

SOERĀKARTĀ ADININGRAT

200 JAAR

DOOR

Mr. RADĒN KOESOEMADI.

Woensdag Paing, 17 Soerā Djé 1870, d. i. 8 Maart 1939, dient met recht gememoreerd. Twee volle honderd jaren, volgens Javaansche tijdrekening, zijn dan immers voorbijgegaan, sinds de kraton van Soerākartā werd gesticht. En schoon weinigen zich den zin dier gebeurtenissen volle kunnen realiseeren, toch verplaatsen zich veler gedachten, als vanzelf, twee honderd jaar terug in de historie om een wijle te vertoeven bij dien gedenkwaardigen dag.

Wil de belangstellende zich een voorstelling vormen van de stichting, levendig is die ons beschreven door den hofdichter Jāsādipoerā I aan het begin van zijn „Babad Gijanti,” „een der beste en schoonste Javaansche historische geschriften.”¹⁾ Van dit geschrift bestaan verschillende edities, waarvan de jongste die is van Balépoestākā, Batavia-C 1937/9, volgens een HS., berustende in het Kon. Bat. Gen. v. K. en W.— Een uitvoerig referaat in ander verband geeft voorts Dr. J. Brandes in T. B. G. XXXVII, 1894, pag. 431—435, onder den titel „Yogyakarta.”

Voor details zij naar genoemd geschrift en artikel verwezen, hier volgt een samenvatting²⁾:

Smartelijk getroffen, zijn oude hofplaats Kartāsoerā in 1743, op het einde van den Chineeschen oorlog, als een volslagen ruine terug te vinden, besluit Soesoehoenan Pakoe Boewānā II zijn rijksetel te verplaatsen. Op 's vorsten bevel stellen de beide patih's en de kommandant van Hohendorff een onder-

zoek in de oostelijk van Kartāsoerā gelegen désā's in, welke daarvan in aanmerking zou kunnen komen om er een nieuwen kraton te vestigen. Achtereenvolgens worden de désā's Kadipālā, Sangkrah en Sānāsèwoe beoosten de Běngawan onderzocht, doch door de Javaansche sterrenwichelaars Ānggāwāngsā, Poespānēgārā en Mangkoejoedā afgekeurd, want in het eerste geval zou de kraton spoedig weer tot verval raken, en in het tweede geval zouden de Javanen weer tot het oude terugkeeren en elkaar gaan bevechten. Neen, zegt Ānggāwāngsā, volgens de horoscoop is de désā Sālā het meest geschikt om er den kraton te vestigen, want hier zal de kraton gelukkig kunnen voortbestaan; hoe langer hoe meer zal de welvaart er toenemen; van ver overzee zullen de schatten naar Javaland toestroomen en de oorlogen zullen verdwijnen³⁾. Besloten wordt dan de désā Sālā te kiezen, hoewel het terrein dezer désā uiterst slecht is: moerassig, in een dal gelegen, oneffen en bovendien moeilijk te bereiken, aan de oever van de Běngawan⁴⁾. Men doet het echter, geloof schenkende aan de voorspellingen van het horoscoop. Ook de Vorst hecht er zijn goedkeuring aan, en bij 10.000-en worden er aan het werk gezet. De kleine man van Sālā krijgt order naar andere désā's te verhuizen; de vallei van Sālā wordt gevuld, men zet de plaats van den kraton af. Daar men

3) De passage in de Babad Gijanti, dl. I, p. 8 luidt: „... badé tētēp toeloes basoekei. jèn lāmā wimboeh hardjā, koekoeh toer abakoeh, moeljaning talatah Djāwā, ambēloedag doenjā Sabrang angadjawi, sirnā lalakon joedā.”

4) B. Gijanti, dl. I, p. 9: „papan rawā lēdok mandoekoel toer soengil, prēnah tēpi Bangawan.”

1) Dr. Brandes in TBG XXXVII, 1894, pag. 431.

2) TBG XXXVII, 431—435; Babad Gijanti, ed. Volkslectuur, dl. I. p. 7—14.

haast heeft, gebruikt men slechts dja-ro's ¹⁾ voor de kraton-ommuring; de kraton wordt geheel in overeenstemming met die van Kartâsoerâ ingericht. Als men zoover gereed is en dit den Vorst meedeelt, beveelt deze de verhuizing, welke gebeuren moet volgens de gevestigde instellingen der vorsten, als zij hun rijkszetel verplaatsen. Het verlaten van Kartâsoerâ heeft plaats in den morgen van Woensdag 17 Soerâ Djé 1670, of zooals het in de babad luidt ²⁾: Sigrâ djëngkar saking Kartâwani, ngalih ka-datôn mring doesoën Sâlâ, kêboet sawadyâ-balané, boesëkan saprâdjâ goeng, pinëngëtan angkaté ngoeni, anoedjoe ari Boedâ, éndjing wantjinipoen, wimbaning lèk ping saptâ-wlas, Soerë Edjé Kom-boeling poedyâ kapjarsi, ing nâtâ kang pangkâlâ.—De stoet vertrekt. Dreunende eeresalvo's, muziek, gamëlan-spel. Inrichting van de stoet als volgt:

1. de twee toekomstige waringin koeroeng des Rijks, van Kartâsoerâ medegenomen, geheeten thans Déwândaroe en Djâjândaroe;

2. de bangsal pangrawit, d.i. het gebouwtje op de Pagëlaran—welk bouwwerk aan de Noorder-aloon-aloon grenst—waar de troonzetel van den Vorst staat bij bijzondere gelegenheden, of als hij zich den volke vertoonen wil; deze wordt in zijn geheel vervoerd;

3. de olifanten met hun kornaks;

4. 's vorsten rijpaarden, geleid door de stalknechten;

5. de poenggâwâ's, mantri's, panèwoe's, de boepati's en najâkâ's djâbâ en anon-anon ³⁾ te paard en met songsong's, begeleid door hun gevolg met hun oepâtjârâ; aan het hoofd hiervan staan de patih's, omgeven door soldaten en gevolg, volledig uitgerust met hun eigen oepâtjârâ;

6. vijf brigaden infanterie van de

1) D. i. hekwerk van bamboe.

2) L. c. pag. 11.

3) D. z. de voortreffelijksten, de primi inter pares onder elke groep der tevoren-opgesomde ambtenaren, op wie de Vorst zich kan verlaten.

Compagnie, onder den majoor te paard, aan de zijde van

7. den kroonprins;

8. de pëngoeloe, ngoelâmâ's en kêtib's, de djoeroe's, soerânâtâ en de përdikan's;

9. de poesâkâ Kjai Tjëngkal Bâlâdewâ;

10. de pangëran's;

11. dan de Vorst in zijn rijtuig, omstuwd door de kaparak têngën en kiwâ, in het rood, dragende de oepâtjârâ: Banjak dalang, Sawoeng Galing, Ardâwalékâ enz., onder hun boepati's;

12. tandoe's, djoli's, djëmpânâ's in een onafgebroken reeks, waarin de pramës-wari, de prinsessen en de vrouwen der poenggâwâ's;

13. de abdi gëdong têngën en kiwâ, en abdi kraton panandon, onder hun boepati's;

14. verschillende kraton-poesâkâ's in kistjes, onder gele songsongs, ingesloten door cavaleristen;

15. eindelijk alle boepati's van de pasisir en mântjânëgârâ met hun oepâtjârâ te paard, onder songsong's; vlaggen en wimpels en allerlei groote pajoeng's.

Te Sâlâ aangekomen wordt de bangsal pangrawit opgesteld op het in gereedheid gebrachte Pagëlaran-bouwwerk, de vorst zet er zich in neer, kommandant en officieren gaan rechts daarvan staan, de soldaten scharen zich in lange rijen op de aloon-aloon. Daarop geeft de Soesoehoenan aan de désâ Sâlâ den naam van Soerâkartâ Adiningrat.

Pëngoeloe, ngoelâmâ's en kêtib's bidden voor het heil des Rijks, de vorst laat de wringin koeroeng planten, de noordelijke in tegenwoordigheid van beide patih's, de boepati's, békël's en najâkâ's, de zuidelijke door de hoofden der boepati's van de mântjânëgârâ. Eeresalvo's, muziek, gamëlanspel. De Soesoehoenan trekt de kêdaton, de overigen hun pondok, en den Hollanders wordt een verblijf aangewezen ten oosten van de aloon-aloon, ten noorden van de kêdaton—.

Drie punten onderwerpt Dr. Brandes

na zijn getrouwe weergave aan een nadere beschouwing ¹⁾. Het is n. a. hiervan, dat ik mij eenige op- en aanmerkingen voorlooven moge.

I. Datum van de stichting van Soerakartā.

Aangaande de onderhandelingen over het verleggen van den kraton en over den naam dien de nieuwe hofplaats krijgen zou, vindt Dr. Brandes slechts één uitlating, in de contemporaine Holl. berichten, te vinden bij de Jonge, Opkomst enz., X, bl. 54, in den jaarbrief aan de Heeren XVII van dd. 31 Dec. 1745, luidende: „De Soesoehoenang is dit jaar wel meest bezig geweest met zijne nieuwe residentie te approprieren, alwaar het steenen fort voor onse besetting bijna geabsolveert is, zijnde de plaats op 's vorsten versoek Hing Soera Carta Adeningrat genaamd en de overgang derwaartz op desselfs vrage bij onse resol. van 27 July [en het afgaande schrijven naar Samarang van den 3 Augs. pass^o] ²⁾ toegestaan, dog tot nogtoe niet geëffectueert, apparent omdat het nieuwe werk nog niet geaccompleteerd is”. „Uit dit gedeelte van dien brief”, aldus concludeert Dr. Brandes, „en de daarin genoemde resolutie moet men opmaken, dat het betrekken van Surakarta eerst in 1746 plaats had”.—Juist? Over dit punt zoo aanstonds.

Tevoren ³⁾ merkte Dr. Brandes op, dat de datum, dien de babad opgeeft, niet in orde is. 17 Soerā 1670 was, schrijft hij, niet Woensdag maar Vrijdag 19 Febr. 1745. Wat evenmin in orde is, want Dr. Brandes gaat hier uit van de zgn. Dondagsche kalender, welke pas in 1749 officieel werd ingevoerd. Voordien maakte men nog gebruik van de zgn. Vrij-

dagsche kalender. Maar ook volgens deze kalender moest 17 Soerā Djé 1670 niet op een Woensdag, maar op Zaterdag kliwon 20 Febr. 1745 vallen! ⁴⁾

In een artikel, opgenomen in „Darmākandā” van Vrijdag 16 Sawal 1869 ⁵⁾, betoogt Dr. R. Ng. Poerbātjarākā, dat de juiste datum niet 17, maar 7 Soerā 1670 moest zijn. Oorspronkelijk, zoo schrijft hij, luidde de bewuste passage — zie boven — „wimbaning lèk kaping sapta”, maar de afschrijver heeft er van gemaakt („lantjang”) „wimbaning lèk ping saptāwlas”. Inderdaad viel 7 Soerā 1670 op Woensdag. Met den dagnaam tot richtsnoer lijkt deze verklaring wel aanneemelijk.

Echter zou men ook den datum, den 17den, evengoed tot richtsnoer kunnen nemen. Men vergete niet, dat de babad's, die de gebeurtenissen nā 1743 verhalen, zooals de B. Gijanti er één is, geschreven tijdens de regeering van Pakoe Boewānā III (1749 — 1788), hun groote waarde hebben van te zijn niet geschiedboeken meer, doch geschied-bronnen ⁶⁾. De Babad zelf verzekert, dat ze is copie van kraton-archiefstukken ⁷⁾. Blijft te verklaren, hoe de dichter aan Woensdag komt. Een gissing, doch niet meer, moge gedaan worden: Bij nadere kennisname van het dichtwerk valt het op, dat het juist de dagnamen zijn, waarmee de dichter meest op gespannen voet staat. Hij noemt ze óf niet — o.m. op pag. 23 regel 2 v.o. van dl. I ed. Balépoestākā: „op zekeren dag ⁸⁾, den 12en Rabingoelakir van het jaar Dal (1671)” vertrekt de Vorst naar Sēmarang om van Imhoff te ontmoeten — of hij noemt ze wèl, maar de dagnaam is onjuist, zie bv. l.c. pag. 31, r. 5 v.b.: „Zondag, 27 (Rabingoelakir Dal 1671)” voor de terugkeer in Solo

1) Zie l. c. pag. 435 — 438.

2) Het tusschen (.) geplaatste ontbreekt in het door mij geraadpleegde exemplaar van de Jonge.

3) TBG XXXVII, pag. 434 nt. 1.

4) Voor de herleiding van de Jav. jaartallen tot de Christ. jaartelling, voor jaren na 1625 n. C., zie Rouffaer's tabel in zijn artikel „Tijdrekening” in Enc. v. N. I., IV.

5) D. i. 9 Dec. 1938.

6) Zie hierover (Prof. Dr. R. A.) Hoesein Djajadiningrat, Critische beschouwing van de Sadjarah Bantēn, Haarlem 1913, pag. 307.

7) Ed. Volksl. dl. I p. 3: „anoekili.”

8) Moet zijn Woensdag; zie hieronder citaat uit Babad Mataram, HS.

mèt den G.-G. ¹⁾); pag. 49, r. 8 v. o. : „Zaterdag om 5 uur” vertrekt van Imhoff uit Solo ²⁾); dl. XVII, pag. 44: „Maandag 10 Rabingoelakir Bé 1680”, samenkomst op Gijanti; hier is zelfs de datum onjuist? Terwijl de pasaran-namen altoos zoek schijnen. De data daarentegen kloppen met het dagregister van de reis van van Imhoff, gepubliceerd in Bijdr. Kon. Inst. dl. I pag. 307 v. Daarentegen weet de dichter weer zeker, dat de verheffing van Pakoe Boewânâ III tot Soesoehoenan geschiedde op Maandag-morgen, 4 Soerâ Alip (1675) ³⁾, d.i. 15 Dec. 1749, hetgeen volkomen juist is ⁴⁾. Kan het zijn, dat de dichter, uit vereering voor zijn vorst, als uitgangspunt neemt den dag van de verheffing van den vorst, en dit op 1 Soerâ Alip terugbrengt i.p.v. 4 Soerâ? Hij kan voor de periode vóór 1749 in de archieven of overleveringen slechts de data aangetroffen hebben. Zoo hij dien Maandag van 15 Dec. '49 stelt op 1 Soerâ, dan zijn de door hem opgegeven dagnamen wel juist, dan is 17 Soerâ Djé 1670 een Woensdag. ⁵⁾

Hoe hypothetisch dit ook zij, dit bezwaar is minder dan hetgeen boven reeds is aangestipt: dat het betrekken van Soerâkartâ pas in 1746 plaats had!

Welke waarde is aan die „ééne” uittaling in de Jonge, l. c., te hechten? Gaat men, voorzoover mogelijk, de gebeurtenissen aan de hand der officieele stukken in de Jonge na, zoo vindt men Zat. 12 Sept. 1744: De Soesoehoenan verzoekt den gezaghebber Sterrenberg „om te willen bewerken, dat daar [d. i. bij de rivier Solo] de Hoofplaats mogte worden gebouwd . . .” Sterrenberg belooft het;

komt 29 Sept. 1744 op Sëmarang terug ⁶⁾. Dan de jaarbrief aan Heeren XVII, dd. 31 Dec. 1744 ⁷⁾: „En nademalen men bij resol. van 9 oct. pass^o geen redenen gevonden heeft om tegen te spreken het voornemen van den vorst, om zijne residentie te verplaatsen een groot uur verder oostwaarts op aan de rivier Solo, daar dog den meesten bovenlandsen handel gedreven wordt en die ook thans wel te passe sal komen tot het afbrengen der producten, soo heeft men op het ingekomen berigt van de betere gelegentheit der geprojecteerde residentieplaats . . . het noodige consent daartoe gegeven . . .” Voorts de boven reeds aangehaalde passage uit den jaarbrief dd. 31 Dec. 1745. De resolutie van 9 Oct. 1744, waarbij „het noodige consent daartoe [d. i. tot het „verplaatsen een groot uur verder oostwaarts” van den kraton] gegeven” wordt, zou dus een andere, en eerdere, moeten zijn dan die van 27 July, waarbij „de overgang derwaartz” wordt „toegestaan”. Afgezien van mogelijke schrijffouten en minder juiste berichten in de gedrukte stukken bij de Jonge ⁸⁾ — wat niet waarschijnlijk is — schijnt de meening van Dr. Brandes nog van elders steun te ontvangen. Louw, in zijn „De Derde Javaansche Successie-oorlog (1746-1755)”, Bat.-’s Hage 1889, pag. 5 nt 4 ⁹⁾ schrijft, dat de overgang naar Soerâkartâ geschiedde den „vijftienden van de maand Doelgaydja in het jaar 1670”, d. i. dus 10 Januari 1746! De bewuste passage bij Louw luidt: ‘De ontvangst [van Van Imhoff door den Soesoehoenan in Mei 1746] was allercordiaalst. Had de Soesoehoenan niet nog kort geleden een brief vol dank geschreven aan den Gouverneur-Gene-

⁶⁾ de Jonge X, pag. 42/8.

⁷⁾ Ibid., pag. 34.

⁸⁾ Zie dl. X pag. 48 nt 1; p. 153 nt 2; p. 45, 2e al.; p. 33 6e regel jaarbr. 31 dec. 1744; p. 20, regel 7 v. o. Zelfs mr. de Jonge maakt er zich aan schuldig, waar hij den dood van Pakoe Boewânâ II op 16 Dec. 1749 stelt; dit moet zijn 20 Dec. 1749; in dezen geeft de B. Gijanti, dl. VI p. 37 den juiststen dag op, vgl. Secrete missive 21 dec. 1749, bij de Jonge X, 156.

⁹⁾ Ook aangehaald door Dr. Poerbâtjarâkâ in „Dar-mâkândâ”, 18 Soerâ 1870, d. i. 9 Maart 1939.

¹⁾ Hier is de dagnaam juist, de datum niet. Dagregister van Imhoff in BKI dl. I, 1853, p. 396 geeft Zondag 15 Mei 1746 = 23 Rabingoelawal.

²⁾ Eig. Donderdag 19 Mei 1746, 9 uur, zie BKI I, p. 405.

³⁾ Zie dl. VI, pag. 31, r. 7 v. o.

⁴⁾ Zie de Jonge X, pag. 156.

⁵⁾ Men houde in het oog, dat de Jav. kalender den dag op een ander tijdstip beginnen laat, dus niet om 12 u. 's nachts.

raal van de gunst „van te komen delo-geeren uyt Cartasoera naar Solo, benevens de verwisseling van name met de naam Soeracarta”?’ In noot 4, hierop volgend staat: ‘Den vijftienden van de maand Doelgaydja in het jaar 1670, hetwelk geweest is medio Januari 1746”. Eene vertaling van dien brief berust in het R.A.’

Gesteld, de overgang had inderdaad plaats op ongeveer 10 Jan. 1746. Zoo is dit zeer wel te vereenigen met hetgeen verder in de Babad wordt gerelateerd: Drie maanden na de overgang, zegt dl. I p. 14, ontvangt de kommandant een brief van den G.-G., meldende dat deze op Solo wil komen, maar de dag is nog niet vastgesteld (pag. 16, regel 1 v.b.). Dit is dan circa medio April 1746. Men werkt dan koortsachtig aan een verblijfplaats voor den hoogen gast. Hiermee en met de bouw van de stad, die nog niet af is („sawëg babakal”), is men zóó druk bezig, dat men zich niet bekommert om andere dingen als opstand enz. Dan verhaalt pag. 22 o. c., 4^e r.v.o., dat „nadat de jaarwisseling heeft plaats gehad [d.i. dus Dal 1671] ¹⁾ sinds de vorst Kartasoera verliet en naar Soerakartå verhuisde”, een brief van den G.-G. aan den vorst zelf komt, nader vaststellende den dag van aankomst.

Dit moet dus, aangezien dadelijk daarop de Vorst naar Sëmarang vertrekt, op 12 Rabingoelakir Dal 1671 = 4 Mei 1746 (o. c. pag. 23, r. 2 v. o.), tusschen ± 10 April en 4 Mei gebeurd zijn. De gang der gebeurtenissen is dus aaneensluitend.

Nog een gegeven schijnt aan Brandus’ conclusie een steviger basis te verschaffen. Een HS. met titel „Babad Mataram”, berustende in de bibliotheek van het Java-Instituut te Djokjakarta, onder no. 78 ²⁾, relateert het volgende op de

eerste pagina: „Sasampoenné ngalih prædjå, marang Sålåkartå sampoenning ngalih ing Soeråkartå rannipoen, Soeråkartå dinningrat, sawëg tigang woelan doek pangalihipoen, noeljå sang natå tamijan, goernadoer djëndral kang prapti. Saking nagri Batawijah, sri naréndrå mêtœok marang Sëmawis, sawadyå poenggawanipoen, toewin poetrå santånå, ing Rabingoelakir rolas tanggallipoen, dinnå Rëbo ing taoen Dal, angkatté sri nâråpati”. Hier wordt dus verhaald, dat drie maanden naden overgang naar Soeråkartå de G. G. op Sålå komt. Dit klopt dus met het gegeven in Louw.

Daartegenover staat daar positief — in vlammende letters zou ik haast zeggen — de bewuste pericope uit de Babad ³⁾.

Conclusie? Er valt niet te concluderen. De gegevens strijden met elkaar. Vast staat alleen, dat de overgang in het jaar Djé 1670 geschiedde. Voor het overige is niet dan met Dr. Brandes de contradictio aldus te verklaren, „dat de plechtigheden, die de eigenlijke stichting vormden, plaats hadden op een tijd als men in het geschiedboek van Yasadipura I gezegd vindt, maar het geheele overgaan der bevolking van Kartasura naar Surakarta iets later plaats had”. ⁴⁾ „Stichting” heeft men dus te onderscheiden van „overgang”; de laatste kan zeer wel in de eerste begrepen worden. Het begrip „stichting” op zichzelf omvat een langgerekt proces, en al naar gelang men het accent legt op begin- of midden- dan wel eindmoment, verkrijgt men verschillende data. De opgave in de babad heeft men derhalve te relativeeren. Zulks zou ook in overeenstemming zijn met bovenaangehaalde resoluties: die van 9 Oct. 1744 bevat het consent tot de stichting, die van 27 Juli 1745 zou dan de toestemming tot den overgang bevatten. De dichter heeft klaarblijkelijk niet het

¹⁾ D. i. Maandag pon 24 Jan. '46

²⁾ De raadpleging van enkele boeken en HSS is mij mogelijk gemaakt door de welwillendheid van de heeren Dr. C. Hooykaas en S. Koperberg. Daarvoor betuig ik mijn hartelijken dank.

³⁾ De HSS. en andere edities van de B. Gijanti geven den zelfden datum op.

⁴⁾ TBG XXXVII — 436.

aanvangs- wel het overgangsmoment— vanzelfsprekend de gewichtige gebeurtenis — op den bewusten datum gesteld. Het is dan ook geenszins te vroeg, noch te laat, zoo op Woensdag 17 Soerå Djé 1870 de herdenking der stichting van Soeråkartå is gesteld.

II Waarom juist de déså Sålå gekozen?

III Waarom de nieuwe kraton „Soeråkartå” geheeten?

Beide vragen neem ik—in navolging van Dr. Brandes — tezamen. Dr. Brandes gaat hier uit van een „nomen-est-omen-theorie”, uitvoerig uiteengezet op pag. 429 e. v. van meeraangehaald tijdschrift ter verklaring van den naam van den vorigen kraton, Kartåsoerå. Daarnaar moge ik korthedshalve verwijzen. Beknopt geformuleerd luidt het: De Soesoehoenan, zich willende poseeren als evenknie van het snel opgekomen en machtige Batavia, welks oude naam is Djakatra of Djåjåkartå of Soeråkartå¹⁾ — bijzonder gelukkig de plaats, dñs ook gelukkig haar naam — zou ook in den naam van den nieuwen kraton een veiligheidsmiddel, een tegenwicht, een fetisj, gelegd willen zien, tegen eventueele ongelukken, een middel tevens om zich op een goedkoope wijze de „oentoeng Bětawi” te verschaffen.— Zonder twijfel, aldus Dr. Brandes²⁾, heeft de naam van de déså, waar de eigenlijke kraton wordt gelegd, Sålå, mede haar aandeel gehad in het bepalen der keuze. De naam Sålå immers geeft aanleiding tot het kiezen van den naam Soeråkartå, daar zelfs Sålåkertå — vgl. citaat uit HS. Babad Mataram — van een bepaald standpunt niet verschilt van Soeråkartå (= Djåjåkartå = Djakatra = Batavia, fetisj!), aangezien men naast Soeråkartå ook Soelåkartå bezigt, en, zij het dan ook maar tengevolge van een combinatie van verschillende spellingen, Sålå en Soelå op hetzelfde neerkomen.

Immers i.p.v. Sålå kan men Solå schrijven, dat weer beantwoordt aan Soelå, welk Soelå weer gelijk is aan Soerå, zoodat Soeråkertå en Soelåkertå, en Solåkertå en Sålåkertå in elkander loopen en eigenlijk van elkander niet te onderscheiden zijn.—

Zoover de alleszins aannemelijk schijnende verklaring van Dr. Brandes. Mij wil het echter te verstandelijk, dus minder juist, voorkomen. Lees ik goed, dan lijkt het mij, alsof Dr. Brandes juist in omgekeerden zin redeneert: Men wil per se een naam hebben die nagenoeg overeenkomt met „Djåjåkartå” of „Soeråkartå, voor fetisj en tegenwicht. Men gaat de déså-namen na, of hierin niets zit wat kan leiden tot „Soerå-kartå.” Kadipålå? Niets. Sangkrah? Sånåsəwoe? Allemaal niets! Sålå? Aha! Hier steekt wat in, deze naam bevat in zich zelf reeds de gegevens om aan den nieuwen kraton een naam te verschaffen. Immers: Sålå = (uiteindelijk) Soerå, zie boven. „Kartåsoerå” bracht niet veel geluk. Het geluk moet echter noodwendig in een naam zitten, uit „soerå” en „kartå” bestaande, want: zie Batavia! Dan maar „Kartåsoerå” op zijn kop gezet; derhalve „Soeråkartå.” Voegt erbij: „adiningrat.”!

Nu was de déså Sålå juist het meest ongeschikt, vanwege de meer dan slechte bodemgesteldheid, zie boven. Bekend is, dat — volks- etymologisch — „sålå” een samenstelling is van „déså” + „ålå”, „slechte désa.” „Sålå” zou dus m.i. veel eerder hebben doen denken aan „ålå”, „déså-ålå, dus ongeluk, dan aan „soerå”, ook al wou men van tevoren reeds een naam hebben, waar „soerå” in zit!

Neen, m.i. is de verklaring, waarom „Sålå” gekozen werd, elders te zoeken, en wel nergens anders dan in de versmade voorspellingen van Ånggåwångså met zijn „bijgeloovigheid”. Hierin toch heeft men naar mijn bescheiden meening geen voorspellingen post eventum „ter rechvaardiging” te zien, zooals er zooveel in de „Babad Tanah Djawi”

1) Soerå = moedig; Kartå = welvarend; zie verder over dezen naam Enc. van N.-I. deel IV (1921) pag. 37/8.

2) Zie TBG XXXVII, p. 437 v.

voorkomen ¹⁾, maar echte. Dergelijke voorspellingen post eventum hebben helaas de waarde van „voorspellingen”, Jav. *djāngkā*, naar beneden gehaald. Er moet een kern van waarheid zitten in dergelijke „*djāngkā*’s”. Men denke aan de zgn. „*djāngkā Djājabāja*”. Dat overdrijving ook hier niet ontbreekt, spreekt van zelf. Op welk gebied ontbreekt die niet? De keuze van de plaats kan even goed bepaald zijn door een „ingeving” of „openbaring”, een „*ilham*”, of hoe men zulks gelieft te noemen. Intuïtief neemt de mensch een beslissing, en pas daarna gaat hij ze motiveeren, zegt Henri Bergson. Men gebruikt ook wel een geëigenden term voor het onderzoeken van *désā*’s om er een hof- of hoofdplaats van te maken, nl. „*madik*”, grw. „*padik*”, = „*nitik*”, welken laatsten term de Babad gebruikt, zie dl. I,

¹⁾ Zie hierover „Critische beschouwing van de *Sadjarah Bantěn*”, p. 307.

pag. 8. Maar ik roer hier een onderwerp aan, dat buiten het terrein der „wetenschap” valt. Ik kan en mag er hier niet verder op ingaan.

Hoogstwaarschijnlijk heeft Dr. Brandes toch in zoover gelijk, als na de keuze der plaats, bij de naamgeving, de oentoe *Bētawi* het beslissende woord heeft gesproken.—

Vrijwel niets nieuws heb ik kunnen stellen tegenover de meening van Dr. Brandes, „den te vroeg overleden, uitnemenden kenner der Javaansche taal en letteren”. ²⁾ Men vergeve het mij. Doel dezes is mij dan ook niets anders geweest dan blijde herdenking, dat vóór 200 jaar uit moerassen zich verhief een zoo schitterende hofstad, die in wisselend wereldgebeuren nog moge blijven weer spiegelen haar wezen: *Soerā - kartā - Adi - ning - rat*.

²⁾ Prof. dr. R. A. Hoesein Djajadiningrat, *Crit. besch. enz.* p. 309.

EEN BRONZEN STŪPA

DOOR

Dr. W. F. STUTTERHEIM.

In zijn magistrale beschrijving van den Boroboedoor heeft Van Erp met de van hem te verwachten nauwgezetheid ook de op de reliefs van dat bouwwerk voorkomende stūpa's aan een onderzoek onderworpen. ¹⁾ En, zoo dat nog noodig was, tevens kunnen aantoonen dat de rijkdom aan vormen binnen het toch zoo traditioneel gebonden kader Hindoejavaansche architectuur ook op dit punt de stoutste fantasie beschaamt. In 23 lijnteekeningen heeft hij daarenboven de verschillende, in allerlei varianten voorkomende typen vastgelegd, van de simpele klokvormige stūpa tot de van een rijken pajoeng-tooi voorziene, in een bouwwerk opgestelde stūpa toe. ²⁾

Daarbij bleken duidelijk enkele typen te kunnen worden onderscheiden, nl. dat, hetwelk een klokvormige aṇḍa (dom, dagob) bezit; dat, waarvan de aṇḍa potvormig is en dat, waarvan de aṇḍa een bijna zuiver bolvormige gedaante vertoont. De pot of urnvormige gedaante is die, welke in later eeuwen in Tibet algemeen opgeld heeft gedaan en aldaar tot den normalen vorm is geworden. ³⁾ De klokvormige heeft, zooals men weet, aan den Boroboedoor zelf de overhand, terwijl de bolvormige tot de zeldzaamheden gerekend moet worden.

Alle typen komen echter met elkaar overeen in het feit, dat zij op een, al dan niet op een voetstuk gelegd lotuskussen zijn geplaatst en bekroond worden door een pinakel. Deze pinakel

draagt in vele gevallen een, drie, vijf of elf pajoengs, meestal draagt hij echter niets.

Intusschen is na het in druk verschijnen van bedoeld werk op Bali nog een stūpa-type van eenigszins afwijkenden vorm ontdekt geworden en in dit tijdschrift gepubliceerd. ⁴⁾ Het is de driedovoudige stūpa van Bědoeloe, welke bestond uit een centrale, op een rond voetstuk geplaatste stūpa, waaruit twee takken ontspruiten, die elk een veel kleinere stūpa dragen. Hun pinakels zijn zeer rijk met pajoengs versierd; in een geval konden er niet minder dan 13 geteld worden.

Ter aanvulling nu van deze reeks van verschillende stūpa-typen geef ik hier een lijnteekening van een helaas sterk geschonden bronzen stūpa, welke zich in de collectie Resink-Wilkens bevindt en als no. C139 in dit tijdschrift is beschreven. ⁵⁾ De hoogte bedraagt 28.5 cm. In de eerste plaats valt het groote aantal pajoengs op, in totaal 21 stuks, bekroond door een op een lotus geplaatst juweel. Hoewel dit groote aantal onwillekeurig in verband zou gebracht kunnen worden met een veronderstelde bijzondere heiligheid van de zich daaronder bevindende stūpa, dat wil zeggen van de daarin bevatte reliquieën, moet ik hier herinneren aan de elders gemaakte opmerking, dat het aantal wel eens zou kunnen samenhangen met den persoon, die het voorwerp heeft laten vervaardigen. Dit mogen wij afleiden uit de omstandigheid, dat zulks het geval is met het

¹⁾ Krom en Van Erp. Beschrijving van Barabudur II pag. 284 vlgg.

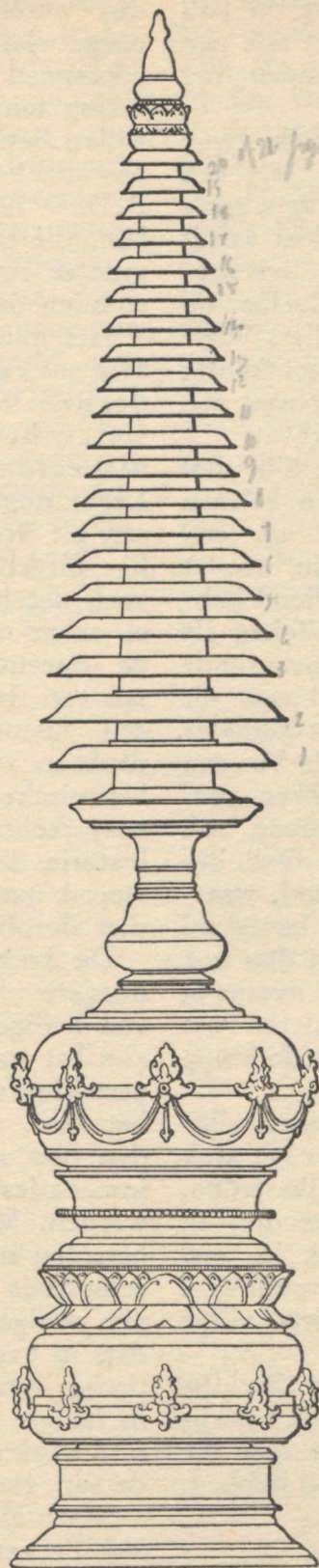
²⁾ Ibidem, bouwkundige tekening 44-46.

³⁾ Daar de aṇḍa (dagob) de eigenlijke bevatter en beschermer is van de aschresten en dus in wezen teruggaat op het receptaculum der beenderen uit den

tijd, toen lijkverbranding in Zuid-Azië nog niet bestond, lijkt het mij niet onmogelijk dat in den pot-vorm een reminiscens moet gezien worden van de beender-potten van vele Zuid- en Oost-Aziatische volkeren.

