan niet gaan! (En de Heer Balf o o r t heeft ook vast niet geloofd, dat dàt gebeurde!)

Maar dus alleen met „natuurlijke”

men in „De Toonkunst van Java”, 's-Gravenhage 1934.

2) Het kan wel zijn, dat we de uitgebreidheid van dat terrein nog hebben overschat ook! — We hadden namelijk altijd gedacht, dat de Balische mondtrom, — gènggong heet die, — een rijtje van aliquot-tonen gaf, net als de Javaansche, Soendasche of Madoereesche. Op Madoera noteerden we b.v. een stukje waarin zoo'n „trommetje” den 5den, 6den, 7den, 9den, 11den en 12den natuurtoneel gebruikte. Maar nu staat er in het rijke boek van Walter Spies en Beryl de Zoete „Dance and Drama in Bali” (op p. 250) te lezen: „As each Gènggong produces only one vibrating tone, at least two are needed to produce a melody”. Dus gebruiken ze daar misschien alléén den 1sten natuurtoneel, den grondtoon? — O nee; dat valt weer meê. Vaste regel is die ééntonigheid toch niet, blijkbaar. De excellente Mc P h e e kent hun ieder z è s tonen toe. Zie Dj. XVII, 327, en vgl. id. 356.

1) De Heer Balf o o r t, Bf I, 316, afb. O 6, had voor de blaasgong niet een aparte, nogal zonderlinge kategorie hoeven te construeeren. Bovendien gelooven we, om de waarheid te zeggen, dat bij hem de „binnenstaaf”, — beter: binnen-buis! — ondersteboven staat. We hebben wèl vaak gezien dat de ééne kant van die buis was afgeschuind; maar nóóit dat er op dien kant werd geblazen. Al is dat in principe niet ondenkbaar. Als tusschenvorm tusschen de gewone, de overlàngs-trompetten, en de overdwàrs-dito's, komt die afsnijding van het begin van trompetachtige instrumenten, het mond-einde, wel voor. Heel toevallig o.a. ook bij dat Javaansche kinderdingetje waar we hierboven op doelen. Maar al kàn zoo'n afschuifingshoek van zeg 45 of 60 graden het „aan”blazen weleens vergemakkelijken, bij dézen „gong angkloeng” lijkt dat weinig waarschijnlijk. — En is die náám ook wel goed, wel authentiek? — De Heer Mr. Jb. Kunst heeft hem niet opgeno-

flageoletten gerekend, hoe zouden de hypothetische flageoletten van de rebab moeten liggen op haar snaren? Want dat, de ligging van de plaatsen waar de speler zijn vingers zet, vergeleken met de rangorde van de zoo-doende verkregen tonen, zal wel de decisie moeten geven over ons vraagstuk.

Dat is te zeggen, — eigenlijk bestaat er een veel simpeler criterium. Als de tonen op een rebab allemaal flageoletten, bóventonen waren, — op de grondtonen, de twee tonen van de „losse” snaren ná natuurlijk, dan kon, beginnende met den grondtoon van de diepste snaar, er niemand een dóórloopenden toonladder op spelen. Dan kwam er éérst een gât. Was er maar één snaar, dan zou dat een gat zijn zoo wijd als een staldeur: namelijk een „octaaf” breed, (dat interval 2 : 1). Met de twee snaren zou in ieder geval het heele interval tusschen de twee grondtonen blijven gapen; een flinke schuurdeur dus.

Nu is een opsomming van de tonen waar een rebab over beschikt zeker wel te vinden. Zelfs staan die ter beschikking in den vorm van een handig graphisch schematje ¹⁾. En daarop vertoont de reeks dier tonen geen enkele gaping.

Zoodat dat géén reeks van flageoletten, aliquot-tonen zijn kàn. — Q. e. d.

De Heer Balfort, zelf violist, vioolleeraar, heeft in zijn kwaliteit van musicoloog dat schema (vóór het publiceren althans van Bf IV) vast wel onder oogen gehad. En dus is het eigenlijk toch wél curieus, dat hij er die consequentie niet uit heeft afgelezen.

En óók curieus, dat de Heer Kunst, weer zelf violist, — zijn Indische periode indertijd zelfs met een concertreis begonnen hebbende, — en bovendien samensteller van bedoeld schema-tje! —

¹⁾ Zie het o.c. van den Heer Kunst, II 281, 282.

er, voorzoover bekend, nooit toe is gekomen, zich de factische geaárdheid van den rebab-toon bewust te maken. Hij schrijft alleen ²⁾, in het vage weg en blijkbaar onopzettelijk den Heer Balfort paraphraseerend: „Een toets als bij de Europeesche strijkinstrumenten, is er niet; toch klinkt het voortgebrachte geluid niet flageoletachtig (...).”

Er schijnt iets vréémds met de rebab te zijn; klaarblijkelijk is het met haar niet heelemaal pluis. Wijzelf, volstrekt géén violist, maar toch eigenlijk bèst béter wetend, hebben haar vele jaren geleden eens . . . zijden snaren toegeschreven, notabene! — Over haar feitelijke snaren, van koperdraad, en die inderdaad zoo heelemaal niet metalig klinken, stráks nog iets.

Hoe dit alles nu zij, nu ook al weer sinds járen, plegen we ieder die in aanmerking komt, met de rebab-kwestie te vervolgen. Zoo onlangs onzen geleerden en zachtmoedigen vriend M. Damais, niet slechts als liefhebber en onderzoeker van de Javaansche muziek, maar ook óverigens terdege bevoegd. (— Hij wil het niet weten, maar hij hééft het groote concert-repertoire voor de viool geheel gespeeld. —)

Het zijn stèllig en zéker géén flageoletten, zei hij. Totaliter onmogelijk, flageoletten te spelen op een zoo slappe snaar! — Zelf willen we hieraan nog dit toevoegen: Als U een rebab-spelenden nijgâ eens goed op de vingers kijkt, — en dat liefst van opzij, en dan die luchtig-zorgeloos fladderige bewegingen ziet waarmee 's mans vingers de ornamentale bloempjes lijken weg te strooien, dan zult U zich nóóit voelen herinneren aan ons Westersche flageoletspel met z'n secuur zetten van de vingers!

Dat zijn dus nadere bijkomstige aanwijzingen. Maar om tot de strikte bewijzen weer te keeren, U weet het:

²⁾ O.c. I, 166.

dubbel breekt niet. Dus moesten we toch ook die l i g g i n g van de flageoletten nog maar uitzoeken. Wanneer Uw in trilling gehouden cel-snaar, successievelijk aangetipt op $\frac{1}{3}$, op $\frac{1}{4}$, op $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{7}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{9}$, $\frac{1}{10}$, $\frac{1}{11}$ en $\frac{1}{12}$ van haar lengte, telkens een ronden, fluterigen, zoeten toon kweelt, dan begrijpt U zóó, als U het niet al van tevoren wist, dat ze dat met éven veel animo, en zelfs met precies éénder resultaat doen zal wanneer U tipt aan de punten op $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$, $\frac{6}{7}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{8}{9}$, $\frac{9}{10}$, $\frac{10}{11}$ en $\frac{11}{12}$ van haar lengte. Immers doet U in beide gevallen precies het zèlfde: Het punt gelegen op $\frac{5}{6}$ van de lengte blijkt op één/6de te liggen als U maar kijkt van het andere uiteinde af. Enzoovoort. Anders gezegd: als U midden en loodrecht op de snaar een spiegel zet, dan blijken de twee reeksen elkanders gelijkwaardig spiegelbeeld ¹⁾. Dus loopt op de bóvenste

1) Ja welzeker! U heeft groot gelijk! Er zijn er nog méér. Aanraken op $\frac{2}{5}$ of $\frac{3}{5}$ van de lengte geeft denzelfden flageolet als op $\frac{1}{5}$ of $\frac{4}{5}$. Maar niet voor $\frac{5}{8}$ in de plaats nemen zes/8. Omdat dát immers gelijk is aan 3/kwàrt! Als U me nu even laat rekenen — Uit een snaar met den grondtoon groot-„C” zoudt U dus als flageolet de eensgestreepde-„e” kunnen halen door aanraken op de plaats waar U een gewone „E” of „A”, of klein-„e”, of tenslotte eventueel ook een gewone „e” zoudt gegrepen hebben.

2) Als U dat wilt zien, dat kan gebeuren. Tenminste wanneer U aan die boekjes van den Heer Balfóort komen kunt. Slaat U dan maar op Bf. II, afb. 3 (naast blz. 18), of Bf. III, de afb. op blz. 42. Er op weergegeven is het (vermoedelijk) málste strijkinstrument dat ooit bestaan heeft. Het zal wel door geen mensch meer gespeeld worden. Behalve dan mogelijk bijwijze van muziekhistorische demonstratie. Het heet „trompette marine”, „Trumscheit”, „Nonnengeige”. En dit rare ding speelde nu wèrkelijk niets anders dan (natuurlijke) flageoletten. Die vanwege zijn heel abnormale verdere constructie heelemáál niet fluterig moeten hebben geklonken. Wegens zijn groote lengte, — niet zelden haalden ze die van een contrabas, zal men wel nauwelijks ooit onder het midden van de snaar hebben gegre-

helft van een cel-snaar de reeks van de flageoletten ook tegen het heil in, in omgekeerde richting als de gewone tonen: hoe láger op de snaar gegrepen, hoe ’n hóógere gewone-toon. — Maar hoe hóóger een flageolet-toon, hoe hóóger hij op den hals ligt, (mits boven het midden van de snaar ²⁾).

En doe U ons nu het plezier en kijk eens naar onze Javaansche teekening van een rebab en haar details. Ze is het zèlf heus waard. Maar we bedoelen nu, voor de controle. — We weten niet goed, moeten we die hééle „Sorogan”, die verklarende cijferlijst gaan afdrukken? Of vertalen? Dat wordt dan een mooi „klusje”, zooals onze Haarlemsche timmerman placht te zeggen. — Inieder-geval éérst alléén maar wat hier bepaald noodig is. Dus de uitleg van de cijfers van No. 18 tot No. 43 inclus. Allemaal op de méést rechtsche figuur. (Tjå.)

pen. Dan beschikte de speler dus alleen over dat averechtsche rijtje. En de tonen daarvan blijken, soms tenminste, te zijn aangewezen door greepmerken, — dus wat in het tegenwoordige „hawaian”-slang „frets” zou heeten, (maar in goed, oud, Nederlandsch werden ze „baren” genoemd). Als we wèl zien correspondeeren ze met den 3den, 4den, 5den, 6den, 8sten, 9den, 10den, 11den, 12den, 13den, 14den, 15den en 16den natuurtoon. In zijn tekst, Bf. II, blz. 21, geeft de Heer Balfóort een rijtje tonen op, dat een 4den, 5den, 6den, 8sten, 9den, 10den, 11den en een 12den beduiden zou. Wáár hij, „aber weniger stark und klar”, er ook nog twee wil vandaan halen resp. t u s s c h e n den 4den en den 5den, en t u s s c h e n den 5den en 6den gelegen, weten we werkelijk niet.

Vooral dat éérste rijtje brengt iemand op de gedachte, dat de nonnen die indertijd dat ding gebruikt hebben als surrogaat-trompet, daar flink hóóge klaroenpartijen mee moeten hebben nagebootst!

Op normale strijkinstrumenten gaat men bij lange na niet zoo hoog. Carl Flesch waarschuwt in zijn leerboek voor het vioolspel uitdrukkelijk, een bepaalde passage (uit de „Havanaise” van S a i n t - S a ë n s) niet te spelen met natuurlijke flageoletten; en dat zou toch maar het gebruiken van een 8sten en een 10den natuurtoon impliceeren.

No. 18 en No. 22 zijn de twee snaren zèlf: De rechtsche (gerekend van den speler af), de diepe, „mannelijke” (djâlèr), met name de „djindrâ”

geheeten. En de linksche, hoogere, „vrouwelijke” (istri), die „lârâ n a n g i s” (het meisje dat schreit) wordt genoemd.

Sléndro:

gl, dd, lm, nm, br, gl, dd, lm, nm, br, gl, dd.

In Westersche noten klopt dit min of meer met:

es, f, as, bes, c', es, f', as, bes, c'', es'', f''.

Pélog:

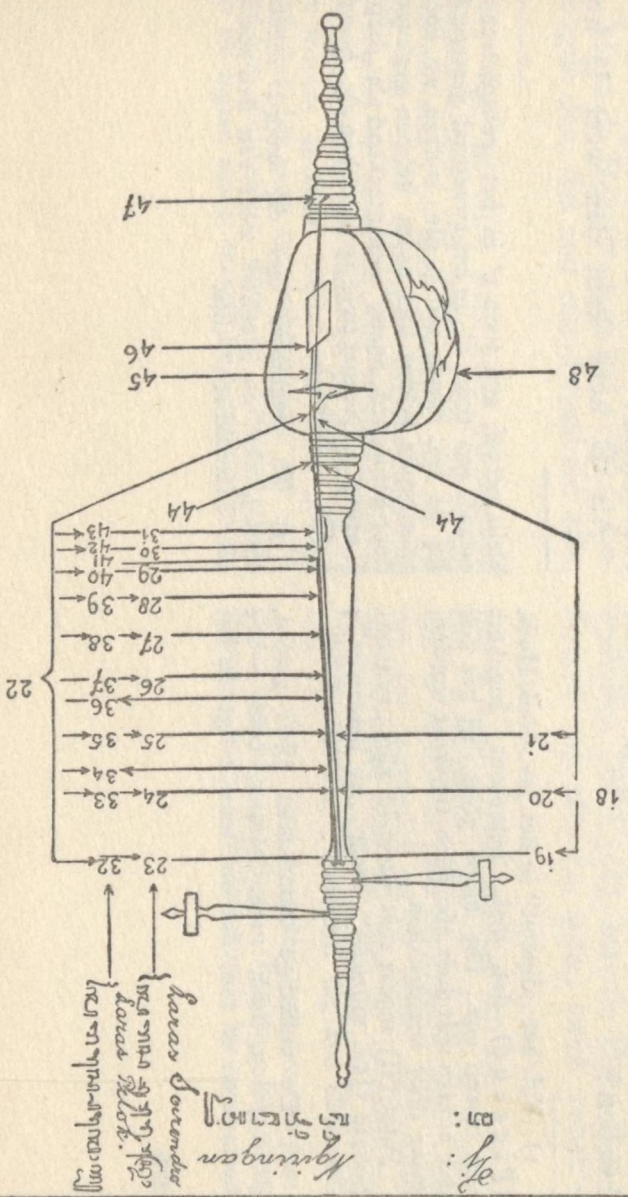
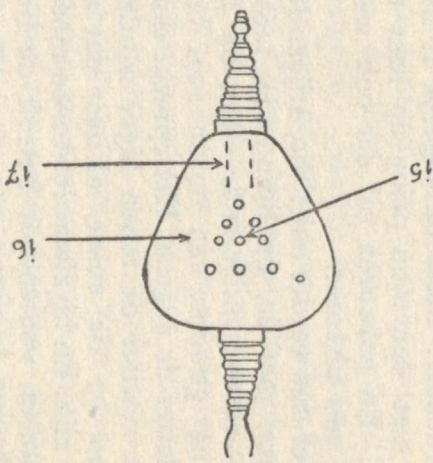
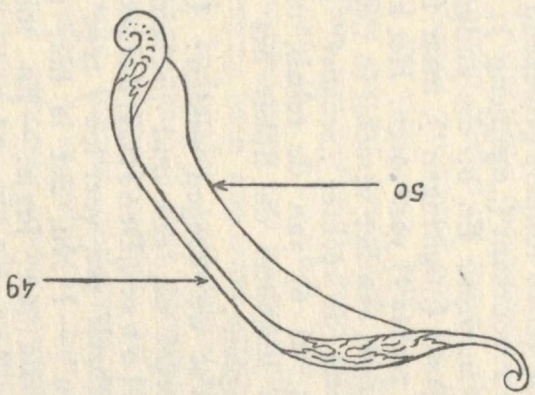
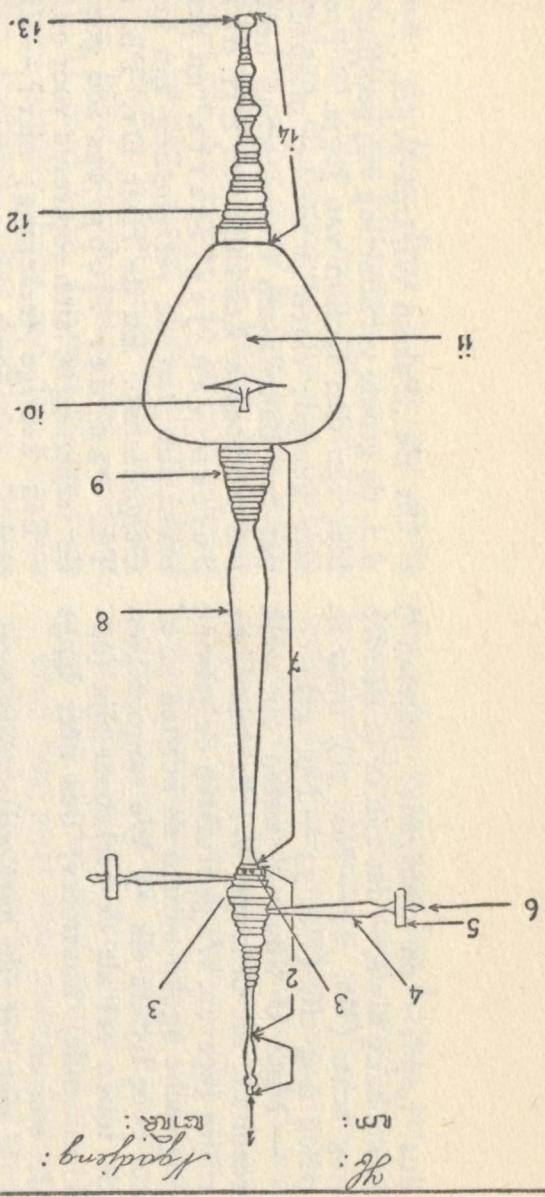
gl, dd, lm, nm, br, bm, gl, dd, pl, lm, nm, br, bm, gl, dd.

Op zijn Westersch is dit ongeveer:

e(s), f, a, bes, c(es)', d', e(s)', f', g', a', bes', c(es)'', d'', e(s)'', f''.

De rest van die nummers wijzen aan, wáár de tonen (swârâ) van onderscheiden toonhoogte (laras) op de snaren liggen. Dat is te zeggen, de toon, gegeven door een „losse” snaar, staat genoteerd aan haar boven-eind. Het zijn er natuurlijk twee. Hiervan noemt de Sleutel den eersten (No. 19) eenvoudig „swaraning kawat kang tengen” (den toon van de rechter

snaar). Maar No. 23, (of eventueel No. 32) heet uitvoeriger: „swârâ laras nem, kawat kang kiwâ boten kapatet”, dus: toon met de toonhoogte nem (van de) linker niet gekorte (of: niet gegrepen) snaar. Alle vèrdere tonen heeten dan patetan, „greep”. En wel No. 20 en No. 21: patetan kawat kang tengen: greep op de rechter snaar, — die zijn daarmee



dus „op”, — en overigens: paṭetan ¹⁾ kawat kang kiwā, — dat zijn er in sléndro nog acht, (No. 24 — No. 31), maar in pélog nog elf, (No. 33 — No. 43).

— Maar U wou wel weten op welk resultaat dit uitloopt. We hebben U de rijtjes gegeven. We gebruikten de gewone Jogjasche ngoko-namen en kortten ze af tot twee letters elk ²⁾. We rangschikten de tonen net als de teekenaar zijn (òp-klimmende) nummers; dus néér langs de snaren.

U ziet, het zijn heel ordentelijke toonladders. Aan de geleidelijkheid ontbreekt niets, of háást niets. Het éénige wat er mankeert, dat is een toon pl, een g, in het klein octaaf van de pélog-rebab: Ook in pélog zijn niet meer dan drie tonen aan de diepe snaar toegekend door den teekenaar. Maar onmogelijk is het stellig niet een toon pélog op haar te grijpen. En gebeuren zal dat ook wel, als het zoo uitkomt.

U ziet dus verder ook: die, stijgende, nummers, met de, opklimmende, toonladders corresponderend, staan op de teekening gewoon van boven naar beneden langs de snaren. Het spreekt dus, dat ook realiter de tonen láger worden gegrepen op de snaar, al naar dat ze hóóger zijn. En bij flageolet-tonen moest dat immers, voorzoover betreft de bovenhelft van de snaar, net precies tegen elkander in gaan.

De tonen van de rebab zijn dus géén flageoletten. Q. e. d.

— Waar we die teekening vandaan hebben?

1) Vgl. het „dipaṭet” in het Jav.-Ned. Hwb. (Pigeaud), dat, dial., beteekent: ingekort van blaren enz.. Dit klopt goed, zij het ook dat snaren niet door afsnijden ingekort worden, maar door neerdrukken.

Paṭet (II) moest niet vertaald zijn „sv toonhoogte (Jav. muziek)” maar „sv toonsoort”; desnoods ook „sv toonaard”, „sv toonsfeer”.

2) De volledige toonnamen zijn: goeloe, ḍāḍā, pélog, limā, nem, barang, bem. — We herinneren er aan, dat een toon c ligt in het

Uit de „Pakem Wirāmā-Wilet...”, d. i. de groote verzameling van gending's hier van den Kraton van Jogja. — Precies gezegd: eigenlijk uit het afschrift, dat het Bataviaasch Genootschap heeft van die boeken. Een kado van Z.H. den Sultan van Jogjakarta, en een pronkstuk van de verzameling van het Genootschap. En de Heer Dr. Th. à Th. van der Hoop was zoo goed de teekening te laten copieeren voor ons.

Een keurige teekening; niet? — En tòch,..... heeft ze een fout;..... waarschijnlijk.

Vergelijk U maar eens de figuur die we al zoo veel gebruikt hebben, met de éérste, linksche. Dáárop staat de schematische rebab immers geteekend gezien van den voorkant („ngadjeng”); en wel rècht vanvoren. En op die andere: van den zijkant („ngiringan”), maar feitelijk scheef rechts ³⁾ van vóren. Het kan dus niet liggen aan het verschil in „opkijk”, dat eerst de rèchter „schroef” (No. 4 plus 5 en 6) van de rebab, maar in tweede instantie de linker het hoogst is ingeplant.

— Wat we vragen wilden: U kent dien regel uit een oud „scheld”-vers van Kloos: „Den Haag, dat laat nooit van zichzelf een veer los / tege' Amsterdam” — ? Nu, dat is hier nèt zoo met Sâlā en Jogja. — En toen we R. Dr. Poerbátjarakā dat verschil aanwezen zei hij dus: Dat kàn niet; dat moest ze natuurlijk weer in Jogja overkomen!

Als U hem kent dan weet U het

klein octaaf, een toon c' in het eensgestreept octaaf, een toon c'' in het tweemaal gestreept. Bij de Jav. tonen waren die, welken we géén apostrophe achter hun naam hebben gegeven, door het woord „ageng” gekenteekend als „diep” („groot”). Die met twéé apostrophen als „hoog” („alit”, „klein”).

3) Te beginnen met dit woord rekemen „links” en „rechts” weer van den speler uit. „Heraldisch” dus.

ook: de Heer Poerbâ is een vurig en strijdbaar Sâlânees!

Maar: Nee', natuurlijk kàn dat niet bestaan, en bestaat het dus niet, dachten we. De linker snaar is immers de eigenlijke melodisnaar; de hóóge. Natuurlijk moet die dus kórter zijn en haar schroef het laagste zitten. — Ze klinkt heel plausibel, — is het niet, — die redeneering. Maar deugen doet ze niet. — Want als U goed kijkt, dan ziet U die twee kleine gaatjes, hoog aan den hals, aan den voorkant. Daar doorheen loopen de snaren naar binnen, naar de holling van den schroefhouder, de soesoeh (d. i. het „nest"). Zie No. 3 (bis). Die twee gaatjes zitten precies naast elkander en ze dienen samen als „Sattel". Het stuk dat werkelijk geluid geeft, is van allebei de snaren dus éven lang. (Zooals overigens ook bij de snaren van de viool, enz. enz.)

En pas na dit overdacht te hebben, luisterden we werkelijk goed naar den uitleg van Dr. Poerbâ. Wij, — met onze twintig jaren van belangstelling en waarneming toch nog maar kuikens (zij het ook bedaagde), vergeleken bij zijn, wie-zal-zeggen-hóé veel decennien van Javaansche muziekpraktijk, en zijn de Javaansche - muziek - inslurpen - met - de - moedermelk, — mogelijk is hij immers zelfs wel geboren onder gamelanspel, maar dan zal hij om dat kwade omen vast wel deugdelijk zijn geroewat,..... — om kórter te gaan: we hadden weer eens wijzer willen wezen, dan de haan!

Maar de Heer Poerbâtjarâkâ be-
toogde dan, dat zou een dwaasheid zijn,

die linker koepingan het hóógst aan te brengen. Want z'n snaar moet immers het sterkst gespannen worden, en ze springt dus veel vaker dan de rechter. En het vastmaken is gemakkelijker aan de láágste schroefspil: zonder dus heen te moeten langs de andere. — Dat springen zal trouwens óók wel er door bevorderd worden, dat ze immers zoo veel méér tonen op haar zang heeft dan haar eega: drie of vier maal zoo veel ¹⁾).

Tòch nog maar even nazien, dachten we achteraf. En eerst liep daar alles glad mee: De vijf of zes rebab's hier in Sâ-nâ-Boedâjâ hadden allemaal hun linker schroef het láágst zitten. En ook de verdere exemplaren, die we in de gauwigheid konden te zien krijgen.