⁴⁾ Djawa XVI (1936) p. 77 vlgg., fig. 2, 3 en 7.

⁵⁾ Djawa XIV (1934) p. 187.



Bronzen Stūpa
(collectie Resink-Wilkens)
hoogte 28.5 c.M.

aantal daken, welke een meroe op Bali plegen te sieren — lang niet alle aan Ćiwa gewijde meroe's dragen het maximum aantal daken.

De anḍa is van het potvormige type, terwijl het voetstuk rond is, een bijzonderheid, welke niet bij de stūpa's op de reliefs van den Boroboedoer wordt aangetroffen, doch weer wel overeenkomt met de stūpa van Bědoeloe op Bali. Wel ziet men op de reliefs voetstukken, welke kennelijk als achtkantig bedoeld zijn, wat als overgang naar een ronden vorm kan worden opgevat.

Voetstuk en anḍa ten slotte zijn hol en kunnen zeer goed relieken hebben bevat. Dat dit ronde voetstuk op een stok gestoken zou geweest zijn, zoodat het geheel als topstuk zou gediend hebben, meen ik te moeten betwijfelen, als reden voor dezen twijfel aanvoerende den wijd uitlopenden rand van dit onderdeel, die er geheel het karakter van een om een stok sluitende bus aan ontnemt. Dergelijke op stokken passende bussen zijn bekend genoeg, ook uit den tijd van ons stuk.¹⁾ Ook bevindt zich geen gat in den rand, waardoor het brons aan den stok bevestigd zou kunnen worden. Ik meen dan ook eerder, dat bedoelde rand den overgang diende te vormen op een breederen voet van ander materiaal, waarop de stūpa was gemonteerd.

Het komt mij onder deze omstandigheden wel gerechtvaardigd voor het stuk te beschouwen als een werkelijke stūpa, dat wil zeggen als een reliekhouder, in welks binnenste, waarschijnlijk in een gouden busje vervat, een minuscuul deel van de asch van een buddhistisch heilige was besloten.

Dat deze asch die van den Buddha zou geweest zijn, mag natuurlijk betwijfeld worden. Maar ook al zou men die niet tot zijn beschikking gehad hebben,

dan waren er nog heilige mannen genoeg, wier asch geacht werd geluk en voorspoed te brengen en daarom vereering ten deel viel. Ja, ik zou zelfs willen beweren, dat er in den tijd van ons stuk — waarschijnlijk de 8e eeuw A.D. — heiligen bekend moeten geweest zijn, die in hooger aanzien, althans in grooter reuk van magische heiligheid stonden dan de Buddha zelf.

Het moet namelijk opvallen, dat van alle reeksen van reliefs in de gaanderijen van den Boroboedoer die, welke het leven van den Buddha uitbeelden, tot de laagste behooren. Lager nog zijn slechts de geschiedenissen uit vroegere levens van dien heilige uitgebeeld. Nu weten wij wel zoo veel, dat het den priesters in dien tijd er zeker niet om te doen was om in de opeenvolging van dergelijke reeksen van beneden naar boven slechts een historische rangschikking uit te drukken zooals wij bv. gewoon zijn een historische ontwikkeling steeds van links naar rechts uit te beelden. Integendeel, historie, in den modernen zin van het woord, past slecht in het schema van den Boroboedoer.

De bedoeling van de opeenvolgend hogere plaatsing van geschiedenissen van heiligen moet dan ook eer geweest zijn het tot uitdrukking brengen van de gestadige vordering op den weg naar het Heil, welke de verschillende helden dier geschiedenissen als tijdelijke incarnaties van één principe deelachtig werden. Met andere woorden, als, van beneden naar boven gerekend, de geschiedenis van den Buddha na die van zijn vorige levens komt, dan beteekent dat, in overeenstemming met de Aziatische opvattingen inzake het verschil in hoogte van plaatsing, zooveel als de uitdrukking der hogere geestelijke waarde van eerstgenoemde geschiedenis.

Maar als zulks opgaat tenopzichte van de eerste gaanderij, waarom zou dat dan niet opgaan tenopzichte van

¹⁾ Djawa XIV (1934) p. 184 no. Cl en fig. 11 (lamp).

de hoogere gaanderijen? Met andere woorden, — het klinkt misschien op het eerste gehoor vreemd — de helden der geschiedenissen, welke hooger dan de levensgeschiedenis van den Buddha aan den Boroboedoer zijn afgebeeld, moeten wij als wezens zien, die hooger, volmakter, meer gevorderd waren dan de Buddha.

Voor den kenner van de Zuid-Aziatische opvattingen is geen ontkomen aan deze sluitrede mogelijk. Dat zulks overigens ook niet in strijd met de beschikbare gegevens is kan blijken uit het door Bosch in een duidelijk licht geplaatste feit, dat in de reliefvoorstellingen van de hoogste gaanderijen de magie, het tooveren, een groote rol speelt. ¹⁾

¹⁾ F. D. K. Bosch in Oudheidk. Verslag 1929 p. 179 vlgg.

De moraal dier geschiedenissen is, dat het bereiken van het Heil, de verlossing, de moksa, door middel van den snellen weg der tooverij in dien tijd als hooger staand werd beschouwd dan die langs den langen weg, welke door den Buddha was gepredikt.

Nu zijn ons uit buitenlandsche buddhistische scholen talrijke van dergelijke hoogere, tot het Wajrayāna behorende wezens bekend; waarom zouden dan ook de Javaansche Wajradhara's, aan wie de Boroboedoer moet worden toegeschreven, ze niet in hun midden gekend hebben? Inderdaad, de kans op een waardige vulling van den bronzen stūpa blijkt groot genoeg te zijn in een land, dat eenmaal magische machten beheerschende monniken en kluizenaars bij honderden geteld moet hebben.

EEN OUDERWETSCH PLECHTIGHEID TE KOEKOEB (TABANAN).

DOOR
Dr. R. GORIS.

I

Koekoeb en omgeving.

Op den weg van Měngoei naar het Bratan-meer ligt het dorp Koekoeb, en wel bij de driesprong naar het dorp Perean (w).

Thans valt Koekoeb onder de pěr-běkělan Perean. Even Oostelijk van Koekoeb ligt Běrtēh.

Deze dorpen schijnen nauw samen te hangen.

Een nader onderzoek omtrent de plaatselijke adat, het tempelsysteem en de geschiedenis van het Pereansche gebied zou zeker gewenscht zijn.

Koekoeb bracht mij meer dan één verrassing.

Het Hindoe-Balische heiligdom Jeh (Toja) Gangga, dus genoemd naar de heilige rivier van India, was mij reeds lang bekend ¹⁾.

Ik bezocht het voor de eerste maal in October 1926, toen ik met en onder leiding van Dr. Stutterheim de oudheden van Pedjeng en Bědoeloe inventariseerde.

Toch zagen wij destijds geen andere oudheden, of hoorden daaromtrent ²⁾.

In Koekoeb zijnde voor een plechtigheid, die hieronder nader beschreven zal worden, had ik vrijen tijd om wat rond te wandelen, en zoo liep ik ook in de richting naar Běrtēh. Van de markt Oostwaarts gaande, daalt men steil,

steekt het riviertje Sajoeng(?) over en komt dan bij verschillende tempels.

Een dezer tempels werd mij genoemd als poera Běrtēh. Bij navraag, of in dat geval Běrtēh dan niet de naam van het dorp was, en of het dan wellicht een poera poesěh, c.q. p. dalēm van de dorpsgemeenschap Běrtēh was, antwoordde men na veel vaagheden, dat deze tempel *panjoengsoengan* was van de lieden uit het dorp Toeka ³⁾.

In dezen tempel dan trof ik de volgende oudheden aan: één groote lingga, ± 1 Meter hoog (hiervan werd het verhaal gedaan, dat hij nog steeds „groeide”; vgl. dergelijke verhalen over het groote beeld in een der tempels van Troenjan), voorts twee andere lingga's, één Ganeça en een knielend liggenden olifant met een zadel, één geheel vormend met den vrij hoogen sokkel, waarop hij geplaatst was,

Mijn geleider, een „mantri hewan”, vertelde mij, dat er verschillende andere (zeven!) tempels in de buurt van Perean waren, waar ook lingga's en andere oudheden bewaard werden, o.a. in de poera's bale agoeng van Perean en van Boenjoeh(?) en in de poera Banoea (bij Perean), waar hij zelf „měnjoengsoeng”.

Het is dus zaak, dat zoo spoedig mogelijk een nader onderzoek wordt ingesteld ⁴⁾.

1) Over Jeh Gangga, zie B. de Haan in Oudheidkundig Verslag, 1921, p. 173 sqq. en Stutterheim, Oudheden van Bali I (1930), p. 12-

2) Vgl. nog O.V. 1921 p. 45, waar van twee andere oudheden, gedateerd 1339 en 1429 A.D., gesproken wordt.

3) Welk Toeka is dit? Het Měngoei'sche, waar thans een Katholieke Kerk is?

4) In de lijsten van oudheden, destijds (1928) samengesteld in opdracht van Resident Caron, vindt men de volgende gegevens: Poera Brětēh, bandjar Brětēh, desa Perean: 1 gadjah, 1 Gana; Poera dalēm Boenjoeh, desa Perean: 1 Brahma-Wisnoe; poera Dajang, bandjar Poesěh: 1 Gana; poera Jeh Gangga: 1 orang „Bagawan”, 1 batoe běrtōelis. In de nimmer gepubliceerde rapporten van Dr. Crucq (onderzoek 1931) zijn ook sommige dezer oudheden vermeld.

Gezien het meer centrale heiligdom, Jeh Gangga, wellicht dateerend uit de 14e of 15e eeuw, en de mij bij een vluchtig bezoek en voorloopige navraag reeds gedane mededeelingen, moet het Pereansche zeer zeker een centrum van den ouden Hindoe-Balischen godsdienst geweest zijn.

Of hiermede samenhangt, dat de ceremonie, die ik bijwoonde, juist hier plaats vond, dient nader onderzocht te worden.

Het zou zeker niet de eerste maal zijn, dat zekere plaatsen telkens opnieuw centra worden van elkaar opvolgende „godsdiensten”; men denke slechts aan Rome en Byzantium.

II.

De dubbele plechtigheid.

De plechtigheid, die ik bijwoonde, bestond uit twee gescheiden, doch gelijktijdig plaatshebbende ceremoniën:

Het eene was een wedstrijd tusschen verschillende koelkoel's (houten signaalklokken), het andere was een reidans van meisjes.

Reeds vóór de eerste deelnemers, die tusschen twaalf en één uur begonnen aan te komen, er waren, was er al feestelijkheid genoeg.

Er was een reusachtige *koelkoel*, blijkbaar van het dorp zelf, die reeds bespeeld werd door twee mannen, met groote plompe houten hamers; zulks gaf een merkwaardig diep dreunende toon, die men ook voelde.

Behalve de koelkoel was er een daarbijhoorend bamboe muziekinstrument, bespeeld door jongens.

De koelkoel was in zijn *bade* ter zijde van den weg opgesteld, daarachter, nog meer naar den berm toe, de bamboe-muziek.

Op het voorplein van een tempel speelde een gamelan-orkest, elders een angloeng-ensemble.

Langzamerhand kwamen de koelkoels

uit andere dorpen. Het waren allen enorm groote houten spleettrommen, liggend geplaatst in een open huisje met stapeldaken (*toempang*); deze huisjes heeten dan ook, evenals de lijkverbrandingstorens, *bade*.

Het aantal toempangs varieerde, sommige *bade's* hadden er zelfs zeven en negen.

Deze *bade's* met hun koelkoels werden op de schouders gedragen door een aantal mannen, en bij driesprongen en op andere plaatsen werden zij rondgedraaid, dan wel heen en terug geduwd en getrokken, ook alweer zooals zulks geschiedt met de verbrandingstorens.

Bij elke koelkoel hoorde een bamboe instrument, dat er achter werd gedragen.

Ook kwam met elke nieuwe koelkoel een stoet van meisjes mede, in fraaie tempelkleeding, voorafgegaan door offerdragende vrouwen en gevolgd door andere meisjes (niet in tempelkleeding), die bamboe-kokers droegen. Een enkele maal was er nog een gamelan-orkest bij de stoet.

Was de stoet de plaats bij den tempelvoorhof genaderd, dan werd halt gehouden door de koelkoel-dragers en de bamboe-muziek. De meisjes liepen nog verder door, doch hierover dadelijk meer.

De *bade* met de koelkoel werd dan naast den reeds opgestelden geplaatst en men maakte voorbereidselen om mee te doen met de anderen. Tijdens de tocht waren prachtige brocaat doeken en dure weefsels over de koelkoels uitgespreid; deze werden er thans afgenomen.

Verschillende koelkoel's hadden bovendien er vast op bevestigde vergulde doeken (*prada*), terwijl andere vergulde en geschilderde motieven, direct op het hout aangebracht waren. Vele koelkoels hadden bovendien nog een of anderen dierenkop aan de ééne en een sierlijken staart aan de andere zijde,

zoodat het geheel sterk aan de verbrandingsdieren (*patoelangan*) herinnerde.

Waren de losse doeken er afgehaald, dan begon de muziek. Twee mannen sloegen met houten hamers op de zij-kanten van den spleetrom; na verloop van tijd werden zij afgewisseld door twee anderen. Tegelijk bespeelden anderen het bamboe-instrument.

Een bepaalden naam voor deze plechtigheid kende men niet ¹⁾. Men meldde ons, dat er 28 koelkoels uit omliggende dorpen verwacht werden. Toen ik moest vertrekken, waren er reeds 16 aanwezig.

Als bijzonderheid vernam ik verder, dat deze plechtigheid in geen 15 jaar had plaats gehad ²⁾. Men kon ons echter niet inlichten, waarom het dan nu ineens weer wel gebeurde.

Het tweede onderdeel werd gevormd door een reidans van meisjes met begeleiding van bamboe-muziek (boeng-boeng) ³⁾.

Om de juiste volgorde van de verschillende fasen van deze reidans beter te begrijpen, geef ik eerst een overzicht van de situatie.

Links (W.) van den grooten weg was een metershooge stellage gebouwd, waarop zich een klein platform bevond, overdekt door een gebroken dak (met zeven toempang's). Op dit platform was een soort kamertje afgeschoten met een in tweeën gespleten gordijn aan de voorzijde, zooals zulks ook bij verschillende tooneelgenres voorkomt (bv. bij *topeng*).

Vóór dit gordijn stonden links en rechts een stoel, waarop later de *bědogol* (zie hieronder) zouden gaan zitten.

Naar dit platform leidden twee bamboe trappen (*těradjang*).

De eene was tientallen meters lang en glooide dus zeer langzaam, de andere was kort en tamelijk steil; de steile trap voerde naar de plaats (midden op den weg), waar gedanst zou worden. Deze plaats was, evenwijdig aan den weg, afgeschoten door eenvoudig houten latwerk, ongeveer 75 c.M. hoog, dat later ook een speciale functie zou vervullen.

Als er nu een koelkoel aangekomen was, liepen de erbij hoorende dansmeisjes (soms 6, soms meer dan 10) dóór, totdat zij dicht bij den langen trap kwamen.

Dan begonnen zij al danspassen uit te voeren in een zeer langzaam tempo en met verfijnde bewegingen, veel meer als een reidans in een tempel, dan als bv. legong.

Al dansende schreden zij zeer langzaam, telkens heen en terug gaande en zich omkeerende, den langen bamboe gang op naar het platform.

Op het platform speelde inmiddels een *gěnder-wajang* orkestje en hadden twee mannen, ook fraai uitgedost, plaats genomen op de stoelen links en rechts vóór het gordijn. Deze mannen heeten *bědogol*. En hun functie komt dan ook geheel overeen met die van de steenen (of houten) tempelwachters, links en rechts van tempelpoorten, die denzelfden naam dragen ⁴⁾.

De meisjes dansten dan aldus op het

1) Vgl. echter Spies - Goris in Djawa, 1937, 213, waar de naam koekoel-koekoelan opgegeven wordt voor een soortgelijke, doch ten deele afwijkende plechtigheid.

2) Vgl. de mededeelingen van Controleur Heyting, die tusschen 1918 en 1921 verschillende malen deze trommen zag, maar ze „zelf nimmer zag bespelen” (dit is al 20 jaar geleden). Heyting geeft beschrijvingen van sommige zulker trommen en publiceert een foto van de Vink in Djáwá, 6, 1926, p. 136: Over Balische houten trommen op wielen (koelkoel).

3) Vgl. Djawa 17, 1937, p. 224, waar een in de-

tails eenigszins afwijkende vorm van „djoged boeng-boeng” wordt beschreven; de djoged boengboeng, beschreven in B. de Zoete and W. Spies. Dance and Drama in Bali, (London, 1938), p. 248 sq. (met „plates” 100 en 101) is geheel afwijkend; het reidans-karakter en de religieuze atmosfeer van de „stoet”-dans ontbreken aldaar geheel; slechts het slot-gedeelte van onze plechtigheid lijkt weer op wat door genoemde auteurs wordt beschreven.

4) Zie bv. Tuuk, IV, 932, waar *bědogol* een drukfout voor *bědogol* is.

platform rond, dat zij van achteren in het kamertje kwamen en dan weer al dansend tusschen de gordijnen door naar buiten traden.

Daarnaast waren er twee andere meisjes, die voortdurend in dit kamertje bleven dansen. Deze hoorden niet bij die verschillende groepen en zij dansten ook als legong, niet een „tempeldans”. De andere groepen meisjes gingen dan langzaam den steileren trap af en kwamen zoo op de dansruimte beneden (midden op den weg).

Hier stelden zij zich langs het linker of het rechter houten „hek” op en dansten daar opnieuw, nu echter begeleid door bamboe-muziek van andere meisjes (niet in tempelkleeding) die aan de buitenzijde van dit hekwerk stonden.

Deze meisjes hadden bamboekokers (*boengboeng*) van verschillende lengte ;

hiermede klopten zij rhythmisch op het houten hekwerk. Van elke groep meisjes dansten er twee of drie afzonderlijk en tegenover elkaar, op de wijze als bij den tempeldans *gabor*.

Telkens kwamen er nieuwe groepen meisjes :

Toen wij weggingen, waren er ongeveer tachtig, en men vertelde ons, dat er een honderd vijftig verwacht werden.

Het geheel maakte een zeer ouderwetschen en een sterk-religieusen indruk:

De zeer zware, dreunende klanken der koelkoel's naast de lichte bamboe-muziek, beide als gehoord op den achtergrond, en dan deze zeer gracieuse en wijdingsvolle dans van tientallen meisjes in tempelkleeding.

SRI TANDJOENG EN PRAMOESINTĀ.

DOOR

H. OVERBECK.

Op de verlanglijst van den amateur op het gebied der Javaansche cultuurgeschiedenis staat ook, naast zeer veel andere dingen, een chronologisch en tabellarisch overzicht van alle tempels op Java en die van Sumatra, Borneo enz., voorzoover zij in nauw verband staan met de Javaansche cultuurgeschiedenis. Dit overzicht zou moeten bevatten:

1) de vermoedelijke dateering van den tempel (waarbij een paar verkeerde gissingen niets ter zake doen),

2) plaats, met aanduiding, tot welke politieke macht het tempelterrein waarschijnlijk heeft behoord,

3) aan welke godheid, of, indien bijzettingstempel, aan welke godsdienstige richting de tempel waarschijnlijk gewijd is geweest, zooals aangetoond door de gevonden beelden enz.,

4) indien op den tempel reliefs zijn, een zeer korte vermelding, wat deze bevatten (indien bekend), met enkele bijzonderheden, b.v. wajang-stijl, voorkomen van pānākawan's enz.,

5) vermelding, waar men in boeken of tijdschriften het een of ander over het betreffende heiligdom kan vinden.

Aan de hand van zoo'n overzicht zal het misschien mogelijk zijn, zich eenig idee te vormen over tijd en plaats van de verschillende godsdienstige stroomingen, die wij in de Javaansche cultuurgeschiedenis ontmoeten, en die ons dikwijls weer voor nieuwe raadsels plaatsen. Godsdienstige stroomingen, die hun neerslag, of weerklank, vinden in de Javaansche literatuur en in de lakon's van het Javaansche tooneel.

Ik heb er reeds meer op gewezen, dat volgens Javaansche traditie de „schikgod” in den tijd der Pandāwā's en Korāwā's Sang Hjang Goeroe was (met eenige uitzonderingen, die m.i. wel een verder

onderzoek waard zijn), en dat diens plaats in den Pandji-tijd werd ingenomen door Baṭārā Kālā. Dit is misschien daardoor te verklaren, dat de Pandji-generatie zeer veel latere nakomelingen van de Pandāwā's heette te zijn, en Kālā volgens de Javaansche traditie, b.v. in de Manikmājā, een (wel op ietwat merkwaardige wijze ontstane) zoon van Goeroe is. De nakomelingen hadden dus ook den jongeren god. Het zou echter wel de moeite waard zijn, deze verandering nader te onderzoeken, want in de wajang-poerwā speelt Kālā, behalve in de roewat-lakon Poerwākālā, zoo goed als geen rol, en als hij eens optreedt in verbinding met de Pandāwā's, zooals in de Mangkoe-nagārā'sche, door Volkslectuur uitgegeven lakon's „Soegātāwati” en „Pandāwā poetër poedjā”, is het klaarblijkelijk een naamsverwisseling met Déwasrani, den zoon van Doergā, die, zooals zijn moeder, den Pandāwā's altijd vijandig is gezind. Volgens de Manikmājā is Doergā, ontstaan uit een gil van Oemā, toen Goeroe haar aanvatte en ondersteboven hield, de echtgenoot van Kālā! Daarmee komen wij in een verbijsterenden doolhof, waaruit ik ook in Wilkins' Hindu Mythology en Dowson's Hindu Classical Dictionary den draad van Ariadne niet heb kunnen vinden. Want in India schijnt de verwarring nog erger te zijn.

De Baṭari Doergā uit de wajang-poerwā is ook nog een eenigszins geheimzinnig wezen; haar andere naam, Sang Hjang Pramoeni of Përmoni, schijnt zuiver Javaansch te zijn, want ik heb hem nóch in Wilkins of Dowson, nóch in het Kawi-Woordenboek van v.d. Tuuk kunnen vinden. Zooals gezegd, is Doergā/Pramoeni in de wajang-poerwā-lakon's den Pandāwā's haast steeds vijandig gezind, en de aanslagen van haar zoon

Déwasrani tegen het leven of de rust der Pandāwā's, door haar persoonlijk gesteund, soms door het vooraf uitzenden van haar onzichtbare reuzen Rinoemājā en Djārāmājā, vormen het traditio-
 neele „recept” van ten minste anderhalf dozijn van de mij bekende lakon's, die men het best kluchtspelen kan noemen, en die altijd daarmee eindigen, dat Doergā en haar deugniet van een zoon, mishandeld en afgeranseld worden. De weinige uitzonderingen, waarin Doergā/Pramoeni den Pandāwā's iets vriendelijker gezind schijnt te zijn, en waarop ik beneden nog terugkom, laten door de zeer korte redactie, die de meeste lakon's eigen is, geen oordeel toe. (In de wajang-koelit wordt Doergā/Pramoeni als reuzin voorgesteld; het zeer eigenaardige gezicht van Pramoeni in de Cheribon'sche topèng's vindt men op afbeelding 32 [de opgegeven naam Saljā behoort bij No. 33] in Dr. Pigeaud's Javaanse Volksvertoningen.

Des te meer trekt het de aandacht, een Javaansche traditie te vinden, waarin de Pandāwā's in een geheel andere verhouding tot Doergā blijken te staan. Het eerste voorbeeld daarvan is de Soedāmālā (Zie „De Sudamala in de Hindu-Javaansche Kunst,” door Dr. P.V. van Stein Callenfels, Verhandelingen K.B.G., Deel LXVI, 1, Batavia 1925). Deze traditie krijgt m.i. grootere beteekenis door een tweede verhaal met dezelfde strekking, „Sri Tanjung,” een Oud-Javaansch verhaal, door Dr. Prijono, proefschrift Leiden 1938. Voor ons doel kan hier met een korte inhoudsopgave van de twee verhalen worden volstaan; voor verdere bijzonderheden moet naar de boeken worden verwezen.

SOEDAMĀLĀ.

Goeroe's echtgenoot Oemā heeft overspel gepleegd met Brāmā. Hjang Toenggal en Hjang Wisésā berichten dit aan Goeroe, en door diens vloek krijgt Oemā de demonische gedaante van Doergā en den naam Rā Nini; na twaalf jaren zal zij verlost worden door den jongsten der

Pandāwā's, Sadéwā. Zij verbergt zich op den lijkenhof Gāndāmajoe, vergezeld door haar dienaars Kalikā. Bij haar voegen zich nog twee andere hemelingen, eveneens door een vloek van Goeroe in booze geesten veranderd, en nu Kālāntākā en Kālāndjājā genoemd, die met Doergā's toestemming in dienst der Korāwā's gaan, waardoor deze groote macht verkrijgen. Koentī, de moeder der Pandāwā's, voor haar zoons vreezende, zoekt Rā Nini op om haar te verzoeken, de twee demonen (die nu Rā Nini's zoons worden genoemd), te doden. De door Goeroe genoemde tijd van twaalf jaren is afgelopen, en om verlost te worden eischt Rā Nini, dat Sadéwā haar geofferd wordt, als zij Koentī's verzoek zal inwilligen. Koentī weigert; op last van Rā Nini moet Kalikā haar bezielen, en nu gaat Koentī Sadéwā halen. Haar andere zoons verzetten zich ertegen. Koentī dreigt met haar vloek en brengt Sadéwā naar den lijkenhof, waar hij aan een rangdoe-boom wordt vastgebonden. Na het verdwijnen van Koentī verschijnen alle mogelijke spoken dreigend voor Sadéwā, en eindelijk ook Rā Nini, die hem vraagt, haar te verlossen. Sadéwā weet niet, hoe hij dat doen moet. Rā Nini wordt boos en dreigt hem. Sadéwā blijft standvastig; hemel en aarde komen in opschudding. Goeroe zelf daalt neer, vaart in Sadéwā, en deze is nu in staat, Rā Nini te verlossen. Zij krijgt hare vroegere schoonheid terug, de spoken veranderen in hemelingen, en de lijkenhof in een tuin. Sadéwā krijgt tot belooning een wapen, dat al zijne vijanden kan doden, en den naam Soedāmālā; hij krijgt verder bevel, den kluizenaar Tāmbápétrā op te zoeken (hem van zijn blindheid te genezen) en met diens dochters Ni Sokā en Ni Padāpā te trouwen. Kalikā wordt als straf voor haar bijzondere zonden tegen de mannen nog niet verlost; Sēmar houdt haar voor den gek om zich te goed te kunnen doen.

Sadéwā/Soedāmālā komt bij Tāmbápétrā, verlost hem van zijn blindheid en wordt met diens twee dochters in het huwelijk verbonden; Sēmar, die zich eenzaam voelt, krijgt de dienaars Ni Tōwok. Sakoelā (Nakoelā) is zijn broer gevolgd, door Kalikā naar de kluizenarij verwezen, en krijgt van Sadéwā Ni Sokā als echtgenoot.

Kālāntākā en Kālāndjājā hebben vernomen, dat Nakoelā en Sadéwā verdwenen zijn, en vallen de andere Pandāwā's aan. Bimā en Ardjoenā leggen het tegen hen af; Nakoelā en Sadéwā komen te hulp, en met het wapen, dat Doergā hem had gegeven, doodt Sadéwā de twee reuzen en verlost ze daardoor van Goeroe's vloek. Tjitragādā en Tjitrasénā, na de Pandāwā's te hebben gezegend, keeren naar den godenhemel terug.—

SRI TANDJOENG.

Vorst Soelâkrâmâ van Sindoerâdjâ heeft een edelman in dienst, Sidâpaksâ genoemd. Hij zendt hem naar den kluizenaar Tâmbâpétrâ om een geneesmiddel te halen; Tâmbâpétrâ kan hem dit niet geven en verwijst den vorst naar zijn boedjânggâ's. Sidâpaksâ ontmoet bij Tâmbâpétrâ diens kleindochter Sri Tandjoeng, verleidt haar en schaakt haar. Sri Wani, de moeder van Sri Tandjoeng, mist haar dochter en bericht dit aan haar vader; Tâmbâpétrâ heeft echter alles tevoren geweten en zegt Sri Wani, dat ook Sidâpaksâ een kleinkind van hem is.

Sidâpaksâ komt met Sri Tandjoeng terug naar Sindoerâdjâ; Vorst Soelâkrâmâ hoort, dat hij een mooie jonge vrouw heeft meegebracht, zendt een paar dienaressen, om haar te bespieden, en wordt op haar bericht zoo verliefd, dat hij Sidâpaksâ uit den weg wil ruimen. Hij zendt dezen naar den hemel van Indra, om van den godenvorst een oude schuld van drie pëlengkoeng's goud en drie gëloeng's kombâlâ (volgens Dr. Prijono drie bogen goud en drie kluwen wol) in te vorderen. Hij krijgt verder een brief mee, dien hij niet mag lezen. Bedroefd gaat Sidâpaksâ naar huis; Sri Tandjoeng troost hem en geeft hem het buisje Antâkoesoemâ, dat haar vader eens van Râ Nini voor hare verlossing had gekregen (in de wajang-poerwâ anders het vlieggewaad van Gatôetkâtja), waarmee hij den godenhemel kan bereiken. Sidâpaksâ vertrekt door de lucht. Als hij verdwenen is, komt vorst Soelâkrâmâ bij Sri Tandjoeng en tracht haar te verleiden, moet echter beschaamd aftrekken.

Sidâpaksâ bereikt Indra's hemel, brengt bij den godenvorst den eisch van Soelâkrâmâ voor en geeft hem den brief. Daarin wordt echter Indra gewaarschuwd, dat Sidâpaksâ komt om strijd te zoeken. Indra geeft zijn hemelingen last, Sidâpaksâ te dooden; allen leggen het echter tegen hem af, en slechts Indra zelf kan hem overweldigen door hem met zijn wapen Gëntâ-Wowoloe machteloos te maken. Klagende noemt Sidâpaksâ den naam van zijn vader en van zijn ooms, en Indra beseft, dat hij een afstammeling der Pandâwâ's voor zich heeft. Hij neemt hem nu mee in zijn paleis als geëerde gast en onthaalt hem zeven dagen lang, terwijl een aardig hemelnimfe, Dêwi Soetji, ervoor zorgt, dat hij zich ook 's nachts niet eenzaam voelt. Met het goud en de wol voor vorst Soelâkrâmâ en vele geschenken der goden voor zich zelf keert Sidâpaksâ terug naar Sindoerâdjâ en maakt zijn opwachting bij den vorst. Soelâkrâmâ, een wrok tegen Sri Tandjoeng koesterende, vertelt Sidâpaksâ dat zijn dienaren

Sri Tandjoeng in Sidâpaksâ's tuin hebben gezien op den schoot van een anderen man. Sidâpaksâ spoedt zich naar huis, overstelpt Sri Tandjoeng, die hem argeloos tegemoet loopt, met verwijten, sleept haar naar den lijkenhof Gândâmajoe en doorsteekt haar met zijn kris. Stervende verzekert zij nog eens, onschuldig te zijn, wat bewezen zal worden door haar bloed; indien dit een heerlijke geur zal verspreiden, zal Sidâpaksâ beseffen, dat zij hem trouw is gebleven. Een heerlijke geur verspreidt zich over den lijkenhof, Sidâpaksâ beseft de waarheid, en krankzinnig van verdriet loopt hij weg.