Wat afbeeldingen betreft, eerst ging daar ook alles goed mee. Tot we aan een ornamentaal tekeningetje kwamen, op de kapt van een tijdschriftje voor jongelui, „Mardi Kagoenan Djawi"; dat had de schroeven „verkeerd" om. — Dat bewees niet veel. En ook niet dat in het boekje van Djakoeb en Wignjâroemeksâ ²⁾ de schroeven „góéd" zitten geteekend op het schematje van den vóórkant, maar anders-om op dat van den achterkant: Voor dat tweede prentje zal eenvoudig de omtrek van het eerste zijn overgetrokken, dóórgehaald, en zoo in betrekkelijk spiegelschrift geraakt zijn. — Maar wat wèl wat zegt: Bij Raffles heeft de, zwierige, rebab zijn linker schroef het hóógst zitten. — En, in dat oudste van zijn opstellen (Bf I,308), laat de Heer Balfort op afb. L., o.m., twéé rebab's

1) Vgl. Bf III, 7 over zeker Afrikaansch strijkinstrument: „de laagste snaar wordt zelden gebruikt". — Maar denkelijk zal dat bij nog veel meer exotische strijkinstrumenten even-goed het geval zijn. Het verschil in klankkleur tusschen een snaar en de andere is in de meeste gevallen zeker maar heel gering. Dus kan het geen zin hebben om, ter wille van een klankeffect, dóór te blijven spelen op de lagere snaar, terwijl de hoogere die to-

nen al heeft. (Zooals gebeurt bij ons, baritonale, melodispeel „sul G", — op de g-snaar van de viool.) Als men het bepaald wilde, ware het niet onmogelijk op de rebab, vermoeden we zoo. Maar men zal niet op de gedachte komen, omdat het „ondankbaar" werk zou zijn.

2) „Over (het bespelen, en het vervaardigen van) de gamelan". Batavia, Drukkerij Papyrus, 1913, („Volkslectuur" No. 94).

zien. De een (No. 2) met zijn schroeven gewóón. Maar de andere (No. 3) met de schroeven verwisseld. En, aanzien dit een photographische afbeelding is, is hiermee „de deur” wel „toegedaan”. Of juist opengezet. Maar op een kier: Die „verkeerde” positie schijnt in ieder geval heel zeldzaam.

En als ze dan voorkomt, hoe worden de snaren dan praktisch gebruikt?

Dr. Poerbå veronderstelde, meenen we, dat ook bij hóóg zittenden linker-schroef, dit de schroef van de melodiesnaar bleef, (die dan, voorzoover nodig, extra scherp zou zijn gespannen om de vereischte hoogte te halen?). Maar misschien is het waarschijnlijker, dat dan de twee snaren niet alleen van positie maar ook van functie hebben geruild en de melodiesnaar nu rechts zit. — U weet, bij het overgaan van de eene snaar naar de andere laat de speler zijn instrument draaien op de punt, (om de poot). En vermoedelijk zou het gauw genoeg wennen, dat te doen in omgekeerden zin; zóó frequent zijn die overgangen trouwens niet eens.¹⁾

Over het aanbrengen van de snaar had de Heer Poerbåtjaråkå nog een interessante mededeeling, die iets nieuws was voor ons. Wel algemeen bekend is, dat de twee snaren samen maar één koperdraad uitmaken. Onderaan is deze aan een pennetje bevestigd; volgens een, mondelinge, Jogjasche opgave zou dit pa-toe, volgens enkele Sålåsche boekjes²⁾ tjakil worden genoemd. In het Nederlandsch kunnen we het ding wel met „snaarhouder” betitelen. De aanhang-lus (?), die de draad daar vormt (?), de „tjangkolan kawat ing ngandap”, lijkt volgens de Pakem te heeten s e n t i n g. (No. 47.)

1) De Heer Balf o o r t vermeldt dit draaien en wenden alleen van andere strijkinstrumenten. Van een Perzisch (Bf IV,8). Van een Japansch (Bf III,4). Goed afgebeeld vindt men het van een rebab in het o.c. van den Heer K u n s t. Zie II, 367, (afb. 138).

Maar eigenlijk schijnt het met de bevestiging daar beneden van den snaardraad niet zoo eenvoudig gesteld te zijn. Of tenminste niet altijd. De speler neemt de totale lengte van zijn koperdraad graag flink veel te lang, zoodat hij een lang eind in reserve kan houden. Nadat hij dus de rechter snaar heeft gespannen van boven naar beneden, en een paar slagen heeft gelegd om het pinnetje, gaat hij niet weer dadelijk naar boven, voor de melodiesnaar. Hij windt daarentegen zoo veel draad, als hij weet te kunnen missen, horizontaal op in een diepe groef van de voetpunt, (vlak onder de pa-toe vermoedelijk); bijwijze van op een spoel dus. Pas dáárna gaat hij terug naar de pin, slaat daar weer een paar slagen om heen, om eindelijk de linker snaar te spannen. Dit heeft het voordeel, dat hij tenmiste niet bij het eerste breken van die melodiesnaar den héélen draad opnieuw hoeft aan te brengen.

Tot onze spijt merken we, dat we heelemaal verzuimd hebben, te vragen, hoe deze manier van doen heet, en of die groeve een aparten naam heeft. Of wordt er een van die toch al aanwezige ornamentale ingroevingen voor gebruikt?

Trouwens, er is nog allerlei aan de rebab, waar we niet op de hoogte van zijn.

Hoe is het bijvoorbeeld gesteld met de „posities” die de linkerhand bij het grijpen successievelijk inneemt??

Over suspecte technische benamingen en synoniemen voor onderdeelen van het instrument zwijgen we nu maar voorloopig. — Als ze a. u. b. maar niet in rauwen, niet-nader-toebereiden, staat raken verduurzaamd in de aanstaande Woordenboeken. — Nee; a. u. b. niet!

2) Het o.c. van D j a k o e b e n W i g n j å r o e m e k s å, blz. 86. En het boekje van (R d) B a g o e s S o e l a r d i „Serat Pradånggâ”, Indonesische Drukkerij Weltevreden z.j. (1918?), een der figuren aan het slot.

NIEUW LICHT OP BALI'S CULTUUR.

HEILKUNDE UND VOLKSTUM AUF BALI von
Prof. Dr. W. Weck, Stuttgart, 1937.

DANCE AND DRAMA IN BALI by Beryl de Zoete
and Walter Spies, London, 1938.

Van de jongste litteratuur over Bali verdienen beide hierboven genoemde standaardwerken zeker de volle aandacht van een ieder, die zich serieus voor Bali als cultureel en godsdienstig phaenomenon interesseert.

Er verschijnt helaas genoeg over Bali, dat beter ongeschreven had kunnen blijven, doch dat — zoo is nu eenmaal het groote publiek — juist het meest gelezen of althans genoemd wordt.

Evenals „men” in vroeger decennien en ook nú nog wel over Bali zijn licht opstak eerder bij iemand als den arts Dr. Julius Jacobs, die slechts enkele maanden voor vaccinatie op het eiland verbleef, dan bij iemand als den zendeling Van Eck, die er zeventien jaar woonde, evenzoo ook nu nog: „men” grijpt eerder naar een oppervlakkig, althans niet diep peilend boek als „Island of Bali” van Miguel Covarrubias dan naar de werken van hen, die er veel langer vertoefden en die van hun speciale studie-object uitgaande tevens in ruimere kringen hun aandacht lieten gaan over verwante gebieden. Het werk van Beryl de Zoete en Spies op het choreografische gebied, Weck's studie over een „medisch” onderwerp geven beiden veel meer dan een gedetailleerde behandeling van hun objecten, zij betrekken — en terecht — in hun onderzoek de heele Balische cultuur naar haar uitgebreidheid, zij zulks uit den aard dan ook zijdelings, en zij peilen tevens dieper, doordat zij deze cultuur telkens weer zien in haar verband met den Balischen godsdienst.

Dit blijkt uit tal van korte, maar juiste opmerkingen, die alleen gedaan kunnen worden door mensen, die niet alleen goed waarnemen, maar tevens een zintuig hebben voor het totale, het organische en het universele.

Op dit verband met den godsdienst kom ik nog nader terug.

Laat ik eerst nog een enkel woord zeggen over Covarrubias' boek (New York, 1937), ook in vergelijking met Julius Jacobs' „Eenigen tijd onder de Baliërs” (Batavia 1883). Beide schrijvers zijn oppervlakkig, Covarrubias gelukkig in mindere mate dan Julius Jacobs. Julius Jacobs laat graag lachen en houdt van pikante bijzonderheden en weet, dat bepaalde zeer groote groepen van lezers daar ook van houden. Zijn

werk berust op een eenigszins betere kennis van de poeri's van zijn tijd; van het Balische volksleven der meer dan 95%, van den gewonen Baliër, weet hij niet veel af; een inzicht in de Balische mentaliteit ontbreekt hem geheel, bovendien begaat hij de ernstige fout om van de door hem gedurende slechts enkele maanden waargenomen poeri-toestanden uit te generaliseeren over het Balische volk. Van Eck, die gedurende vele jaren het volk leerde kennen, oordeelde dan ook heel anders over karakter en moraal, en veel juister dan deze arts.

Maar Van Eck ¹⁾ wordt slechts door weinigen gelezen, terwijl men graag de scabreuxe details uit Julius Jacob's poeri-beschrijvingen aanhaalt en dan vermeent over vroeger Bali iets te vertellen!

Met dezen arts heeft Covarrubias ook een zekere journalistieke vlotheid gemeen. Zijn boek laat zich vlot en aangenaam lezen, maar het zit vol detail-fouten en is — in tegenstelling met dien anderen schrijver „optimistisch” — romantisch.

Het geeft natuurlijk wel een globaal overzicht van heel de Balische cultuur-en-godsdienst. Het geeft wel een indruk, vooral van het leven van elken dag (markt, enz), maar het wordt beslist onjuist, als het de diepere structuur tracht te beschrijven, zoo bv. (p. 58): „A Balinese village is a little republic ruled by a council of representative villagers (k r a m a d e s a) in which everyone has equal rights and obligations”.

Inderdaad is het Balische dorp, met name het ouderwetsche, een republiek ²⁾, maar geenszins heeft ieder dorpeling dezelfde rechten en plichten; men heeft er — in bijna alle ouderwetsche dorpen — het essentieele en cardinale onderscheid tusschen de kerndorpers: (m a) k r a m a d e s a en de medebewoners: (m a) b a n d j a r. En ook weer onder de kerndorpers zijn rechten en plichten zeer verscheiden, en

1) Vele publicaties; het voornaamste en beste werk van hem blijft: Schetsen van het eiland Bali. (T. N. I., 1878)

2) Vide Dr. V.E. Korn, De dorpsrepubliek Tnganan - Pagringsingan (ed. Kirtya, Singaradja 1933) en de opstellen van Grader uit de laatste jaren in T. B. G. LXXXVI, 1936. en Mededeelingen van de Kirtya Liefdrinck-van der Tuuk, Afl. 5, 1937.

van dorp tot dorp eindeloos genuanceerd. Ook is er onderscheid tusschen kerndorpers en dorpsbestuur.

Ik heb dit voorbeeld aangehaald, omdat dit zooals gezegd, een essentieel en cardinaal structureel gegeven betreft, en derhalve iemands inzicht (niet zijn globale kijk) juist beoordeeld moet worden naar zijn kennis en behandeling van het structurele, van het wezenspatroon eener cultuur.

Zoo vindt men in Covarrubias vele rake opmerkingen, veel scherp waargenomen uit het gewone leven: materieel heeft het boek informatieve waarde, formeel stelt het te leur.

Op nog een verschijnsel van dit vlot journalistieke werk wil ik wijzen, nl. op de slordigheid in zake Balische woorden en termen. Men zou kunnen zeggen: „nu, dat is toch maar bijzaak”, maar de taal van een volk is allerm minst bijzaak, en iemand, die die taal niet kent, proeft en ook weer structureel inziet, kan nooit zoo'n volk in zijn diepere geestelijke geaardheid begrijpen. Wie blijft staan bij het louter aesthetische of wel bij het zuiver economisch-sociale, ziet slechts uitingvormen van een dieper wezen, dat naar zijn innerlijken kern voor hem gesloten blijft.

Weck's Heilkunde getuigt van meer gedegen studie. Ik heb in een vroeger opstel „The Balinese Medical Literature”¹⁾ reeds uitvoerig gewezen op dit standaardwerk over dit gebied.

Prof. Weck heeft terecht de „Medizin-philosophische Lehren der Balier” uitvoerig bestudeerd en behandeld (p. 37 - 79). Hij heeft ook de actuele werkelijkheid waargenomen en weergegeven („Die Balischen Aerzte, p. 10-36). Hij behandelt ook de afzonderlijke ziekten, o.a. cholera, lepra, pokken, krop.

Hij weidt uit over anatomische kennis (p. 80-90), over Balische diagnostiek (p. 173 - 182).

Belangrijk zijn ook de mededeelingen over desti (betooverings-ziekten, p. 182 sqq.) en over de pharmacopoea („Heilmittel”, p. 216 sqq.).

Hij heeft de Balische gedachten- en voorstellingswereld in dezen goed gepeild, met name in zake microcosmos tegenover macrocosmos.

Dit is een der cardinale punten der Balische „Weltanschauung”, ten slotte hetzelfde patroon van denken als bij alle groote religies: de aarde als „Abbild” van den hemel, en de Mensch verkleind beeld van het Heelal.

1) DJAWA 17, 1937, 281-7.

Een schrijver, die voor zulke universeele ideeën oog en begrip toont, kan men veilig als gids op eenig détailgebied volgen, mits ook voldaan wordt aan de tweede voorwaarde: beheersching van het materiaal op eigen détail-gebied. En zulks is zeker bij Weck het geval.