De ziel van Sri Tandjoeng komt naar het schimmenrijk, wordt echter teruggezonden door god Dorâkâlâ, aangezien zij onschuldig is gedood, terwijl haar tijd nog niet was gekomen. Haar ziel keert terug naar den lijkenhof, hemel en aarde komen in opschudding, en Râ Nini daalt neer op de aarde en geeft Sri Tandjoeng, wier vader haar van haar demonische gedaante had verlost, het leven terug. Zij onderwijst haar, wat Sri Tandjoeng moet doen, geeft haar een geschenk en laat haar door haar dienaress Kalikâ terugbrengen naar de kluizenarij van haar grootvader Tâmbâpétrâ. Râ Nini zendt ook Sidâpaksâ, die krankzinnig rondolende naar den lijkenhof komt en zich aldaar wil doorsteken, naar de kluizenarij van Tâmbâpétrâ, waar hij Sri Tandjoeng zal terugvinden, die echter hem niet zal ontmoeten voordat hij het hoofd van Soelâkrâmâ brengt. Sidâpaksâ komt naar de kluizenarij, hoort van Sri Wani en Tâmbâpétrâ den eisch van Sri Tandjoeng, zoekt zijne verwanten, de Pandâwâ's, op, valt gesteund door hen en de volgelingen van Tâmbâpétrâ Sindoerâdjâ aan en slaat Soelâkrâmâ op het slagveld het hoofd af. Hij zelf wordt dan vorst van Sindoerâdjâ. (Slot van het gedicht verminkt).—

Wij hebben hier dus twee verhalen, die in onderling verband staan, met een geheel andere verhouding tusschen Doergâ en de Pandâwâ's dan uit de meeste wajang-poerwâ-lakon's spreekt. Echter wel met betrekking tot de twee jongste Pandâwâ's, Nakoelâ en Sadêwâ, eigenlijk als zoons van Madrim de halfbroers van Joedistira, Bimâ en Ardjoenâ, de zoons van Koentî. In de wajang-poerwâ-lakon's spelen Nakoelâ en Sadêwâ een tamelijk kleurloze rol. De Sri Tandjoeng stamt volgens Dr. Prijono uit het Banjoewangi'sche, en de Soedâmâla misschien

ook. De wajang-poerwā-traditie (MN-lakon „Sadéwā rabi”) laat Sadéwā trouwen met Déwarsini, dochter van Badawangā Nālā, vorst der krabben in de zee van Banjoewangi, waarbij echter Doergā geen rol speelt. Hij wordt dan vorst van Trantjanggribig. Als vorst van dit laatstgenoemde rijk treedt echter ook eens Nakoelā op onder den naam Tjāndrāgēni (MN-lakon „Tjāndrāgēni”). Nu is echter wel merkwaardig, dat wij het Sri Tandjoeng-verhaal eveneens in de wajang-poerwā vinden, wel in eenigszins anderen vorm, in de lakon „Pramoesintā” (Volkslectuur, Sĕrat Paḍalangan Ringgit Poerwā, Serie No 443 t, deeltje XXI, No 94. Inhoudsopgave ook in J. Kats, Het Javaansche Tooneel, I, Wajang-Poerwā, bl. 348). De inhoud, zeer verkort, is als volgt:

In dienst van vorst Tégālānā van Boeloekatiḡā bevindt zich de ridder Pramoesintā met zijn echtgenoot Rajoenḡwoelan, haar jongere broer Sabĕkti en zijn eigen jongere zuster Pramowati. Vorst Tégālānā is verliefd geworden op Rajoenḡwoelan, en om Pramoesintā uit den weg te ruimen, zendt hij hem met een brief naar Madoekārā, om Ardjoenā uit te noodigen naar Boeloekatiḡā te komen. Na het vertrek van Pramoesintā laat vorst Tégālānā door zijn broer Tégāwarnā Rajoenḡwoelan en Pramowati in zijn paleis halen; Sabĕkti verzet zich ertegen, moet echter gewond vluchten. Pramoesintā ontmoet Ardjoenā, die uit Ngamartā weggelopen was, in het bosch, bericht zijn opdracht en geeft hem den brief, die echter geen uitnoodiging bevat maar de mededeeling, dat Pramoesintā met Ardjoenā wenscht te strijden, en dat Ardjoenā, als hij Pramoesintā kan dooden, van Tégālānā een mooi prinsesje zal krijgen. Ardjoenā, voor zoo iets altijd te vinden, begint den strijd. Beiden schieten hunne poesākā-pijlen af, Kjahi Sarotāmā en Kjahi Ardāḡḡdali. De twee pijlen ontmoeten elkaar, beseffen, dat Pramoesintā een telg van den Paḡḡāwā-stam is, en verdwijnen samen naar Ngamartā, waar zij bij Joedistirā en de andere Paḡḡāwā's ook Krĕšnā ontmoeten. De pijlen brengen verslag uit, en Krĕšnā vertrekt dadelijk met Bimā, Gaḡoetkātjā, Nakoelā en Sadéwā naar de strijdplaats, waar Krĕšnā Ardjoenā inlicht, dat Pramoesintā en Pramowati de kinderen van Nakoelā, Rajangwoelan en Sabĕkti de kinderen van

Sadéwā zijn. Allen vertrekken naar Boeloekatiḡā, vinden den gewonden Sabĕkti, die door Krĕšnā wordt genezen, en ontmoeten Wasi Tjoerigānātā (Anantāsēnā) en Poetjet Djājā-wisoenā (Angkāwidjājā,) die eveneens in dienst van vorst Tégālānā zijn. Na alles met elkaar te hebben afgesproken, sluipen Pramoesintā, Sabĕkti en Ardjoenā in het paleis. Vorst Tégālānā vraagt Tjoerigānātā om raad, wat hij doen moet, om Rajoenḡwoelan aan zijn wil te onderwerpen. Tjoerigānātā raadt hem aan, zich te reinigen en een bad te nemen bij de put, waarheen hij hem zal vergezellen. Pramoesintā, Sabĕkti en Ardjoenā dringen in het vrouwenverblijf; Pramoesintā haalt zijn echtgenoot weg, Sabĕkti zijn nichtje Pramowati, terwijl Ardjoenā de echtgenooten van Tégālānā in de wacht sleept. Intusschen heeft Tjoerigānātā vorst Tégālānā bij de put gedood en slingert het lijk in het paleis, waar Tégāwarnā de wacht houdt. Deze slaat onmiddellijk alarm, de andere Paḡḡāwā's snellen toe, en Gaḡoetkātjā draait Tégāwarnā den nek om, terwijl Bimā voor de rest zorgt.—

Het behoeft wel niet verder aangetoond te worden, dat de Sri Tandjoeng en de Pramoesintā feitelijk identiek zijn, een soort van Urias-brief-motief in het Javaansch, en wel in beide gevallen in verband gebracht met de kinderen van Nakoelā en Sadéwā. In de Pramoesintā wordt Doergā echter in het geheel niet genoemd, zonder dat daardoor in de hoofdtrekken van het verhaal eenige verandering komt. Ook uit geen andere van de mij bekende lakon's blijkt eene traditie, dat Doergā tegen de twee jongste van de vijf Paḡḡāwā's of hunne nakomelingen minder vijandschap koestert dan tegen hunne drie oudere broers; in de MN-lakon „Gāndāsasi” steunt Doergā zelfs de pogingen, het huwelijk van Sadéwā's zoon Déwākoesoemā met een dochter van Ardjoenā te verhinderen. Over het geheel is, zooals reeds boven gezegd, in de wajang-poerwā-traditie Doergā/Pramoeni vijandig aan de Paḡḡāwā's, die zij altijd tracht te vernietigen. En toch zijn er, zooals boven eveneens reeds aangeduid, ook enkele uitzonderingen, die eene andere traditie laten doorschemeren. In de lakon „Par-

— tā krāmā” wordt in twee van de mij bekende drie varianten vermeld, dat Bimā van Doergā de toestemming krijgt, hare wilde buffels, die voor het huwelijk van Ardjoenā en Soembādrā geeischt worden, mee te nemen, dat zij hem welriekende olie geeft en zijn haarwring opmaakt. In de MN-lakon „Tjākrānegārā” helpt zij Soembādrā en Sāmbā, die op zoek naar den verdwenen Ardjoenā zijn. In de MN-variant van de lakon „Kandihāwā” verandert Doergā (in een ander variant doet dit Narādā) Srikandī, die op zoek naar den verdwenen Ardjoenā is, in een man, ziet daarbij echter iets over het hoofd, waardoor dan de episode uit het Ambopākhyānaparvan ook in de Javaansche lakon's is gekomen. De Yaksha Sthūṇakārṇa uit het Sanskrit-epos is hier in beide varianten Bagawan Mintoenā geworden, welke naam eenerzijds uit de Javaansche be-teekenis van het woord kan zijn ontstaan, echter ook eene reminiscentie kan zijn aan het Sanskrit maithuna, dat als een der vijf Mākāra's een gewichtige rol in de riten van het Tantrisme speelt. Overigens krijgt de Bagawan in de Javaansche lakon's zijn eigendom spoedig terug, terwijl hij in het Sanskrit-epos ten gevolge van een vloek van Kuvēra als straf voor zijn onbezonnen ruilhandel daarop moet wachten tot Çikhaṇḍin's dood. — In twee varianten van de lakon „Djālādārā rabi” helpt Doergā den op Soembādrā verliefden Ardjoenā, door hem en de pānākawan's in meisjes te veranderen. Eindelijk treedt Doergā nog in de MN-lakon „Pāntjāwālā ngarit” als beschermster der beelden van de Paṇḍāwā's op, die Soejoedānā in zijn tuin heeft staan; in een andere variant van deze lakon, „Djājāmoertjitā”, is het echter een onzichtbare reus, die het beeld van Ardjoenā beschermt.

Zooals uit deze voorbeelden blijkt, staat de figuur van Doergā als helper der Paṇḍāwā's geenszins vast. De wajang-poerwā-lakon's zijn een vergaarbak

van alle mogelijke opvattingen en tradities geworden, die doorengemengd en door toeval of met opzet met elkaar versmolten zijn. In het optreden van Doergā als helper der Paṇḍāwā's zie ik niet veel meer dan eene reminiscentie aan een der tradities. Aan welke?

Daarmee kom ik terug op de Soedāmālā en Sri Tandjoeng. Wie de verhalen nauwkeurig leest, zal waarschijnlijk, zooals ik, den indruk krijgen, dat wij het hier minder met origineele werken der Javaansche literatuur hebben te doen, dan met nieuwe bewerkingen van reeds bekende onderwerpen of motieven met een bepaalde tendens, waarvan b. v. de op fabrieksproducten gelijkende verhalen van het Jātakam een bekend voorbeeld zijn. De tendens in dit geval was de vereering van Doergā in samenhang met het Tantrisme, den Bhairawa-cultus, die op een zeker tijdstip aan sommige vorstenhoven van Java ingang had gevonden en daardoor mode was geworden. Dit Tantrisme moest zijn tempels, zijn literatuur, waarschijnlijk — zooals de buitengewoon interessante Soedāmālā-reliëfs aantoonen — ook zijn eigen tooneel krijgen. De oude Javaansche hofdichters waren in dit opzicht wellicht even slim en even bekwaam als hunne collega's in andere landen en in latere tijden, en als de nieuwe richting ook haar eigen priesters had, zullen ook deze wel als adviseurs in de fabriek hebben meegeholpen. Het schijnt mij een — trouwens ook uit andere literaturen bekend — verschijnsel bij de Javaansche literaten te zijn, dat zij, zoodra eene nieuwe richting opkwam, pogingen deden, om nu ook alles, wat reeds als traditie bestond en eenigszins daarvoor in aanmerking kwam, in deze nieuwe richting om te werken, hetzij met een synkretistische bedoeling, hetzij door eenvoudig de grondmotieven eruit te halen en te overgieten met een met de nieuwe richting gekruide saus. Waarbij ik, zooals ik eerlijk wil bekennen, de oude heeren sterk verdenk dat zij

nog een voortreffelijk Oud-Javaansch konden schrijven (of als zij het niet meer konden, ten minste poogden te schrijven), toen de wereld om hen heen reeds een geheel andere taal in het dagelijksch leven gebruikte. Waarvan parallellen eveneens uit andere werelddeelen bekend zijn.

Als wij eens in den loop der komende eeuwen een eenigszins volledig en analyseerend overzicht van de Javaansche literatuur krijgen, met een afzonderlijk hoofdstuk voor Tantrische Geschriften, zoo houd ik het voor best mogelijk, dat wij in dat hoofdstuk Tantrische bewerkingen van verhalen en motieven zullen vinden, die reeds uit andere hoofdstukken bekend zijn, zooals wij in de wajang-poerwâ motieven uit het Pandji-complex vinden, en omgekeerd, en Bimâ in verband vinden gebracht met Mohammedaansche mystiek (Zie Ir. J. L. Moens, Een Jogjasche Wichelplank, Djawâ jaarg. 19, 1939, No. 1, bl. 1 e. v.).

Dat het eens „mode” was, aan bestaande verhalen een tantristischen bijmaak, of ten minste een tantristische „sambal” te geven, blijkt m. i. wel daaruit, dat dergelijke dingen ook hun weg in de Maleische Pandji-romans hebben gevonden. Voorloopig heb ik er nog maar één voorbeeld van, en wel in de Hikajat Tjèkèlwanèngpati, en een daarmee vrijwel identieke Hikajat Toemènggoeng Aria Wangsa. Van deze laatste is een handschrift afkomstig uit Palémbang in mijn bezit; van de eerstgenoemde heeft Dr. H. W. Rassers in zijn proefschrift „De Pandji-Roman” eene zeer uitvoerige inhoudsopgave gegeven, waarnaar ik gemakshalve kan verwijzen. Eene woordelijke vertaling van de zeer merkwaardige passages moet voorloopig achterwege blijven, aangezien ook mijn tekst juist hier buitengewoon slordig is. In het kort wordt het volgende verteld: (Rassers, l. c., bl. 76 e. v.)

Inoe, hopeloos verliefd op Tjandra Kirana, gevolg gevende aan een droom, gaat naar het lijkenveld (pasétran), om een geheimzinnigen knaap Ki Dësti Pëngarang (op verschillende manieren geschreven en te lezen) te zoeken. Na eerst alle mogelijke geesten en spoken te hebben gezien, ontmoet hij Siwa en heeft door diens bemiddeling eene samenkomst met Nini Moeni (in mijn tekst ook Nènèk Jëmoeni), de grootmoeder van Ki Dësti. Deze zegt hem toe, haar kleinzoon naar Tjandra Kirana te zenden, wat tot Inoe's vereeniging met haar zal leiden, mits Inoe in staat is, door tooverkunst een groot offer van verschillende spijzen enz. te doen ontstaan. Door Siwa's hulp verschijnen de spijzen, maar nu heeft Jëmoeni nog den wensch, dat Inoe haar op de wijze der menschen bijwoont, waarvoor zij de gedaante van een mooi meisje aanneemt. Op het allerlaatste oogenblik doet zij echter afstand van dit maithuna-offer en stelt Ki Dësti Pëngarang aan Inoe ter beschikking.

Maar ook Tjandra Kirana moet hare ontmoeting met de vorstin van het lijkenveld hebben (Rassers, l. c., bl. 86 e. v.):

Een van de andere echtgenooten van Inoe wil Tjandra Kirana in het verderf storten, zorgt daarvoor, dat Inoe zelf op de slapende Tjandra het portret van een man vindt (bekend motief uit de Maleische Sri Rama), en Inoe verstoot haar. In de hoop, door de geesten van de Pasétran een spoedigen dood te vinden, gaat Tjandra naar het lijkenveld, wordt echter door de vorstin vriendelijk opgenomen en krijgt door bemiddeling van Batara Kala bij haar een tuin als verblijfplaats toegewezen, waar ook haar en Inoe's zoon wordt geboren. Door een tooverwoord der vorstin van de Pasétran wordt Tjandra later teruggebracht naar het hof van Daha.—

Al is de naam van Doergâ hier niet genoemd, zoo blijkt wel uit deze korte aanduidingen duidelijk, dat wij met niemand anders hebben te doen, en bovendien is de naam Nini Moeni of Jëmoeni wel niets anders dan het bovengenoemd Pramoeni, Përmoni enz. Het zou interessant zijn nog verder na te gaan, in hoe ver niet alleen Batârâ Kâlâ als „schikgod”, maar ook Doergâ/Pramoeni een rol speelt in de Pandji-verhalen, en niet slechts in de Maleische, maar wat van veel grooter belang is,

ook in de Javaansche en Balineesche Pandji-verhalen. Ik heb daarvoor echter niet voldoende materiaal ter beschikking.

Het zou m. i. ook van belang zijn, na te gaan, of mijn bovengenoemde hypothese van eene „Tantristische periode in de Javaansche Literatuur” reden van bestaan heeft, welke vraag echter door de deskundigen op het gebied der Javaansche Literatuur moet worden beantwoord. Want in verband daarmee rijst m. i. nog een verdere vraag, die naar de identiteit van Doergå, die voor mij niet zoo zonder meer vaststaat. Om slechts één voorbeeld te noemen: de Doergå, die de Pandåwå's

altijd vijandig is gezind, is moeilijk te vereenzelvigen met de Doergå, die de Pandåwå's en hunne nakomelingen helpt. Het is wel als zeker aan te nemen, dat de vereering van de Hindoe-Doergå met het Tantrisme van India naar Java is gekomen, maar bestond hier misschien reeds eene godin, die in karakter eenige overeenkomst vertoonde met de godin van het Tantrisme? Ik durf op deze dingen niet nader in te gaan en moet volstaan met Ni Rårå Kidoel te noemen, en — Pélé, de vuurgodin der Polynesiers. (J. C. Anderson, *Myths and legends of the Polynesians*, hoofdst. IX).

DE KÉNTOL DER DESA KRÉNDÉTAN

DOOR

SOEKARDAN PRĀNĀHADIKOESOEMĀ.

In den Javaanschen tijd stond de desa Kréndétan ¹⁾ onder direct beheer van plaatselijke rijksgrooten (goenoeng) en ressorteerde onder het goenoengschap Bapangan ²⁾ Dit behoorde toentertijd tot het kerngebied (nĕgārā agoeng) Bagĕlĕn. Deze goenoeng's waren hooge vorsten-ambtenaren, die in de vervulling van hun betrekking door hun ondergeschikten, panĕwoe's, mantri's, enz. werden ondersteund. Deze laatstgenoemde beambten voerden geen eigenlijk gezag over bepaalde streken van het goenoeng-schap, maar waren meer controleerende hoofden van de goenoeng's. De laagste soort van de besturende prija'i's was de dĕmang — en daarna de bĕkĕl (desahoofd) ³⁾.

Na de inlijving van Bagĕlĕn in 1830 bleven vele afstammelingen van deze goenoeng's en dĕmang's zich in de desa vestigen. En deze lieden vormen tegenwoordig de stand der kĕntol's, ter onderscheiding van de gewone menschen, de si of wong tjilik. Deze kĕntol's voeren nu den titel van Radĕn Mas, Radĕn of Mas. In verband hiermee dient vermeld te worden, dat de kĕntol's, die buiten hun geboortestreek hun woonplaats hebben en die afkomstig zijn van Bagĕlĕn—bedoeld is de oude residentie Bagĕlĕn, waaronder de desa Kréndétan vroeger behoorde—een vereeniging hebben opgericht, met het doel om den familieband hechter te maken en ook om elkaar te helpen. Deze vereeniging werd kort geleden te Djokjakarta opgericht en draagt den naam van: Pakĕmpalan

Familiebond Bagĕlĕn. Lid van deze vereeniging kan alleen worden hij, die een bepaalden persoon tot stamvader heeft. Het hoofdbestuur zetelt op Djokjakarta en in verschillende steden zijn er reeds afdeelingen opgericht.

Het spreekt vanzelf, dat deze kĕntol's in de desa een zeker aanzien genieten. Voor den opmerzkamen beschouwer zijn deze lieden van de volksklasse te onderscheiden door hun zelfbewust optreden en zelfbewuste houding, meestal ook door hun gegoedheid. Het is reeds van oudsher gewoonte, dat ze vrijgesteld zijn van de desa- en rondādiensten.

Voor de menschen, die de desa niet van nabij kennen, zegt deze tegenstelling kĕntol - si niets, maar degene, die de desaverhoudingen allereerst van de desa uit beoordeelt, althans wie dat ernstig tracht, zal bij benadering beseffen, hoe groot de invloed hiervan is op de desa-toestanden. Nemen we vooreerst in beschouwing de legende van Njai Bagĕlĕn ⁴⁾, die niet alleen invloed uitoefent op het leven van de afstammelingen van Njai Bagĕlĕn zelf, maar ook op de andere kĕntol's en tenslotte op het heele desa-leven in de omstreken van de desa Bagĕlĕn, dus ook in de desa Kréndétan. Deze legende werd ons door een van de oudste bewoners van de desa verteld en luidt in het kort als volgt:

Njai Bagĕlĕn, een dochter van Kjai Pinoewoen en een kleindochter van Praboe Kandihāwā ⁵⁾, is getrouwd met Kjai Awoe-awoe Langit. Zij heeft twee zoons:

¹⁾ Kréndétan is een desa, gelegen aan den spoorweg Djokjakarta — Koetoardjo, op een afstand van 16 K.M. van Poerworĕdjo. De desa behoort tot het onderdistrict Bagĕlĕn, afdeeling Poerworĕdjo.

²⁾ Bapangan heet tegenwoordig Bapangsari, een desa ten Zuiden grenzend aan Kréndétan.

³⁾ Zie Kollman, Bagĕlĕn onder het bestuur van Soerakarta en Djokjakarta, opgenomen in Tijdschr. Bat. Gen. dl. 14, 1864.

⁴⁾ De desa Bagĕlĕn was tot 1925 een pĕrdikan-desa en ligt ten Noorden van de desa Kréndétan. Daar bevindt zich het heilige graf van Njai Bagĕlĕn.—

⁵⁾ Praboe Kandihāwā heeft 5 zoons; drie van hen hebben in de omgeving van Bagĕlĕn dorpen gesticht:

Kjai Pinoewoen was de stichter van de desa Bagĕlĕn zelf, Kjai Pĕtoeng Mlarat van de desa Bĕĕoeg (vergl. Eindresumé II p. 119) en Wasi Gĕtājoe van de desa Sĕgĕloeh.

Bagoes Gěnto en Bagoes Glidig, en twee dochters: mbok lårå Takir en mbok Lårå Pitrah.

Op een dag zat Njai Bagělèn te weven en bij dit werk placht ze haar neerhangende borsten (soesoe kopèk) over haar schouders heen te leggen. Ongemerkt naderde er een kalfje, en het dier begon aan haar borsten te zuigen. Toen Njai Bagělèn dit merkte, was zij zóó woedend, dat zij zwoer, dat haar nakomelingen in het vervolg er geen koeien meer op na mochten houden.

Op een dag waren haar twee dochters verdwenen, en hoe zij ook zocht, nergens was er een spoor van haar te vinden, totdat zij op zekeren dag merkte, dat een pikzwarte kip (pitik irěng moeloes) bezig was uit een grooten hoop kědělé maden (sèt) te pikken. Om te weten te komen vanwaar die maden kwamen, onderzocht zij de kědělé-choop en ontdekte tot haar grooten schrik, dat haar twee dochters daaronder bedolven lagen en reeds in staat van ontbinding verkeerden, terwijl duizenden maden de beide lijkes bedekten. Dit gebeurde op Dinsdag wagé. In haar wanhoop zwoer Njai Bagělèn, dat het haar nakomelingen voortaan verboden was om kědělé te planten en zwarte kippen er op na te houden.

Tot op den huidigen dag zijn deze verboden door de desa-bevolking trouw nageleefd en niemand zal het ooit in zijn hoofd halen om ze te overtreden, terwijl Dinsdag wagé voor hem een pechdag (sijal) is. ¹⁾

Uit deze legende blijkt wel, hoe groot de invloed is van de kěntol, althans indirect, op het desaleven, want zooals reeds boven is opgemerkt, golden deze verboden oorspronkelijk alleen voor de afstammelingen van Njai Bagělèn — zij behoorde ook tot de kěntol-stand —, maar later werden deze door de andere kěntol's en de gewone desalieden overgenomen.

Een nog groteren invloed oefent de

tegenstelling kěntol-si uit op het in de desa voorkomende verschijnsel van onderling hulpbetoon (sambat sinambat). Ditambat-sinambat-beginsel komt in de desa veelvuldig voor; vooral onder familieleden en gehuchtgenooten komt dit zeer sterk tot uiting. Alle typische desa-werkverhoudingen zijn oorspronkelijk gebaseerd op het „elkaar helpen”, (onderling) hulpbetoon. Met de in de desa beschikbare middelen en arbeidskrachten wordt haast alles binnen het gemeenschapsgebied voortgebracht. Nemen we als voorbeeld een typische soort van desa-arbeid nl. het snijden van de padi (děrěp):

Dit werk wordt zoowel door mannen als vrouwen verricht. Zij krijgen ter vergoeding van de arbeidsmoeite een aandeel van het door hen gesneden (bawon), dat varieert tusschen een zesde (mårå ěněm) en een twaalfde (mårå rolas). In deze werkverhouding zit vooral het element van hulpverleening; niet iedereen mag zoo maar meedoen. Degenen, die bij het planten van de padi (tandoer) hebben meegeholpen, genieten hier de voorkeur. Weliswaar kregen deze „wong tandoer” reeds een belooning bij het planten, maar wanneer we het zeer lage loon beschouwen (5 cent per ochtend en kinangan), dan moeten we tot de conclusie komen, dat dit planten meer beschouwd moet worden als een „onderling hulpbetoon”, dat de „wong tandoer” aan den werkgever bewijzen, dan als loondienst; echter rust op dezen laatste ook de verplichting om hen op zijn beurt te helpen, nl. door hen mee te laten doen met het padi snijden, waarvoor zij een bawon krijgen. Door het instituut van děrěp is het bovendien mogelijk gemaakt, dat iemand, die weinig bouwveld heeft, toch genoeg padi verkrijgt om met zijn gezin het heele jaar te kunnen leven.

In deze soort arbeid ligt nog een ander element van „elkaar helpen” opgesloten, nl. het ngoeroep. De arbeiders bij het padi snijden hebben behalve recht op bawon ook recht op ngoeroep, d.i. ruil

1). Van Bagoes Glidig wordt vermeld, dat hij nu geworden is de bewaker van rivierdiepten (kědoengs) en groote boomen.

tusschen padi en eetwaren, z.a. dawët, pětjël e.d., die tijdens den oogst op de sawah's worden verkocht. Iemand brengt de arbeiders eten en drinken op de sawah's en in ruil hiervoor geven deze op hun beurt padi aan hem. ¹⁾

In het padi snijden valt reeds eenige ontwikkeling te bespeuren, want het is niet langer een gewone hulp, vrienden-dienst, zonder meer, maar het wordt een dienst, dien men tegen betaling bewijst. Maar zooals we boven reeds opgemerkt hebben, moeten we hier meer nadruk leggen op de hulpverleening, dan op de belooning zelf.

Dit onderlinge hulpbetoon is ook waar te nemen bij sterfgevallen: Sterft een desaman, dan worden de familieleden en naaste bureu gewaarschuwd, en deze waarschuwen op hun beurt de andere desagenooten. Het voorbereiden de werk voor de begrafenis wordt onderling verdeeld: Een groep menschen maken de draagbaar gereed; anderen graven den kuil; de kaoem met zijn helpers, omringd door de naaste familieleden van den overledene, zorgt voor het wasschen van het lijk. Vrouwen helpen in de keuken, of doen inkoopen op de pasar. Bovendien geven de desalieden, die daartoe in staat zijn, aan de nabestaanden een bijdrage in geld ter bestrijding van de begrafenis-kosten (sëlawat).

Een ander voorbeeld is het instituut van ruil van arbeidskrachten (idjol baoe seekoe). Bij de rijstbouw komt vaak het verschijnsel voor, dat eenige sawahbezitters afspreken om gezamenlijk hun resp. sawahs te bewerken, d. w. z. eerst worden de sawahs van A gepatjold en daarna die van B enz. Men helpt den eenen persoon, opdat men door deze op dezelfde wijze geholpen zal worden. Maar hoe meer het persoonlijke element in het gemeenschapsleven doordringt, des te meer

moet het karakter van de hulpverleening, nl. ruil van arbeid, plaats maken voor ruil van arbeid tegen andere goederen.

Als een typische uiting van het onderlinge hulpbetoon bestaat in de desa Kréndétan de gewoonte, dat de „wong nggoenoeng” ²⁾ aan de „wong pësawahan” ³⁾ doerian's, manggistan's en gaplèk geven. Deze handeling wordt van vroeger af beschouwd als een aanbod van ruil door de wong nggoenoeng, en de wong pësawahan is dan verplicht dit aanbod aan te nemen. Is de padi-oogst binnen, dan houdt de wong pësawahan een of meer bosjes padi gereed voor de wong nggoenoeng, die zelf de padi komt halen, als ruil voor de gegeven en reeds ontvangen vruchten en gaplèk. De hoeveelheid wordt alleen door billijkheidsoverwegingen bepaald, „dipoen pantës pijambak.”

Door het instituut van sambat-sinambat ontstaan er in de desa, vooral met betrekking tot de in de desa gevierde ente vieren adatfeesten, in den loop der jaren verscheidene „specialisten” onder de desalieden, die bij gelegenheid van een adatfeest altijd met het zelfde werk worden belast. Ieder gehucht heeft zijn eigen „specialisten”; typische voorbeelden zijn de toekang ngangsoe, de lieden die belast worden met het halen van water, de toekang wédang, de lieden die voor de thee, koffie enz. moeten zorgen, de toekang olah-olah, vrouwen die het eten moeten koken en de toekang adang, vrouwen die speciaal belast worden met het koken van rijst. Wordt er in een gehucht een adatfeest gegeven, dan „bezetten” deze „specialisten” vanzelf hun respectievelijke plaatsen, zonder dat er een bepaalde opdracht wordt gegeven: de toekang wédang b. v. maakt dadelijk een plaats gereed voor de koewédangan, de plaats waar de wédang klaar wordt gemaakt, kopjes en schotels worden klaargezet, enz.

¹⁾ Dit ngoeroep-systeem is een typisch verschijnsel in de desa. Bij deze gelegenheid kan men alleen met padi „kopen”; doet men dit niet, dan is men „ora loemrah wong” (zie noot 1 blz. 5) en de verkoopers hebben ook het recht om te weigeren.

²⁾ wong nggoenoeng = menschen uit de bergen.

³⁾ wong pësawahan = menschen uit de sawahstreken.

Er ontstaat hierdoor een soort van onderlinge „arbeidsverdeeling.” Dit werk gaat meestal van vader op zoon of van moeder op dochter over, en door het proces van individualiseering en andere omstandigheden ontstaat er a. h. w. een soort „beroep.” In een ander verband zal dit onderwerp straks nog verder behandeld worden.

Als een bijzonderheid mag in dit verband behandeld worden de plaats, die de jongelingen (djâkâ) in het gemeenschapsleven innemen. De djâkâ is in de desa een manusje van alles. Zoo vervangen ze de ouden van dagen (djěmpo's) in het verrichten van desadiensten, en fungeeren als boodschappers bij het doen van uitnoodigingen (oendang-oendang). Bij adatfeesten krijgen ze een bepaalde taak „aangewezen.” Het is n. l. de gewoonte, dat de djâkâ's hierbij als pělādèn's optreden, dat zijn lieden, die de thee, koffie, gebak, e. d. aan de gasten moeten aanbieden. Geeft een kénťol een adatfeest, dan treden een of meer djâkâ's-kénťol als hoofd van de pělādèn's — djâkâ's-niet-kénťol op, terwijl de „aanzienlijkste” gasten door de djâkâ's-kénťol zelf worden bediend.

Het onderlinge hulpbetoon wordt eenigszins „doorbroken” door de standenverdeeling in kénťol en si. Hoewel de kénťol's ten volle de hulp van hun desa- en gehucht-genooten genieten, eischt het rechtsgevoel van de desabevolking niet, dat deze kénťol's dezelfde contraprestaties moeten verrichten als de gewone desalieden. Men eischt van hen alleen die contraprestaties, die bij hen passen. In de desa komt dan ook het verschijnsel voor, dat b.v. bij huizenbouw door een gewonen desaman bijna alle gehuchtgenooten komen meehelpen, terwijl de kénťol's alleen het toezicht uitoefenen en hier en daar hun bevelen geven. Echter wordt van hen geëischt, dat zij minstens van hun belangstelling blijk geven bij alle gelegenheden in hun doekoeh.

Bouwt echter een kénťol een huis, dan komen alle gehuchtgenooten hem helpen; hij is dan verplicht zijn helpers eten en wédang te geven.

De verschillende behandeling van de kénťol's en de gewone menschen komt ook tot uiting bij de uitnoodigingen. Terwijl de gewone menschen zonder meer mondeling worden gevraagd om op een bepaalden dag aanwezig te willen zijn bij gelegenheid van feesten e.d., geschiedt de uitnoodiging bij de kénťol's op een geheel andere manier. De persoon, die een feest wil geven, komt persoonlijk bij de kénťol's en vraagt hen beleefd, niet alleen of zij bij die gelegenheid aanwezig willen zijn, maar ook of zij hun toestemming en hun zegen willen geven. En hier blijft het niet bij, want één dag voor het feest geeft de aspirant-feestgever aan de kénťol's nog een poendjoengan ¹⁾ erbij, a.h.w. een herhaling van de uitnoodiging. Vergeet men deze poendjoengan, dan wordt de feestgever beschouwd als „iemand die de regels niet kent” (wong ora ngěrti atoeran), en het gevolg hiervan is, dat de „gepasseerde” kénťol niet bij het feest aanwezig wil zijn. De aanwezigheid van een kénťol bij een feest van een gewonen desaman wordt als een bijzondere eer beschouwd.

Het ontvangen van de poendjoengan brengt verplichtingen met zich mee, n.l. dat de ontvanger niet alleen een bijdrage (soembang) moet geven, al kan hij ook niet persoonlijk komen, maar ook een betrekkelijk hóóge soembang, althans moet deze hooger zijn dan bij de gewone menschen.

De soembang bestaat uit geld, rijst, vruchten, e.d. Omdat in de desa tegenwoordig geld zoo schaarsch is, is het nu zelfs regel, de kénťol's uitgezonderd, dat men alleen in natura zijn soembang geeft. Na het feest wordt door de naaste familieleden van den feestvierder druk

1) Een poendjoengan is een golong met de daarbij behorende gerechten (lawoehan). Golong = rijst in den vorm van een halven bol.

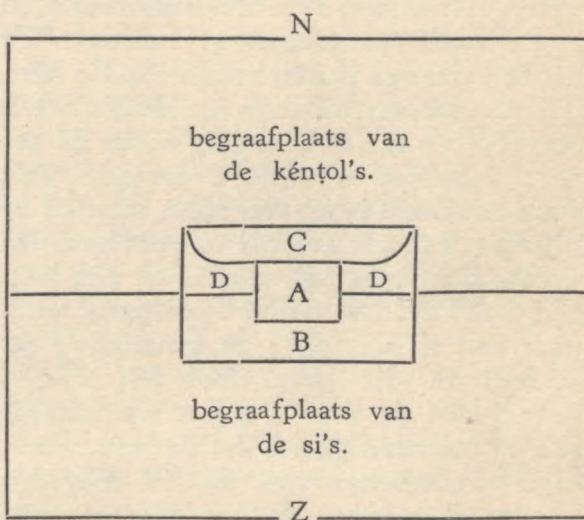
besproken, hoe veel de soembang van de verschillende lieden bedraagt. Niet alleen onthoudt men de personen, die een soembang geven of niet, maar ook de grootte van het bedrag en de soort; want zooveel mogelijk geeft men dezelfde soembang, uitgezonderd weer de kénťol's. Deze personen geven meestal een hoge soembang en de eenvoudige lieden kunnen dit natuurlijk niet evenaren. Als een kénťol een feest geeft, moet hij zich dan ook tevreden stellen met kleine bijdragen. Het gebeurt wel eens, dat een kénťol heelemaal geen soembang van de gewone desalieden wil ontvangen.

Handelt men in de desa tegen deze ongeschreven regels van sambat-sinambat, dan wordt men door de andere desagenooten genegeerd, „ora diloemrahké wong.” ¹⁾ Zoo iemand heet dan „wong ora loemrah” of „ora loemrah wong.” ¹⁾ Gevallen van „wong ora loemrah” zijn in de desa niet bekend, lichte „vormen” daarvan komen natuurlijk wel voor. Wanneer men het desaleven goed kent, dan is het niet zoo verwonderlijk, dat gevallen van „wong ora loemrah” in de desa niet voorkomen, want het „ora diloemrahké wong” door zijn desa-genooten is één van de grootste straffen voor een desaman. Hij wordt in de desa geïsoleerd en niemand bekommert zich om hem.

De tegenstelling kénťol-si kunnen we ook zien bij de betaling van de pitrah, een godsdienstige belasting, en bij het sluiten van een huwelijk. De gewone desalieden moeten den avond vóór de Lëbaran de pitrah, die uit rijst bestaat, zelf naar den kaoem brengen, terwijl de pitrah van de kénťol's door den kaoem persoonlijk wordt gehaald. De huwelijksluiting (ningkah) bij de gewone menschen vindt plaats in de moskee; dan ontvangt de huwelijksluiter een sëlawat en deze is afhankelijk van de financiële

draagkracht van den gever (sa'palimirmå). Bij de kénťol's komt de huwelijksluiter, in dat geval altijd de pēnghoeloe zelf, in het huis van de bruid (mbēđol pēnghoeloe) ²⁾ en voor deze moeite ontvangt hij minstens f 10,— als pandjoengkèt padasan. ³⁾

De standenverdeling in kénťol en si nemen deze lieden a.h.w. naar het graf mee. Bekijken we b.v. de algemeene begraafplaats van de gehuchten Šēmawoeng, Nadri en Šrapah in de desa Kréndétan, dan zien we hier, dat de lieden om zoo te zeggen „volgens hun stand” begraven worden. De begraafplaats wordt in twee helften verdeeld: een Noordelijke en een Zuidelijke helft. Een schetsteekening hiervan moge hieronder ter verduidelijking volgen:



Opgemerkt dient te worden dat de begraafplaats op een berg ligt. In het midden, op den top van den berg, bevindt zich op een aparte verhooging het graf van den eersten kénťol van Šēmawoeng; daarnaast dat van zijn vrouw en dat van zijn zoon (A). Iets lager, maar nog altijd op den top van den berg (deze wordt op de schetsteekening voorgesteld door den rechthoek), bevinden zich de graven van 'de eerste

¹⁾ wong ora loemrah=geen gewoon persoon. Ora loemrah wong = niet zooals gewone menschen plegen te doen.