Een zeker bezwaar mag men echter opperen tegen dit werk, dat Weck nl. teksten niet in het origineel las (doch in Maleische vertalingen), en dat hij zeer weinig uit de teksten zelf citeert. Een ruimere toepassing van citaten in originali had het werk, vooral voor de wetenschappelijk belangstellenden, waardevoller gemaakt. Maar dan: citaten met volgende vertaling.

Het blijft op zijn terrein echter een standaardwerk, en dat is zeer waardevol; men kan dit werk, in groote erkentelijkheid aan den schrijver, een ieder, die zich voor Bali — ook in het algemeen — interesseert, warm aanbevelen.

Ook hier geldt, wat ik vroeger naar aanleiding van Jane Belo's „The Balinese temple”²⁾ schreef, nl. dat het voor alle ambtenaren op Bali, in de eerste plaats voor de Bestuursambtenaren, die tevens jurisdieke functiën bekleeden, van eminent gewicht is, dat zij het lezen.

Het zou een richtig bestieren van Bali slechts ten goede kunnen komen, als vele, zoo mogelijk alle Bestuursambtenaren dergelijke werken lazen, ja nog liever: bestudeerden!

Beryl de Zoete en Walter Spies hebben ons zeer verplicht met een ander standaardwerk: „Dance and drama in Bali”.

Laat ik eerst een woord van lof over de uitgave mogen zeggen: Gedrukt in kloek formaat met een duidelijke letter op „prettig” papier en een aangenamen bladspiegel, voorts geïllustreerd met een keur van prachtige foto's, is het reeds een spiritueel genot, dit werk slechts in te zien en door te bladeren: spiritueel en aesthetisch, of beter: spiritueel op de wijze der aesthetica!

Het werk behandelt het geheele gebied van den Balischen dans in den ruimsten zin van het woord:

Sacrale dans en tooneel naast gesaeculariseerde of immer saeculair geweest zijnde choreografische kunst. Het behandelt deze zoo uitgebreide stof in overzichtelijke, goed samenghangende hoofdstukken, nergens vervelend, nergens te technisch (waardoor het slechts voor een zeer kleine groep van lezers genietbaar

2) In „Character and personality” vol. IV, No. 2 (Dec. 1935). Zie DJAWA 17, 1937, 431.

geworden zou zijn), maar overal tegelijk levendig en plastisch en met inzicht in den spiritueelen achtergrond en in de vele onderlinge verbanden.

Een klein gebrek mag wellicht genoemd worden: het te vaak voorkomen van beschrijvingen van het wachten op een voorstelling. Want, hoe typisch Balisch dit uitstellen en verschuiven ook moge zijn en dus ook het wachten der toeschouwers, bij deze beschrijvingen treedt naar mijn smaak te veel het wachtend individu op den voorgrond, als zouden die Westersche toeschouwers zoo belangrijk zijn!

Dit werk wordt gedragen door Walter Spies' grooten zin voor het organische, het rhythmische, dus in een woord, het universeele; tevens door (noodwendig gevolg van dit eerste) diens inzicht in wat essentieel en cardinaal is.

Neemt men nog hierbij de zeer uitgebreide kennis van beide auteurs van choregrafische phænomena bij andere volkeren en hun zeer groote artistieke begaafdheid, creatief bij Spies, receptief bij Beryl de Zoete, dan kan men ten volle beseffen, dat deze auteurs bij uitstek aangewezen worden om dit onderwerp te behandelen, en zóó te kunnen behandelen, als zij gedaan hebben.

Uit den rijken inhoud noem ik van het sacrale gebied: ceremonial dances, sanghyang, op het sacraal-magische terrein: barong, tjalon arang, uit de overgangssfeer tusschen sacraal en saeculair: baris (krijgssdans), die als „dramatic” baris ten deele gesaeculariseerd werden.

Verder de vormen van het tooneel: gamboeh, wajang wong, topeng, ardja.

1) Zie bv. p. 56 over baris: „Some of them are beautiful, some merely curious; it is often perfunctory, even slovenly in performance like the Mass in some Latin churches”; p. 57 opnieuw: „slovenly”. Dit zijn louter aesthetische waardeeringen, niet die

Ook (althans oorspronkelijk) meer zuivere dans-genres als legong worden uitvoerig behandeld.

Belangrijk zijn verder de zeer levendige beschrijvingen van speciale uitvoeringen, en de verkorte weergave van de opgevoerde verhalen, de „libretti”.

Door een uitvoerige en goedverzorgde „Index-glossary” wordt het terugvinden van een eenmaal gegeven uitleg van de zoo talrijke termini technici zeer gemakkelijk gemaakt.

Ik kan onmogelijk op deze zoo rijke stof verder ingaan. Het zou willekeur zijn, eenig speciaal gebied apart naar voren te brengen. Dit werk zelf is een organisch geheel, evenals zijn object het is.

Hoewel door het organische en universeele besef, dat duidelijk uit het werk spreekt (eigen besef bij den auteur en herkennen ervan in het object), het religieuze karakter, de godsdienstige achtergrond van de Balische dramatische kunst, ons duidelijk wordt, toch zou men nog wel meer in details den telkens genuanceerden band tusschen godsdienst en kunst nader beschreven hebben willen zien. Maar wellicht komt dit tekort daaruit voort, dat de auteurs „in religiosis” niet congeniaal zijn met de Baliërs, dat eigen beleven van bv. het sacramentele partificeeren aan het Goddelijke, en van bv. het liturgische den auteurs niet gegeven is. 1)

Hier mag men wellicht spreken van een deficit aan persoonlijke „religious experience”.

Behoudens dan dit „deficit” is het werk voortreffelijk en zal zeker het standaardwerk op dit gebied worden en blijven.

Soerabaja, Maart 1939.

Dr. R. GORIS.

van iemand, die over „congenial experience” beschikt. Het wezenskenmerk van een sacramentele handeling, haar waarde „ex opere operato” (niet „ex opere operantis”) ontgaat den auteurs geheel!

BOEKAANKONDIGING.

Internationales Archiv für Ethnographie, Band XXXVI :

Heinrich Simbriger, Gong und Gongspiele. 180 p. Leiden, E. J. Brill ? 1939.

Ofschoon het woord gong aanvankelijk slechts het grootste slaginstrument van het Javaanse gamelan-orkest (gong agěng) aanduidde, heeft het spraakgebruik aan dit woord een veel groter gebruik toegestaan. De Engelsen schijnen hierin het verst te gaan: elk instrument dat door middel van een hamer aan het trillen wordt gebracht, en niet onder de benaming trommel, xylofoon of metallofoon valt, kan gong genoemd worden.

Simbriger verstaat onder gong: een vlakke of gewelfde ronde bronzen plaat met omgebogen rand. Het midden van de plaat vertoont bij aanslag de sterkste trillingen, in tegenstelling tot de klokachtige (en bekkenachtige) instrumenten, waarvan de randen het sterkst trillen. Zoals men ziet vallen onder Simbrigers omschrijving ook de gongs zonder slagknobbel, welke op Java als muziekinstrumenten in het geheel niet en op de andere eilanden van Indonesië slechts sporadisch voorkomen.

Met grote vlijt heeft de schrijver alles bijeengebracht wat over de gong bekend is en hij heeft dit materiaal op zeer overzichtelijke wijze gegroepeerd; daarbij geeft hij telkens samenvattingen.

Hoofdstukken I-V geven achtereenvolgens de bijzonderheden over de vervaardiging, de verschillende vormen, wijzen van bevestiging en van de aanslag. Bijna zonder uitzondering is het materiaal brons of geel koper. Hier en daar schijnen tegenwoordig ook gongs uit ijzer en zink vervaardigd te worden. De schrijver onderscheidt de volgende typen: de vlakke gong, zonder-, met-, en met negatieve slagknobbel; de middeldiepe gong (type: de Javaanse „gong agěng”) en de diepe gong (type: de Javaanse „bonang”).

Na een hoofdstuk over de voornaamste plaatsen van vervaardiging en de handelswegen, waarlangs de gong vervoerd is, volgt een beschouwing over de historische bronnen. Het telt slechts vijf bladzijden: een bewijs, dat de historische gegevens over het voorkomen der gong schaars zijn. De oudste zijn uit de 6de eeuw en komen uit China. In de 7e eeuw komen berichten uit Japan hierbij en daarna nemen de gegevens in aantal toe, zodat in de 15e eeuw berichten over het voorkomen van de gong in zijn tegenwoordig verbreidingsgebied in ons bezit zijn: geheel Oost- en Zuid-Oost Azië.

In het volgende hoofdstuk heeft de schrijver getracht de betekenis der gong in het leven der volkeren en der verschillende algemene gezichtspunten samen te brengen. Zo bespreekt hij achtereenvolgens de betekenis van de gong als muziek- en signaalinstrument, als teken van waardigheid; de betekenis bij de afweer van geesten; die als waarde-object; hierop volgen de overige magische verbanden waarin de gong haar plaats inneemt: om de terminologie van den schrijver te volgen: het aanrakingscomplex, het sjamaan-complex, het animisme-complex, het „Gefäss-complex (gong als magisch-krachtig vat)”, het megalith-complex en het koppensnel-complex.

De behandeling van verscheidene dezer onderdelen stelt te leur: de inhoudsopgave doet hier meer verwachten dan de schrijver geeft. Misschien kan men hem dit niet euvel duiden omdat de gegevens weinig talrijk zijn, doch dan was het wellicht beter geweest deze gegevens niet aan een zo sterke onderverdeling te onderwerpen. Deze heeft immers tevens het nadeel dat het sterk-verwante nodeloos gescheiden wordt. De metalen gong als magisch-geladen voorwerp immers moet in alle magisch ritueel een belangrijke plaats innemen.

Hierna volgen nog de gongspelen: het gebruik van een aantal dezelfde of verschillende gongs gelijktijdig. Het slothoofdstuk geeft hierna een algemene samenvatting van wat omtrent de gong bekend is. Hier blijven nog vele vraagtekens staan: van de oorsprong der gong kan nog niets met zekerheid vastgesteld worden, al laten zich wel vrij aannemelijke hypothesen opstellen. In de eerste plaats is het natuurlijk verleidelijk, verband te brengen tussen de gong en de bronzen keteltrom. De mogelijkheid hiertoe acht de schrijver open; acoustische gronden verzetten zich er niet tegen, zoals tegen de verwantschap tussen gong en klok, waarbij we dan ook aan het slagbekken kunnen denken. Ook acht de schrijver het mogelijk dat de vlakke en halfdiepe gong onafhankelijk van elkaar zijn ontstaan en eerst later met elkaar in betrekking zijn getreden. Een grond hiervoor vindt hij in de geographische verbreiding der gong. Het ten opzichte hiervan centraal gelegen Birma b.v. kent de vlakke gong in het geheel niet. In dit geval zou invloed van de keteltrom op de halfdiepe gong een zekere mate van

waarschijnlijkheid verkrijgen. Van betekenis is in dit verband de terminologie in China en Japan. De waarschijnlijkheid van snelle verbreiding der gong van China uit acht de schrijver groot, ditmaal vooral op culturele gronden en gezien de handelsbetrekkingen die het reeds in de 9e eeuw met een groot deel van het overige overzee-bereikbare Azië onderhield. Als land van oorsprong komen echter eerder Noordwest

Achter-Indië of een streek ten Zuid-Westen van China in aanmerking.

Gezien de grote betekenis der gong-achtige instrumenten in het Javaanse gamelanorkest kan ieder belangstellende in de Javaanse cultuur de lezing van deze studie ten sterkste aangeraden worden, ook al blijven er verschillende kwesties onopgehelderd.

D. DE VRIES.

SANSKRIT OP BALI

Sylvain Lévi, de groote Fransche Sanskritist, schrijft van het reizen naar Bali: „Vóór men aan wal gaat op de reede, kan men aan het zeestrand een tempel zien staan, gewijd aan Waroena, den god der wateren. Onder het volk dat staat te wachten op de steiger kan men brahmanen opmerken, ksjatriya's, waiçya's en çōēdra's. Zoo gauw men in aanraking komt met het dagelijksche leven, hoort men de namen van Çiwa, zooals Mahēçwara, Içana, enz., van Nārāyaṇa en van Gaṇēça. Hoe meer men in nauw contact komt met de Balineezen, des te meer zal men herinnerd worden aan het verre Indië. Heeft men het geluk, toegelaten te worden in het huis van een plaatselijk priester, een zoogenaamden pēdanda, dan zal men getuige zijn van denzelfden eeredienst die in geheel Indië gehouden wordt, een echte sandhyā-séwana [dienst ten tijde van de schemering]. Hij zal Sanskrit-formule's hooren reciteeren op de Indische manier, waarbij de ware echte Indische manualen gemaakt worden en de ware handhoudingen (moedrā's) worden aangenomen. Maar zijn verwondering zal een hoogtepunt bereiken wanneer hij gaat beseffen dat die menschen niet het flauwste besef hebben van India, zelfs van het bestaan ervan, dat hun wijdeste verschiet in het Westen eindigt met Java, dat ze geen enkel woord begrijpen van de Sanskrit-teksten die zij schrijven, lezen en zingen!”

En verderop vertelt hij: „Aan de plaatselijke pēdanda's was verzocht, zich bij mij te vervoegen op elke plaats waar ik stilstond, en al hun lontars mee te brengen, die ze niet begrijpen konden: dit was de eenige manier om het begrip „Sanskrit” bij te brengen aan menschen, die zelfs dezen naam nog nooit gehoord hadden. Toen ik voor het eerst eenige pēdanda's deze Sanskrit-teksten hoorde voorlezen, was ik ze soms een stukje vóór, daar ik langen tijd me dagelijks bezig gehouden had met den gebruikelijken cyclus van Sanskrit-çloka's. Soms verbeterde ik een fout van iemand die aan het voorlezen was, terwijl mijn verbetering bevestigd werd door een ander handschrift. Zoo won ik hun vrouwen; en juist zooals Brahmanen uit de Wédisch-Brahmaansche periode zouden gedaan hebben, kwamen ze tot de slotsom, dat hun gebeden te veel van hun effect verloren hadden door de talrijke fouten waaraan ze onderhevig waren. Zij verklaarden zich bereid mij hun gewijde en geheime teksten mede te deelen, wanneer ik bereid was hun er een betere uitgave van te verschaffen, herzien en bijgevoegd. Ik heb mijn best gedaan, die belofte te vervullen, maar moet tot mijn spijt zeggen, dat ik maar al te vaak er niet in heb kunnen slagen,

onder de ophooping van fouten het goede origineel te ontdekken. Ik hoop danook dat mijn Indische collega's [professoren in het Sanskrit] mij te hulp zullen komen en hun diensten verleen aan het ontdekken van de authentieke Sanskrit-origineelen van al deze godsdienstige en literaire brokstukken, die op zoo merkwaardige wijze bewaard zijn op Bali.”

Sylvain Lévi's bezoek aan Bali viel in Juni 1928; blijkens Krom, Hindoe - Javaansche Geschiedenis 2 p. 505 heeft hij op het 18de Orientalisten-congres te Leiden van 1931 gesproken over het verband tusschen een ouden Sanskrit-tekst en het Oud-Javaansche Mahābhārata-uitreksel. (Actes du XVIIIe Congrès International des Orientalistes, Leiden, 7-12 September 1931. E. J. Brill, Leiden, 1932, p. 130-131).

Het Golden Book of Tagore, A Homage to Rabindranath Tagore from India and the world in celebration of his seventieth birthday, edited by Ramanandra Chatterjee, published by The Golden Book Committee, Calcutta 1931, bevat op pag. 292-7 een opstel: Un ancêtre de Tagore dans la littérature javanaise, ongeveer de Leidsche voordracht.

Tenslotte verscheen in 1933 Sanskrit Texts from Bali, critically edited with an introduction by Sylvain Lévi, Oriental Institute, Baroda. Deze Bāli-dwīpa-granthāḥ vormen No. LXVII van de Gaekwad's Oriental Series, published under the Authority of the Government of His Highness the Maharaja Gaekwad of Baroda; General Editor: B. Bhattacharyya, M.A., PH.D.

Aan de Introduction tot dit boek waren de eerste twee alinea's van dit artikeltje ontleend. Die inleiding beslaat XXXV bladzijden compres gedrukt; het boek zelf 112 bladzijden, soms met synoptisch naast elkaar „Balisch” Sanskrit en echt Sanskrit, soms met de Sanskrit-formule's, en daartusschen in Balisch en Engelsch wát de pēndapa erbij verricht; grootendeels met correct Sanskrit. Het boek werd in vieren gedeeld:

- I 1. caturwēda
2. wēdaparikrama
- II Stotras
- III Boeddhawēda
- IV 1. kārakasamgraha
2. caritra Rāmāyaṇa
3. The Sanskrit part of bilingual exercises
4. naiṣṭhikajñāna
5. daçaçila
6. Initial Sanskrit stanzas at the beginning of works written in old-Javanese.

- (1) Agastyaparwan
- (2) Mahābhārata (Adi, Wirāṭa, Bhīṣma, Açramawāsa)

C. H.

THE TEMPLE DANCES IN BALI

BIJ TYRA DE KLEEN.

BESPREKING DOOR

WALTER SPIES.

Misschien mag men het Sven Hedin niet ten kwade duiden, dat hij in zijn voorwoord met groote waardeering schrijft:

„Combining scientific exactness with an artistic method of presentation, the work forms an extremely valuable contribution to our knowledge of the everalluring East”. Met alle, den indruk van wetenschappelijke nauwkeurigheid wekkende bijzonderheden, geleerd klinkende, vreemde, een beetje saaie, droge vaktermen maakt het kostbare boek zeer beslist deze indruk. Een niet ingewijde zal deze impressie misschien zelfs nog behouden, nadat hij den tekst gelezen en de teekeningen bekeken heeft. Maar owee! Zoowel de tekst als de afbeeldingen wemelen helaas van zooveel onjuistheden, fouten en zelfs onwaarheden, dat men wel het hoofd moet schudden en zich afvragen: Hoe is 't in 's hemelsnaam mogelijk om in zoo'n korten tekst en een paar afbeeldingen zooveel onzin bij elkaar te brengen! Daarvoor is werkelijk talent en fantasie noodig, eigenschappen die de kunstenaars in een ander verband zeer tot eer zouden hebben gestrekt en die in dit geval misschien een grond te harer verontschuldiging opleveren. Iedere kunstenaar heeft tenslotte zijn eigen manier om de dingen om hem heen te zien en te verwerken en niets mag hem verhinderen om ook zijn fantasie den vrijen loop te laten en zich te uiten op de wijze, die hem in den zin komt. Het staat hem vrij te overdrijven, te veranderen, te vereenvoudigen, dingen weg te laten, indien en voorzoover zijn visie of intuïtie zulks noodig of wenschelijk achten. Als hetgeen hij heeft waargenomen en beleefd eenmaal in hem gekristalliseerd is, zich „Künstlerisch verdichtet” heeft, mag het in een kunstwerk tot een „ontlading” komen, die met het oorspronkelijk geziene en beleefde absoluut niets meer gemeen heeft.

Zoo iets zal dan ook niemand een Kunstenaar ooit kwalijk nemen. Wanneer hier dan ook alleen sprake was van een uiting op kunstgebied, zou men niet het recht hebben zich te ergeren over onnauwkeurigheid of fouten op historisch, ethnographisch, muziektechnisch of choreographisch gebied. — Maar het boek is uitgegeven onder de auspiciën van „Statens ethnografiska Museum” te Stockholm en men moet dus aannemen, dat het meer nog dan op waarde als kunstproduct, aanspraak

maakt om ook te worden erkend als een wetenschappelijke bijdrage op ethnografisch gebied. — Van een dergelijke erkenning kan, wat dit boek betreft, echter vrijwel geen sprake zijn; en ik meen dan ook de vrijheid te mogen nemen op de meest opvallende onjuistheden, overdrijvingen en zelfs aperte onwaarheden op dit gebied dieper in te gaan, omdat ze anders tot de grootste misverstanden, verwarring en dientengevolge tot de gevaarlijkste gevolgtrekkingen aanleiding zouden kunnen geven. Men trekke uit het verderstaande niet de consequentie, dat ik daarom het heele boek verwerp. Integendeel gaat mijn bewondering uit naar de liefde en de belangstelling voor land en volk, de groote begeestering voor dans, rhythme en beweging, welke het werk deden tot stand komen. Daarom vind ik het des te betreurenswaardiger, dat is nagelaten de juistheid en nauwkeurigheid van het ethnografische gedeelte ervan nog eerst terdege te doen nagaan voor de uitgave.

Vele der uitspraken, die er volkomen „naast” zijn, zouden al bijna juist zijn geweest door het aanbrengen van een kleine verandering of verduidelijking in de tekst. Nu maakt die volkomen den indruk, dat de schrijfster de klok heeft hooren luiden, maar niet weet waar de klepel hangt.

Onmiddellijk bij het lezen van den eersten zin van het eerste hoofdstuk: „Bali and its people”, struikelt men als 't ware al over den deurdrempel. Met de grootste zelfverzekerdheid wordt, — plomp verloren — als 't ware als een axioma, beweerd dat aangezien „bali” in het Sanskrit „held” beteekent, Bali „het eiland der helden” is! Is dit werkelijk zoo zeker? Is het ook maar eenigermate waarschijnlijk? Aangenomen, dat „bali” in Sanskrit „held” beteekent, dan blijft toch de vraag, waarom en in welken tijd het eiland een Sanskrit-naam zou gekregen hebben? Waarom zou de naam „Bali”, zooals veel waarschijnlijker is, niet van oud-Indonesischen oorsprong zijn? Of zijn er gegronde redenen om aan te nemen, dat de Baliërs in bet oudste Hindoe-tijdperk (waarin alleen eventueel van sanskrit sprake zou kunnen zijn) den roep van bijzondere heldhaftigheid genoten? — Het is jammer, dat „Bali” in het sanskrit niet „danser” beteekent,

dat zou nog beter in het kader van het boek passen. —

Maar vergeef me ! Ik had niet dadelijk zoo onaangenaam moeten worden, want zoo erg is het nu ook weer niet ! Het stukje over de Balische Kunstenaars dat onmiddellijk op deze inleiding volgt, komt mij voor uitstekend te zijn ; alles goed begrepen en juist aangevoeld ! Tyra de Kleen zegt : „No man is artist only God can create either life or art, man is a mere tool in his hand.” — De Baliër kent geen Kunst als „Kunst”, als iets apart van het alledaagsche leven. Voor hem is kunst, precies als alles, wat hij verder doet een onderdeel van het bestaan. Bij ons is kunst tot een vorm van tijdverdrijf geworden, een soort medicijn tegen, een belooning voor — een verlossing uit het op zichzelf vrij ongenietbare leven gedegradeerd. Voor den Baliër echter behoort Kunst tot het groote wereldgebeuren, maakt zij deel uit van de verheven „divina comedia”, waaraan iedereen en alles meedoet en waarin de kunst een van de rollen is, die de mensch moet vertolken. —

In de daarop volgende uiteenzetting, waarin sprake is van beschaving, geschiedenis enz. komt er echter direct weer „trouble” want als men leest, dat de Balische civilisatie van „Hindoe-origin” is en de Balische Kunst slechts „little in common” heeft met Indië en Java, voelt men onmiddellijk weer een onbedwingbare strijd lust over zich komen.

Natuurlijk is ook hier weer de oorzaak een ongelukkige, onhandige keuze uit verschillende mogelijkheden om zich uit te drukken of wel er is iets weggelaten, waardoor het geheel z'n evenwicht verloren heeft ! Van Hindoeïstischen oorsprong ? Dat kan toch niet zoo bedoeld zijn, als 't geschreven staat ! Iedereen weet toch, dat de oudinheemsche elementen in de cultuur der Baliërs zonder twijfel den boventoon voeren. Bedoeld is natuurlijk „door de Hindoeïstische cultuur beïnvloed” of is vermengd met vele Hindoeïstische elementen”, of „vele elementen zijn in de Balische cultuur van „Hindu-origin”. — En even algemeen bekend is, dat Indië en Java de beide landen zijn met wier kunst die van Bali ongetwijfeld het meeste „in common” heeft. —

— Dan wordt telkens weer over de Sassaks gesproken ! De ongelukkigen ! Ze zouden als „Bali-ago” (is it long ago ?) de oer-bevolking van Bali en daarnaast bovendien Polynesiërs geweest zijn ! Helaas bestaan ze nog altijd en sommige zijn zelfs vanuit Lombok (waar ze thuishooren) naar Bali gekomen en leven daar. Ze zouden zich, alleen al door het feit dat ze Mohammedanen zijn, — allermint gevleid voelen, als ze wisten dat men

hen voor ouderwetsche, heidensche Bali-aga's verslijt. —

Evenals in zoovele boeken over Bali, wordt ook hierin weer de indruk gewekt, als of voor de 15^{de} eeuw, dus voor den val van Madjapahit nooit van een Hindoe-Javaansche kolonisatie sprake is geweest. Toch is het een vaststaand feit dat reeds vele eeuwen voordien de Hindoe-Javaansche Cultuur Bali veel sterker heeft beïnvloed dan na de 15^{de}.

Ik hoop zeer, dat de Javanen en voornamelijk de vorstenhoven op Java niet vernemen, dat het de schrijfster bekend is, dat het beste, meest aristocratische en gecultiveerde element der Javaansche bevolking na den val van Madjapahit naar Bali is gevlucht en dat : „Those who remained, had no civilisation to loose !” En dan wordt daaraan vastgeknoot dat daarom het Balische ras „is of a nobler and more intelligent type, than the present population of Java !” Ho, Ho ! Dergelijke enormiteiten worden zoo maar ijskoud, als 't ware met volledig bewustzijn beweerd ! Verder wordt er dan ook nog bijgefantaseerd, dat eerst de priesters (meer algemeen de Brahmanen) naar Bali zijn gevlucht, gevolgd door alle kunstenaars, omdat hun door den Islam verboden werd om de natuur te copieeren, en tenslotte door de vorsten en den heelen adel die allen tezamen daarop de Polynesische Sassaks, de eigenlijke bewoners van Bali, onmiddellijk onderdrukten en tot hun slaven maakten. De laatsten veroverden echter weer spoedig hun vrijheid en vermengden zich met de indringers ! De priesters bleven uit Indië naar Bali toestroomen met het gevolg dat in de kaste der Brahmanen het Hindoebloed vrij zuiver is gehouden, terwijl overigens de niet zeer strenge regels van het kastenwezen ertoe leidden, dat men tegenwoordig geen verschil meer ziet tusschen Hindoe, Javaan, Maleier en Sassak !