²⁾ mbēđol=iets uit den grond trekken.

³⁾ pandjoengkèt padasan=lett, iets om de padasan op te lichten. padasan = een aarden waterkruik, welks inhoud gebruikt wordt om de woedhoe te verrichten.

si's (B). In D liggen begraven de eerste afstammelingen van de kénťol's. C stelt hier voor een ruimte op den top van den berg, gelegen aan het hoofdeneinde van de graven van de eerste kénťol's. (Bekend wordt verondersteld, dat het gebruikelijk is, dat de graven met het hoofdeneinde naar het Noorden gericht worden gegraven). In C mag geen enkel graf komen, omdat het dan „boven” de graven van de eerste kénťol's zou liggen. Waarschijnlijk berust de verdeeling in een Noordelijke en Zuidelijke helft ook op dit motief; de Noordelijke helft wordt n.l. bestemd voor de kénťol's en de Zuidelijke voor de si's.

De lezer heeft zich misschien afgevraagd: Wie regelt dit alles? Deze vraag is niet moeilijk te beantwoorden, wanneer we weten, dat zoowel de kénťol's als de si's een eigen hoofd (paněmbahan) hebben. We hebben dus een paněmbahan van de kénťol's en een paněmbahan van de si's. Sterft een kénťol's in de desa, dan wordt de paněmbahan van de kénťol's geraadpleegd, waar de doode begraven moet worden en hij wijst de plaats aan, die volgens hem den doode krachtens zijn positie en zijn leeftijd toekomt. Dit gebeurt eveneens, wanneer een si overlijdt; de aanwijzing geschiedt in dit geval door den paněmbahan van de si's. Voegen we hieraan toe de omstandigheid, dat de tegenwoordige paněmbahan van de si's door den paněmbahan van de kénťol's tot grafbewaker (djoeroe koentji) is „benoemd,” dan is verdere commentaar overbodig. Voor zijn moeite krijgt de djoeroe koentji van den paněmbahan van de kénťol's een sawah, waaruit hij tot zijn dood de vruchten mag trekken.

Het gebeurt wel eens, dat de menschen vóór hun dood reeds twisten over de plaats, waar zij later bij eventueel overlijden begraven zullen worden. Hierdoor vinden we op de begraafplaats omheinde ruimten, die voor het graf van den een of anderen persoon worden gereserveerd.

Heelemaal buiten deze standenverdeling in kénťol en si staan de lieden, die

in de desa een gouvernementsbetrekking bekleeden, hetzij als onderwijzers, hetzij als beambten bij den Inlandschen bestuursdienst. In het vervolg zullen we deze lieden gemakshalve kortweg met „onderwijzers” aanduiden. Met het onderlinge hulpbetoon hebben ze haast niets te maken; alleen in sterfgevallen worden ze door de desalieden als één van de hunnen beschouwd: sterft een onderwijzer in de desa, dan worden zijn nabestaanden ongevraagd geholpen, evenals de desalieden bij dergelijke gevallen een kénťol geholpen zouden hebben. Sterft een si en woont in dat gehucht een onderwijzer, dan verleent de laatste aan de familie van den overledene ongevraagd zijn hulp, evenals een kénťol bij dergelijke gevallen een si pleegt te helpen. Bij sterfgevallen verkeerden de onderwijzers in het instituut van onderling hulpbetoon in dezelfde positie als de kénťol's. Overigens staan zij los van het werkelijke desaleven. Geeft één van hen b. v. een besnijdenisfeest, dan kan hij de hulp inroepen van de in de desa aanwezige en boven reeds behandelde „specialisten.” Deze omstandigheid heeft eigenlijk den stoot gegeven tot de ontwikkeling van deze „specialisten” tot „beroepen,” want deze laatsten willen alleen aan die onderwijzers hulp verleen, wanneer ze daarvoor betaald worden.

Het bovenvermelde geldt alleen in de gevallen, dat een onderwijzer tegelijk een vreemdeling is, van elders afkomstig. Is hij iemand van de desa zelf, wat tegenwoordig wel eens voorkomt, dan is hij nog altijd onderworpen aan het sambat-sinambat beginsel. Tot nu toe behooren de lieden van de desa zelf, die in die desa onderwijzers zijn, tot den kénťol-stand. Hierdoor ontstaan er geen moeilijkheden bij de bepaling van hun positie in het desaleven. Anders zou het zijn, wanneer een gewone desaman in die desa onderwijzer zou worden, een mogelijkheid die in de toekomst zeker niet uitgesloten is.

Komt een onderwijzer van elders zich in de desa vestigen, dan vraagt men zich af: Is hij een kénťol (van adel)? Is het antwoord bevestigend, dan wordt die persoon door de gewone desalieden met denzelfden eerbied behandeld als de kénťol's. In het andere geval wordt hij min of meer als een noodzakelijk kwaad beschouwd en in de desa geduld, omdat het moet. Men bedenke wel, dat deze lieden tegenover de gewone desamenschen meestal het air aannemen als dat van een grooten mijnheer, een houding, die in de oogen van deze eenvoudige menschen alleen het „voorrecht” is van de kénťol's.

Aan het slot van dit opstel zullen we nog behandelen het onderlinge contact tusschen de kénťol's en de onderwijzers met den tani.

Over het contact tusschen de kénťol's en de gewone desalieden hebben we reeds hierboven gesproken. We zullen nu andere mogelijkheden in beschouwing nemen, waarbij deze drie groepen van menschen met elkaar in aanraking kunnen komen.

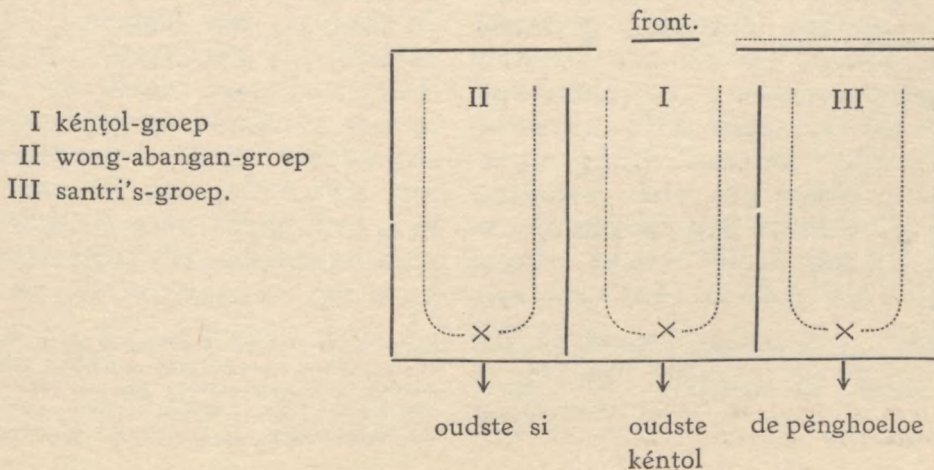
Onder de onderwijzers is het vereenigingsleven aardig ontwikkeld. Ze hebben een eigen vereeniging, de „Kagoenan Djawi”, die zich ten doel stelt om de Javaansche kunst in het algemeen en den Javaanschen dans in het bijzonder te bevorderen. Behalve een eigen compleet gamēlanstel, heeft deze vereeniging een

schaak-, voetbal- en zelfs een badmintonafdeeling. Niet alleen onderwijzers, maar ook kénťol's, vooral het jongere geslacht, zijn lid van deze vereeniging. Met de oudere kénťol's hebben deze onderwijzers alleen contact bij feesten: Geeft een onderwijzer een feest, dan worden die kénťol's ook uitgenoodigd.

De eenige gelegenheid, waarbij de drie groepen: de onderwijzers, de kénťol's en de tani met elkaar in aanraking komen, is een feest of een slamētan bij een van de kénťol's. Het is interessant om te weten, hoe bij deze gelegenheid de standenverdeling in de desa tot uiting pleegt te komen:

De pēndāpā wordt verdeeld in drie gedeelten: het midden is bestemd voor de kénťol's en de onderwijzers; het linker gedeelte voor de „wong abangan”-niet-kénťol ¹⁾ en het rechter gedeelte voor de santri's. Aan het hoofd van de kénťol-groep „troont” ²⁾ de oudste kénťol (panēmbahan); hoe belangrijker men is, hoe dichter men bij hem komt te zitten. De voornaamste persoon van de wong abangan-groep is de oudste aanwezige man van de si's, terwijl aan het hoofd van de santri-groep de pēnghoeloe zit. De gastheer heeft er voor te zorgen, dat iedereen een plaats toegewezen krijgt, die hem volgens zijn positie of zijn ouderdom toekomt. Ter verduidelijking in de noot een schetsteekening van de pēndāpā.

gekozen: De panēmbahan weet, dat hij bij zoo'n gelegenheid de belangrijkste persoon is en men kan het ook dadelijk aan zijn doen en laten merken.



Niet onaardig is het ook om te vermelden, dat de gastheer, voordat de slamĕtan begint, aan den panĕmbahan uitlegt, wat de bedoeling is van de slamĕtan (de hadjat) en hem verzoekt om den kaoem te bevelen dit aan de aanwezigen bekend te maken (dioedjoetaké). ¹⁾ Wordt de panĕmbahan gepasseerd, d.w.z. gaat het bevel aan den kaoem niet via zijn persoon, dan kan het gebeuren, dat de man zich gekrenkt voelt en zonder iets te zeggen het gezelschap verlaat. Zoo'n geval is echter in de desa nooit voorgekomen, omdat iedereen precies weet, hoe het hoort.

Meestal wordt alleen door de kĕntol-groep hardop gesproken, terwijl de overige groepen slechts fluisterend spreken, of „eerbiedig” naar hun gesprekken luisteren. Het hardst van allemaal spreekt

¹⁾ In de literatuur wordt soms in plaats van „oedjoet” „oedjoeb” gebruikt. (zie o a. Mayer, Een blik in het Javaansche volksleven), „Oedjoet” is dialectisch.

natuurlijk de panĕmbahan. In de manier van zitten is trouwens ook eenig verschil te bespeuren: de kĕntol's en de onderwijzers zitten rechtop en kijken brutaal den kring rond, vooral de panĕmbahan, terwijl de overigen hun oogen voortdurend naar den grond richten.

Na afloop van het gezamenlijke offermaal, de kĕndoeri, blijven de kĕntol's en de onderwijzers in den regel nog gezellig bij elkaar zitten, terwijl de gewone desalieden en de santri's direct naar huis gaan. Moeten deze twee laatste groepen de brĕkat zelf naar huis meenemen, voor de kĕntol's en de onderwijzers zorgt de gastheer er voor, dat hun resp. brĕkat thuis wordt bezorgd.

In dit korte opstel hebben we de bijzondere positie, die de kĕntol's in de desa bekleeden, trachten uiteen te zetten; men moet zelf lid zijn van die kleine gemeenschap om deze positie heelemaal goed te kunnen begrijpen.

BĚKSĀ SODORAN¹⁾

DOOR

R. M. P. DIRĀ SOEGĀNDĀ

De Těnggěrezen beschouwen de bĕksĀ Sodoran als hun heilige dans. En voor de uitvoering hiervan hebben ze een bepaalde maand en plaats. Zo wordt deze dans volgens de Těnggěrese telling alleen in de maand Karo uitgevoerd, en de aangewezen plaatsen zijn, voor de dessa's gelegen in het district SoekĀpoerĀ (regentschap Probolinggo) Ngadisari, WĀnĀtĀrĀ en Djĕtak. Deze dessa's vieren dan eens in het jaar in de maand Karo om beurten hun Karo-feest, waar dan de bĕksĀ Sodoran gegeven wordt. Voor het regentschap Pasoeroean is slechts Tosari de enige aangewezen plaats. In het afgelopen jaar hebben zij het Karo-feest gevierd op Saptoe Lĕgi 12 November 1938 van ± 11 tot ± 4 uur 's middags in het huis van het dessa-hoofd van WĀnĀtĀrĀ. Dit jaar zullen zij het dan in Djĕtak vieren en wel op den eersten November 1939, een Rĕbo Kliwon. De Sodoran-dans is voornamelijk een dans die gegeven wordt ter verering van hun heilige djimat Klontongan.

Volgens de overlevering was er een zekere Kjai Toenggak. Jammer genoeg dat de tegenwoordige Těnggěrezen, ook de ouden van dagen, niet meer weten, wie die Kjai Toenggak was en waar hij gewoond heeft. Deze Kjai dan had op een dag in de bossen van Toenggoelwoeloeng een kain en baadje gevonden. Het eigenaardige van deze kledingstukken was, dat zij geheel uit één stuk geweven waren, dus het baadje had geen naden. Vandaar dat deze kledingstukken ook djimat Klontongan genoemd

worden. Kjai Toenggak nam genoemde kain en baadje mee naar huis en toen hij 's nachts sliep, droomde hij dat de eigenaar van deze kledingstukken bij hem kwam. Deze was Kjai Gĕdĕ AdimoeljĀ. In de droom sprak Kjai Gĕdĕ AdimoeljĀ tot Kjai Toenggak, dat hij en zijn nakomelingen ieder jaar een slamĕtan moesten geven ter ere van Kjai Gĕdĕ AdimoeljĀ, en wel in de maand Karo, en dat hierbij ook de Sodoran-dans moest gegeven worden. De djimat Klontongan is nu nog goed bewaard gebleven en wel in het huis van den Doekoen (Těnggěrese Priester) van Tosari — want de Doekoen van Tosari wordt door de Těnggěrezen beschouwd als het hoofd van alle Doekoens van de omgeving. Vandaar dat hij de djimat Klontongan mag bewaren.

Voor deze heilige dans zijn dan ook bijbehorende offerspijzen (sandĕngan) nodig. Zij bestaan uit gewoon gestoomde rijst (nasi poetih), panggang ayam en sapit daging enz.; dan de koeken en gebak die bestaan uit djoewadah, dit is kĕtan of kleefrijst, gestoomd met klappermelk en wat zout; nog warm zijnde wordt deze kĕtan gestampt, zodat ze er uit ziet als een compact geheel, koeĕ pasoeng (rijstemeel gekookt met klappermelk en bruine suiker). Ze wordt gewikkeld in trechtersvormige pisangbladeren. Drie kwart van deze trechter wordt gevuld met het bruine beslag (zo gekleurd door de suiker) en de rest wordt gevuld met hetzelfde beslag maar zonder bruine suiker, dus wit. De vorm van deze koek zouden wij kunnen ver-

¹ Wel bevatten de Javaanse Volksvertoningen door Dr. Th. Pigeaud (Volkslectuur, Batavia, 1938) in § 322 een uitgebreide beschrijving van dit feest, overgenomen uit DjĀwĀ 7, 1927, p. 299: Těnggĕr en de Těnggĕreezen door J. E. Jasper (aparte uitgave p. 49), maar het hier ge-

bodene blijkt toch in verscheidene opzichten af te wijken van het opgenomene, en biedt verscheidene nadere details.- Men raadplege ook DjĀwĀ 14, 1934, p. 215 - 222.

Redactie DjĀwĀ.

gelijken met roomhoorns. Dan nog de nâgâsari, die gemaakt wordt van een stuk rijpe pisang, gewikkeld in rijstemeel en klappermelk, suikerbeslag en deze weer in pisang-bladeren gewikkeld en zo gaar gestoomd. Iedere danser echter, die daar verzameld is, heeft zijn eigen eten en kleine slametan meegebracht, en ook hun offerspijzen moeten voorzien zijn van de gerechten en koeken als bovengenoemd.

Behalve de reeds boven beschreven sandingan is er ook nog een bestaande uit: soeroeh ajoe (jonge lichtgele betel-bladeren), gëdang ajoe (pisang), djambé ajoe, gambir ajoe, soto ajoe (tabak; met het woord ajoe hier wordt bedoeld rahajoe = slamet = heil).

Dan nog worden er soemping's gemaakt, acht in getal, gelijk aan het aantal van de sodor (stokken). De soemping's zijn gemaakt van gerafelde jonge pisang-bladeren (poepoes), aanééngelast aan een dun stokje, die ter hoogte van de oren in het haar worden gestoken. Dus degene die danst moet zo'n soemping aanhebben.

De sodor of stokken zijn gemaakt van bamboe (van de woeloehsoort) en zijn wel 3 à 4 M. lang. De punten van deze sodor's zijn voorzien van kwastjes gemaakt van klappervezels. Van af de punt op gelijke afstanden van elkaar is de sodor ook versierd met deze kwastjes. Naast deze sodor zijn er nog twee andere soorten attributen, n.l. vier sarak's en twee gajoeng's. De sarak's bestaan uit stieren-hoorns, en in de holte hiervan gieten zij water; dit water wordt sadjeng genoemd. In de Vorstenlanden gebruikt men nu nog deze sarak's, daar tjarak genaamd, om de paarden hun drinken te geven, althans bij de rijpaarden van Javaanse edelen.

De gajoeng is te vergelijken met de gewone siwoer (waterschepper). Ook hierin gieten zij wat sadjeng (water). Dit water scheppen zij uit een heel oude aarden kom (pëngaron koenâ), nadat het

water gewijd is door den Doekoen. Van die oude aarden kommen hebben zij er nog drie; ze worden alleen gebruikt voor deze doeleinden. Ook is er een oude këndi bij, die echter niet met water is gevuld.

De gastheer en de aanstaande gastheer (dus de Pëtinggi die het volgend jaar het feest in zijn huis zal vieren) zijn gekleed in zwarte lakense jas en pantalon, hebben een kain dodot aan, en een zwarte koeloek kanigârâ op hun hoofd; ook hun kris dragen zij aan hun zijde, terwijl de anderen hun gewone feestkleding aanhebben. De gamelan die zij bespelen bestaat uit bonang, saron, kë-nong, këmpoel, gong, këndang en këtjèr. Voor de spelers nemen zij mensen, die bekend zijn met de wijs van de gamelan, welke speciaal bij deze gelegenheid gegeven wordt. Dit „Rantjakan”-lied heeft veel van de nieuwe wijs „Pring pādâ, pring, mas”, „Këtan, srikâjâ”, en deze twee strofen worden steeds herhaald.

Alvorens men overgaat tot dansen, wordt wierook gebrand, waarbij de Doekoen zijn Tënggërees gebed prevelt. De dansers zijn verdeeld in twee partijen, één die gegroepeerd zit aan de Oostkant van het vertrek, en de andere aan de Westkant. Iedere zijde heeft één pëngaron koenâ, één gajoeng, twee sarak's en vier sodor's; bovendien een toekang préntah (een man die aanwijzingen geeft bij het dansen) en een pëmbantoe (helper), een jongen die straks met de gajoeng moet zwaaien.

De toekang préntah commandeert tot den pëmbantoe: „Gajoeng majoeng Lor-Kidoel”. De pëmbantoe schept dan wat sadjeng (gewijd water) uit de pëngaron koenâ, en zwaait met deze gajoeng naar Noord en Zuid. Dan pas staat de Lëgën (leerling doekoen) op om te dansen. Deze Lëgën van Wânâ-târâ, dus van de dessa, die dit jaar de beurt krijgt, mag het eerst de dans doen. In zijn rechterhand houdt hij de sarak vast en zijn linkerhand heeft hij in de

zij. Zo danst hij tot drie maal toe heen en terug. Vóór hem, bij de andere partij behorend, zit op de tikër de Lëgën van Djětak (de dessa, die volgend jaar de beurt zal krijgen). Dan geeft de Lëgën van Wânâtârâ de sarak over aan die van Djětak. Deze houdt hem even vast en reikt hem weer over. De sarak wordt dan weer in de pëngaron gedaan. Nu mag de Lëgën van Djětak ook opstaan, en zo dansen zij met hun beiden. Terwijl ze tegenover elkaar staan, houden ze hun linkerhand in hun zij en de rechterhand heffen ze op, terwijl ze met hun wijsvinger wijzen. Deze houding komt overeen met de houding van Sëmar in de wajang poerwâ. Tot drie maal toe, heen en terug, dansen zij op deze manier. Vervolgens nemen zij elk een sodor. Naar elkaar toe hebben zij hun linkerhand in de zij, en met de rechterhand houden ze de sodor vast, maar van elkaar af houden ze met beide handen de sodor vast en slepen zij deze stokken achter zich aan. Wanneer ze ook tot drie maal toe met de sodor's hebben gedanst, leggen ze deze neer en nemen ieder weer een sarak in hun hand. Al dansende komen ze bij de twee Lëgën van Ngadisari (de dessa, die het afgelopen jaar haar beurt heeft gehad); terwijl zij de sarak aan de Lëgën's van Ngadisari reiken, houdt de gamëlan op. De toekang préntah zegt dan weer aan den pëmbantoe „Gajoeng majoeng Lor - Kidoel". Weer zwaait de pëmbantoe met zijn gajoeng. De sarak's die de Lëgën's van Ngadisari even in hun handen houden, geven ze weer over aan de Lëgën's van Wânâtârâ en Djětak. Nu dansen zij met hun vieren; Lëgën Wânâtârâ staat naast Lëgën Ngadisari, en tegenover hen staan Lëgën Djětak met Lëgën Ngadisari. In de Sëmarhouding dansen deze vier personen ook drie maal heen en terug. Na deze dans nemen de twee Lëgën's van Ngadisari elk een sarak en onder commando van den toekang préntah en gajoeng-zwaaien

van den pëmbantoe geven zij deze over aan twee hunner vrienden, die hier aanwezig zijn. Zo krijgt iedere gast een beurt. Wanneer haast ieder uitgenodigde gedanst heeft, geven de vier bovengenoemde Lëgën's de sarak's aan den Pëtinggi Wânâtârâ en zijn prabot (dessa-beambte), en ook aan den Pëtinggi Djětak en zijn prabot. Deze geven de sarak's aan den Lëgën terug. De Doe-koen begint nu aan de uitdeling van de soemping. Nu dansen er niet meer vier, maar acht personen, n.l. de vier Lëgën's, twee Pëtinggi's en twee prabot's. Deze krijgen elk een soemping, die ze in het haar boven hun oren steken.

Zoals reeds verteld werd, hebben de Pëtinggi's Wânâtârâ en Djětak kain dodot aan en koeloek op hun hoofd. Nadat zij met zijn achten gedanst hebben, danst de Pëtinggi Wânâtârâ met zijn vrienden en dessa-beambten uit zijn dessa achter zich, die hem hiermee een eer bewijzen. Zo ook danst de Pëtinggi van Djětak met zijn vrienden achter zich. Nu worden de sarak's weer aangereikt. De toekang préntah zingt hierbij een lied in Tënggërese Sinom. Na twee strofen worden de sarak's weer teruggegeven. Twee flambouwen, gemaakt van aaneengeregen djarakpitten, worden dan aangestoken. Nu dansen deze beide Pëtinggi's naast elkaar en geven elkaar de pink; de andere hand houden ze in de zij. Deze houding noemen de Tënggërezen gondëtan; in het Javaans zeggen wij gandëgan. Maar deze dans noemen zij „Bësan". Terwijl zij deze „Bësan"-dans doen, volgen hun vrienden en dessa-beambten achter hen aan. Deze dans wordt drie maal herhaald. Dan staan acht personen vier aan vier tegenover elkaar met sodor's, en ook deze dans wordt drie maal herhaald. Dit is dan de laatste dans. De vrouwen van de genodigden komen dan allemaal binnen met hun eigen slamëtan en offerspijzen, die zij nu gezamenlijk met de andere vrienden

en gasten zullen opeten. De gamělan speelt dan de giro sěnėnan (kodok ngorėk). Na deze slamėtan gaan de gasten uiteen en keert ieder huiswaarts. De sodor's en bijbehoren worden dan opgeruimd en bewaard door den Doe-koen.

OPMERKING: Gezien de attributen voor deze sodoran, komt deze overeen met de attributen voor de Sėnėnan of het tournooi-feest, want ook hier zijn de sarak's of tjarak's en de sodor's on-

misbaar. Waarom zij niet op paarden rijden, en het feest juist binnenshuis gegeven wordt, kunnen de Tėnggėrezen niet verklaren; zij hebben nu toch genoeg paarden.

Verder zij nog opgemerkt, dat de jongere generatie, zo gezien bij de opvoering van de dans, de traditionele wijze van dansen niet meer volgt; hun houdingen en manieren zijn gewoon zoals bij de tegenwoordige Javaanse dans in de dessa.

BOEKBESPREKING

GESCHIEDENIS VAN NEDERLANDSCH INDIË
onder leiding van DR. F.W. STAPEL. N. V. Uitgevers-
maatschappij „Joost van den Vondel”, Amsterdam 1938;
6 deelen bij teekening samen ad f 90; tot dusverre
verschenen deel I en II, 1938.

Konden we op pag. 78 van het Januari-nummer nog slechts een aankondiging geven van dit standaardwerk, pag. 121 - 126 van de Maart-aflevering bracht een kritische behandeling door Dr. H. K. J. Cowan van het laatste stuk van het eerste deel: De Verbreiding van den Islam, door R. A. Kern.

Hieronder volgt een kritische bespreking van de periode 1000 - 1500 door een tot oordeelen volkomen bevoegde:

De grootste helft van het eerste deel der „Geschiedenis van Nederlandsch - Indië” is van de hand van Prof. Dr. N.J. Krom. Prof. Krom heeft reeds eerder het resultaat der onderzoekingen op het gebied der oude geschiedenis van den Indischen Archipel bekwaam en accuraat samengevat, en wel in zijn „Hindoe-Javaansche Geschiedenis”, voor het eerst verschenen in 1926, herdrukt in 1931, een boek, dat ieder, die met de Javaansche cultuurgeschiedenis op eenigerlei wijze te maken heeft, telkens opnieuw en zelden zonder voldoening te vinden ter hand neemt. Thans heeft hij zich ten derden male de taak gesteld om den loop der gebeurtenissen in het Indië van vóór 1500 te boekstaven. De bedoeling van den uitgever, wien het — afgezien dan van pecuniair voordeel — om voorlichting van den breeden kring van belangstellende leeken te doen was, dwong hem daarbij ditmaal een eenigszins andere methode te volgen. De studies, waarop de auteur zijn oordeel steunt, worden thans niet met name genoemd; het argument heeft, waar het zonder al te groot bezwaar geschieden kon, moeten wijken voor de conclusie. De lijnen worden Forscher getrokken; tegenover de dertien hoofdstukken der „Hindoe-Javaansche Geschiedenis” staan er hier zes, en de omvang is tot op een derde ongeveer teruggebracht. Niettemin heeft al hetgeen belangrijk geacht mag worden een plaats gevonden, en de uiteenzetting heeft in vergelijking met haar voorgangsters niets aan helderheid en overzichtelijkheid verloren. Ten volle is Krom er in geslaagd om een bijdrage te leveren, die volkomen beantwoordt aan het gestelde doel, en die wij dan ook dankbaar aanvaarden.

Uit Krom's opstel blijkt duidelijk, dat de zin der verschillende mededeelingen, die hem tot grondstof dienden, lang niet altijd duidelijk is, en dat over vele détails de discussie nog in vollen gang is. Dit sluit in, dat nu eens deze, dan weer gene geneigd zal zijn om een opvatting of conclusie, waartoe de auteur bij de behandeling der talrijke losse vraagstukken gekomen is, voor bestrijding vatbaar te achten.

Zoo zal noch Poerbatjaraka, noch Berg de juistheid erkennen van Krom's beschrijving van den tijd der eerste Madjapahitsche koningen, Poerbatjaraka niet, omdat hij in Koning Djajanagara een zoon van Kërtanagara's eigen dochter ziet (Tijdschr. Batav. Genootschap, deel 76, 1936, blz. 381), en dus ook afwijzend moet staan tegenover Krom's verklaring van de verhouding van Djajanagara tot de twee dochters van Kërtaradjasa, Berg niet, omdat hij, blijkens zijn opstel in de Bijdragen van 1938 de reeks opstanden tegen den koning van Madjapahit, waarvan de Pararaton gewaagt, reeds in 1295, dus in het begin van de regeering van Kërtaradjasa, wil laten beginnen. Het lijkt hier niet de plaats te zijn om soortgelijke gevallen op te sommen; dat zou een miskenning zijn van den opzet, dien Krom zelf aan zijn werk gegeven heeft.

Geheel vrij van vergissingen is Krom's opstel niet gebleven. Dat van Airlangga, in een Javaansch geschrift dan natuurlijk, verteld wordt, dat hij de kluizenaar Rësi Gëntajoe is geworden, is niet juist; de identificatie van deze twee figuren is van Westersche herkomst (p. 214). Ook moet ontkend worden, dat het Çiwaçāsana-Poerwâdhigama den naam van koning Dharmawangça tēgoeh Anantawikrama bevat (p. 200); die naam komt slechts voor in een Balische weergave van het Poerwâdhigama, zooals blijkt uit van der Tuuk's „Kawi-Balineesch-Nederlandsch Woordenboek”, deel 2, blz. 423; de conclusie, die Krom aan de veronderstelde vermelding verbindt, lijkt dus op zichzelf niet houdbaar. Geen vergissing, doch een ietwat dubieuze g i s s i n g lijkt de verklaring van den naam Soematra als — overigens in de literatuur niet voorkomende — variant van Soewarna(dwipa) (blz. 207), te meer, daar Krom zelf er de aandacht op vestigt (blz. 273), dat Ibn Battoeta voor het oude Samoedra den vorm Soemoetra geeft, die toch wel aardig op Soematra begint te lijken. Niet geheel bevredigend ten slotte zijn eenige détails van Krom's opvatting over de geleidelijke Javaniseering der Voor-Indische beschaving; op blz. 233

vraagt men zich af, of Krom de beteekenis van de herkomst der Angrok-dynastie niet overschat, en of Java's cultuur zich zonder Angrok's optreden niet op precies dezelfde wijze ontwikkeld zou hebben. Op blz. 226 houdt Krom o. i. te weinig rekening met de door Van Stein Callenfels gemaakte opmerking, dat er omstreeks 1200 een Hariwangça van Voor-Indisch type en een verjavaanscht Hariwangça naast elkaar en zonder elkaar te hinderen ontstaan zijn. Een soort van cultureele symbiose dus, waarvan de Javaansche beschaving wel meer voorbeelden geeft; ligt de verklaring van de twee Râmâ-jana's, waarover Krom op blz. 184 spreekt, niet eveneens binnen het bereik van zulk een veronderstelling?

Zoo zouden er meer bijzonderheden te noemen zijn, waaromtrent verschil van meening kan bestaan. De groote verdiensten van Krom's

werk vermogen zij echter niet te verkleinen. Eén ding zal, hopen wij, de schrijver ons willen toegeven: dat deze derde samenvatting van de oude geschiedenis van den Indischen Archipel de publicatie van den derden druk der „Hindoe-Javaansche Geschiedenis" niet zal mogen vertragen. Naar dien derden druk zien velen reeds met belangstelling uit. Bij alle bewondering voor Krom's nieuwe prestatie zou dit boek uiteindelijk toch een gemengden indruk achterlaten, als het een voorbeeld er van zou worden, hoe het goede de vijand kan zijn van het betere. Laat ons veeleer de hoop uitspreken, dat de lezers van Stapel's „Geschiedenis" uit Krom's opstel voor het verleden van Indië zooveel belangstelling zullen krijgen, dat de tweede druk van Krom's hoofdwerk spoedig uitverkocht zal zijn en door den derden gevolgd zal worden

Het tweede deel van Stapel bevat verhandelingen van Prof. Dr. C. C. Berg, C. Wessels, S. J., Dr. H. Terpstra. De redactie van Djâwâ meende dat slechts de eerste bijdrage op haar gebied ligt; zij biedt er de volgende samenvatting van:

De Javaansche geschiedschrijving, bijdrage van Prof. Dr. C. C. Berg uit Leiden, met haar 148 bladzijden bijna een derde vullend van deel 2 met zijn 488 bladzijden, bevat een principieel betoog over de Javaansche Geschiedschrijving, dat van de grootste waarde moet geacht worden. De lijst van boeken en tijdschriftartikelen, die men ter nadere bestudeering van de behandelde onderwerpen kan raadplegen, bevat niet minder dan vijf titels van verhandelingen die op publicatie wachten. De verantwoording tot in details van wat in Stapel 2 wordt uitgewerkt, zal dus wel nog eenigen tijd op zich laten wachten, zoodat voorloopig volstaan moet worden met weergave in samenvatting van wat daar ter sprake gebracht is. Daar het geheele werk bovendien zeer kostbaar is en buiten veler bereik ligt, zal menigeen gebaat zijn met een niet te beknopte samenvatting.

Inleiding

We kunnen opmerken, dat er slechts betrekkelijk weinig inheemsche geschriften zijn onder de bronnen, waaruit wij onze kennis van het verleden van den Indischen Archipel putten. Toch is er aan Indonesische geschiedboeken geen gebrek; er bestaat zelfs een overvloed van. Talrijk reeds zijn de Maleische bronnen, terwijl de ouder en omvangrijker Javaansche letterkunde er zelfs een domineerende positie aan inruimt. Ook de onderzoekers zijn geenszins verslapt in hun belangstelling voor dit aspect; integendeel.

Wel blijft er nog veel te onderzoeken, terwijl de reeds gewonnen inzichten nog niet

door allen gedeeld worden, maar hieruit alleen laat het genoemde verschijnsel zich toch niet verklaren. Er heerscht echter een fundamenteel verschil: tusschen den Westersch-gevormden onderzoeker der Indische geschiedenis en de inheemsche geschiedschrijving gaapt een breede en diepe kloof: hij zoekt te achterhalen wat eens in werkelijkheid geschied is en waarom het zóó gebeurd is als het gebeurd is, zij biedt een beeld van het verleden, dat niet aan kennis, doch aan devoot geloof zijn vormen heeft te danken; hij oordeelt zonder aanzien des persoons of tracht dit althans naar beste weten te doen, zij vindt in de verheerlijking van bepaalde personen, een verheerlijking à tort et à travers desnoods, haar reden van bestaan en voortbestaan.