Hoor nu goed !! Wat is van dat alles waar en wat niet ? ! Is misschien mijn te kritische manier van lezen gedeeltelijk schuld eraan dat alles zoo onwaarschijnlijk, en overdreven klinkt ? Maar hoe kan er dan een andere uitlegging aan worden gegeven ! Zoo en niet anders staat 't gedrukt ! Ook hier echter is weer de ongelukkige keuze uit de wijze, waarop men iets voor kan stellen, de hoofdschuldige. In dezelfde woorden een tikje anders samengevoegd met hier en daar een paar heel kleine veranderingen, toevoegingen en verklaringen had gemakkelijk ongeveer hetzelfde en tenminste meer waarschijnlijk, meegedeeld kunnen worden. —

— „The Bali-ago (!) animism among the lower classes lives on unrestrictedly !” Hebben de hogere klassen dan werkelijk een zoo totaal

andere godsdienst? Daar wordt alweer zoo'n beetje van alles, los en vast aan elkaar gelijmd. — Bedoeld is misschien, dat in de oude, afgelegen Bali-aga desa's, die echter geen lagere of hogere klassen in de beteekenis van de Hindu-Triwangsa kennen, de godsdienst nog vrijer is gebleven van vermenging met Hindoeïstische elementen en daardoor nog dichter staat bij het zuivere voor-Hindoeïstische animisme (zooals dat waarschijnlijk vroeger over heel Bali verbreid was). Maar in de gewone Balische maatschappij, die wel een Triwangsa-kastensysteem kent, en waarin men daarom van „higher and lower classes” kan spreken, is zeker geen zeer merkbaar onderscheid te bespeuren tusschen den godsdienst der verschillende kasten; op het gebied van den adat zou men hoogstens van eenige privileges van den adel kunnen spreken!

— „The priests in particular are feared and worshipped as magicians”. Wat staat daar nu weer? Zijn met „priests” pedanda's bedoeld? Heeft een Baliër ooit voor een pedanda angst gehad? Hoogachting, eerbied, bewondering — ja zeker! Maar vrees? Of is misschien bedoeld, dat ze angst zouden hebben voor zijn magie? Maar pedandas bedrijven nooit zwarte magie, hun magie is nooit gevaarlijk. Waarom zouden de leeken haar dan vreezen!? Zwarte magie wordt wel vaak toegepast door de balean (wonderdokter) en in heel groote uitzonderingsgevallen is die ook wel eens tegelijk pemangkoe (dorpspriester). — Dus alweer iets totaal onduidelijks ten gevolge van misverstand of het is een verkeerde voorstelling van zaken.

Het tweede hoofdstuk draagt als opschrift „Temple-dances. Mainan Legong” (in de noot onderaan de bladzijde, handelend over de Legong staat: „Goesti, a title, belonging to members of the Ksatria, or warrior cast”). Het is jammer, maar goesti is een titel, die juist niet bij de Ksatria, maar bij de Vesya-kaste voorkomt. De titels van de Ksatria-kaste zijn Dewa Agoeng, Anak Agoeng, Tjokorda, 'Dewa etc.

Het hoofdstuk begint met de hypothese dat dansen en drama's zich hebben ontwikkeld uit moedras en mantras. Plaatsgebrek verhindert nu hierop nader in te gaan.

Mogelijk is het in ieder geval. Maar zeker onjuist is weer, als op het woord „mainan” wordt gewezen, als een bewijs dat in Bali dans en drama niet apart naast elkaar staan. „Mainan” is in de eerste plaats geen Balisch maar — Maleisch, en in den zin, waarin het hier gebruikt wordt, bovendien nog slecht en

verkeerd gebruikt Belanda-Maleisch. En in de tweede plaats beteekent het woord, op z'n gunstigst uitgelegd „speeltuig”. De schrijfster moet het woord of uit een of andere reisgids gehaald hebben, of misschien is het zelfs wel gebruikt door een Baliër, maar die heeft in dat geval dan gemeend zich voor een Europeesche dame alleen verstaanbaar te kunnen maken, door zich van dit eigenaardig soort Maleisch te bedienen.

De volgende zinnen zijn wederom zoo onhandig geconstrueerd, dat men bezwaarlijk iets anders eruit kan lezen dan dat de dansbewegingen op Bali eeuwenlang geen veranderingen zouden hebben ondergaan, hetgeen zeker niet waar is. Misschien zou iets dergelijks bewezen kunnen worden met betrekking tot eenige moedra's, de magische houdingen van de handen der priesters, want zooals de schrijfster juist opmerkt, de Baliër gelooft vast aan de heilige of magische kracht die in een dergelijke formule gevangen zit en die in geval van verkeerd gebruik of verandering der formule eventueel op de gevaarlijkste wijze tot uiting zou kunnen komen. Dat dansbewegingen haar oorsprong in moedra's (dan waarschijnlijk in den geest van dans- en gebaren-moedra's, zooals bij de katakali-dansen in Malabar) zouden vinden, is logisch denkbaar — maar juist op Bali hebben ze zulke ingrijpende veranderingen ondergaan, dat men jammergenoeg niet meer bij machte is om eenigen samenhang te constateeren. Wel kunnen eenige Moedra-houdingen ook in Balische dansen voorkomen doch in die gevallen zijn ze als zuivere priester-moedras in den dans ingelascht, indien in de voorstelling een godheid, een heilige man of iemand, die in meditatie is, optreedt.

Van hetgeen aanknoopingspunten met het oorspronkelijke zou kunnen vormen is juist op Bali veel verloren gegaan. De Baliër is te vitaal, heeft te veel temperament. Hij zoekt steeds naar nieuwe wegen, nieuwe vormen om zijn scheppingsdrang te bevredigen. Er bestaan bewijzen te over, dat en de muziek en de dans in de laatste decennien aan zeer sterke veranderingen onderhevig zijn geweest en er is geen reden om aan te nemen, dat zij voordien eeuwenlang zich nooit zouden hebben bevrijd uit het dwangbuis der traditie. De architectuur der tempels, de beeldhouwkunst, de ornamentiek, zoowel als alle andere kunstuitingen, wier verloop wij eeuwenlang terug kunnen volgen, toonen duidelijk aan, dat zij in den loop der tijden zeer groote wijzigingen hebben ondergaan. Waarom zou datzelfde verschijnsel zich dan juist niet bij zulke dynamische, levendige en aan den tijdgeest gebonden uitingen als muziek en dans hebben voorgedaan?

Dat er motieven uit de religieuse drama's (wat is op Bali religieus en wat niet religieus?), die ontleend zouden zijn aan het Mahabharata en het Ramayana, sterk en dikwijls vermengd worden met Polynesische mythologie, is wederom een zeer ongelukkig geformuleerde redactie. En waarom moeten nu juist weer de tempeldansen (die, zooals — reeds is opgemerkt, — hier nog steeds niet behandeld worden) oorspronkelijk rollen in deze dramas geweest zijn? O, waarom moet alles toch zoo gecompliceerd en onduidelijk voorgesteld worden?

Dan lezen we verder dat van alle tempeldansen het vaakst Legong opgevoerd wordt en dat in het dagelijksch spraakgebruik elke sacrale dans met dezen naam wordt aangeduid.

Naar aanleiding van dit alles, het volgende.

Waarom is „Legong” nu juist een tempeldans?

Hij kan natuurlijk gedurende een tempelfeest worden opgevoerd en desnoods, als voor den tempel geen plaats ervoor vrij is, ook in den eersten tempelhof. Evenwel, ook iedere andere dans-, comédie of drama, ook al hebben ze een uitsluitend wereldschen, frivolen inhoud, kan daar evengoed gegeven worden. En dat Legong in 't dagelijksche spraakgebruik synoniem zou zijn van „sacrale dans”, is zelfs op Zon- en feestdagen niet waar!! Is zuiver fantasie! Legong is de naam van een enkele, zeer bepaalde soort van dans en het is ook niet waar, dat hij speciaal bij gelegenheid van tempelfeesten, of dat hij überhaupt 't meest gedanst wordt!

Verder lezen we, dat de dansen gedurende den regentijd binnen in — doch gedurende den drogen tijd buiten een „pendoppo” worden opgevoerd. Bedoeld is waarschijnlijk het volgende: dat de dansen, die indien eenigszins mogelijk in de openlucht worden gegeven, in 't geheel geen voortgang vinden wanneer het regent, tenzij zich toevallig een groote overdekte ruimte in de nabijheid bevindt. Deze worden overigens ook weer niet „pendoppo” geheeten (want „pendoppo's” in den zin van Javaansche „pendoppo's bestaan niet op Bali), maar „balé”, en die zijn in de meeste gevallen voor geheel andere doeleinden (bv. hanengevechten) gebouwd. Eene speciaal voor de opvoering van dansen bestemde, overdekte hal, die „balé pegambochan” heet, komt slechts sporadisch voor. Maar of 't nu 't regenseizoen of 't droge seizoen is, heeft met dit alles natuurlijk niets te maken, want in de eerste plaats zijn er ook in de regentijd gelukkig vele dagen en avonden, waarop het niet regent en in de tweede plaats worden dansen zeer vaak ook onder 't dak van een balé opgevoerd, als buiten de stralendste zonneshijn heerscht!

„Along one side of the temple-courtyard is placed the gamelang, which allways accompanies the dances”. — Eerstens is het „gamelan” en niet gamelang, tweedens hebben vele dansen in 't geheel geen gamelan-begeleiding en derdens, waarom toch weer „along one side”? Uiteraard kan dat wel eens zoo voorkomen, maar meestal is dat, heusch, toch weer niet het geval, en de toeschouwers zitten of staan niet slechts „on the three remaining sides”, maar overal, waar ze maar een plaatsje vinden kunnen. Overigens hebben de verschillende danssoorten elk een eigen, traditioneele plaats voor de opstelling der gamelan! Maar, in vergelijking met de vele andere, is dit punt van niet voldoende belang om er langer bij stil te staan. Het is geweldig verleidelijk, maar niet minder gevaarlijk om iets te generaliseeren. Dit geldt in 't algemeen, maar in 't bijzonder met betrekking tot Bali! In z'n verlangen om iets als een voor geheel Bali geldenden regel te kunnen opvatten, komt men er steeds weer zeer gauw toe om te vergeten dat zoo iets evengoed iets eigens, een variatie of een uitzondering op een geheel andere regel kan zijn.

Zoo wordt verderop ook weer als een onaanvechtbaar feit verteld, dat de dansplaats steeds wordt aangegeven door vier jongelingen, die met vlaggen, staven, of „pajongs” in de vier hoeken ervan gezeten zijn. Daar hebben we 't alweer! In de eerste plaats zijn er zeer vaak heelemaal geen vlaggen of iets wat daarop lijkt, aanwezig. In de tweede plaats behoeven er niet juist vier, maar kunnen er een dozijn of meer zijn. In de derde plaats behoeven 't geen jongelingen te zijn, doch kunnen 't evengoed kleine kinderen of stokoude grijsaards zijn. In de vierde plaats zijn het geen staven maar speren of lansen. In de vijfde plaats is het heelemaal niet noodig dat deze lansen worden vastgehouden; meestal zelfs worden ze eenvoudig in den grond gestoken en blijven daar op zichzelf staan en in de zesde plaats heeten dergelijke schermen niet „pajongs”, doch „padjengs”, want „pajong” is het maleische woord voor een scherm doch beteekent in 't Balisch „Stroohoed!” — Hier dus wederom slechts zes onjuistheden in een enkelen korten zin! En ook hier is de geheele voorstelling van zaken „toevallig” weer mogelijk! Met toevoeging van een, twee woordjes en een paar kleine veranderingen zou op de zin niets aan te merken zijn geweest. Wat kan men van zoo iets nu zeggen? „De geest is gewillig, maar de pen is zwak?” Het is werkelijk ontzettend jammer, want aan den anderen kant voelt men voortdurend de groote liefde en begeestering, ook voor de klein-

ste details, waarmede de schrijfster beziel is en dat zij er voortdurend naar streeft om het beste van het beste te geven!

Maar laten we eerst eens verder lezen. „The dances are usually performed just after sunset, because the spirits, for whose sake they are performed, wake up at that hour.” — Het wordt onmiddellijk weer pijnlijk! Wel is het waar dat vele dansen slechts bij het aanbreken der duisternis worden gegeven maar juist weer de „Legong”, waarvan hier toch alleen maar sprake is, is een van de weinige dansen, die, als 't maar eenigszins mogelijk is, meestal vóór zonsondergang wordt opgevoerd. — De ietwat kinderlijke bewering dat het de „spirits” zijn, voor wier welzijn, genoeg of protectie wordt gedanst en dat zij precies omstreeks dit uur ontwaken, vermag aan het geheel ook al niet veel te redden! Welke „spirits” zijn hier toch bedoeld? Voor zoover dergelijke dingen bekend zijn, zijn de goden, te wier eere eventueel een dansopvoering als offergave of anderszins kan worden gegeven, niet aan bepaalde uren van den dag of de nacht gebonden, doch zijn gedurende het gehele tempelfeest voortdurend tegenwoordig. Zijn echter de „booze geesten” bedoeld, dan zij opgemerkt, dat die waarschijnlijk later ontwaken, maar in ieder geval worden „for their sake” hoogstens afweer-dansen opgevoerd, als hoedanig „Legong” zeker niet geschikt zou zijn!

— Nadat het verlichtings-probleem zeer optimistisch is opgelost, zonder er zeer verstandig gewag van te maken, dat de ideale, sprookjesachtige, kunstzinnige, den oogen zoo wêldoenende fakkels en olie-lampjes bijna totaal verdrongen zijn door de impertinent-schelle, afschuwelijk-leelijke Stormking-lampen, die Bali al sedert vele jaren stormender hand hebben veroverd, — komt eindelijk een zin, bij 't lezen waarvan men weer verlicht adem haalt. Want, men kan 't gelooven of niet, er staat werkelijk geen enkele fout in! Geheel juist, helder en duidelijk staat er in te lezen, dat de „Legong” ook in particuliere woningen en bij familiefeestjes opgevoerd wordt!

Maar lang duurt dat genoeg niet; onmiddellijk erop volgt weer iets vermakelijks: „The temple dancers are generally daughters of Brahmin families”. O, wat kunnen we daarop weer heerlijk van leer trekken! Eerstens: Wat zijn eigenlijk tempeldansers? Ten tweede: Waarom kunnen het alleen dochters en geen zonen zijn? Ten derde: Waarom generally? En ten vierde: Waarom precies alleen van de Brahmanen kaste? — Als over tempeldansers

wordt gesproken, denkt men onwillekeurig natuurlijk ook aan tempeldansen en dus niet aan „Legong”, en dit soort dansen kunnen daarom niet alleen door meisjes of vrouwen, doch evengoed door jongens en mannen gedanst worden; maar door wie ook uitgevoerd, de dansers behoeven zeer zeker niet te behooren tot de Brahmanen kaste. Maar laten we de zaak niet te ernstig opvatten. Aannemend dat met „Tempeldansers” bedoeld is „Legong”; ook dan komt het voor dat er wel eens jongens in dansen, indien al niet alle drie de figuren door deze worden vertolkt, dan toch in ieder geval vaak die van de „Tjondong”. En als er onder de dansers een is, stammend uit een Brahmanenfamilie, dan kan men op z'n Amerikaansch daaromtrent slechts opmerken: „good for her!” Er zijn honderden, „Legongs” op Bali, die tot elk der andere kasten behoreen; ja, in de meeste gevallen zijn het heel gewone stervelingen.

— Dat de kinderen op drie- of vierjarige leeftijd beginnen zich in 't dansen te oefenen is ook rijkelijk overdreven, evenals de bewering dat „sacred dances,” waaronder „Legong” natuurlijk nog veel minder kan worden gerangschikt dan onder „Temple dances,” alleen door maagden mogen worden gedanst! Waar komt al dat bijgeloof toch vandaan? vraagt men zich af? Steeds opnieuw die lust tot overdrijven! Waarom toch? Is de werkelijkheid van Bali dan niet mooi en onwaarschijnlijk genoeg? Juist „sacred dances,” dus de eigenlijke tempeldansen, worden zeer dikwijls door volwassen, ja zelfs door zeer oude vrouwen gedanst. Dat bij Legong en een paar andere danssoorten, de danseresjes in de meeste gevallen niet ouder zijn dan 14, 15 jaar moet weleer gezien worden, als een kwestie van mode van stijl. Daarbij komt, dat dit de leeftijd is, waarop de meeste meisjes trouwen, waardoor ze andere plichten te vervullen krijgen.

— Intusschen wil ik even de aandacht erop vestigen dat al mijn bezwaren tot nu toe nog slechts betrekking hebben op de eerste drie grootgedrukte bladzijden van den Text en dat, om mijn critiek niet nog langer en ongenadiger te maken — ik mij nog heb moeten beperken, en slechts hier en daar groote en opvallende stukken eruit heb gelicht.

Betreffende het derde hoofdstuk, over bespreking „Costume” beperk ik mijn bespreking tot de volgende, direct opvallende punten: Het hoofdkledingstuk der Legong-danseressen heet niet „Sarong” maar „Kamben”. De zoo beminde en bekende sarong is maleisch en (of) Javaansch, in ieder geval

een totaal ander kledingstuk en wordt bij dansen op Bali niet gedragen.

„Prada” heeft niet op zijde aangebracht te zijn en is dit ook meestal niet, doch op katoen, dat voor danscostuums veel sterker, duurzamer is. Verdere onderdeelen heeten niet „bebadoeng” maar bebadong niet galoengan maar geloengan of geloeng.

De haren van de pruik die bij een „geloeng” hooren, behoeven geen paardeharen te zijn en zijn meestal menschenharen.

De wenkbrauwen der danseressen worden nooit heelemaal weg, — maar alleen bijgeschoren en verder met schmink bijgewerkt.

Bij de bespreking van de „Legong” dans krijgt men den indruk dat elk der beide danseressen altijd met twee waaiers danst. Dit komt in werkelijkheid slechts zelden voor. Misschien wel alleen in die verhalen waar ze vlinders voorstellen. Gewoonlijk heeft ieder harer maar één waaier!

Verder lezen we, dat het bij danseressen alleen de oogen zijn, die voortdurend in beweging zijn en dat „The rest of the face remains unmovable like a mask without expression or mimicry.” Dat is niet heelemaal juist, want de uitdrukking van het heele gezicht verandert doorlopend; soms drukt het schrik, of woede uit, dan weer is ze koket, of vriendelijk glimlachend en wordt er verleidelijk met de wenkbrauwen gewerkt. Maar dikwijls ook is de expressie in navolging van de muziek of het gedeelte van het verhaal dat vertolkt wordt, treurig of bedroefd. („Mimicry” klinkt ons bijna in de ooren als een vergissing, doch is heusch het juiste woord voor „gebarenspeel”).

Dat eenige handhoudingen in de Legong dezelfde kunnen zijn als die der priester-moedra's komt, zooals ik hiervoor al heb uiteengezet, doordat ze daar ook werkelijk priester-moedra's moeten voorstellen nl. indien de danser in gebed of meditatie is verzonken (zie pl. 40a)

Dan wordt uitvoerig en met begeestering gesproken over een dans van de vogel „garuda” in de Legong, die „perhaps the most strange and most beautiful of all the dances” zou zijn. — Ongelukkigerwijze bestaat een dergelijke dans echter niet! Bedoeld is waarschijnlijk de verschijning van „de Raaf” als een slecht voorteken in het „Lasem”-verhaal dat zeer dikwijls wordt opgevoerd. Maar ook daarbij heb ik in den loop van mijn 15 jarig verblijf op Bali nog nooit gezien, dat de raaf met een vogelstaart getooid was! Wel heeft hij een paar vleugels, die echter eerder te klein, dan „enormous” zouden kunnen worden genoemd, zooals het boek, weer met overdrijving op-

merkt. — Een garuda (of Djatajoe) verschijnt in de „Wayang Wong” en in het „Ardja”-gedeelte van den „Djangèr” en heeft dan ook een staart; maar die schijnt niet te zijn bedoeld, want over het typische vogelmasker van die verschijning wordt niet gesproken. Die rol wordt ook door een krachtigen man gedanst en ziet er heelemaal anders uit dan de „Legong-garuda” zooals die op vele teekeningen in het boek voorkomt. Ook hier dus weer een pure fantasie van de kunstenaars.

Nog een kleinigheid om de bespreking van dit hoofdstuk te besluiten:

Voor de rolletjes van bladeren, die als ooringen dienst doen, worden geen sirih bladeren gebruikt (sirih is een klimmende peper-plant, waarvan de bladeren binnen enkele uren verwelkt zijn) — maar gedroogde bladeren van den lontarpalm.

En tot slot de laatste zin: „In the case of old women, who can bear considerable weights, the ear-lobes are prolonged so, that they hang far down the neck” — is zeker uit een ander boek, misschien over Dajakkers handelend, per ongeluk in dit werk verdwaald geraakt! Want op Bali is hij ten eenen male ontoepasselijk! Oorrollen, die overigens heelemaal niet zwaar zijn doch „in 't zwaarst” geval vervaardigd zijn uit heel dun bladgoud en van binnen hol, worden nooit door oude vrouwen gedragen. Zoodra een meisje trouwt doet ze zich voorgoed van haar oorrollen. —

Het vierde hoofdstuk begint aldus:

„Another kind of temple dances are the devil-dances, which are performed in demon-temples and temples of death etc” Wat zijn toch deze verschillende devil-dances één waarvan „chalon-arong” zou zijn, „a witch-dance with traditions dating back thousands of years!” — Wat zijn toch „demon-temples”? Ze schijnen iets anders te zijn dan „Temples of death”. En dan verder die „traditions dating back thousands of years” ook nog — dat klinkt alles weer echt geheimzinnig en vreeslijk gevaarlijk! Welnu, de Tjalon Arang (dit is de juiste naam van de dans in kwestie, wordt nooit door een vrouw, — maar altijd door een man gedanst (althans gedurende de laatste 15 jaren, waarover ik alleen kan oordeelen). Het is ook niet de Radja van Bali, die zijn „poengawa” — maar een Javaansche vorst (meestal Erlangga) die zijn patih (die in 't spel „Pandoeng” heet) op haar af stuurt. Maar dat zijn maar kleinigheden! Dat het onmogelijk zou zijn en zelfs voor gevaarlijk zou worden gehouden om eene Rangda overdag te laten optreden (en niet-zooals er

staat „in the light of the full moon) behoort echter weer tot de geliefde geheimzinnig doenerij en „goedbedoelde" overdrijving, die de schrijfster kenmerken! Deze schrijft verder: „I finally obtained permission for her (een 13 jarig meisje) to act as a model, remaining in the different poses belonging to the dance (of the witch!) without doing the movements so that the evil spirits might not believe that she was performing a devil-dance in the day-time."

Maar lieve Tyra dan toch! Hoe rijm je dit alles ermede, dat een Barong-voorstelling, zeer vaak op het midden van den dag wordt gegeven en dat dan dezelfde Rangda in hetzelfde tjalon arangverhaal, denzelfden heksendans in 't schitterendste zonnelicht danst? — Afgezien van dit alles echter vat een Baliër alles veel eenvoudiger, veel lichter en veel verstandiger op, als zoovele gewichtig en geheimzinnig-doende Europeanen van hun verwachten.

Een Baliër heeft de grootste „Sense of humour" en permitteert zich de meest gewaagde vrijheden en de meest sarcastische grapjes zelfs — van ook door hem zeer ernstig opgevatte en voor heilig, ja zelfs gevaarlijk gehouden dingen en in soortgelijke omstandigheden. Ik denk hier aan de ongehooflijk humoristische karikaturen van priesters, van de uitoefening van zwarte magie en dergelijke door hem als zeer gewichtig opgevatte situaties, waarmede hij zijn schilderijen en vooral zijn spelen en dansen kleurt.

Over Djoged (5de Hoofdstuk) is Tyra de Kleen slecht te spreken! Hier is ze plotseling in aanraking gekomen met iets, dat zich niet zoo heelemaal schijnt aan te passen aan haar geïdealiseerde sprookjesvoorstelling van Bali. Het wereldsche van dezen dans wordt dan ook onmiddellijk dubbel onderstreept met de overdreven bewering dat „Djoged" een dans is „of entirely sexual character", daarom door een volwassen vrouw gedanst en dat „the main role is played by the nostrils . . . they are all the time sniffing and snuffing . . . like a dog's Joghed".

Slechts in zeer weinige dorpen en alleen bij uitzondering wordt Djoged door een volwassen vrouw gedanst. Eigenlijk alleen dan, als toevallig nog geen daarvoor geschikte jeugdige kracht voorhanden is, geen klein meisje, dat al goed kan dansen en de plaats van de ouder gewordene kan innemen. — Maar meestal is de danseres een heel klein meisje, vaak nog jonger dan bij „Legong". —

Omdat het om een quasi-liefdesspel gaat, waarbij mannen uit het toekijkende publiek meedansen geeft men zelfs de voorkeur aan een zoo jong mogelijk meisje, omdat de Baliër, die uit be-

scheidenheid zijn werkelijke, echte gevoelens nooit openlijk toont, bang is dat anders het spel wel eens ernst kon worden — en hij dan zou worden uitgelachen! Omdat mannen uit het publiek meedansen is er volstrekt nog geen aanleiding om Djoged „sexual" te noemen, hoogstens misschien „social". — De nogal vaak gewaagde nabootsing van een vrijerij, die de dansers daarbij te zien geven, hebben ten doel het op plezier beluste, voor humor zoo vatbare publiek iets pikants, grappigs overdrevens te bieden. Dat het „sniffing and snuffing" der Baliërs gelijk staat met onzen onschuldigsten kus, zal Tyra de Kleen wel niet van me willen aannemen! Ze verkeerde nog in haar „Tempel-stimmung" toen ze een „Djoged" ging zien en had daardoor à priori een „parte pris" tegen dezen onschuldigen amusemans dans. Tengevolge van haar, ons langzamerhand bekende fantasie heeft zij zich daarbij de meest dwaze, onbetaamelijke dingen voorgesteld. Verontwaardigd stelt ze dan ook vast, dat hier geen grens is getrokken tusschen het welvoegelijke en onwelvoegelijke en dat het een of het ander overgelaten schijnt te zijn aan de persoonlijkheid en de stemming van den mannelijke danspartner. Het is dan ook geen wonder, dat zij in deze opgewonden stemming zich er afkeurend over uit, dat zelfs kleine kinderen een dergelijke vertooning mogen bijwonen!