Men kan elk historisch gegeven afzonderlijk op zijn betrouwbaarheid toetsen, óf zich een denkbeeld trachten te vormen omtrent de principes van geschiedschrijving om dan een oordeel over de betrouwbaarheid van het materiaal in het algemeen uit te spreken.

Het resultaat van het onderzoek der Indonesische geschiedwerken nu is in feite geweest een groeiend wantrouwen aan den kant der geschiedkundigen, tegenover een stijgende belangstelling aan den kant der ethnologen. De onderzoekingen van Brandes, Rassers en Pigaud maken het aannemelijk, dat nog menige episode, waarvan men meende zich een voorstelling te kunnen maken, een lacune in onze kennis van het verleden zal blijken te zijn.

Belangrijker dan het uitziften van wat gebeurd kan zijn kwam aan schrijver dan ook voor, een denkbeeld te geven van den achtergrond eener

Indonesische „Historische” literatuur en de afzonderlijke geschriften niet chronologisch te rangschikken, doch incidenteel en slechts bij wijze van illustratie van de uiteengezette theorie ter sprake te brengen.

Geen andere Indonesische literatuur is zoo omvangrijk, oud en bestudeerd als de Javaansche, de eenige waarbij een poging als deze voorloopig ondernomen kan worden.

I Magie en Koningschap

1. Over de begrippen *sěkti*, classificatie en magie. Veel gemakkelijker buigt het kind der primitieve maatschappij voor onbedwingbare natuurkrachten het hoofd, maar veel gemakkelijker ook breidt hij, tot in groteske proporties, de sfeer uit, die hij van zijn kant, met woorden of handelingen, in bedwang meent te kunnen houden; hier geen sprake van geloof en wetenschap in onzen zin.

De vraag naar het hoe en waarom heeft het Javaansche volk allereerst het begrip bijgebracht van een geheimzinnige kracht, *sěkti*, alom tegenwoordig, i. h. b. eigen aan vuur, teekenen van koninklijke waardigheid, dieven en dobbelaars, prostituées en vrouwenschenders, koningen en bovenaardsche wezens, enz., eenigszins te vergelijken met electrische kracht en electrische ontladingen.

In de tweede plaats is er het besef dat al het waarneembare en al het voorstelbare één geweldig organisch geheel vormt, zoodat elk zijnde met elk ander zijnde op eenigerlei wijze verbonden zou zijn: *cosmisch gemeenschapsg gevoel*. Daarnaast de voorstelling van groepen grootheden, die in bijzonder innige betrekking staan tot elkaar, hetzij omdat zij een bijzonder kenmerk vertoonen, dat ze van andere grootheden onderscheidt, hetzij omdat de orde, die de mensch al speculeerende en fantazeerende in de chaotische veelvormigheid der verschijnselen tracht aan te brengen, ze op met elkaar corresponderende plaatsen gebracht heeft. Men heeft dit wel *complex denken* genoemd, en koppelt hieraan vast de notie *dogma* van de *virtueele identiteit* van het *geëlijkt-geclassificeerde*. Dit laatste zien wij niet optreden in het dagelijksch leven, maar in mythe, ritus (en mystiek).

Ten derde spreken we van magie, wanneer men de *sěkti*, waarover men beschikt, gebruikt om er een of ander effect mee te bereiken. Veelal is hier een expert bij noodig, die zich veel *sěkti* verworven heeft, zooals mpoe Bharada, een mahajanistisch boeddhist, die langen tijd op het lijkenveld van Woeraré verbleven had.

2. Het Angrok-verhaal, een koningsmythe. De persoon des konings

als drager van een magische lading vormt de levenskracht van de gemeenschap, waarvan hij de exponent is. Instructief ten dezen is de Pararaton, waarin het verhaal omtrent den stichter der dynastie van Singhasari en Madjapahit, Angrok. Zoon van god Brahma, vuurgloed uitstralend, pleegzoon van een dief en later van een dobbelaar, leerling van een geestelijk heer dien hij verschrikt door vleermuizen uit zijn hoofd te voorschijn te doen komen, struikroover en vrouwenbelager, beschikt hij over krachten die hem in staat stellen te vliegen met twee „tal-”bladeren. Dit en zooveel meer mag niet als historie opgevat worden, maar dient om de groote en alzijdige *sěkti* aan te toonen van hem, omtrent wiens werkelijke jeugd later weinig of niets meer bekend was, maar wiens leven zich van den aanvang op een dergelijke wijze moest hebben afgespeeld volgens het denken van tijdgenooten en later levenden.

3. Heilzame en gevaarlijke werking van 's konings kracht. Tal van voorbeelden uit de historische literatuur der Javanen doen ons duidelijk beseffen dat de koningsmythe niet mag beoordeeld worden vanuit het standpunt der moralisten; groot is de koning, wiens *sěkti* fel is, nog daargelaten of deze zijn onderdanen immer weldadig is. Deze *sěkti* was noch beperkt tot het leven van den vorst, noch tot zijn persoonlijkheid; de vorst kan opzettelijk deze *sěkti* van zich doen uitgaan, maar ook kan men zich door een opzettelijke daad in het bezit stellen van een partikeltje van 's vorsten *sěkti*.

4. Zelfkwelling van den koning, bron van *sěkti* en oorzaak van politieke welvaart. Innig verband bestond en bestaat er ook voor de Javanen tusschen ascese en prestatievermogen, tot heil voor rijk en onderdanen.

De asceet kon er ook één zijn van de daemonische richting, die uit zijn ascese de kracht putte voor het negatieve werk van het vernietigen der booswichten zoowel als voor het positieve werk, bv. Kṛtanagara.

5. Hoe de koning door zijn omgeving met magische kracht gevoed wordt. Verliest de vorst door de uitoefening zijner waardigheid eenerzijds voortdurend *sěkti*, anderzijds verwerft hij nieuwe door voortdurend om zich heen te hebben poesaka's en oepatjara's, poedjangga's en lijfpriesters, misschien bultenaars, dwergen en andere uitzonderlijke menschen. Voorts door mijos sinéwâkâ, naar buiten komen en gehuldigd worden, audientie verleenen, en vooral door een plechtigen ommegang in de hoofdstad of

door het rijk, een „tempelvaart”, waarvan de Nagarakrtagama zoo veel weet te vertellen.

6. Hoe's koningskracht geëxploiteerd wordt. Door den koning bewust magische energie toe te voeren kan men zijn zegenrijke of vernietigende werking stimuleeren, zoo wel tot een normale werking als tot activiteit in een bijzondere richting. Omstreeks 1050 had koning Er-Langga een rijksteede laten bewerkstelligen door den bijzonder magisch-krachtigen asceet mpoe Bhara; om diens invloed te neutraliseeren en de rijkseenheid zoo hecht mogelijk te consolideeren liet Krtanagara in 1289 op het lijkenveld van Woeraré zijn beeld oprichten (dat nu als Djâkâ Dolog in het Kroesepark te Soerabaja staat). Het s j r a d d h a van 1362 voor koningin Gayatri, de transsubstantiatieritus, die van haar beeltenis een levend centrum van magische kracht moest maken, diende tot hetzelfde doel.

Reeds Brandes voor 40 jaar wees in deze richting: op één lijn moeten wij stellen den priester die het Krtanagara-beeld consacreert, den officiant van het doodenfeest van 1362, den schrijver van menig kunstdicht der oudjavaansche letterkunde, ieder auteur opnieuw van de Babad Tanah Djawi en ieder d a l a n g, die een episode der Javaansche geschiedenis - zooals de Javanen van ouden stempel die zien - in schimmenspel of poppenspel ten tooneele voert. Als priester zich van het volk door zijn bijzondere magische vermogens onderscheidende, en in de vervulling van zijn ambt van magischkrachtige middelen gebruikmakende, stelt de schrijver ons op papier het beeld van een Javaanschen koning voor oogen, hetzij van dezen tijd, hetzij uit het grijze verleden, opdat de aldus tot een nieuw of ander leven gewekte nu en tot in lengte van dagen zijn zegenrijke werkzaamheid zal kunnen uitoefenen.

II Literaire Magie

1. De kracht van het woord. In de statische maatschappij van Java-tot-voor-kort is geen behoefte gevoeld, zich rekenschap te geven van nut en methode der geschiedschrijving, die zooals ze is organisch deel uitmaakt van het Javaansche geestelijke leven. Dat we hier te maken hebben met literaire magie, zou kunnen blijken uit een passage van de Nagarakrtagama. Bij eedsaflegging en vervloeking kennen ook wij nog een samenhang tusschen woord en kracht; de Javaansche maatschappij geloofde aan de virtueele identiteit van het gelijk-geclassificeerde. De woorden behoeven geenszins begrepen te worden door wie ze uitsprekt of aanhoort, om toch hun uitwerking niet te missen. Reciet bij doodenritueel op Bali en van soeloe's in lakon's op Java

zijn hiervan voorbeelden. Roewat-lakon's en roewat-gedichten bezweren magische gevaren, 2. Het boek als tooverding. Mutatis mutandis geldt dit ook van het boek, waarvan verscheidene voorbeelden ter beschikking staan, waaruit blijkt dat het boek als voorwerp, geheel afgezien van zijn inhoud, als magisch-krachtig beschouwd wordt; eventueel bevat het slechts één formulier, of valt de nadruk op de kleur der bladen.

3. De Javaansche opvatting omtrent goede en slechte boeken. Andere boeken werken krachtens hun werking gunstig of ongunstig. De lettertekens zijn potentieel klanken, en de klank wordt virtueel gelijkgesteld met de realiteit die erdoor wordt uitgedrukt. Zoo kan een schrijver bewust door literaire middelen heil oproepen, is een priester van literaire magie.

4. Het boek in dienst van den koningskultus. Zoo goed als de beschrijving van een verlossingsdaad reël gevolg heeft voor dengeen, die deze laat verrichten, zal de beschrijving van eens konings onoverwinnelijkheid, wijsheid en weldadigheid hem deze eigenschappen doen deelachtig worden. Verschillende eigenaardigheden der Javaansche literatuur kunnen op deze wijze zoo gemakkelijk verklaard worden, dat deze opvatting voor zijn eigen juistheid pleit.

5. Prapantja over het doel van de Nagarakrtagama, aan het eind van zijn werk, waar hij verwacht dat 's konings sèkti zal vermeerderen, en in de eerste plaats op hemzelf afstralen.

6. Letterkunde, een priesterlijke bediening, naar blijkt uit den titel van letterkundigen: mpoe = heer, en poedjangga (eveneens passend bij een priesterachtige figuur), en hun bediening als wichelaar.

7. Het door den dichter gebruikte bijzondere sacrale hulpmiddel als criterium van indeeling der Javaansche geschiedboeken. Deze kunnen onderscheiden worden in drie groepen.

a) = 8. Het gebruik van uit Voor-Indië en uit de heilige Sanskrit letterkunde geïmporteerde gegevens, zooals dit het geval is bij Ardjoenawihawa en Bharatajoeddha, hierdoor gekenmerkt, dat het behandelde historische onderwerp erin getransponeerd is en in epischen vorm, ook al zijn de latere Javanen zich dien samenhang niet meer bewust.

b) = 9. Geschriften, waarin het magische effect bereikt wordt langs een weg die recht op het doel afgaat. Door taal, stijl en literairen

vorm worden deze in sacrale sfeer geplaatst zonder het behandelde onderwerp geheel te verhindoeshen. Voornaamste representant hiervan is de Nagarakrtagama, welks dichter Prapantja het niet te doen was om kennis te verbreiden omtrent de geschiedenis van Singhasari en Madjapahit, tot glorie des vorstenen met maximale handhaving der waarheid, maar om een maximum aan magisch effect te bereiken.

c) = 10. Geschriften, waarin de omvang van het magisch effect wordt opgevoerd door systematische herhaling van de verheerlijking des konings, zooals de babad Tanah Djawi. Hierin wordt alweer niet bovenal de historische waarheid gediend, doch met magisch doel een verdraaide voorstelling van feiten gegeven, welke ook door de tijdgenooten niet onopgemerkt kan zijn gebleven.

11. Poestaka Radja, Balisch-Javaansche geschiedverhalen en Pararaton dienen nu ook getoetst te worden aan de gewonnen criteria. Het eerste is nog onvoldoende onderzocht; de tweede groep kon op één lijn gesteld worden met de Babad Tanah Djawi, in zooverre beoefening van literaire magie hun bestaan en vorm bepaald hebben. Heterogene inhoud en onverzorgde vorm van de Pararaton, die het element der koningsverheerlijking mist, maken het nu nog onmogelijk dit geschrift een plaats aan te wijzen tusschen de genoemde.

12. De historische roman's. Ook wanneer we van het vrij groot aantal ridderromans de geïmporteerde buiten beschouwing laten, dan blijft er nog een aanzienlijk aantal over: Pandji-romans, Pararaton-romans als Angrokverhaal, Harsja-Widjaja of Pandji-Widjakrama, Rangka Lawé, Sorandaka, Nambiroman, Kidoeng Soenda, Adji-Saka en Damar Woelan. Bij deze heterogene groep is nu eens het mythologisch element overheerschend, dan weer het allegorisch en legendarisch, soms het historisch.

A. De Pandji-romans verraden door hun schematischen bouw de vooroudermythe, waarin wellicht natuurmythologische elementen schuilen. Hoe een mogelijke oer-Pandjiroman er zou moeten uitgezien hebben, is niet na te gaan; maar voor later tijd mogen we gerust een zeer groote overeenkomst in sociale functie tusschen Pandji-verhaal en Babad Tanah Djawi aannemen.

B. De roman van Damar Woelan is een mythisch verhaal in historisch gewaad, op één lijn dus met den Pandji-roman. Niet accepteren door Bali van dit geschrift is verklaarbaar, daar de vorsten hier hun afkomst afleiden van die van Kadiri, bijgevolg averechtsch resultaat zouden hebben door opname van dit pro-Madjapahitsch boek.

C. De Adji Saka vermeldt in legendarischen vorm de invoering der Hindoesche bescha-

ving op Java, waaraan in later tijd Babad-verhalen toegevoegd zijn.

D. Het Angrok-verhaal staat evenmin in dienst van den koningscultus, hoe leerzaam ook voor wie de Javaansche opvattingen omtrent de beteekenis van den koning voor de maatschappij beoordeelen wil.

E. De Rangka-Lawé, de Sorandaka, het Nambi-verhaal en Kidoeng Soenda vertoonen veel gelijkenis met elkaar naar inhoud en geest; zij lijken literaire bewerkingen van onder het volk levende historische verhalen, sentimenteel en vol beschrijvingen van ridderlijkheid.

F. De roman van Radèn Widjaja verschilt hiervan, in zooverre deze naar zijn structuur een lakon zou kunnen zijn of een Pandji-roman, al is de inhoud historisch.

13. Uitzonderingen daargelaten moet bij een groot aantal geschriften der Javaansche literatuur, die men tot dusverre historisch placht te noemen, wel in het oog gehouden worden, dat zij de historie hoogstens als uitgangspunt hadden, maar niet als doel.

III Fantasie en Geschiedschrijving

1. Ter Inleiding. Hoe men ook staat tegenover het voorafgaande, in ieder geval kan men toch moeilijk ontkennen, dat de Javaansche geschiedschrijver steeds de dynastie van zijn tijd en zijn milieu, zooals hij ze ziet, in het middelpunt van zijn belangstelling geplaatst heeft. Weinig merkt men van belangstelling voor tientallen onderwerpen, waarvoor een Westersch historicus zich in den loop der tijden heeft leeren interesseeren. In het laatste hoofdstuk meent Schrijver dan ook te kunnen volstaan met de behandeling van twee punten:

I de genealogische structuur van de latere Javaansche en van de Balisch-Javaansche geschiedenisboeken.

II de Javaansche chronologie en haar merkwaardigheden.

2. Hoe Heeft de Babad Tanah Djawi haar huidige vorm gekregen? Niet door een hopelooze poging van zijn redacteur, de vorige dynastie in de schaduw te stellen, maar door haar grootheid te annexeren, en consequent verder te gaan met links en rechts nog zooveel in bezit te nemen, dat hij een mooi afgerond geheel kreeg. Immers de Babad Tanah Djawi kan niet zijn een product van geleidelijk ontwikkelde volksverbeelding, door letterkundigen slechts te boek gesteld en vervolmaakt. Daarvoor is dit werk met zijn ingewikkelde genealogieën van een te verfijnde constructie; daarvoor is opzet en inkleeding te weloverwogen.

Nu nog vinden we in de Midden-Javaansche literatuur (omwerkingen van) verscheidene Oost-

Javaansche werken; onaannemelijk te achten dat de oostjavaansche geschiedenisboeken hier niet bekend zouden zijn geweest. De volstrekte afwezigheid hiervan moet hieraan toegeschreven worden, dat er een oude, afwijkende voorstelling der feiten uit het verleden te vernietigen viel, en dat de geforceerd ingevoerde voorstelling nieuw en ongewoon was.

(Schrijver ziet zich hier genoodzaakt tot een uiteenzetting, in hoeverre hij kan meegaan met Brandes' opvatting, wát hij anders zou formuleeren en eraan toevoegen, uiteraard met adstructie van feitenmateriaal; de weergave hiervan zou den omvang van een aankondiging en ook van een samenvatting te buiten gaan).

3. De houding van den Mataramschen poedjangga tegenover de geschiedenis van Singhasari. Heeft voor hem het bezwaar niet gegolden, dat hij door het invoeren van vreemde elementen in zijn geslachtslijst een magische kracht zou realiseeren, die anders gericht was dan de sèkti van zijn eigen koning, en deze dus eer zou opheffen dan versterken? De constructeur der Babad Tanah Djawi heeft Angrok en met hem al de andere koningen van Singhasari als minderwaardige vijanden tegenover de zegepralende voorvaders van den koning van Mataram gesteld, en daarmee het gevaar bezworen. Kadiri daarentegen, dat met Mataram nooit iets te maken had gehad, kon gemakkelijk een plaats in den Babad-stamboom krijgen. Zoo ook Madjapahit, dat óf nooit Midden-Java aan zich onderworpen heeft, óf het odium hiervan op Singhasari heeft kunnen laten rusten.

4. Overzicht van de samenstelling van den linkerstamboom der Mataramsche vorsten. De vele hier gemaakte opmerkingen onttrekken zich aan de mogelijkheid tot samenvatting, maar duidelijk blijkt wel, dat de opvatting der westersche historici, die het materiaal, hun door de bronnen opgeleverd, onderzoeken, doch niet naar eigen smaak veranderen, volkomen vreemd was aan den priester der literaire magie.

5. De genealogische structuur van de voornaamste geschiedwerken van Bali komt in menig opzicht, zoowel in opzet als in details, overeen met die van de Babad Tanah Djawi. Met dit voorbehoud evenwel, dat de poging minder grootsch is, andersluidende tradities niet vernietigd zijn, in alle opzichten de proporties van Bali nu eenmaal kleiner zijn dan die van Java.

6. Hoe de Javanen kunnen dateeren en hoe zij bij vóórkeur dateeren. Wijd en zijd verbreid is de opvatting, dat dagen en dagcombinaties onder gevaarlijke invloeden kunnen staan, al naar zij

met goede of met gevaarlijke grootheden van ander uiterlijk in één groep geclassificeerd worden. Aangezien in een geordende maatschappij altijd dingen moeten gedaan worden, die hun gevolgen tot in lengte van dagen zullen doen gevoelen en welker juiste chronologische bepaling voor het nageslacht van het grootste belang kan zijn, hebben wichelarij en tijdrekenkunde buiten het gebied der moderne beschaving steeds in hooge eere gestaan. De meest geliefde manier ter bepaling van het jaartal bij de poedjangga's der Javanen is de sèngkala, die bekend geacht mag worden.

7. Is de sèngkala als geheugenspreuk te beschouwen of als spel van dichtervernuft? Het antwoord moet luiden: beide, en voor sommige auteurs is het samenstellen van sèngkala's zoozeer literaire sport geworden, dat het verband tusschen getalwaarde en beschreven gebeurtenis van bijkomstig belang is geworden of zelfs geheel en al uit het oog is verloren.

8. Achronie en reconstructieve chronologie. Jaartallen in Javaansche geschiedboeken staan er niet krachtens den aard dezer boeken, maar óndanks het karakter, dat hun eigen is. Het vóorkomen ervan kan toegeschreven worden aan traditioneele beoefening van het spel der sèngkala's, het optreden van crisisverschijnselen in het Javaansche politieke en cultureele leven, en de zucht tot navolging.

9. Terugblik. De sociaal-religieuze factor is onder de verschillende vormgevende factoren verreweg de voornaamste gebleken te zijn. Daarnaast spelen dichtelijk talent en dichtelijk vernuft een rol. De literaire vorm is veelal van grooter belang dan de behoefte aan mededeeling van feitenkennis. Wat er buiten den kratonkring leeft, is plebs, wat er buiten Java leeft barbaarendom, het vermelden niet waard. De dichter heeft zijn trots als ingewijde, en wanneer hem iets gevraagd wordt, kán hij niet antwoorden, dat hem iets onbekend was. Globaal geoordeeld geldt, dat de bruikbaarheid van Javaansche schriften voor westersche historici omgekeerd evenredig is met de waarde, die zij voor het eigen volk hebben. Ten slotte: „De Javaansche geschiedschrijving beoordeel men derhalve niet primair naar de vraag, wat zij onzen historici te bieden heeft. Men leere haar kennen om haarzelfs wille. Zij vormt een monument, door een religieus, beschaafd, kunstzinnig volk opgericht ter eere van zijn verheven voorvaders; en dit monument heeft een geheel eigen aantrekkelijkheid, een geheel eigen sfeer van waardigheid en wijding. Slechts wanneer wij het in zijn eigen omgeving bewonderen, kan het geheel tot zijn recht komen!”

C. H.

„Is het mogelijk, een „Veth-1938” te schrijven, en is Lekkerkerker hierin geslaagd? is de vraag die de redactie van Djawā zich stelde, en waarvoor ze de hulp inriep van eenige medewerkers”. Aldus pag. 77, Januari-aflevering van dit jaar.

Dr. H. Kroeskamp te Sâlā werd het eerst aangezocht voor het historisch gedeelte, voltooid zijn bespreking ook het eerste, en moge ook het eerst aan het woord gelaten worden:

Eind 1938 verscheen dit kloeke boek, 772 pagina's met nog 4 losse tabellen, compres gedrukt. Deel II, de regionale beschrijving volgt en zal in omvang zeker niet achter staan bij dit eerste deel, gezien de ervaringen van Niermeyer, die voor dat doel anderhalf maal zooveel ruimte noodig had als geraamd was. We hebben hier dus te doen met een uitvoerig handboek, dat een nauwlettende beschouwing zeker ten volle verdient.

De schrijver kent Indië uit eigen aanschouwing en heeft na zijn repatriëring het Nederlandsche Java-Instituut als archivaris gediend. Als vrucht van wetenschappelijk onderzoek publiceerde Lekkerkerker een aantal artikelen in verschillende tijdschriften; dit boek mag zeker gelden als de kroon op zijn arbeid. Alleen onvermoeibare vlijt is in staat tot een prestatie als deze. Afgezien van de intrinsieke waarde van het werk, past het ons eerbied te hebben voor den moed van dezen éénen man, die het bestaat het uitgestrekte en lastige terrein van onze kennis van Indië in zijn geheel te explooreeren en in kaart te brengen. Dit kaartbeeld zal zeker niet volmaakt zijn, doch slechts een beperkten graad van nauwkeurigheid bezitten. Wie alleen met het volmaakte tevreden is, moet geen handboek schrijven. De onvolmaaktheden van het handboek zijn juist de verdiensten er van; zij lokken immers de critiek uit, roepen daardoor tot nadere bezinning en dieper onderzoek.

In het „woord van geleide”, dat het Directorium van het Nederlandsch Java-Instituut aan het boek van haar ex-archivaris meegeeft, wordt duidelijk omschreven, wat het doel van de uitgave is: een samenvattend werk in het licht geven, dat Veth's Java vervangt. De eerste editie van het laatste dateert immers van 1875 - 1882, de tweede is door Joh. F. Snelleman en J. F. Niermeyer opnieuw bewerkt tusschen 1897 en 1907. Behoeft aan een algemeen-oriënteerend werk, dat den stand van onze tegenwoordige kennis van Java aangeeft, was er dus zeer zeker — er is immers in de laatste 30, 40 jaar heel wat verandering in dien „stand” gekomen, zoodat Veth tot onbruikbaar wordens toe verouderd was ¹⁾.

Toch heb ik er bezwaar tegen om Lekkerkerker eenvoudig als opvolger van Veth te nemen. De laatste behandelde Java geographisch, ethnologisch, historisch, zooals aan den titel werd toegevoegd, en hij was meester op alle drie deze wapens. Uit drieërlei wetenschappelijk gezichtspunt beschreef hij Java; de drie deelen staan gelijkwaardig naast elkaar, gecoördineerd; de universeele kennis van Java, waarover Veth beschikte, stelde hem tot dezen arbeid in staat; drie standaardwerken schiep hij.

Lekkerkerker schreef echter een geographisch werk; deze mededeeling doet hij op p. 266; in zijn „voorbericht” komt dit niet duidelijk uit; in den titel Land en Volk van Java ligt het m. i. niet besloten; het woord van geleide, dat in bovengenoemden zin naar Veth terugwijst, wekt de verwachting, dat het geographisch gezichtspunt niet overheerschend zal zijn. Nu zij het terstond toegegeven, dat in 1938 één man, hoe bekwaam ook, niet meer de taak kon volbrengen, die Veth 60 jaar vroeger door zijn buitengewone geleerdheid kon verrichten: de omvang van onze kennis is daarvoor te groot geworden. Ook is het niet meer dan vanzelfsprekend, dat een geograaf als Lekkerkerker zich bij zijn geographische leest houdt. Maar dit verandert niets aan het feit, dat Lekkerkerkers Land en Volk van Java een ander karakter draagt en moet dragen dan Veths Java.

Dit komt vooral uit bij het onderdeel „geschiedenis”, dat ik hier te bespreken heb. Ik heb nu natuurlijk niet het oog op de onmogelijkheid, dat één persoon thans de historie van Java zou kunnen schrijven — Dr. Stapel verzekerde zich voor zijn magistrale „Geschiedenis van Nederlandsch-Indië” van de hulp van niet minder dan acht medewerkers. Maar het gaat hier om de plaats van de historie in het geheel van het werk. Welnu, Java's geschiedenis vormt een onderdeel van Hoofdstuk II. Bevolking en Cultuur. Weliswaar een groot onderdeel, met de praehistorie en de protohistorie mee 253 van de 366 pagina's, maar groot of klein onderdeel, Clio verkeert in een duidelijke positie van subordinatie. Bij vergelijking met Veth (nieuwe uitgaaf 1912,

¹⁾ Vgl. DJAWA, Jan. 1939, p. 77.

van Snelleman en Niermeyer) demonstreert zich de tegenstelling scherp; twee van de vier deelen zijn hier aan de geschiedenis gewijd.

Historia is dus ancilla geographiae. Accoord, het is het goed recht van den auteur om den opzet van zijn werk zelf te bepalen, maar het is voor den lezer van een naslagwerk toch wel van belang, dat die opzet klaar wordt uitgesproken. Hoe is nu echter de dienstverhouding, waarin de geschiedenis staat tot de geographie (en verwante wetenschappen)? Daarover geeft het voorbericht (p. VII) opheldering: „De geschiedenis van het volk is opgevat als een der belangrijkste samenstellende factoren van zijn cultureel karakter en vindt dus in dit hoofdstuk (nl. II. Bevolking en Cultuur) een plaats.” Doel is dus: schildering van het cultureel karakter van het volk. In de eerste plaats lijkt het mij dan noodig, zich een beeld te vormen van de cultuurelementen, waarom het gaat. Dan kan men trachten, hun oorsprong in de geschiedenis op te sporen, hun ontwikkeling en receptie in het volksleven na te gaan. Zoo zou men inderdaad in het „cultureel karakter” een juister en klaarder inzicht kunnen krijgen. Deze werkwijze verschilt van de gebruikelijke historische methode, maar dit moet ook, want de historie staat hier in dienst van sociologie en sociographie.

Het voorbericht gaat nu aldus verder: „Geleidelijk komt men aldus tot den tijd, dat de Nederlanders hun invloed op Java deden gelden. Veel aandacht is gewijd aan de groote cultureele beginselen en gebeurtenissen: de stichting van Batavia, de vergrooting van het Nederlandsche grondgebied op Java, de vorsten van de Mataramsche rijken en Bantam, de overgang van Compagnie tot Gouvernement, van het oude tot het moderne bestuursstelsel.” Hieruit volgt:

1. dat het zwaartepunt voor den schrijver ligt in den „Nederlandschen” tijd;
2. dat de politieke verhoudingen, voortvloeiende uit de politieke ontwikkeling, een overwegende factor zijn bij de bepaling van het culturele karakter van het volk.

Beide punten bestrijdt ik. Gegeven de doelstelling van den auteur behoort m.i. de nadruk te vallen op den „voor-Nederlandschen tijd”; aan de politieke gebeurtenissen is te veel eer bewezen. Toegestemd, dat de bronnen vóór den Compagniestijd niet rijk vloeien, dan nog moet men geen vergoeding zoeken in uitvoeriger behandeling van de politieke feiten na 1600, omdat daarvoor meer materiaal beschikbaar is. Men behoort immers te blijven binnen het kader van doel en opzet van het werk.

Slaan we nu het boek verder open, dan zien we, dat er zes paragrafen (§ 21 - § 27, p. 257- p. 321) gewijd zijn aan den tijd vóór de komst der Nederlanders op Java, elf paragrafen (§ 27 - § 38, p. 321 - p. 482) aan het vervolg der geschiedenis, dat echter slechts loopt tot $\pm$ 1830, waarover straks nader. Dit klopt met de opvatting van het voorbericht. Bij de behandeling van de Hindoeperiode is rekening gehouden met het doel, het cultureel karakter van het volk te leeren kennen (zie § 21 en § 22, passim; p. 275, v.) maar onvoldoende: Waarom bijv. niet het karakteristieke uit de Nāgārakrētāgama geciteerd, om verhoudingen en toestanden van het oude Java, karakter en gewoonten van den ouden Javaan te belichten?

Vergelijken we Lekkerkerkers geographische beschrijving met Kroms historische verhandeling in Stapels „Geschiedenis van Nederlandsch-Indië”¹⁾, dan blijkt de laatste zelfs meer aandacht te besteden aan culturele data, die voor den geograaf belangrijk zijn.

L. geeft van de Çailendra-periode op Java niet veel meer dan een registratie van inscripties en een vorstengalerij (p. 271, v.v.); Krom daarentegen beijvert zich, om met de weinige hem ten dienste staande gegevens een beeld te ontwerpen van de Javaansche maatschappij uit die dagen, die immers van zoo diepgaanden invloed moet geweest zijn op het karakter van de Javaansche cultuur (p. 157 v.v.). Tevergeefs zoeken we bij L. naar een reeks van typeerende bijzonderheden van het Javaansche volksleven in de vijftiende eeuw, zooals Krom die geeft (p. 292 v.)

Hiermee in verband staat, dat L. hoofdzaken niet tot hun recht laat komen. Op p. 281 v.v. geeft hij een lange reeks van data over Toemapel, maar ongenoemd blijft juist, waar het op aankomt, nl. dat een Javaansche boerenzoon het rijk regeert en dus op Oost-Java het proces der javaniseering doorzet²⁾. Iets dergelijks op p. 290, waar de invloedssfeer van Madjapait „zeer uitgestrekt” wordt genoemd; L. vermoedt, dat slechts handelsrelaties de band vormden tusschen de verder verwijderde streken en Madjapait. Krom spreekt van „Javaansch politietoezicht in den Archipel”, politiek gezag dus en wel over een uitgestrektheid van het tegenwoordige Nederlandsch-Indië³⁾.

Met verbazing bemerkte ik voorts, dat een actueel onderwerp als de plaats van Java in den

1) Deel I. Het Hindoe-tijdperk, p. 113 v.v.

2) Vgl. Krom, a. w., p. 233, en ook p. 185.

3) Krom, a. w., p. 279.

ouden Aziatischen handel zelfs niet werd aangestipt¹⁾.

De tijd na 1600 wordt geheel als politieke geschiedenis gegeven. Waar de Compagnies-berichten bij uitzondering ons ook eens iets meedeelen over den Javaan en zijn land, zou men verwachten, dat de geograaf de ooren spitste en er voor zijn doel uithaalde, wat er uit te halen was. Ik denk hier aan de journalen van Dr. Hendrick de Haen van zijn twee reizen „na den Mattaram” (24 Juni - 7 Sept. 1622 en 24 Mei - 25 Juli 1623)²⁾ en aan die van Rijcklof Van Goens³⁾; bovendien aan de twee boeken van den laatste: „Reyse gedaen van Batavia over Samarangh na de kon. Hoofdplaets Mataram door van Goens”⁴⁾, en „Corte beschrijvingh van 't Eylandt Java”⁵⁾.

De Haen wordt, (p. 336) in geheel ander verband genoemd, over zijn hofreyse is niets te vinden⁶⁾; van Van Goens wordt iets meer vermeld (p. 349, v.), maar van wat deze kenner van Mataram met zijn scherpe opmerkingsgave, die zes maal de reis naar de Keizersstad heeft gemaakt, daar heeft gezien en ervaren, vernemen wij niets.⁷⁾ Het is al politieke geschiedenis, wat de klok slaat, uitgezonderd zoo'n enkele bladzijde als 407—409, 453, v., waar het Hollandsche (en Engelsche) cultureele leven in Indië eenige bespreking ten deel valt. Maar dat deze wijze van historie-behandeling ons in staat zou stellen „de geaardheid der bevolking van Java te begrijpen” (p. 267), wat de auteur als doel stelt, betwijfel ik. Het is een doodgewoon overzicht, geschreven zonder bezinning op die speciale methode, die het historisch gedeelte in een geographisch werk eischt; althans zonder dat er iets van die bezinning blijkt in de betreffende paragrafen. Hier en daar is het zelfs geen overzicht meer, maar een dorre opsomming (bv. p. 290).

Een tweede hoofdbezwaar tegen dit historisch gedeelte is, dat de behandeling der geschiedenis abrupt eindigt met § 37, De Java - oorlog. Dan worden er nog 12 pagina's gewijd aan de volgende 100 jaar, uitsluitend politieke geschiedenis, onder het hoofd: Staatsinrichting en Bestuur (§ 38): Het Cultuurstelsel wordt hierin even aangestipt. Ter rechtvaardiging van de keuze van dit zonderlinge eindpunt schrijft L.: „Van

Java is de geschiedenis na de laatste annexaties van grondgebied door het Gvt., die der ontwikkeling van bestuur, rechtswezen, onderwijs, land- en tuinbouw, verkeer, handel, zending en missie enz. zooals die in de volgende paragrafen is aangestipt” (p. 480). We kunnen dus overal verspreid historische gegevens aantreffen. Het behoeft niet gezegd, dat zoo het historisch verband tusschen al die gegevens van verschillende gebieden volkomen teloor is gegaan en dat er in 't geheel geen sprake is van het zoeken naar de lijn der historische ontwikkeling. Als geschiedschrijving is de behandeling van de periode na 1830 volkomen mislukt. Men kan als verzachtende omstandigheid aanvoeren de weerbarstigheid van de stof en er op wijzen, dat Veth er eigenlijk ook geen raad mee wist⁸⁾. Maar hij volgt tenminste de historische methode; wat L. doet is onhistorisch.

Na deze twee hoofdbezwaren heb ik een geheele reeks van kleinere.

re. De compositie van de verhandeling bevredigt niet altijd. In § 22, De aard van het Hindoeïsme op Java, komen aan de orde gebeurtenissen uit den tijd van Soeltan Ageng en worden zelfs bronnen uit den Compagniestijd opgenoemd, terwijl de volgende § voortgaat met de Midden-Javaansche periode vanaf ± 732 (p. 266, v.).

Op p. 276 gaat de schrijver zonder eenige nadere toelichting over het verdringen van Midden-Java uit het historisch gezichtsveld plotseling over tot de Oost-Javaansche periode.

Het was m.i. onnoodig in dit boek nog twee bladzijden te wijden aan de geschiedenis van den Islam in 't algemeen (p. 309—311), daartegenover had de verbreiding van den Islam op Java recht op meer dan twee pagina's (p. 311, 312) en was het absoluut noodzakelijk geweest op de rol van Malaka te wijzen, wat verzuimd is⁹⁾. Een zoo breedvoerige behandeling als p. 312 v.v. bieden van de levens der wali's geeft een gevoel van onevenredigheid.

Diezelfde onevenredigheid van bouw treft ons bij de lange uitweidingen over rijken als

ib. 1653, Eerste boeck (tweede vervolg) fo. 763 a 772. ibidem 1655. Eerste boeck, fo. 269 a 292.

4) Dordrecht 1666.

5) Uitgegeven door P. A. Leupe, Bijdr. T. L. en Vk, 1856, dl. IV p. 302.

6) Behalve een nietszeggende mededeeling op p. 331, noot 1.

7) L. zegt op p. 349, dat van 1646 tot 1655 de „hofreysen” elk jaar plaats gehad hebben. Volgens mijn aantekeningen uit het Oud-Koloniaal Archief te Den Haag in 1647 niet.

8) Java, dl. II, p. 409, v.v.

9) Zie bv. R. A. Kern in Stapel, Gesch. v. N. I., dl. I p. 327 v. v.

1) Zie bijv.: J. C. van Leur. Eenige beschouwingen betreffende den ouden Aziatischen handel. Dissertatie Leiden, 1934. Hierin een uitgebreide literatuuropgave. Verder ook R. A. Kern in Gesch. v. N. I. door Stapel, dl. I, p. 331, v. v.

2) Oud - Koloniaal Archief, Den Haag. Overgecomen brieven, 1623, Tweede Boeck, en 1624, Tweede Boeck; het eerste gedeeltelijk gedrukt in De Jonge IV, het tweede, in extract, bij: De Jonge V.

3) ibidem 1652, Derde Boeck (vervolg), fo. 495 a 505 (Gedrukt T. B. G. dl. LXVII, 1927, afl. 1 en 2).

Soepit Oerang (p. 292 — 294) en vooral Balambangan (p. 294 — 302), die toch niet zulk een ongewoon groote beteekenis gehad hebben ¹⁾.

Op p. 435 treffen we een excursie naar Britsch-Indië aan, die ook chronologisch in dit verband niet past.

Op p. 455 weer wat overbodigheden over het herstel van Nederland in 1813.

2e. Er is niet altijd de voorzichtigheid in acht genomen, die de wetenschap eischt.

p. 231. De ouderdom van den Neanderthaler-mensch wordt hier gesteld op ± 319.000 jaar. Van der Hoop geeft ± 40.000 jaar en wijst op het enorme uiteenloopen van zulke schattingen ²⁾.

p. 260. De tirade: „Men zou haast vergeten, dat de tegenwoordige Javanen een Mohammedaansch volk zijn en dat dit volk uit zichzelf ook wel een en ander aan beschaving bezat” - een tirade, gericht aan de „geleerden op Indologisch gebied” - is niet geheel billijk. Op deze zelfde bladzijde wordt de stelling geponeerd, dat bevolkingstoename behoefte aan iets anders en iets beters in het leven roept, en daarom de voornaamste factor is voor den drang naar cultureelen vooruitgang. Dit is nogal Westersch-economisch gedacht; er zijn hier ook Oostersche factoren in het spel, die meer invloed zullen geoefend hebben.

p. 269. „Oude Chineesche praatjes”; dat lijkt me weer niet geheel billijk tegenover de Chineesche berichten, die juist voor volkenkundige gegevens gewoonlijk onze beste bron zijn.

p. 272. „Veel van hetgeen als „syncretisme” te boek staat is niets anders dan hooghartige geestesaristocratie”. Vergelijk dit met de voorzichtige uitlatingen van Krom over syncretisme ³⁾.

p. 291. Vermoedens omtrent de laatste vorsten van Madjapahit worden medegedeeld als zekerheden ⁴⁾.

p. 321. „Het Calvinistisch-Westersche geestesmerk”

Het lijkt wel, alsof dat met winzucht gelijkstaat en de overwinning daarvan de supra-nationale Pax Neerlandica is, met al haar zegeningen, als hier opgesomd.

3e. De formuleering is niet altijd scherp

en juist. Onder 2e zijn hier al voorbeelden van gegeven.

p. 322. „Het tweede tijdvak (nl. na 1800) is dat van het bestuur van Java, naar in Nederland vastgestelde beginselen, tevens dat van de opkomst der Europeesche cultures voor de wereldmarkt”.

Beter is hier te schrijven Indië, ook al handelt het boek over Java en al moest het meerendeel der Buitengewesten gedurende geruimen tijd een geregeld bestuur ontberen. De tweede zinsnede moet zijn: naar door Nederlandsche staatsorganen vastgestelde beginselen; ook tijdens de V.O.C. immers werden die beginselen in Nederland vastgesteld. De derde zinsnede is eveneens onjuist; van Europeesche cultures voor de wereldmarkt kan men ook al spreken onder de V.O.C.; de tegenstelling is: monopolie-vrijheid voor het particulier initiatief.

p. 323. „Zending en Missie trachtten de cultuur der inheemsche volken te vergrooten” Dit geeft zeker niet de juiste voorstelling van het doel, waarnaar beide streven.

Na 1918 van „het tijdperk van het parlementaire stelsel” te gewagen, dunkt me niet geheel zuiver. Al te veel essentiële elementen van dit stelsel ontbreken nog in de Indische staatsregeling. De eigenlijke wending in de wijze van bestuur heeft m.i. al eerder plaats gehad, ± 1900 , (welvaartspolitiek, decentralisatie, enz; vgl. ook p. 494. v.)

p. 495. „De art. 1, 60 van de Grondwet spreken over de Ned. koloniën”. De volgende alinea zegt echter juist, dat die term koloniën opzettelijk vermeden wordt.

4e. Er komen een aantal onnauwkeurigheden en zelfs onjuistheden in het boek voor.

p. 269. L. spreekt hier van de oudst gedateerde oorkonde. Krom noemt oudere ⁵⁾.

p. 276. Van tjanđi Pawon wordt gezegd, dat ze bijna verdwenen is. Deze tjanđi is echter gerestaureerd.

p. 288. Krētaradjasa had geen drie, maar vier dochters van Krētanagara van Singasari tot vrouw ⁶⁾.

p. 344. Het corps ruiters van den Pangéran Pakoe Alam telde niet 1000, maar

1) In de Ind. Gids, Dec. 1923, p. 1030 — 1067, schreef Lekkerkerker een artikel over Balambangan.

2) In: Stapel. Gesch. v. N. I., dl. I, p. 109

3) Ib. p. 158.

4) Ib. p. 288, v.

5) Ib. p. 150, 151.

6) Krom, Hindoe - Javaansche Geschiedenis ², p. 366. v.

- 100 ruiters. (op p. 439 wordt dit getal juist opgegeven).
- P. 405. „Toen de Commissie van 1791 in Nederland kwam” moet zijn in Indië.
- P. 433 en 434. 11 Aug. en 17 Aug. moet zijn: 11 Sept. en 17 Sept.
- P. 440. Het woord *loenggoeh* bleef onverklaard.
- P. 447. De twee datums 14 Mei 1811 en 14 Febr. 1811 kloppen niet met elkaar.
- P. 493. De Atjeh-oorlog duurde niet een kwarteeuw, maar meer dan 30 jaren.
- P. 497. De Vorstenlanden kiezen 1 lid voor den Volksraad (niet 2), Celebes echter 2 (niet 1).
- P. 510. noot 1. § 46 moet waarschijnlijk zijn § 45 (zie noot 1 op p. 579).

Buiten het eigenlijke historische gedeelte bladerende, viel mij nog op:

- P. 534. De verhouding van Gereformeerde Kerken in Indië en Zending der Gereformeerde Kerken wordt hier geheel verkeerd gezien.
- P. 535 en p. 556 noot 1. De mededeeling, dat de Gereformeerden in 1937 (of 1938) een eigen subsidielooze kweekschool zouden gaan oprichten, is onjuist. Hier is waarschijnlijk verwarring met het stichten van een nieuwe school tot opleiding van normalisten, die inderdaad in 1937 te Solo werd geopend.

5e. Er is niet gestreefd naar het leveren van een volledige literatuuropgave; zelfs belangrijke werken worden niet genoemd.

De heer N. Heyning te Jogjakarta nam het aardrijkskundige deel voor zijn rekening en gaf ook een oordeel te kennen over het geheele boek, dat van den zelfden aard was als dat van Dr. Kroeskamp. De lezers zouden er dan ook niet mee gebaat geweest zijn, wanneer zijn beschouwing in haar geheel opgenomen werd; de redactie ontleende er de volgende stukken aan:

Vergelijken wij het Java van 1875, toen Veth zijn werk over dit eiland schreef en het Java van thans: In deze 60 jaar heeft zich hier een evolutie voltrokken, die nog steeds met toenemende snelheid blijft voortgaan. Hij, die slechts 10 jaar uit Indië is weggeweest, vindt bij zijn terugkomst in deze gewesten een geheel veranderd beeld. Doch ware het een Indischman uit het midden der vorige eeuw mogelijk een blik te slaan op het tegenwoordige Java en z'n samenleving, — hij zou met stomheid geslagen zijn. Waar zich vroeger uitgestrekte wouden bevonden en het binnenland terra incognita was, is veel grond in cultuur gebracht en tot dichtbevolkte, welvarende

6e. De stijl is niet onberispelijk, vooral niet op de laatste vijftig bladzijden. Om slechts enkele staaltjes te noemen:

p. 229. *vorstlooze* toestand.

p. 435. toevoeging aan den Raad van Indie van een lid, dat verbeterde wetten bestudeerde en voorstelde.

p. 439. besproken bij het hoofd Leger. in erfelijk grondgebied ontvangen.

p. 444. bleven het veld meester.

p. 446. slaven in den zachten vorm van vreemdelingen, enz.

Hoezeer we ook bewondering behooren te hebben voor den niet-historicus, die met zoo groote vlijt gegevens verzamelde over een onderwerp buiten zijn eigenlijk vakgebied, we moeten toch constateeren, dat het aan Lekkerkerker niet gelukt is een bevredigende historische schets te leveren van de historie van Java. Ik betwijfel, of ook één historicus zonder hulp van eenige deskundigen op verschillende gespecialiseerde terreinen, tot een dergelijke prestatie in staat zou zijn. De stof is daarvoor te omvangrijk en veelzins te onbewerkt. De besproken schets is voor hem, die zich in het algemeen over de geschiedenis van Java wil oriënteren, te compact, ze geeft te veel opsomming van feiten, namen, jaartallen, data; ze trekt te weinig lijnen en opent geen vergezichten.

De historicus zal er niet naar grijpen en zelfs de geograaf zal, dunkt me, het historisch menu anders opgediend willen zien.

Dr. H. KROESKAMP.

streek geworden. Misschien meer dan elders, is hier in N. I. het dynamische element in de samenleving aanwezig.

De grote vraagstukken, die Europa zo beoerden (en dit nog doen), doemen thans ook op voor Java, waarvan „de geheele bevolking meer dan verdubbeld, de Europeesche verdrievoudigd, de Chineesche en die der andere Vreemde Oosterlingen ruim tweemaal zoo sterk is geworden” [sinds Veth¹.—Red.]. Een eiland, „waarvan de bevolking thans dichter opeengedrongen woont dan op enig ander gebied ter wereld van dezelfde grootte.”

Vergeleken met hetgeen het onderzoek thans van Java heeft blootgelegd, moet een eerlijk

kaartbeeld van de kennis van dit eiland in 1870 wel ettelijke witte plekken en vraagtekens vertonen. Verbijsterend veel wetenschappelijke publicaties zijn sindsdien verschenen en hebben de kennis over dit eiland ontzaglijk uitgebreid. Het was waarlijk meer dan tijd, dat er over Java een boekwerk werd geschreven, waarin een samenvattend beeld werd gegeven van de huidige toestand en dat, door vermelding der belangrijkste werken over een bepaald onderwerp, het uitgangspunt kon zijn van speciaalstudies.

Het ligt in de bedoeling van den schrijver om zijn werk in twee delen te doen verschijnen. Het eerste deel is een inleiding en algemene beschrijving met losse bijlagen over de administratieve indeling en sterkte der bevolkingsgroepen. In deel II zullen plaatselijke en regionale beschrijvingen gegeven worden. Hieronder moge een bespreking volgen van het eerste deel.

Het is een lijvig boekwerk van meer dan 750 bladzijden druk. Schrijver geeft hierin:

I: Natuurkundige beschrijving (ligging, morfologie, vulkanisme, geologie, klimaat, flora, fauna, enz.).

II: Bevolking en cultuur (bevolkingsdichtheden, geschiedenis van Java, staatsinrichting, godsdiensten, onderwijs, vooral aan de historie (welk gedeelte door ons niet aan een nadere beschouwing wordt onderworpen) is een grote plaats ingeruimd).

III: De samenleving op Java (gezin, dorp, stad, verenigingsleven, kunst en wetenschap, uitheemsen, enz.).

IV: Het bedrijfsleven op Java (beroepen, grondrechten, land- en tuinbouw en andere middelen van bestaan).

Tenslotte een niet al te uitgebreid register.

De heer Lekkerkerker heeft van zijn boek bijna een zuiver land- en volkenkundig werk gemaakt, waardoor het een ouderwetse indruk maakt. Hoe geheel anders had dit kunnen zijn, indien de schrijver was uitgegaan van het moderne standpunt der hedendaagse sociale geografie, die de verschijnselen bestudeert, welke het gevolg zijn van de relaties tussen de menselijke groepen en de gebieden, waarin ze zich hebben gevestigd; m.a.w.: op welke wijze de menselijke groep gebruik heeft gemaakt van de mogelijkheden, die het woongebied hem verschaft en hoe die groep zich heeft georganiseerd. Hoe weinig komt dit voorlaatste bv. uit bij de bespreking van de grote cultures, waarbij hoofdzakelijk dor feitenmateriaal wordt geboden. Op geen enkele plaats wordt gerept over de wijze, waarop de mens gebruik maakte van de eigenschappen der natuur en hoe hij tevens daardoor in zijn streven beperkt werd. Zo wordt bv. door den heer Lekkerkerker ge-

heel buiten beschouwing gelaten het feit, dat de suikercultuur gebonden is aan die streken, waar in de droogste maanden niet meer dan een bepaalde hoeveelheid regen voorkomt.

Een algemene fout is het volkomen ontbreken van kaartmateriaal, op een tweetal kaartjes van bevolkingsdichtheden na. Waarom de auteur dit heeft nagelaten, is mij een raadsel. Bij een geografisch werk behoort de tekst geïllustreerd en aangevuld te worden door een kaart, wil men een volledig beeld krijgen over een onderwerp. Voor zover ik mij herinner verwijst schrijver ook in het geheel niet naar de zojuist gereed gekomen Atlas van Tropisch Nederland, waarvan het verschijnen hem toch wel bekend heeft moeten zijn.

Ook werd de tekst niet verlucht met reproducties.

Bij de beoordeling van een boek, dat een generaal overzicht wil geven en dat gevolgd wordt door een deel met regionale beschrijvingen, is het voor den recensent gevaarlijk te spreken over lacunes. Het is immers heel goed mogelijk, dat de schrijver die zal behandelen in het volgende deel. Toch wil ik de aandacht vestigen op onderstaande punten.

Onvolledig is de schrijver gebleven bij zijn bespreking der Europeanen in Indië, waar een beschrijving der Europese samenleving en de verhouding van deze bevolkingsgroep tot de andere ontbreekt. Ook mist het boek de belichting van de economische afhankelijkheid der inheemse arbeiders door het voorschottensysteem van den kleinen Chinesen ondernemer, hetgeen toch zo'n grote invloed heeft op de sociale toestanden in sommige streken. Van de Chinezen worden wel de verschillende middelen van bestaan opgegeven, maar wat eigenlijk de oorzaken zijn, dat zij bv. de plaats van handeldrijvende middenstand innemen, wordt den lezer onthouden.

Dat de schrijver het onderwerp Gouv. monopolies: zoutregie en pandhuis, bij het hoofdstuk Chinezen heeft gevoegd, is min of meer misplaatst. Evenals het rangschikken van de paragraaf ziekten en gezondheid onder het hoofdstuk: Natuurlijke beschrijving van Java.

Merkwaardig is voorts het niet-memoreren van de Japanse concurrentie in het visserijbedrijf b.v. van Batavia. Ook staat niets vermeld over de visafslag van Pasar Ikan.

Het hoofdstuk Nijverheid is summier behandeld. Niets over de organisatie van de desa-industrietjes, de sociale voorzieningen en de toekomstmogelijkheden. Wel wordt even gereleveerd, dat de regering in de eerste plaats geen „werkelijke industrialisering” (d. i. moderne grootindustrie: grote fabrieken met honderden werklieden) voorstaat doch „nijver-

heidsbevordering, vergroting van het aantal industrieële gelegenheden, waarin de bevolking een bestaan kan vinden", maar hoé de regering zich de organisatie daarvan voorstelt, wordt niet besproken.

Ook de inheemse landbouw, het middel van bestaan der bevolking, de spil, waarom het gehele leven van den desa-Javaan draait, de grondslag, waarop de dorps-economie berust, had gevoegelijk anders behandeld kunnen worden, dan de schrijver heeft gedaan. Weinig staat vermeld over de organisatie daarvan.

Jammer is het ook, dat de auteur weinig schrijft over de maatschappelijke verhoudingen bij de verschillende bevolkingen op Java. Niets vindt men over de desa-structuur, weinig over de economische omstandigheden van het Javaanse dorp. Welke gebruiken er gevolgd worden bij de geboorte, het huwelijk en het sterven van den Javaan is inderdaad interessant, maar waarom niets over zijn psyche, waarvoor hij zijn tijd gebruikt en onder welke omstandigheden hij over het algemeen leeft.

Ook mist men een overzicht van de verschillende dorpstypen op Java.

Tenslotte nog enkele onjuistheden, welke worden aangetroffen:

Ten derde was de heer A. Ort zoo vriendelijk zijn oordeel van den gebruiker te kennen te geven, waaraan de redactie om reden van plaatsgebrek slechts het volgende kan ontleenen.

„Is het mogelijk een „Veth-1938” te schrijven en is Lekkerkerker hierin geslaagd?

Ziedaar de vraag, welke mij — onder toezending van bovengenoemd werk van bijna 800 bladzijden druks — door het Java-Instituut werd voorgelegd.

„Veth” en „1938”, zijn dit wel begrippen, welke in eenen zijn te noemen. Neen, Veth hoort bij 1890, niet bij 1938. Veth hoorde bij de periode der explorators. Misschien sloot hij deze periode wel af, maar toch behoorde hij nog tot degenen, die Java openlegden, anderen in de daad, hij door het geschrift. Een geschrift, dat zich niet tot een enkel onderdeel beperkte, doch het geheele Java belichtte en voor de eerste maal het onderling verband in land en volkeren deed zien.

En 1938. Openleggen is feitelijk niet meer noodig. Een volgend stadium is aangebroken. Het inzicht in land en volkeren is verdiept; is eene bron van studie geworden. Het jaren geleden begonnen werk, is op intensieve wijze voortgezet. Zooals Lekkerkerker zelf opmerkt zijn intusschen vele monografieën over onderdeelen der kennis van Java verschenen. Om deze kennis samen te vatten in een algemeen werk heeft de schrijver zich aan den arbeid gezet.

blz. 35: een tholoide is geen synoniem voor kraterprop;

blz. 36: een barranco is een zeer bijzondere vorm van een dal in een vulkaanhelling, waarvan het ontstaan niet hetzelfde is als van de „steile diepe, soms elkaar ontmoetende ravijnen, die zoo gemakkelijk in de losse vulkaanmantel ontstaan.”

Ongetwijfeld heeft dit werk van den Heer Lekkerkerker ook vele goede zijden. Het is voor hem, die in een bepaald onderwerp wil doordringen vrijwel onmisbaar als leidraad bij verdere studie. Het is van uitnemend gemak, dat de schrijver getracht heeft de ontwikkeling der verschillende problemen tot hun tegenwoordige toestand zo nauwkeurig mogelijk weer te geven, terwijl een royale vermelding van de desbetreffende staatsbladen, gouvernementele regelingen alsook data in niet geringe mate daartoe bijdraagt. Het boek zal bij velen dan ook een ereplaats krijgen in de boekenkast.

Eindigen we deze bespreking met de hoop uit te spreken, dat het tweede deel spoedig zal verschijnen.

N. HEYNING.

Waar van deze kenbronnen in het werk gebruik is gemaakt, wordt in voetnoten daarvan melding gemaakt ten bate van hen, die meer bijzonderheden over een bepaald onderwerp willen weten. Hoewel eene dergelijke verwijzing reeds van veel waarde is te achten, had het meer in de lijn van het uitvoerige boek gelegen, indien als bijlage ervan mede eene volledige literatuurlijst was bijgevoegd. Daardoor zou niet alleen een gemakkelijker overzicht in de hand zijn gewerkt, doch ook zou het voordeel verkregen zijn, dat van de beschikbare geschriften over Java in den meest volledige vorm melding wordt gemaakt, ook wanneer de inhoud ervan niet direct in den tekst is verwerkt. Dat dit niet is geschied, doet zich als een gemis voelen. Een litteratuuroverzicht had het ook mogelijk gemaakt de aanhaling van schrijvers in den tekst te beperken. Van dergelijke aanhalingen is thans te veel gebruik gemaakt (zie b.v. blz. 116 en 117).

Naar het mij voorkomt heeft het doel, dat zoowel den schrijver als het Directorium van het Nederlandsche Java-Instituut, onder welks auspicien blijkens het woord van geleide het werk is uitgegeven, voor oogen stond er ten onrechte toe geleid in het voorliggende werk eene herziene uitgave van het werk van Prof.

Veth te zien, verbeterd en vermeerderd door de nieuwe inzichten sedert het eind der vorige eeuw verkregen en uitgebreid door behandeling der vele vraagstukken, welke zich sedert dien hebben voorgedaan.

Ten onrechte wordt dit werk m.i. gekoppeld aan dat van Veth, waar het zelfstandig ten volle eene plaats in de boekenwereld verdient.

Tenslotte moge mij de volgende opmerking van het hart over het hoofdstuk III. „Samenleving op Java.” Wanneer men zonder meer in dit over Europeanen, Chineez en Inlanders op Java geschreven boek leest, hetgeen par. 43 over het Gezin is geschreven, dan is het voor den Indischen Nederlander evident, dat daarmede alleen het Javaansche gezin is beschreven, doch wat moet de Nederlandsche Nederlander, voor wien Indië nog steeds het land der onbegrensde mogelijkheden is, ervan denken wanneer hij zonder meer leest, dat eene bijvrouw in

wettelijk opzicht even goed is als eene echtgenoot; temeer waar eene beschouwing over het Europeesche gezin geheel achterwege is gelaten?

Wat zal de conclusie van met Indië onbekende personen zijn, wanneer zij in hoofdstuk IV, „Het Bedrijfsleven op Java,” par. 48 lezen, dat op Java 1.1/8 millioen menschen als dieven, roovers en ander misdadig gespuis eene broodwinning hebben? Wat blijft er over van het veilige land, dat wij kennen?

Resumeerende kom ik tot de conclusie, dat het werk van Lekkerkerker, al kan dit dan niet als een „Veth 1938” gecatalogiseerd worden, behoudens bepaalde en verklaarbare onvolkomenheden, groote waarde heeft als samenvattende beschrijving van het Java van heden voor den lezer, die Java uit eigen ervaring kent, doch een werk, dat n. h. v. de massa niet zal bereiken.

A. ORT.

Tenslotte meent onze Vorstenlandsche redactie niet te mogen nalaten te wijzen op eenige ingeslopen onnauwkeurigheden juist ten aanzien van Vorstenlandsche bijzonderheden:

Terwijl de Djokjasche automobielen als letter AB vertoonen, wordt de vorstennaam nooit afgekort tot A.B., van hypothetisch Amëngkoe Boewânâ, doch tot H.B. van Hamëngkoe Boewânâ (p. 340). Bovendien had niet mogen vervallen ook hier te laten voorafgaan de titulatuur Sampéjan Dalëm ingkang Sinoehoen Kangdjëng Soeltan.

Geeft men Soesoehoenan en Sultan hun volledige titulatuur, dan mag men bij de beide andere zelfbestuurders niet volstaan met P.A.A., doch moet hun voluit K(angdjëng) G(oesti) P.A.A. toekennen (p. 340).

Op p. 341 bij 4 is boven den naam Soeltan Sédâ Pasijar de voorkeur te geven aan S. S. Bësijar.

Op p. 342 is uit het oog verloren, dat de titel Ngabèhi gevoerd wordt door den lageren adel, en men in vorstenkringen onveranderlijk spreekt en schrijft: Hangabèhi voor den oudsten zoon uit een niet-ebenbürtige verbintenis.

Op p. 345 wordt wel vermeld dat aan Pakoe Alam VII de titel „Hoogheid” werd toegekend in 1931, maar op p. 343 is verzuimd hetzelfde mede te deelen van Mangkoe Nagârâ VII.

Red.

DE KUNSTNIJVERHEID OP JAVA, MADOERA EN BALI.

(naar aanleiding van de Sekatèn-tentoonstelling in Sâna Boedâjâ)

De bedoeling van de tentoonstelling is een beknopt overzicht te geven van de omvang en de toestand van de hedendaagsche kunstnijverheid op Java, Madoera en Bali. Wanneer men het werk uit de verschillende streken aandachtig beschouwt, zal de noodzakelijkheid van de oprichting van een kunstambachtsschool duidelijk naar voren treden, en wel in de eerste plaats, omdat de constructie nog voor groote verbetering vatbaar is, en in de tweede plaats de toepassing van de versiering niet steeds strookt met het gebezigde materiaal en de aard der vervaardigde voorwerpen.

In de desa's Paledang, Pamojangan, Goenoeng Batoe en Batoe Toelis in het B u i t e n z o r g s c h e werken ± 100 zilversmeden. Het materiaal dat hier verwerkt wordt bestaat uit zilver en alpaca, waarvan echter het zilver de overhand heeft. De voorwerpen welke vervaardigd worden zijn lijfsieraden en tafelzilver. De versiering bestaat uit bloem- en wajangmotieven, terwijl de laatste tijd ook zeer veel Chineesche motieven worden toegepast. De motieven worden uitgezaagd of ingegraveerd. Het graveerwerk is goed en mooi; vooral het matteeren met de graveernaald is zeer geslaagd.

In de desa's Rambay en Tjideroek in het Regentschap Soekaboemi wonen een twintigtal zilversmeden, die hetzelfde werk vervaardigen als de kunstnijveren in Buitenzorg, doch uitsluitend in alpaca. Ook de motieven zijn dezelfde en worden ook op dezelfde manier aangebracht. In desa Soekaradja nabij Soekaboemi treft men nog een hoornbewerker aan, die de overbekende voorwerpen z.a. lepeltjes, zuurknijpers, penhouders enz. vervaardigt. Zijn werk is goed, aardig versierd en ook goed afgewerkt.

In de kotta Cheribon wonen 10, en in desa Djamblang-Pengampon nabij Cheribon 2 houtsnijders. De motieven zijn grof, doch goed gesneden. De toepassing ervan op de voorwerpen is veelal niet smaakvol, terwijl aan de constructie en de afwerking der voorwerpen nog heel wat valt te verbeteren. Bij een behoorlijke voorlichting, of beter nog een deskundig opleiding, is deze van ouds bekende Cheribonsche houtsnijkunst ongetwijfeld op een hooger niveau te brengen.

Van de zilversmeedkunst in Tegal is niet veel meer overgebleven. Nog slechts één werkplaats, waarin een viertal zilversmeden werken,

is het wat van de vroeger goed bekend staande zilversmeedkunst resteert. Het Bestuur van de Kunstkring, heeft, zoowel door financieele steun als door het geven van voorlichting, getracht deze tak van Inheemsche nijverheid weer leven in te blazen, doch het heeft door de geringe belangstelling van deze nijveren voor hun beroep, niet veel kunnen bereiken.

Het werk, dat wel is waar getuigt van kunstvaardigheid biedt weinig verscheidenheid, waardoor de afzet ook gering blijft. Thans heeft genoemd Bestuur besloten om op kosten van de Kunstkring, een der toekangs de kunstambachtsschool van het Java-Instituut te laten doorloopen.

De zilversmeedkunst in Kedoengwoeni, Regentschap Pekalongan, gaat de laatste tijd, dank zij de groote belangstelling daarvoor van den Regent van Pekalongan en de Raden Ajoe, goed vooruit. Hoewel het werk nog lang niet goed te noemen is, hetgeen in hoofdzaak te wijten is aan het gebrek aan technische voorlichting, is het in vergelijking met eenige jaren terug toch veel verbeterd. Thans vinden in Kedoengwoeni een 20 tal zilversmeden een goed bestaan in het uitoefenen van hun ambacht.

Het bekende Japaraasch houtsnijwerk kan men onderscheiden in twee soorten. Het snijwerk dat men in de omliggende desa's vervaardigt, en dat wat in Japara zelf door ex-leerlingen van de Kunstambachtsleergang van het Regentschap Japara wordt gemaakt. Het eerste is niet met zorg gesneden, en houtverbindingen en afwerking zijn in 't algemeen slecht te noemen, terwijl daarentegen het werk van genoemde ex-leerlingen kunstig gesneden is en naar behooren afgewerkt.

In desa Boekatedja, Regentschap Poerbolinggo, is nog een kleine kern van de oude zilversmeedkunst overgebleven. Hoewel tegenwoordig vrijwel alleen onversierd tafelzilver en uniformknoopen voor B. B.-ambtenaren, S. S.-ambtenaren enz. worden vervaardigd, welk werk er vrij goed uitziet, kan de prestatie dezer nijveren gemakkelijk worden opgevoerd. Voorwerpen, welke voor den Regent van Poerbolinggo werden vervaardigd, en waaraan zoowel drijf- als vormwerk voorkomt, getuigen daarvan. Verder vindt men in de kotta Poerbolinggo eenige werkplaatsen, waar de bekende voorwerpen van hoorn en klapperdop worden vervaardigd. Dit werk is goed; de voorwerpen

worden behoorlijk afgewerkt en aardig versierd.

In desa Serenan, Regentschap Klaten, vindt men een zeer groot aantal houtsnijders, waarvan echter maar een klein gedeelte als zoodanig werk heeft. Het werk bestaat in hoofdzaak uit grotere stukken, waar de ietwat te forsche motieven, zeer goed op uitkomen. Het snijwerk is mooi, doch de technische afwerking der werkstukken laat te wenschen over, terwijl het gebezigde hout, voorzooover het niet bij de bestelling wordt geleverd, minderwaardig van kwaliteit is. Veelal worden de stukken die op bestelling worden vervaardigd, in de meubelfabriek „Sierad” in Klaten geconstrueerd en afgewerkt, waardoor vanzelfsprekend een groot deel van de verdienste voor de houtsnijders verloren gaat. De laatste tijd wordt hier ook inlegwerk vervaardigd, dat keurig wordt uitgevoerd. Helaas dat ook hierbij, zoowel het inferieure materiaal als de slechte afwerking, het aanzien van de vervaardigde voorwerpen niet ten goede komt. Thans wordt door deskundige technische voorlichting en verstrekking van ontwerpen getracht deze kunstnijverheidstak ook hier op hooger peil te brengen.

Het centrum van de kunstnijverheid op Java is Kota Gede nabij Jogjakarta. Hier werken honderden zilversmeden, koper-, hoorn- en schildpadbewerkers. Dank zij de stichting „Pakarjan Njajogjakarta” staat hier de kunstnijverheid op hoog peil. Voor het kleine zilverwerk zijn hier vele goede krachten, doch voor het vormen van de grotere stukken, z.a. broodschalen, theeserviezen en dienbladen, schiet het aantal toekangs, die dit werk onder de knie hebben, te kort. Ook in Jogjakarta zelf wonen veel zilver- en koperbewerkers die behoorlijk werk leveren. Daar echter de Westersche markt, waar grootendeels voor wordt gewerkt, steeds weer andere modellen verlangt, komt men voortdurend voor moeilijkheden te staan, daar het niet altijd mogelijk is om de Oostersche kunst op Westersche leest te schoeien, zonder aan beide schade te doen.

In Soerakarta staat de lederbewerking aan de spits. Zoowel het uitslaan als de beschrijving van de wajangfiguren, zijn hier zeer goed. Ook het beeldhouwen wordt hier beoefend. Dit werk staat op tamelijk hoog peil, doch door de geringe vraag ernaar, blijft het aantal beeldhouwers beperkt tot enkelen.

Het van ouds bekende houtsnijwerk uit het Regentschap Ngawi heeft uitnemende kwaliteiten. Het snijwerk op zich zelf wordt zeer goed uitgevoerd, terwijl de constructie der voorwerpen, hoewel lang niet volmaakt, beter is dan in verschillende andere houtsnijcentra.