Er komt mij alweer een spreekwoord in de gedachten: „Dem Reinen ist alles rein!"

Eindelijk het laatste, 6de hoofdstuk!

Aangezien het voornamelijk de „gamelan" behandelt, zij hier nog eens en voor altijd opgemerkt, dat dat woord zonder „g" aan 't einde geschreven wordt, ofschoon het met een „g" misschien exotischer klinkt! In de eerste plaats is een groote, supercomplete gamelan, die echter niet als begeleiding van dansen gebruikt wordt, samengesteld uit hoogstens 25 tot 30 instrumenten. Tyra de Kleen heeft er echter (natuurlijk minstens) 50 tot 60 geteld! — De keurige „regenseizoen-pendoppo-theorie" die hier weer ter sprake komt, is hier voren al besproken. Maar Tyra de Kleen wil weer alles in haar idealistisch, sentimenteel sprookjes-kader zien. Ze laat de „gamelang" spelen „by preference on the seashore in moonlight," en de muziek klinkt in haar ooren dan natuurlijk ook „melting, and sweetly sentimental and it is identical with the psyche of the people". — Welke gamelans aan welke stranden en bij wat voor gelegenheden heeft ze dan toch zoo vaak gehoord? Of meent ze misschien het „mekihis" of „melis", processies naar de zee met godenbeelden en

offers dan wel „Njekah" of „Memoekoer", slotfeesten van lijkverbrandingen, waarbij de asch in zee wordt geworpen? — Bij dergelijke gelegenheden worden echter meestal zeer primitieve gamelans, slechts uit een paar draagbare instrumenten bestaande gebruikt, die dan aan 't strand wat lawaaiërige rommelige, luid-klinkende muziek uitvoeren (dikwijls wordt ook een angkloeng gebruikt). En in ieder geval heeft dat bijna altijd overdag plaats en meestal in de felste hitte van de middagzon en niet speciaal in den liefelijken maneschijn!

— Men moet wel zelf erg „sweetly sentimental" van nature zijn, om juist iets dergelijks in Balische muziek te kunnen ontdekken, laat staan in de „psyche" der Baliërs. Het is bijna onbegrijpelijk hoe iemand, die zelf op Bali geweest is en daarover niet alleen in lokkende toeristenboekjes heeft gelezen, een dergelijk onverwacht en verkeerd oordeel kan vellen! — De protsige, vergulde krulornamenten op de Balische gamelan-instrumenten schijnen op Tyra de Kleen een groteren indruk gemaakt te hebben dan de muziek zelf.

Eenige namen van muziek-instrumenten moeten vast gesteld worden:

Het is niet „jubla —	maar djoeblag
„ kempor	„ kempoer
„ gantong	„ goentang
„ kentong	„ kemong

Verder leest men dat alle instrumenten, die oorspronkelijk uit bamboe vervaardigd waren, ook in metaal kunnen worden uitgevoerd, zoo ook de fluit (soeling). Soelings zijn vanzelfsprekend altijd van bamboe, maar hebben dikwijls streepen of banden van zilver of goud, echter alleen ter versiering.

Dat een „kempli" een metalen cylinder zou kunnen zijn, komt geheel voor rekening van schrijfster, maar op haar teekening is het er geen! En zoodra „een heele rij kempli's" gemonteerd is op een onderstel, heet zooiets niet meer „kempli", maar de naam van een dergelijk instrument is „Reyong" of „Trompong."

Dat „Tjengtjengs" (cymbalen) „Key-instruments" kunnen zijn is ook onjuist, want ze zijn noch op bepaalde toonhoogten afgestemd, noch worden ze afzonderlijk aangeslagen, ook als meerdere ervan op een onderstel aangebracht zijn.

Dit wat de text betreft.

Over de teekeningen moet ik ook nog wat opmerken. — Over de styl of styleering wil ik alleen maar zeggen dat uit een ethnografisch en choreografisch oogpunt de voorstellingen aan duidelijkheid en vooral exactheid, zeker hebben ingeboet. Het geheel is een mengelmoes

van de meest uiteenlopende dansvormen en bewegingen, de meest verschillende kleederdrachten en costuumdetails, kriskras door elkaar. Het zou mij te ver voeren ze hier alle te bespreken. Ook in de onderschriften der verschillende afbeeldingen is weer menige fout binnengeslopen.

Het onderschrift van pl. 6 luidt: „The symmetrical pose of a Legongdancer before the beginning and after the end of the dance"

Eerstens neemt een Legongdanseres noch voor, noch na den dans een bepaalde houding aan — en tweedens heeft zij bij den aanvang van den dans, ook als het de opvoering van de reeds eerder genoemde „vlinderdans" is, waarin twee waaiers worden gebruikt, nooit, zelfs maar één waaier in haar hand. — Ook is de afgebeelde houding niet de begin- en nog minder de slotpose van een Legongdans. Twee waaiers had de voordanseres, de „Tjondong", kunnen hebben, alvorens zij deze aan de „Legongs" (aan ieder een) heeft overgereikt, — maar te oordeelen naar de onderdeelen van haar toilet, stelt de afbeelding zeker geen „Tjondong" voor.

Pl. 7. Alle drie teekeningen geven eenige dansbewegingen van de Legong goed weer. Pure fantasie zijn echter de laag-afhangende haren op de onderste afbeelding. Een dergelijke haardracht komt alleen voor in Ardja, Gambuh, Baris, Wayang Wong enz. in welke spelen echter totaal andere costuums en vooral andere hoofdtooiën gedragen worden. De bewegingen, de danskronen en waaiers op de teekening zijn echter duidelijk die van „Legong".

Pl. 8. Waarom heeft de jonge man, die zeker een eenvoudige, arme landbouwer is, want anders zou hij niet als landdrager fungeeren, lange nagels aan alle vingers van zijn linkerhand?

Pl. 14 — 17. Zooals hierboven reeds is opgemerkt, bestaat er geen dans van „de heilige garuda" in dezen vorm. Als de afbeelding den raaf uit het Lasem-verhaal moet voorstellen, dan zijn de vleugels veel te groot geteekend en is vooral de staart er heelemaal bij-gefantaseerd.

Pl. 18 — 20. Deze zou een figuur uit Ardja kunnen zijn geworden, indien hij een anderen kroon had gekregen en indien eenige bewegingen (houdingen) niet ontwijfelbaar die van een Legong waren.

Pl. 21 — 25. Hierop is wel een „Tjondong" uitgebeeld, maar beslist niet uit een Legongdans, zooals het onderschrift vermeldt, maar uit een „Ardja".

Pl. 26 — 29. Costuums, bewegingen en het overige zijn juist.

Pl. 30—33. Deze zouden gedeeltelijk „Ardja” gedeeltelijk „Djangèr” en gedeeltelijk „Tjalon Arang” kunnen zijn.

Pl. 34. is Legong.

Pl. 35 en 36. Zijn misschien „Ardja”, behalve dat er dan eenige onjuistheden zijn in de costuums.

Pl. 37 en 38. Zijn fantasie! De costuums zijn die van „Legong”, de haardracht die van „Ardja”.

Pl. 39. Is tot aan de (natuurlijk overdreven!) „voelhoorns” van de danskroon er een van „Djoged”.

Pl. 40—45. Dit „spel met het doode kind” uit een Tjalon-Arang opvoering maakt op de teekeningen een zeer on-Balischen indruk! Wordt daar vooral niet zoo op z’n „Europeesch” tot een drama gemaakt, zelfs dan niet als deze scène door de „Rangda” zelf, zooals het eigenlijk behoort — in plaats van door een van haar „Sisias” wordt gedanst.—

Pl. 46. Schijnt die van een „Rarong,” niet een van „Rangda” te zijn.

Pl. 47. De mannelijke danser zou er een uit een „gambuh”-spel kunnen zijn.

Pl. 48. Is er wel een van een „gambang”-instrument, maar het staat verkeerd voor den speler en de hamers zijn onjuist.

Pl. 49. Alhoewel de toetsen van een „gambang” niet een opeenvolgende rij vormen van den kleinsten tot den grootsten, hebben ze wel een bepaalde opeenvolging en die is geheel anders dan die op de afbeelding. Ook hier zijn de speelstukken foutief weergegeven. Er zijn er niet vier afzonderlijke (in elke hand twee) maar slechts twee (in elke hand een), die echter een vork-vorm hebben.

Pl. 50. Dit zijn geen „gambangs”, doch twee „gangsas” (die wel deel uitmaken van den gamelan Gambang) bij welk instrument de toetsen elkaar regelmatig van groote naar kleine opvolgen en niet door elkaar zijn geplaatst, zooals op de teekening.

Pl. 51. Dit is geen „Gender,” maar een „Tjoering,” die niet met twee, doch slechts met een hamertje wordt bespeeld!

Pl. 52. Is juist.

Pl. 53. Dat is geen „Djoeblag.” Die heeft slechts vijf toetsen, is groter en wordt niet met „Gender-stokken” bespeeld.

Pl. 54. Dit is wel een „Gangsa,” maar de speelstukken zijn alweer verkeerd. Een „Gangsa” wordt met slechts een hamer bespeeld.

Pl. 57. Dit zeldzaam voorkomende instrument is een „grantang.” Het heeft echter tien of acht bamboe-toetsen, nooit negen!

Pl. 62. Dit is geen „kentong” (die bestaat niet), zelfs geen „kemong” maar, te oordeelen naar de groote ervan — een „kempoer”

Pl. 63. Dit is een „kemong”

Pl. 64. Stelt ook een „kempoer” en niet een „kemong” voor.

Pl. 68. Dit soort „Tjeng tjeng” heet „Rintjik” en wordt gebruikt in een „gambuh”-orchest en niet in „demontemples”. Eveneens 69.

Pl. 70—71. „Tjengtjeng batterijen, waarvan de onderstellen er een beetje onwerkelijk uitzien, en die zeker geen „key-instruments” zijn, zooals de text vermeldt.

Pl. 72. Deze „Rebab” schijnt meer dan twee snaren te hebben, de strijkstok is te lang en het gat en de huid van de trommel, waarmee het uit een klapper gemaakte geraamte overtrokken is, is erbij gefantaseerd, waarschijnlijk bij de gedachte aan een viool.

Pl. 74-76. Een trommel die met de handen bespeeld wordt heet meestal niet „kendang” maar „goepok”.

Pl. 77. Dit instrument heet „gentorag”

Het spijt me werkelijk zoo veel bezwaren te hebben moeten maken. Men zal mij misschien voor de voeten werpen, dat ik alles te precies heb bekeken, dat het den meesten lezers niet eens zou opgevallen zijn en meer algemeen, dat het er eigenlijk niet zoo heel veel toe doet of alles nu wel heelemaal juist is! Maar neen! Er worden heusch al genoeg belachelijke, verzonnen, fantastische verhalen over het „Bali-paradijs” gepubliceerd en ik zie niet in, waarom men daarop geen aanmerkingen zou mogen maken, temeer als het gaat om een boek, dat, zooals reeds is opgemerkt — er aanspraak op maakt betrouwbaarheid te hebben nagestreefd en dat door een wetenschappelijk genootschap is uitgegeven. Op de ethnografische en choreografische inlichtingen erin verstrekt wordt in het boek voortdurend gepoet. — De bedoeling is niet geweest om indrukken weer te geven van hetgeen Bali op kunstgebied te genieten geeft, noch om een werk uit te geven van vrije, door Bali slechts geïnspireerde kunst! Wat kan zoo’n teekening van een gamelan-speler voor ander hoofddoel hebben, dan om gegevens te verstrekken omtrent het door hem bespeelde instrument! De elegante houding van de bespeler schijnt slechts bijzaak te zijn.

Dit volgt uit het onderschrift. En wat voor onderschriften! Ze hebben uitsluitend betrekking op instrumenten, en zijn grootendeels of heelemaal misplaatst, of onjuist, of de teekening heeft te weinig of te veel! Waar blijft men op die manier? Wat voor waarde heeft een dergelijke teekening en een dergelijk boek?

Stelt U eens voor dat dergelijke teekeningen van Europeesche musici werden gepubliceerd! Onder een afbeelding van een vioolspeler staat

„cellist”. Een ander heeft een clarinet voor zich en blaast daarop alsof het een dwarsfluit was! Een derde probeert met behulp van een strijkstok van een viool aan een saxophoon meeslepende klanken te ontlokken!! — Dat zou precies hetzelfde zijn en heusch niet dwazer, vooral als men „ongestraft” nog daaronder zou kunnen schrijven. „and this

orchestra plays by preference on the aerodromes by artificial sunlight!” — Een Baliër zou dat even betrouwbaar voorkomen en hij zou zooiets even willig slikken als een der vele voor hem ook zoo wetenswaardige bijzonderheden van de voor hem ook zoo aanlokkelijke sprookjeswereld der Westerlingen.

Mei 1939 - Soerabaja.