De afwerking der voorwerpen laat echter nog te wenschen over en de verscheidenheid der modellen is te gering om een goede afzet te verkrijgen. Het verschaffen van goede technische voorlichting, zou voor deze lieden van groot nut kunnen zijn. Van de zilversmeedkunst is hier weinig meer over. Wel zijn er nog enkele zilversmeden, die het drijven goed verstaan, doch het komt maar zelden voor dat zij hun kunst in toepassing kunnen brengen.

In desa Giri, Regentschap Grisee, wordt het z.g. Kendariwerk (filigraanwerk) in zilver uitgevoerd. Dit werk is vrij goed, doch daar het niet meer zoo gewild is, zijn vele zilversmeden overgegaan tot het vervaardigen van lepeltjes, servetringen enz., versierd met graveerwerk. De uitvoering hiervan is uitstekend.

In de stad Soerabaja zijn twee werkplaatsen waar de bekende koperen vazen, belten en wandbordjes worden vervaardigd. Het gietwerk is goed, doch de gepointeerde versiering is van minder kwaliteit. Op variatie in de artikelen is men hier niet ingesteld. Het gebrek aan afzet is dan ook oorzaak dat in de laatste 10 jaren het aantal werkplaatsen van 6 tot 2 is teruggelopen. Wil men deze tak van kunstnijverheid niet verloren doen gaan, dan is hier een behoorlijke voorlichting dringend noodig.

Van de alombekende oude Sidoardjoesche houtsnijkunst is niets meer overgebleven. De houtsnijders die er nog verblijven hebben in geen jaren hun oorspronkelijk ambacht meer beoefend.

In desa Kardoeloe nabij Prendoean in het Regentschap Soemenep (Madoera), wonen $\pm$ 25 houtsnijders. De motieven van deze streek zijn zeer fraai en worden ook goed uitgevoerd. Zoowel het ajour- als het vlaksnijden staat hier zeker op gelijk, zoo niet op hooger peil dan dat van de Japarsche houtsnijders. Jammer dat de toepassing van de motieven op de voorwerpen veelal niet geslaagd is. Het tentoongestelde schrijfbureau bijv. zal in veler oog te druk aan doen. Ook de houtverbindingen en het gebezigde materiaal laten te wenschen over.

Het houtsnijwerk in Zuid Bali beperkt zich in hoofdzaak tot het vervaardigen van beelden in traditioneele en moderne stijl, het vlaksnijden op gongstandaards, kamerschermen, deuren en wandversieringen. Het vervaardigen van kleinere voorwerpen z.a. doosjes, krantenhangers enz. komt hier niet veel voor. Het snijwerk is in 't algemeen zeer mooi, doch de houtverbindingen en de afwerking der vervaardigde stukken laten, evenals op Java en Madoera, veel te wenschen over. Door de vraag der touristen naar goedkoop werk,

worden er helaas steeds meer werkstukken vervaardigd, waaraan onvoldoende tijd is besteed. Een kern van goede werkers is, dank zij de vereeniging „Pita Maha” van Zuid-Bali, echter nog aanwezig, zoodat niet behoeft te worden gevreesd voor het verloren gaan der goede kunst. Hoewel de houtsnijkunst vrijwel in alle desa's in Zuid-Bali ijverig wordt beoefend, zijn de voornaamste centra: desa's Mas, Oeboed en Soekawati in het Landschap Gianjar, desa's Poegoelan, Tjampak en Kawan in het Landschap Bangli en den Pasar.

In Noord-Bali komt de houtsnijkunst slechts in enkele dorpen voor, waarvan de voornaamste desa Bandjar is. Hier worden zeer mooie doozen, kamerschutten, kapstokken enz. vervaardigd. Het snijwerk staat ook hier op hoog peil, doch de constructie der voorwerpen en de toepassing der motieven valt niet te loven.

Het zilverwerk op Bali is over het algemeen niet zoo degelijk als op Java. In desa Brantan (Landschap Boeileleng) wonen $\pm$ 45 zilversmeden. Zij vervaardigen tafelzilver, aschbakjes, doosjes, portretlijstjes enz. Het drijfwerk, dat hier veel wordt toegepast, is vrij goed, doch het vormwerk is bepaaldelijk slecht, hetgeen in hoofdzaak voortspruit uit het te dun uitpletten van het materiaal.

Het z. g. oxydeeren van de voorwerpen is ook verre van fraai. In desa Kemasan (Landschap Kloengkoeng) wordt ongeveer hetzelfde werk vervaardigd. Hoewel het vormwerk en de toepassing der versiering nog lang niet naar behoren worden uitgevoerd, is het werk hier toch veel beter dan in Noord-Bali. De voorlichting, gegeven door een zilversmid uit Kota Gedeh (Jogjakarta) is hier zeer goed merkbaar. Het valt te meer te betreuren dat deze kunstsmid reeds na enkele maanden teruggeroepen werd. In desa Tjeloeke (Landschap Gianjar) wonen $\pm$ 80 zilversmeden, die uitsluitend lijfsie-

raden z.a. ringen, armbanden, broche's enz. vervaardigen. De versiering daarvan bestaat voornamelijk uit granuleer- en filigraanwerk, en is vrij goed. De afwerking is echter veelal slecht. In desa Blatoek woont een zilversmid die zich op hetzelfde werk toelegt en gunstig afsteekt bij de prestatie van de hiervoren genoemde smeden.

In desa Pandi (Landschap Bangli) werken eenige goudsmeden die hoornen haarkammen en spelden van mooi gedreven en opengewerkte gouden versieringen voorzien.

Het kopergietswerk komt op Bali alleen in desa Boedaga (Landschap Kloengkoeng) voor. Naast eenig goed werk, z.a. tempel- of bid-schellen, komt hier ook veel minderwaardig werk voor, zooals ringen, kalkdoosjes enz. Veel interesse voor deze gietskunst bestaat er op Bali niet.

In desa Koesamba (Landschap Kloengkoeng) wonen eenige ijzersmeden, die het smeden van krissen met pamor zeer goed verstaan. Door de geringe vraag, wordt echter uitsluitend op bestelling gewerkt, en worden slechts enkele krissen per jaar afgeleverd.

Het smeden van stalen voorwerpen, hoofdzakelijk hakmessen, geïncrusteerd met zilver, komt hier ook veel voor. Dit werk is van goede kwaliteit.

In desa Tampaksiring in het Landschap Gianjar en in de desa's Poegoelan, Tjampak en Kawan in het Landschap Bangli wordt veel gedaan aan klapperdopbewerking. Dit werk, dat fragiel en charmant is, wordt als nevenbedrijf door landbouwers en veehoeders beoefend.

Het beeldhouwen in steen komt vrijwel overal op Bali voor. Een bepaald centrum is niet aan te wijzen. Door de geringe vraag eraan, wordt het in hoofdzaak nog verricht bij restauratie en nieuwbouw van tempels, poorten enz.

Th. v. H.

WAJANG - UITVOERINGEN GEDURENDE SEKATÈN IN SĀNĀ BOEDĀJĀ.

Dinsdagavond 25 April 1939

8 u. n. m. in het Museum Sānā Boedājā.

Wajang - golèk - uitvoering

Lakon: AHMAD MOEHAMMAD.

1e. Bedrijf. Het rijk Mēsir. Koningin Kēntjanawoelan geeft aan haar patih Sihdatoek bēndara opdracht, de volgende sajēmbara bekend te maken: Hij, dien mijn vierkoppige olifant attakeert, zal troonsopvolger zijn. De patih begeeft zich op weg.

2e. Bedrijf. In het bosch. Een prins uit Krangdan, Raden Ahmad Moehammad. Hem wil de olifant attakeeren, waarop hij voor de vorstin wordt gevoerd. Nu wordt hij tot vorst van Mēsir gemaakt.

Woensdagavond 26 April 1939

8 u. n. m. in het Museum Sâna Boedâjâ.

Wajang - poerwâ - voorstelling

Lakon: PARTAKRAMA.

1e. Bedrijf. Het rijk Méralaja. Vorst Batara Krësna en Patih Padmanëgara. Komst van Vorst Baladéwa om de hand van prinses Majangaroem te vragen voor Radèn Doersasana, hetgeen geweigerd wordt. Een bloedige strijd volgt. Een scheidsrechter komt tusschen beide. Men verlangt van Baladéwa een buffel, een gouden koets, een groen paard, Majangbloemen, de waringin Déwadaroe, hemelsche muziek enz. Krësna stuurt Poerwaganda en Padmanëgara naar het rijk Amarta.

2e. Bedrijf. Het rijk Amarta. Praboe Koentadéwa. Daar komen Poerwaganda en Padmanëgara met de mededeeling, door koning Krësna te zijn uitgestuurd om: een buffel, een gouden koets, een groen paard, Majangbloemen, de waringin Déwadaroe, en hemelsche muziek te zoeken. Radèn Djanaka begeeft zich naar Tjakrakëmbang.

3e. Bedrijf. In het woud Krëndawahana de demonenkoningin Wéwé Gedra met Dadoengawoek, den hoeder van den buffel

Andanoe. Daar komt Djajaséna om hem zijn buffel te vragen, welk verzoek geweigerd wordt. Strijd tusschen Djajaséna en Dadoengawoek. Deze wordt overwonnen en is genoodzaakt den buffel Andanoe af te staan. Onderweg wordt Djajaséna door het leger van Astina aangevallen. Dit laatste verliest het in den strijd en slaat op de vlucht.

4e. Bedrijf. Het rijk Tjakrakëmbang. Batara Kamadjaja en Widadari Kamarati. De komst van Djanaka om een gouden koets, een groen paard, Majangbloemen, de waringin Déwadaroe, en hemelsche muziek te vragen. Zijn verzoek wordt ingewilligd. R. Djanaka en R. Djajaséna begeven zich huiswaarts naar Amarta, en dan in optocht naar Méralaja.

5e. Bedrijf. Het rijk Méralaja. Vorst Batara Krësna. Komst van de bruidsstoet van Amarta. Komst van Baladéwa met het leger van Astina. Dit laatste delft het onderspit en kiest het hazenpad. Huwelijksluiting tusschen déwi Majangaroem en Djanaka.

Donderdagavond 27 April 1939

8 u.n.m. in het Museum Sâna Boedâjâ

Wajang-golèk-voorstelling

Lakon: DAMAR WOELAN.

1e. Bedrijf. Het rijk Madjapahit. Vorstin Dèwi Kantjanawoengoe geeft bevel aan Patih Logëndèr om hulp te vragen aan R. Damar Woelan, die den weerspannigen vorst van Blambangan, genaamd Ménakdjingga, moet dooden. Damar Woelan zegt die hulp toe aan Patih Logëndèr, en zoo trekt de schoone held R. Damar Woelan naar Blambangan ten strijde.

2e. Bedrijf. Het rijk van Blambangan. Ridder (Vorst) Ménak Djingga. Komst van R.

Damar Woelan. Gevecht tusschen Ménak Djingga en R. Damar Woelan. Deze moet helaas voor de overmacht zwichten. Gelukkig raken de Dèwi's Wahita en Poejengan verliefd op den schoonen held. Zij verleenen R. Damar Woelan hulp, namelijk door een djimat genaamd Gada wësi koning van Ménak Djingga te stelen. Hiermede verslaat R. Damar Woelan den weerspannigen Ménak Djingga en begeeft zich huiswaarts naar Madjapahit.

Vrijdagavond 28 April 1939

8 u.n.m. in het Museum Sâna Boedâjâ

Wajang-poerwâ-voorstelling

De Lakon is DJOENGKOENGMARADIJA.

1e. Bedrijf. Het rijk Tjëmpaladiradja. Praboe Droepada krijgt bezoek van Patih Djajasoedarga, den bode van Djoengkoengmaradéja, om daar aanziek voor den koning te doen. Gevecht tusschen Patih Toewajaka van Tjëm-

paladiradja met Djajasoedarga. Praboe Droepada treedt als scheidsrechter op. Hij gaat naar Srikanði en komt met de mededeeling, dat Djoengkoengmaradéja haar tot vrouw zal nemen. Dèwi Srikanði, reeds verliefd geraakt op R.

Djanaka, houdt zich alsof zij instemt. Juist is Praboe Droepada uit de Kĕpoetrĕn (de vrouwen-vertrekken), of er komt een tijding, dat Dĕwi Srikanĕi verdwenen is. Djajasoedarga is zeer teleurgesteld en moet Dĕwi Srikanĕi zoeken.

2e. Bedrijf. Djanaka en Dĕwi Majangaroem te Langgĕnglawita. R. Djanaka begeeft zich naar den Taman Madoeganda. Onderweg wordt hij door een rooverbende aangevallen, die 't echter verliest. Komst van Dĕwi Srikanĕi in den luthof en de verrassende ontmoeting met R. Djanaka. Dĕwi Majangaroem ontdekt deze ontmoeting. Dĕwi Srikanĕi schaamt zich hierover en verlaat den luthof. R. Djanaka

achtervolgt haar. Gevecht van R. Djanaka met 't leger van Djoengkoengmaradĕja. Dit laatste wordt verslagen. R. Nakoela vergezelt R. Djanaka naar Amarta,

3e. Bedrijf. Het rijk Amarta. Praboe Koentadĕwa (Poentadĕwa). Daar komt Nakoe-la. Vertrekt naar Tjĕmpaladiradja.

4e. Bedrijf. Het rijk Tjĕmpaladiradja. Praboe Droepada. Komst van Praboe Koentadĕwa met zijn gevolg. Aanval van Djoengkoengmaradĕja, die overwonnen wordt. Djoengkoengmaradĕja gaat met leeg handen naar zijn rijk terug.

Zaterdagavond 29 April 1939

8 u. n. m. in het Museum Sĕnĕ Boedĕjĕ.

Wajang - golĕk - voorstelling

Lakon: SETIJA BOMA.

1e. Bedrijf. Het rijk Garbasoetji. Ten tooneele verschijnen eerst Praboe Sĕtjagri en zijn aangenomen zoon Padmanagara. Strijd tegen en de nederlaag van Praboe Sĕlawĕnagara. Komst van den bruidegom Doersasana uit Astina. De dochter van Praboe Sĕtjagri, genaamd Sĕtija Boma, wordt door Praboe Naga Tjatmala ontvoerd na een hevig gevecht.

2e. Bedrijf. R. Djanaka, Sĕmar en de andere panakawan's in het woud. Ontmoeting van en strijd tegen den roover. R. Djanaka achtervolgt den verliezenden roover tot in het rijk Girimagoentoer.

3e. Bedrijf. Het rijk Girimagoentoer. De Koning Naga Ardawalika treedt op. Komst van Ardjoena om Dĕwi Sĕtija Boma te bevrijden. R. Ardjoena wint den strijd en begeeft zich met Dĕwi Sĕtija Boma huiswaarts. Ardawalika achtervolgt R. Ardjoena (R. Djanaka).

4e. Bedrijf. Het rijk Garnasoetji. Komst van het vijandelijke leger. In den strijd sneuvelt Naga Tjatmala. Ardawalika met het overblijvende leger vlucht naar Girimagoentoer.

In de Indische Courant van 13 December 1938 lezen wij:

GAMELANMUZIEK VAN BALI.

Ondergangsschemering van een kunst.

Interview met Colin Mc Phee.

Onze correspondent op Bali schrijft ons:

Bij het heengaan van den Canadeeschen componist en musicus Colin Mc. Phee interviewden wij deze kunstenaar, die zich gedurende vele jaren gewijd heeft aan de bestudeering van de Balische muziek. We waren benieuwd naar zijn eindoordel en vooral naar zijn meening omtrent den huidige stand van zaken en de ontwikkelingsmogelijkheden in de toekomst. Op onze eerste vraag terzake antwoordde hij:

„Sedert ik in '31 op Bali kwam, heb ik een onafgebroken en steeds sneller wordende achteruitgang in Balische muzikale standaarden

waargenomen. Alle tradities, die de muziek van dit eiland een kunst van groote schoonheid en kracht maakten, verdwijnen op snelle wijze: de oude ceremonieele muziek, de stijl waarin deze werd uitgevoerd en, het belangrijkste van alles, de trommel-executie, die naar vaste regels luisterde en die de muziek haar juiste spanning en accent gaf, al dat raakt snel in vergetelheid, waarbij men hoogstens enkele ver afgelegen dorpen dient uit te zonderen. In de plaats van deze traditioneele muziek is een nieuwe soort gekomen, de kĕbyar, een rumoerige potpourri van de klassieken, brokstukken hier en daar opgepikt en saamgevoegd in een volgorde, die volslagen zinloos is. De vorm is verloren ge-

gaan, het trommelspel is geïmproviseerd geworden in stede van langer vaste regels te volgen en de heele muziek wordt uitgevoerd in een stijl, waarin snelheid en lawaai het eenig doel schijnen."

"Zooals op elk ander gebied in Bali stort de traditie ineen en daarvoor in de plaats ontstaan vormen van expressie, althans op het terrein van de kunst, die geschapen zijn door individuen of individuele groepen, waarbij dikwijls genoeg geniale trekken vallen waar te nemen, doch die maar al te duidelijk de zwakte van den Baliër als een onafhankelijke persoonlijkheid aan den dag brengen."

Een wel heel somber beeld is het, dat u van de Balische muziek van heden geeft, merkten we op en we vroegen wat naar Mc. Phee's oordeel de oorzaak van dezen achteruitgang is.

"Er zijn vele redenen voor aan te voeren, maar de belangrijkste lijkt mij toe: het verdwijnen van den invloed en het gezag, dat uitging van de vroegere vorstenhoven, alswel dat, hetwelk uitging van de dorpsouden, de „krama" desa. In deze dagen zijn er helaas geen radja's meer in Bali, die geïnteresseerd zijn in het behoud van de Balische muzikale traditie, noch in andere specifiek Balische cultuurvormen. De Balische jeugd van nu legt een volmaakte onverschilligheid, zoo niet minachting aan den dag voor al wat klassiek of traditioneel is. Zij denkt er niet aan, om een oude compositie te spelen in den ouden, eenvoudigen, heroïschen stijl."

Bedroevend.

"Voor mij, als musicus, die van de Balische muziek houdt en die in oudere en zelfs in niet heel oude Balische muziek veel vond, dat van de grootste waarde en beteekenis moet heeten, is deze stand van zaken zeer bedroevend. De Baliërs bezitten een sterk ontwikkeld muzikaal gevoel en een groot talent om zich in muziek uit te drukken.

De klassieke vormen waren niet zoo streng, dat zij een beletsel vormden voor ontwikkeling; inderdaad waren zij om zoo te zeggen een gelukkige evenwichtstoestand tusschen formeele schoonheid en een opgewekt temperament, waaraan de Balische muziek haar eigen karakter te danken had, levendig en toch gereserveerd, primitief en toch „sophisticated". Met het ineenstorten van den vorm loopt de muziek als kunst ten einde; zij mag al interessant zijn om haar oogenblikken van ontwijfelbare schoonheid en om de schitterende sonoriteit van de moderne Balische gamelan, alles echter, wat van wezenlijke waarde was.

is tot onherkenbaar wordens toe afgezakt, of zelfs geheel verdwenen".

"Hoe dit alles gaat is overigens heel duidelijk: in vroeger tijden werd de muzikale traditie in de hoven opgehouden door oudere mensen, die de muzikale erfenis doorgaven met juist genoeg wijzigingsmogelijkheid om haar levendig te houden. Deze leeraren waren mensen van ervaring en werkelijke kennis. Nu zijn de muzikale leeraars, die bij de jeugd het meest in trek zijn, brillante virtuosos, ongeloofelijk onwetend omtrent de regels van de kunst, welke zij onderwijzen. Er zijn intusschen nog genoeg ouderen in Bali, die een groot repertoire van oudere muziek in het hoofd hebben en die een duidelijk denkbeeld bezitten van uitvoering in goeden stijl van deze muziek; ik weet dat uit eigen ervaring. Wanneer er maar een vermogende Baliër met een verantwoordelijke positie te vinden was, die ook maar eenigszins belangstelling voor de eigen cultuur hebben zou, zulk een man zou veel goed kunnen doen, ja misschien wel het oude voor vergetelheid redden; althans zou op die wijze invloed geoefend kunnen worden op de scheppende impulsen der jongeren en zij zouden in de goede richting geleid kunnen worden. Maar de Baliërs kennend zooals ik ze ken, kan ik wel zeggen, dat dit nooit gebeuren zal!"

Meent u dan dat er geen mogelijkheid bestaat voor een gezonde op de oude traditie geïnspireerde nieuwere muziek op dit eiland? zoo vroegen we.

Stervende kunst.

"De Baliërs dienen hun eigen weg te gaan; zij moeten zelf aan hun eigen heil arbeiden. Wanneer de oude muziek niet langer een adequate vorm van uitdrukking is, dan moet deze verdwijnen, hoe droevig dit ook klinken moge. Het zal niet de eerste keer zijn, dat een kunst afsterft in den loop van de aanraking met de Westersche wereld. Ik geloof zeer zeker niet in eenige tusschenkomst of poging tot beïnvloeding van de zijde van niet-Baliërs. Op z'n best kan men hopen een valschen enthousiasme te wekken, hypocrisie en onoprechtheid, die veel erger zijn dan vergetelheid. De moderne ontwikkeling van de Balische picturale kunst schijnt mij een volmaakt voldoende bewijs voor dit punt. Men kan in deze dagen een volslagen nieuwe en on-Balische ontwikkeling van de Balische schilderkunst zien, die tot stand kwam dank zij den invloed van verschillende artisten, die van tijd tot tijd de roeping gevoelden om Bali een boodschap te brengen. Het nieuwe in deze ontwikkeling is, dat een heterogene groep Europeesche artisten,

levend en dood, zich op verwarrende wijze heeft veroorloofd veranderingen te maken in de origineele wayangtechniek, waardoor deze techniek volmaakt op den achtergrond gedrongen is. Men mag gerust zeggen, dat wanneer men zijn meening niet had opgedrongen aan de Baliërs en wanneer men ze zelf had laten doorgaan, deze kunstmatige ontwikkeling en decadentie niet waren opgetreden",

Er zijn mensen, die meenen, dat in den huidige wanordelijken toestand het begin ligt van een nieuw tijdperk voor Bali — bent u niet van die meening? zoo vroegen we tenslotte, zij het zonder veel hoop. Het antwoord was dan ook wederom teleurstellend:

„Dat schijnt me een begoocheling toe; de Baliër is niet individueel scheppend. Hij leeft voort op een traditie die van vroegere culturen stamt. Neem die traditie weg en hij wordt een ledige schaal met geen andere aandoeningen dan

een vage onvoldaanheid, een zekere rusteloosheid en een groeiende onbeschaamdheid tegenover ouderen. Naar mijn meening komt deze psychologische toestand, die op Bali reeds bestaat, tot een volmaakte uitdrukking in de kēbyar-muziek van onze dagen".

Tot zoover onze zegsman, wien wij meenden het volle pond te moeten geven, gezien zijn langjarige, ernstige studie en zijn kennis van volk en gewoonten. Nochtans spreken wij de hoop uit, dat zijn visie te somber zijn moge, vooral daar waar hij zijn ongeloof uitspreekt ten aanzien van de mogelijkheid, dat invloedrijke en vermogende Baliërs zelf het belang van behoud hunner eigen culturele standaarden gaan inzien. En dan niet slechts voor hooge gasten en touristen, maar: voor het heil van het eigen volk.

Mag men niet eenige goede verwachting koesteren van het optreden van zelfbestuur op Bali?

Op het vorige verscheen dit antwoord:

EEN BALIËR OVER AMERIKAANSCH MUZIEK

Cocktailachtige en karakterlooze Composities

De eerbied voor het werk der ouderen is verloren

Onze correspondent op Bali schrijft ons: Het leek ons niet van belang ontbloomde om een muzikalen Baliër, die dezer dagen van een reis naar de V. S. is teruggekeerd, te interviewen over de muziek in Amerika, vooral nu we zoo juist vernomen hebben, wat de heer McPhee zich voor opinie vormde over de Balische muziek. De Baliër in kwestie verzocht ons zijn naam niet te publiceren.

Wij vroegen hem dan allereerst, welke indrukken hij ontvangen had van de moderne Amerikaansche muziek.

Wel, was het antwoord, de jongere componisten in de V. S. hebben al heel weinig kans om gehoord en bekend te worden en dus het publiek om hun werk te leeren kennen. De ouderen waren hen en hun werk uit de concertzalen, hetgeen overigens al niets bijzonders is, daar dit in Europa immers ook al vele honderden jaren zoo is. Wanneer Beethoven geen geld gehad had, dan waren er bij zijn leven heel weinig van zijn composities uitgevoerd. Andere, later als groot erkende componisten konden slechts het leven rekken, door zich als het ware te verkoopen aan een of anderen maecenas of snob. Mozart werd van de armen begraven, is het niet zoo? Men erkent het genie niet gaarne, wanneer het jong is — en dat zal wel een heel menschelijke trek

zijn, die nooit veranderen kan, tenzij . . . de menschheid geestelijk en moreel herboren wordt. En daarop is nu, als ik de bladen goed gelezen heb, het wachten!

De reden van de achterstelling der jongeren in Amerika is, dat de ouderen hen niet begripen. De jongeren leven, denken, voelen in een andere sfeer dan de ouderen en wanneer zij hun sfeer en hun gevoelens in tonen omzetten, dan zeggen de ouderen, dat zij geen eerbied hebben voor de traditie, dat zij arrogant zijn en dat zij maar wat moeten inbinden.

Wat U daar zegt, doet mij sterk denken aan het oordeel van McPhee over de nieuwere Balische muziek en de jongere Balische componisten, merkte ik op.

Precies — de heer McPhee stelt zich nauwkeurig op hetzelfde standpunt, als de oudere musici in Amerika: hij verzet zich met hand en tand tegen erkenning der jongeren. De Baliërs vernieuwden hun muziek, zij schiepen een nieuw, vrij, zelfbewust en technisch brillant genre, de kēbyar. Wat natuurlijker, dan dat de heer McPhee, die de oudere muziek bestudeerd heeft en begrijpelijkerwijs hoogschat, deze jonge ontwikkeling met argwaan gadeslaat, er niets goeds in zien kan en er niets van verwacht voor de toekomst. Hij zelf behoorde enkele jaren geleden tot de jon-

geren in Amerika en . . . laat hij zich maar eens herinneren, wat de critiek toen van de composities van hem en zijn bentgenooten zei : dat was nauwkeurig dezelfde toon, dien hij thans aanslaat tegenover de Balische muziek van heden. *L'histoire se répète.*

Hebben de jongeren dan in Amerika werkelijk zoo weinig kans ?

Er is hard voor hen gevochten en langzamerhand komen enkele hunner composities op de concertprogramma's. Maar, de oudere muziek, de Europeesche, heeft de voorkeur, zooals men zelfs uit de broadcastingprogramma's en de gramfoonopnamen in de V. S. duidelijk opmaken kan. Het is daarom moeilijk om zich een afgerond oordeel te vormen over de waarde of onwaarde van moderne Amerikaansche composities; men hoort ze te weinig. Wat ik er echter van hoorde gaf mij den indruk, dat de jongere componisten zich niet vermogen te ontdoen van de alles doordringende jazz-beïnvloeding. Misschien gelooven sommigen wel, dat juist deze verwrongen, „sophisticated” negermuziek, die jazz heet, en de geheele ontwikkeling van deze jazz, de basis vormt voor een nieuwere Amerikaansche muziek. Of het een gezonde, een nationale, een levensvatbare grondslag is . . . ? Wat ik hoorde gaf mij den indruk, dat er dikwijls genoeg geniale trekken in die muziek voorkomen, doch dat zij tevens demonstreert hoe individueel zwak de jongeren zijn vergeleken bij de groote, krachtige persoonlijkheden die de muziekhistorie, vooral in Europa, heeft opgeleverd.

Wat is naar Uw meening de oorzaak van dezen teruggang ?

De oorzaken zijn vele. Maar mijns inziens is een voorname reden, dat bij de jongeren het aanzien voor de ouderen verloren is gegaan, dat zij geen autoriteit meer erkennen, dat zij een volmaakte onverschilligheid aan den dag leggen, zoo al niet minachting voor al wat traditie, voor al wat klassiek is. Beethoven vinden zij „vervelend”, Bach kunnen zij alleen voor technische détails gebruiken, Mendelssohn is uitsluitend geschikt voor oudere podiumpianisten. In geen geval denken de jongeren er aan om eenige oude compositie te spelen in den eenvoudigen, heroïschen stijl, dien men van vroeger dagen kent. In hun vrijen tijd zweren zij bij cocktails en jazz, bij walgelijke en karakterlooze drankmengsels, walgelijke en karakterlooze caricatuur van gezonde negermuziek. Dat is hun eigenlijke sfeer en wat ouderen nu zeggen en willen, daarnaar luisteren zij niet, hun werk minachten zij en zij nemen het hoogstens ten voorbeeld om er brokstukken en melodieën uit te „leenen” en die in hun eigen

composities te verwerken, composities die er dan ook — naar mijn bescheiden meening — vrij cocktailachtig en karakterloos uitzien !

Is inspiratie op overgeleverde muziek dan voor de jongeren niet meer mogelijk ?

Misschien dat de een of andere maecenas er zich voor zou willen spannen en de jongeren aanvuren tot eerbiediging van de muzikale traditie, doch dat zou slechts uitloopen op een valsch enthousiasme, op hypocrisie en onoprechtheid, die erger zijn dan minachting en verwerping. Neen, dan is het beter dat het oude maar verdwijnt

En — de moderne uitvoeringen van oudere, Europeesche muziek ?

Die zijn in de V.S. voor een goed deel ook al heel bedenkelijk. Ook daar is de invloed der swings en wat dies meer zij heel duidelijk waarneembaar. Bach wordt soms gespeeld als foxtrot-achtige muziek, bepaald „hot” dikwijls. Ik heb geluisterd naar uitvoeringen van oudere werken uit de muzieklitteratuur door fameuze, ja wereldberoemde orkesten en ik voelde soms den wensch in me opkomen, dat ik dan nog liever eerlijk en brutaalweg ver-jazz-te Bachmuziek zou willen hooren ! Het maakt soms den indruk dat men, om toch vooral maar aan de traditie tegemoet te komen, steeds nog Händel, Scarlatti en Haydn speelt, doch dat men eigenlijk onder het spelen al heel erg zit te verlangen naar z'n cocktails en z'n nachtelijke rumoerige potpouri-bars

Meent U niet dat in den huidige chaotischen toestand de kiemen voor een nieuwe muziekontwikkeling in de V.S. gelegen zijn ?

Dat acht ik een begoocheling, omdat de jongeren niet individueel scheppend zijn in den wezenlijken zin. Het heilig vuur ontbreekt hun. Zelfs wanneer zij grootere werken trachten te schrijven, dan blijft het nog rhapsodisch, verbrokken en zinloos. De jongeren beseffen nu eenmaal niet, dat zij de traditie niet missen kunnen, de traditie die zij verachten, en zij beseffen niet dat zij zonder die traditie een ledige schaal zijn !

Uw oordeel over de moderne Amerikaansche muziek is verre van mild, zoo merkten we ten slotte op.

Tja, wat zal ik U zeggen — ik werd een jaartje ouder en dan ziet men scherper onbarmhartiger. Ik heb op Bali den heer McPhee gesproken, toen hij acht jaar geleden aankwam en toen was hij immers behoorend tot de jongere generatie uit de V.S., hoogst enthousiast over de.... moderne Balische kēbyarmuziek ! U ziet hoe met de jaren de meeningen zich wijzigden ! !

De Pānākawan - figuren in de Cheribonsche wajang.

DOOR

E.W. MAURENBRECHER

gep. ass. res.

De Cheribonsche wajang-koelit (loemping) vertoont, vooral in de pānākawan-figuren, zooveel afwijkingen van de Midden-Javaansche, dat het bevreemding moet wekken, dat hierop niet eerder de aandacht gevestigd is; mij althans is niet bekend dat hieromtrent iets is gepubliceerd.

Vermoedelijk heeft in het Cheribonsche deze wajang na den tijd der Mataramsche overheersching (2e helft der 17e eeuw) minder dan elders onder nieuwe invloeden veranderingen ondergaan. De Cheribonsche wajang-golèk, met zijn zeer groot répertoire en van zelf groot aantal acteurs en uitgebreid requisiet, is een rijke bron voor de kennis van hetgeen men er als geschiedenis, in het bijzonder van Cheribon en Soemèdang, beschouwt.

De oudere generatie in Cheribon hecht zooveel waarde aan zijn oudheden en de daarmede in verband staande legenden, dat deze, meer dan in andere streken van Java, levend zijn gebleven.

Onder de oudheden, die in de desa Kaliwèdi (district Ardjāwinangoen) bewaard worden, behooren ook twee, in vele witte doeken gewikkelde oude wajang-figuren, waarvan er een Sēmar wordt genoemd, en de andere een zijner mede-pānākawans zou voorstellen.

Op malēm Djēmoeah-Kliwon, wanneer de padi is uitgeplant, komen tanis van wijd en zijd met watervaten naar deze desa om het meegebrachte water te laten wijden, waarna het als sarat op de sawahs wordt gebruikt.

De wijding geschiedt als volgt:

De poppen worden van hun omhulsen ontdaan, op de laatste doek na, welke door den Koentji (die alleen mag

ze zien) angstvallig om de twee vast tegen elkaar geklemde figuren wordt gehouden. Het bezit van een doek, die om de poppen gewikkeld is geweest, wordt op hoogen prijs gesteld en is meestal tegen inruiling van een grooter aantal witte doeken te verkrijgen.

De Koentji houdt de twee poppen bij de tjēmpoerits vast, die dan samen in het te wijden water worden gedoopt. Na een kleine sēdēkah, gehouden nadat de poppen weer in vele witte doeken zijn gewikkeld, is de plechtigheid afge-loopen.

Wordt door den Koentji geconstateerd, dat de armen der poppen van het lichaam zijn gevallen, dan is dit een voor-teeken, dat de oogst zal mislukken of een epidemie te verwachten is. Volgens beweren zouden de armen zich daarna vanzelf weer aan het lichaam hechten.

Hier heeft Sēmar zich dus in zijn oude functie van vruchtbaarheids-(landbouw) godheid gehandhaafd.

Voordat de Cheribonsche dalang Sēmar op het doek doet verschijnen, houdt hij de volgende lofzang (poestākā krāmākawi):

Sēmar winangoen tikang sārā wārā,
dēwā mājāmājā katon raganing kē-
lir, Siti Bēntar kang pēpoetrā, Sē-
mar asihé pēndāwā.

Sēmar heeft de bijnamen van Koedā-pawānā, Watoekoempoel en Bādrānājā.

Omtrent zijn afstamming werd mij door de meest bekende dalangs in West Cheribon (hier treft men de beste wajang-koelit dalangs, in Oost Cheribon de beste wajang-golek vertooners aan) het volgende verteld. In het onderdistrict Kapētakan (distr. Ardjāwinangoen) luidt de legende als volgt:

Sanghiang Wěnanġ was gehuwd met Dēwi Arini (Noerini), dochter van Praboe Ari (Noeradi) van Poelo (poetjak Goenoeng) Kěling. Uit dit huwelijk werd geboren Sanghiang Toenggal, zoo genoemd, omdat hij de eenige zoon was.

Terwijl deze eens tãpã deed, werd de aarde van zijn schaduw zwanger. De bult barstte open en daaruit kwam Dēwi Siti Běntar te voorschijn. Sanghiang Toenggal huwde haar en zij kreeg 9 kinderen, waaronder de twee zoons Tismãjã en Ismãjã. De eerstgenoemde werd later Bațãrã Goeroe, de andere Sanghiang Moengěd (Sěmar).

Toen in de Soerãlãjã (Soewargã) een oppergod gekozen zou moeten worden, stelden zich 9 personen, waaronder ook Sanghiang Moengěd, daarvoor candidaat. Hij, die de Balé Martjoepoendã zou kunnen beklimmen zonder uit te glijden, zou als oppergod worden erkend.

Tismãjã slaagde hierin en werd Bațãrã Goeroe, Sanghiang Moengěd gleed echter uit en kwam op de aarde terecht. Uit het godenverblijf had hij de djimat Lajang Kalimahsãdã (dit zou volgens mijn zegslieden zijn een samentrekking van kalimah sjahadah = Moh. geloofsbelijdenis, ten rechte moet het zijn kalimahaoesada ¹⁾), de titel van een boek over tooverij) medegenomen.

Op aarde beland, ging hij op zoek naar een meester, en ontmoette Pãlãsãrã, die later vorst van Astinã zou worden. Deze wilde hem wel als pãnãkawan aan nemen, doch stelde de voorwaarde, dat hij van gedaante zou veranderen en leelijk zou worden (blėsak). Hiertoe was hij wel genegen, aangezien de goden hem wegens djimatdiefstal zochten. Hij trok het omhulsel, waarin zich de djimat Lajang Kalimahsãdã bevond, over zich heen en nam de gedaante aan van Sěmar (zou afgeleid zijn van Njamar = zich vermommen), waarna hij de djimat aan Pãlãsãrã gaf.

¹⁾ Kali-mahãușadha (Skr.) = het zeer krachtige middel [van de godin] Kali. — Red.

Sěmar huwde nu met Soediragèn, een reïncarnatie van zijn eerste vrouw Dēwi Sanggani, dochter van Oemãjãdėwã, doch kreeg bij haar geen kinderen.

Eens kreeg hij last van Pãlãsãrã, bedienden (batoer) te zoeken. Zich op een ãrã-ãrã bevindende, schiep hij toen op de volgende wijze door concentratie van geest (tjiptã) de verlangde bedienden:

hij stak een steel van een klapperblad (papah blarak) in den grond (tjěblog), zoo ontstond TJĖBLOG.

uit een vogelverschrikker (oendoe-h-oendoe), die op een sawah stond, ontstond BITãROTã.

uit het dikke einde van een bamboe (bonggolan pring) ontstond DOEWãLã.

uit een afgevallen kastoeblãd (klijangé gođong kastoebã) BAGONG.

uit een afgebroken bagal djagoeng BAGALBOENTOENG; vandaar dat deze figuur één kort been heeft.

uit een stuk garoe-hout (kajoe garoe) GARĖNG en

uit een hooge bamboestaak (andjir dawa) TJOENGKRING.

(Volgens een anderen ðalang zou Tjěblog uit een kajoe sěmpoe; Bitãrotã uit een toengkoel (slingerplant);

Doewãlã uit een kajoe panggang; Bagong uit een toenggak djati; Bagalboentoeng uit een kěmandi (woekerplant);

GarĖng uit een op een panggangboom groeiende woekerplant en Tjoengkring uit een randoeboom ontstaan zijn.)

SĖMAR vervult in de Cheribonsche wajang nagenoeg dezelfde rol als elders.

TJĖBLOG is moedig en opvliegend van aard gagahbrangasan en spreekt van zichzelf als van „injong”.

BITãROTã is zachtzinnig (alim) en stil van aard.

DOEWãLã is vroolijk, heeft een goede stem en vroolijkt zijn heer met zijn gezang op, spreekt eenigszins door de neus (binděng).



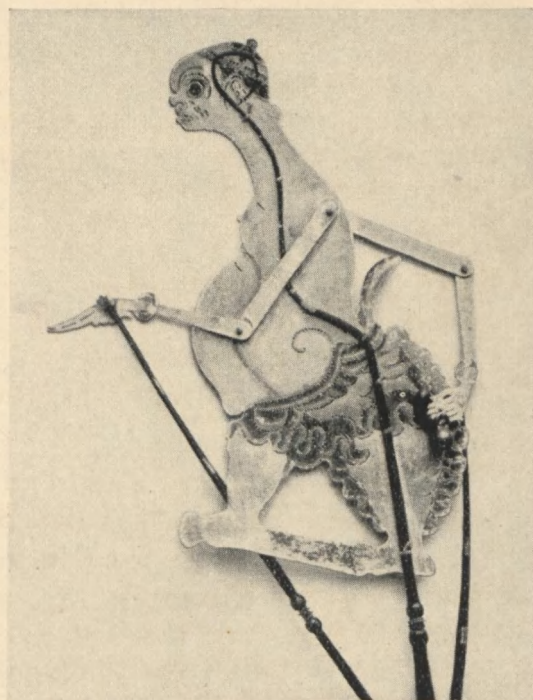
Bagalboentoeng



Bitarota



Tjėblog



Sėkarpandan



Doewala



Gareng



Bagong



Tjoengkring (Petroek)

BAGONG brouwt (tjendat), spreekt bij voorkeur Soendaasch en stoot zijn vijanden met zijn hoofd (widjig).

BAGALBOENTOENG spreekt gebrekkig (pélo) en huilt vaak.

GARENG (de naam Nâlâgarèng wordt in het Cheribonsche niet gebruikt) is een „moedig grootspreker” en spreekt van zich zelf als van „injong”.

TJOENGKRING, in den laatsten tijd ook wel Pétroek genoemd, wordt altijd afgebeeld met een brandende sigaar, waarmede hij zijn vijanden bestookt. Wat betreft zijn aard en manier van doen verschilt hij overigens weinig van den Midden-Javaanschen Pétroek.

Een dalang te Palimanan gaf mij de volgende genealogie van Sëmar :

Sanghiang Wëngang zou gehuwd zijn geweest met Dèwi Soewati, uit welk huwelijk geboren werden Sanghiang Toenggal, Sanghiang Èning en Dèwi Jati.

Sanghiang Toenggal huwde met Rakâtâwati, dochter van Rakâtâtâmâ, een pënditâ van Djaladri (of Djêladini), uit welk huwelijk 9 kinderen werden geboren. Eens beviel Rakâtâwati van een ei, dat wegvloog, door Sanghiang Wëngang werd gegrepen en waaruit Ismâjâ en Tismâjâ tevoorschijn kwamen. Ismâjâ werd later Sanghiang Moengëd (Sëmar) en Tismâjâ Batârâ Goeroe. Sanghiang Moengëd huwde in de Djagad Soenjâroeri (geestenwereld) met Dèwi Sanggani en kreeg bij haar 10 kinderen. Twee hiervan, Dèwi Hëndani en Batârâ Sambondânâ bleven in de nêgara Hindoe en de anderen gingen met Batârâ Goeroe mee naar Java ; dit waren Batârâ Soerjâ, Batârâ Anggârâprânâ, B. Kâmâdjâjâ (Ardjoenâ), B. Darmâ (Samiadji), B. Madépati (Jâmâdipati), B. Mambang, B. Wërka (Bima) en B. Basoekei.

Sëmar is dus de vader van Ardjoenâ (B. Kâmâdjâjâ) en noemt dezen bâpâ bëndârâ, omdat Ardjoenâ Sanghiang Toenggal vertegenwoordigt.

Omtrent de andere pânâkawans wordt het volgende verteld :

TOGOG alias Sëtjâwrâgâ of Sëtjangragas. Deze heette eerst Sanghiang Poenggoeng, is een oudere broeder van Sëmar (geboren uit een van Sêlong — Ceylon — afkomstige vrouw) en wordt door dezen Kakang ênom genoemd, omdat hij weliswaar ouder is dan Sëmar, maar later dan deze zijn leelijke gedaante aannam. Ook Sanghiang Poenggoeng heeft getracht oppergod te worden, doch gleed van de Balé Martjoepoenda en kwam in het bosch Këndalgrowong terecht, waar hij tâpâ deed. In dat bosch ontmoette hij Sanghiang Moengëd (Sëmar), die hem mededeelde, dat hij van plan was, van gedaante te veranderen, aangezien de goden hem wegens djimatdiefstal zochten en hem aanried ook een andere gedaante aan te nemen, daar Sanghiang Poenggoeng zich eveneens had schuldig gemaakt aan diefstal van djimats uit de Soerâlâjâ en wel van de Tjoepoe Manik Astâginâ ; deze bevatte olie, waardoor men rijk werd ; en de Ratnâ Kamandaloe, welke een onkwetsbaar makende olie bevatte.

Sanghiang Moengëd trok het omhulsel van zijn djimat over zich heen en veranderde zich voor korten tijd in de Sëmar-gedaante om Sanghiang Poenggoeng te laten zien, hoe hij er na de gedaantewisseling uit zou zien. Sanghiang Poenggoeng trok daarop het omhulsel van zijn djimat Tjoepoe Manik Astâginâ over zich heen, nam de Togog-gedaante aan en werd naderhand pânâkawan van Dâsâmoekâ.

Voordat Togog opkomt, spreekt de dalang een der volgende poestâkâ krâmâkawi uit :

Togog loerah widjâ mantri, Togog moengging (moenggah ing) balé, naboech bëndé Sigoentoer.

of :

Akoeing tédjâ mantri, moengging

balé mangoetoes goepoeh naboeht
tëngårå bålå.

De ðalang laat Togog zooveel mogelijk
Midden-Javaansch spreken.

TËMBILOENG (elders Soeråhitå)
is een tjiptå van Togog, die om een
batoer te hebben, in het bosch Këndal-
growong een uil (koekoek-beloeck) in de-
zen persoon veranderde.

SËKARPANDAN (elders Tjëmoeis)
zou volgens den één een jongere broe-
der van Sëmar, volgens een ander een
zwager van dezen zijn (een jongere
broeder van Dëwi Sanggani) en ook den
naam Nartjas dragen. Hij heette eerst
Sanghiang Soekmåråså. Ook hij gleed,
toen hij naar de functie van oppergod
dong, op de Balé Martjoepoendå uit,
viel op de aarde en raakte met zijn nek
in een pandanstruik beklemd, vandaar
zijn lange nek. Såmbåråmå, een oudere
broer van Pålåsårå, vond hem zoo, be-
vrijdde hem en gaf hem aan Sëmar, die
toen reeds zijn leelijke gedaante had
aangenomen, over. Omdat Sanghiang
Soekmåråså ook een djimat. (Tjoepoe
Garoeðå Mahmoed) uit de Soerålåjå
gestolen had en de goden hem daarom
zeker ook wel zouden zoeken, kreeg hij
van Sëmar den raad eveneens een an-
dere gedaante aan te nemen.

Hij trok het omhulsel van zijn djimat over
zich heen en onderging zoo de gedaante-
verandering. Sëmar zei bij die gelegenheid
tegen hem: „Noem mij geen broer, maar
péan”, (zou een afkorting zijn van ipé
réang en beteekenen ipé rèh in Hiang).
Hij heeft ongeveer dezelfde eigenschappen
als Sëmar en vraagt dezen steeds om
advies. Zijn djimat bevat een onkwets-
baar makende olie (lëngå tëtëgoehan).

De hierbij gereproduceerde figuren
zijn ontleend aan het wajangstel van de
kraton Kasëpoehan, en geschilderd op
boomschorspapier met oude verven, die
thans nog slechts bij hooge uitzondering
worden gebruikt, en omgeven door Che-

ribonsche versieringsmotieven. Thans
worden zoowel voor de wajang-koelit als
voor de wajang-golek de veel goedkoopere
fabrieksverven gebruikt. Bij het schil-
deren worden twee soorten penceelen
gebezigd, een breed (pëmbëdog) en een
fijn (pënoeli). De eerste is vervaardigd
van geite-, de andere van kattedhaar.

Voor de kleuren past men de volgende
stoffen toe:

wit - gebrande hertshoorn (soengoe mën-
djangan)

zwart - lampezwart (angoes of mangsi)

blauw - indigo (nilå wërði)

geel - oker (atal)

rood - cinnaber (gintjoe)

Deze stoffen worden met „antjoer”
en water in een vijzel fijn gewreven.
Bij het maken van roode en zwarte verf
wordt hieraan een weinig sirihkalk
(ëndjêd) toegevoegd. Goudblad wordt
opgebracht op een ondergrond van geel;
de antjoer hiervoor eerst gekookt met een
aftreksel van gebrande këpoehvruchten
in water.

Voor de verschillende kleurmengingen
kent men de volgende namen:

dadoe - wit, zwart.

këdapan - rood, wit, geel.

dadoe kélang - geel, rood.

walang kërík - rood, geel zwart.

këmbang ëntjoeng

(tërong) - wit, zwart, rood.

këmarroenggi - wit, rood, geel, zwart.

woeloe monjèt - wit, rood, geel.

sawo matëng - rood, zwart.

paoel - wit, blauw.

De meest voorkomende kleurcombi-
naties zijn:

soerjåsoemirat - drie kleuren geel van
donker tot licht.

pëpës - grijs.

papak sokåbrå - licht rood, wit, rood.

djanoer sinëbit - drie kleuren groen en
na de lichtste kleur
prada.

bogëm winalik - licht rood, donker
rood-paars.

këmbang bëngak - drie kleuren blauw.

DLOEWANG PĀNĀRĀĠĀ.

(Het een en ander over de vervaardiging en verbreiding
van kĕrtas gĕndong te TEGALSARI)

door

R. T. A. SOETIKNĀ

REGENT VAN PĀNĀRĀĠĀ.

De desa Tĕgalsari ¹⁾, een van de vele pĕrdikan - desa's gelegen in het Regentschap PĀnĀrĀĠĀ, destijds bekend om zijn pĕsantrĕn - leeringen, waarvan nu niet veel meer is overgebleven, herbergt heden ten dage nog een overblijfsel uit die glorierijke tijden: de kĕrtas gĕndong-makerij. Met opzet wordt hierbij gesproken van „makerij”, omdat moeilijk kan worden gesproken van „nijverheid” en nog minder van „industrie”. De aanmaak van de kĕrtas gĕndong is min of meer als monopolie te beschouwen van Kjai Mochamad Djaĕlani van desa Tĕgalsari, liefhebberij van genoemden Kjai, die daar zoo nu en dan profijt van trekt, wanneer er zich afnemers komen melden, maar anders ook niet.

De kĕrtas-gĕndong is een papiersort verkregen door bewerking van de bast van een plant, „gloegoe” genaamd.

De gloegoe is een heester, die een hoogte kan bereiken van ruim 2 à 3 meter. De stam heeft een diameter van 1,5 tot 2,5 centimeter. De stam is donkerroodgeel van kleur. De bladeren zijn handnervig met getande randen, behaard en voelen ruw aan. De beharing is wit-geel van kleur. Behalve op de bladeren komt die beharing ook voor aan het topgedeelte van den stam. Aanraking van die beharing veroorzaakt een jeukend gevoel. De voortplanting geschiedt door middel van de wortels. Deze plant komt voor zoover bekend alleen in de desa Tĕgalsari voor en wordt door

genoemden Kjai Mochamad Djaĕlani min of meer in cultuur gebracht; een stukje tĕgalan van ruim 150 roe oppervlak wordt door hem geregeld met „gloegoe” beplant, bij wijze van voorraadschuur van grondstoffen voor den aanmaak van kĕrtas-gĕndong. Een onderzoek naar de herkomst van deze gloegoe-plant en naar de oorzaken, waarom alleen in de desa Tĕgalsari genoemde plant voorkomt, stuit op onwetendheid van de menschen. Zelfs Kjai Mochamad Djaĕlani wist niets anders mede te deelen dan dat de gloegoe-plant reeds lang bestond.

Bij navraag sedert wanneer de aanmaak van kĕrtas-gĕndong bekend is en aan wien de kunst van kĕrtas-gĕndong-aanmaak dient te worden toegeschreven, wist niemand—ook Kjai Mochamad Djaĕlani niet—iets anders te vertellen dan dat genoemde Kjai die kunst van zijn ouders heeft geleerd, en dat die ouders vermoedelijk bij de eigen ouders in de leer zijn gegaan, een kunst dus die van vader op zoon is overgegaan.

Hoe geschiedt nu de eigenlijke aanmaak van de kĕrtas-gĕndong?

Wanneer de gloegoe-plant een zes maanden oud is en de stam vinger-dikte heeft bereikt, levert ze de bast voor den aanmaak. De plant wordt dan bij den voet omgekapt en ontdaan van den bast. Deze bast wordt op zijn beurt weer ontdaan van den buitenbast, de z. g. „koelit ajam”, waardoor alleen de binnenbast, de z.g. „loeloep”, overblijft. Die „loeloep”, de binnenbast, vormt het

¹⁾ Vergelijk Januari-aflevering van dit tijdschrift, p. 34.

eigenlijke materiaal voor den aanmaak van kĕrtas-gĕndong. De binnenbast wordt te drogen gelegd in de zon of boven een vuurtje (dipoen tarang).

Wanneer men voldoende voorraad gedroogde binnenbast heeft, gaat men over tot de volgende bewerking. De binnenbast wordt in stukken van ongeveer 40 c. m. lengte gesneden. Een boombast levert 3 tot 4 van genoemde stukken. Die stukken boombast worden in een zinken of aarden emmer met water gedaan en blijven zoo een dag of twee bewaard. In de meeste gevallen worden een 10- tot 20-tal stukken boombast tegelijk bewaard.

Gedurende dat bewaren wordt het water tot twee keer toe ververscht, omdat het onaangenaam riekt, terwijl zich op den bodem van den emmer een wit bezinksel vormt, hetwelk verwijderd wordt.

Na een dag of twee wordt de loeloep uit den emmer genomen, dwars op een houten tafeltje (een dĕngklik) geplaatst, en net zoolang met een hamer beklopt als noodig is. De hamer, die men daarvoor bezigt, „kĕmplongan” geheeten, bestaat uit een geelkoperen rechthoekigen kop met een afmeting van ruim 7½ bij 15 c.m., waarvan het slag-oppervlak geribt is, met een steel van bamboe of hout. Er zijn in Tĕgalsari slechts een drietal van die hamers, welke voor zoover bekend ook van vader op zoon zijn overgegaan; aanmaak van nieuwe hamers is niet bekend.

Het stuk binnenbast krijgt na herhaaldelijk kloppen met den hamer een breedte van ongeveer 10 c.m., drie tot vier maal de oorspronkelijke breedte. Wil men dus papierblad hebben van ongeveer 30 c.m. breedte, dan legt men drie reeds beklopte stukken binnenbast naast elkaar, welke door kloppen aan elkaar worden gehecht. Daarna gaat men ertoe over, aan het papier de vereischte dikte te geven. Men neemt gewoonlijk vier reeds tot één groot blad beklopte stukken binnenbast, legt die op elkaar en men

begint dan weer te kloppen ten einde de aanhechting van die vier groote bladen te bewerkstelligen. Is men daarmee gereed, dan dompelt men dat alles in water, (dipoen ĕkoem), daarna wringt men het uit (dipoen pĕrĕs), om het vervolgens te drogen (dipoen djĕrĕng). Heeft men op genoemde wijze eenige groote bladen gĕndong-papier in ruwen vorm gereed, dan plaatst men die bladen in een mand (rindjing of kĕmarang), welke te voren aan den binnenkant van een laag pisangbladeren wordt voorzien; op deze bladeren legt men genoemde bladen gĕndong-papier, welke weder met pisangbladeren worden bedekt.

Men zegt dan, dat die bladen gĕndong-papier worden: „dipoen ĕpĕp”. Gewoonlijk worden een 10 tot 15 bladen tegelijk in de mand gedaan. Dit proces duurt een 5 tot 10 dagen en langer. Hoe langer het ruwe gĕndong-blad in de mand blijft, hoe beter soort gĕndong-papier men verkrijgt. Wanneer men het proces minder dan vijf dagen laat duren, verkrijgt men gĕndong-papier van minder goede kwaliteit. Gedurende het „ĕpĕp-proces” vormt zich op het ruwe materiaal gĕndong-papier een laag lijmachtige vloeistof, welke „jijit” wordt genoemd. Hoe meer „jijit” er zich vormt, hoe beter gĕndong-papier men verkrijgt.

Na verloop van het „ĕpĕp-proces” worden bladen gĕndong-papier op een pisangstam te drogen gelegd. Men bezigt hiervoor meestal den stam van de pisang boeng, omdat die groot van omvang is. Andere pisangstammen kan men ook wel gebruiken, mits die van behoorlijke dikte zijn.

Nadat men het gĕndong-papier op den pisangstam gelegd heeft, wordt het met een „ĕron karĕt” (een karĕt-blad) glad op genoemden stam gestreken, waarna de pisangstam met het ruwe blad gĕndong-papier in de zon te drogen wordt gelegd. Hoe meer men dat alles aan fel zonlicht en felle zonnewarmte blootstelt, hoe beter product men verkrijgt.

Uit het bovenstaande valt ook te verklaren, waarom in den Oost-moeson vervaardigd gëndong-papier van betere en mooiere kwaliteit is dan dat, vervaardigd in den West-moeson.

Zoodra het blad gëndong-papier droog en stijf is en zich zeer gemakkelijk van den pisangstam laat verwijderen, neemt men het met de hand van den stam af. Het ziet er mooi egaal geelwit uit. Aan den kant waarop het zonlicht valt, is het gëndong-papierblad ruw, terwijl het aan den anderen kant (waarmee het op den pisangstam heeft gelegen) glad is.

De ruwe kant van het gëndong-papier-blad wordt daarna met een „koe-woek” (schelp) glad gestreken. Het blad wordt daartoe gelegd op een tafeltje, voorzien van een glad tafelblad. Men neemt dan de koewoek in de hand — er is in het geheele bedrijf maar één koe-woek — en wrijft daarmee over het papier, net zoolang tot de vereischte gladheid is verkregen.

Nadat het blad gëndong-papier op maat is gesneden met een gewone schaar (of mes), is het blad gëndong-papier gereed om aan den afnemer te worden verstrekt.

Zooals in het begin van dit opstel reeds is vermeld, is de aanmaak van de kértas-gëndong — ook wel Ponorogo papier genoemd — in handen van Kjai Mochamad Djaëlani van de përdikandes desa Tëgalsari. Veel voordeel heeft naar het voorkomt genoemde Kjai van den kértas-gëndong-aanmaak niet. Er wordt beweerd, dat tijdens de bestuursperiode van regent Pangéran Koesoemâjoedâ, deze hoofdamtenaar tot de wetenschap kwam, dat in genoemde desa de kértas-gëndong-makerij bestond, maar dat genoemde huisvlijt gedoemd was ten onder te gaan, indien niet de noodige hulp werd verschaft. Van de gloegoe-plant was niet veel meer overgebleven, terwijl de kunst van kértas-gëndong-aanmaak zoo goed als niet meer werd beoefend. Door de persoonlijke bemoeienis van

genoemden regent kwamen bestellingen van kértas gëndong binnen, waardoor Kjai Mochamad Djaëlani weer hoopvol aan het werk toog. Bezendingen kértas-gëndong gingen naar het Departement van Landbouw, Handel en Nijverheid, naar Volkslectuur, naar het Java-Instituut, naar Holland (uitgeverij C.A.Mees te Santpoort), terwijl men in de Vereenigde Staten van Noord-Amerika niet onkundig was van het bestaan van de kértas-gëndong-makerij te Tëgalsari (Java). Door tusschenkomst van het Departement van Landbouw, Handel en Nijverheid werd op verzoek uit de Vereenigde Staten één van de geelkoperen hamers van Kjai Mochamad Djaëlani tegen een behoorlijke schade-vergoeding opgekocht en naar dat land verzonden, om in een museum te worden bewaard. Ook kwam Kjai Mochamad Djaëlani op eenige pasar-malams zijn kunst demonstreeren en heden ten dage, wanneer een bezoeker bij hem aan huis komt, toont Kjai Mochamad Djaëlani met trots zijn „Diploma” van één der pasar-malams.

Door de verschillende bestellingen werd een te groote wissel getrokken op de capaciteit van het bedrijfje van Kjai Mochamad Djaëlani. De leveringen toch waren afhankelijk van de geplante hoeveelheid gloegoe-plant, van den ouderdom van den aanplant, en van de weersomstandigheden. De al of niet snelle aflevering van het bestelde en de kwaliteit van het gëndong-papier waren te veel afhankelijk van de natuur. Daar kwam nog bij, dat Kjai Djaëlani niet de beschikking had over voldoende geroutineerd personeel. Het gevolg was dan ook, dat hoe langer hoe minder bestellingen afkwamen, of indien er bestellingen kwamen, dan waren het spoed-bestellingen, of bestellingen binnen beperkten tijd, waaraan Kjai Mochamad Djaëlani onmogelijk kon voldoen, of indien toch daaraan werd voldaan, vaak niet tot volledige genoegdoening van den besteller.

Gedurende de jaren 1919 — 1920 was de omzet gemiddeld 1000 vellen gëndong-papier per maand. Tegenwoordig echter mag Kjai Mochamad Djaëlan reeds blij wezen, indien hij per maand gemiddeld 50 vellen van de hand kan doen.

Bedroeg de prijs van een vel kërta-gëndong in de goede jaren gemiddeld 25 tot 50 cent, nu wordt reeds met veel moeite een prijs van 10 à 15 cent per vel bedongen.

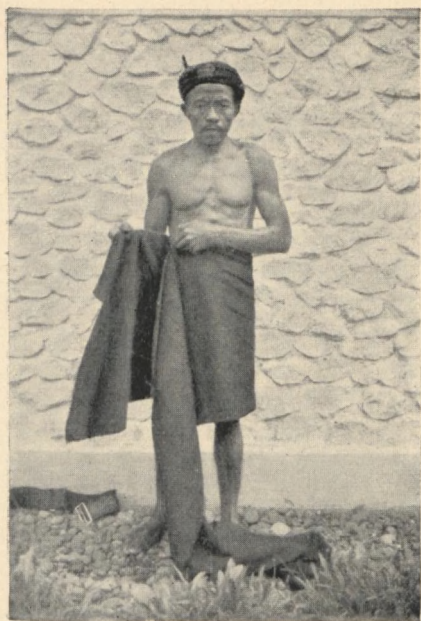


Photo : 1



Photo : 2

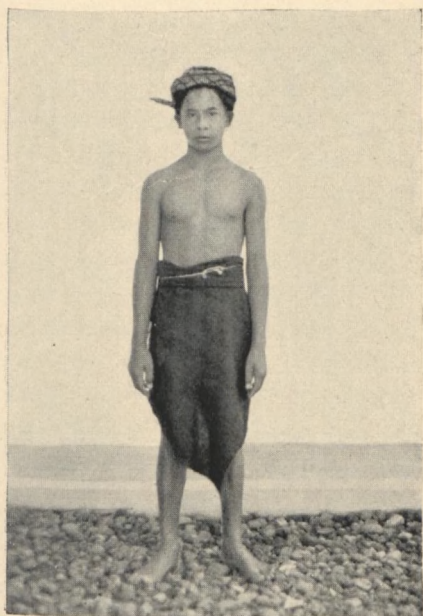


Photo : 3



Photo : 4

De Lantjangan.

Naar aanleiding van het verzoek van den heer Overbeck om nadere gegevens over de lantjangan (lendendoek) kan ik het volgende mededeelen.

De lantjangan is een kleedingstuk, dat in de residentie Banjoemas onder het volk nog veel gedragen wordt. Het is een dracht bij uitstek geschikt voor het werk op de sawah. Ze is luchtig, praktisch en niet duur. Een lantjangan is een geweven stof, gestreept (de z. g. kloevoeng) of effen donker-blauw gekleurd, 3 M lang en 70 c.M. breed. De gemiddelde prijs ervan bedraagt voor de beste soort slechts f 1,45. Ze is zeer duurzaam en kan na afgedragen te zijn nog voor slendang benut worden.

Wanneer men verder weet, dat ze pas na verloop van een paar jaren afgekeurd pleegt te worden, is het zeer begrijpelijk, dat de over het algemeen arme bevolking slechts noode van deze dracht afstand kan doen. Pogingen van verschillende zijden om terwille van de welvoeglijkheid hieraan een einde te maken hebben steeds schipbreuk geleden.

M.i. noemt men de lantjangan-dracht ten onrechte onwelvoeglijk. Op de juiste wijze gedragen staat de lantjangan zelfs boven menig badcostuum van dezen tijd, dat voor welvoeglijk doorgaat!

Wat haar echter in discrediet heeft gebracht, is het feit, dat men uit economische overwegingen instelle van de geweven stof zeer dikwijls een gewone slendang neemt. Deze kost slechts f 0,60, is echter veel smaller en korter, met het gevolg dat de bedekking van het lichaam zeer summier en bepaald aanstootgevend is.

De wijze, waarop een lantjangan gedragen wordt, is duidelijk te zien aan de hand van bijgaande photo's.

Echter moet ik hierbij opmerken, dat de doek niet over een broek gedragen wordt zooals op de photo's 1 en 2.

No. 3 en 4 zijn natuurgetrouw en stellen een gewonen koelie voor, toegerust met een kapmes, gestoken in een ketoprak (houten scheede, aan den onderkant open). Deze naam is ontleend aan het geluid, dat bij het loopen veroorzaakt wordt door het tikken van het mes tegen de scheede.

Daar de lantjangan een voor veldarbeid bestemde kleeding is, spreekt het van zelf, dat de dragers er van gewoonlijk hun bovenlijf onbedekt laten. De hoofddoek wordt en négligé geplooid, de z.g. kewalan.

Naast de veldarbeiders zijn het de rijstverkoopers en koelies, die trouwe aanhangers zijn van de lantjangan-dracht. Vaak zien wij op de pasar of in de dessa mannen in lantjangan maar met een jasje aan en een blankon op. (Een blankon is een hoofddoek, dien men kant en klaar, dus geplooid en wel, op het hoofd zet). Wie gevoel voor aesthetica bezit, zal moeten toegeven, dat deze combinatie allesbehalve gelukkig te noemen is.

Blankon en jasje passen beter bij een kain of saroeng.

Dat de lantjangan-dracht slechts in het Banjoemasche aangetroffen wordt, is zeker te wijten aan de langdurige isolatie, waarin de bevolking geleefd heeft.

De aanleg van den spoorweg Cheribon - Kroja heeft Banjoemas uit zijn isolement geheven. Door het contact met de bewoners van andere streken kwamen geleidelijk aan nieuwere ideeën onder de bevolking. Ook de intensiever beoefening van den Islam heeft niet weinig bijgedragen tot afschaffing van de lantjangan. Het zal echter nog jaren duren eer deze dracht voor goed tot het verleden zal behooren.

De veronderstelling, dat ze een overblijfsel is uit den Hindoe-Javaanschen tijd, lijkt m.i. zeer aannemelijk.

Hoe dikwijls heb ik niet mijn bedienden een rijstverkooper, die zich in lantjangan op mijn erf vertoonde, den bijnaam hooren geven van „tiang Boeddha!“. Het volk bedoelt met „alam-Boeddha“ gewoonlijk den Hindoe-Javaanschen tijd.

Derhalve beteekent dus „tiang-Boeddha“ Hindoe-Javaan.

Vergelijken wij de photo's van de

bekende wajangfiguren Kresna en Pandoe met die van den eenvoudigen dessaman, dan komen wij tot de conclusie, dat er inderdaad overeenkomst bestaat in de wijze, waarop de lantjangan gedragen wordt.

Een dieper bestudeering hiervan laat ik evenwel aan meer bevoegden over.

R. Ajoe S. GANDASOEBRATA.

DE GAMELANWEDSTRIJD TE GIANJAR

gehouden ter viering van het jubileum van
den Zelfbestuurder Anak Agoeng Ngoerah Agoeng
in December 1938.

Bespreking
door

WALTER SPIES.

Inleiding.

Wanneer ge er nu eenmaal van overtuigd zijt, dat wat ge meent te weten of intuïtief vermoedt, — en het is toch al zoo weinig!, — nergens op steunt dan op uw eigen zuiver persoonlijke en volstrekt eenzijdige beschouwing van de zaak, en er komt dan iemand met het verzoek om een bespreking, — in welk een onaangenaam gevoelskonflikt geraakt ge dan! Vooral hier, in het gegeven geval, kan van een objektief standpunt al heelemaal geen sprake zijn.

Eenieder weet, wat een onplezierigen nasleep discussies over muziek vaak hebben; zelfs al over onze eigen muziek. Onophoudelijk praten de sprekers langs elkander heen. Er uiten zich onoverkomelijke verschillen van smaak en van meening, en deze leiden tot eindeloze en hopeloze redekavelingen. De een zweert bij Bach, de ander bij Brahms of bij Chopin, terwijl de derde zich alleen bij Jazz-muziek thuis voelt. En dan heeft men tenminste nog eigen grond onder de voeten.

Maar hoe moet het gaan, wanneer de muziek van een andere kultuur in discussie is; op heel andere fundamenten gegrondvest dan die waar wij aan gewend zijn, en waarin een heel andere volksziel tot uiting komt dan de onze? Hoe zich een oordeel te vormen over een muziek met heel andere wetten? Want al willen we het ook nog zoo graag, we zijn nu eenmaal buiten staat ons te verheffen boven het standpunt van onze eigen kultuur. Onze vermogens tot gewaarwording hebben zich in heel bepaalde richtingen ontwikkeld en bestrijken maar een heel bepaald, een zeer beperkt gebied van waarneming. En zoo hebben wij in den loop des tijds middelen en methoden van onderzoek „uitgevonden” en tot ontwikkeling gebracht, die heelemaal berekend zijn op de beoordeeling, op de waardeschatting van onze eigen muziek. Ze passen zoo goed als mogelijk bij de waar te nemen objecten, want ze zijn niet slechts voor de beoordeeling van die objecten speciaal in het leven geroepen, maar uit die objecten zelf voortgevloeid. En zoo zijn we, gelukkig, ook in staat die methoden van beoordeeling op onze eigen

muziek met zeker succes toe te passen; — zij het ook dat het resultaat, helaas, toch altijd nogal heel aanvechtbaar blijft. Maar andere hulpmiddelen kennen we nu eenmaal niet; alleen deze staan tot onze beschikking.

Maar heeft het, welbeschouwd, ook maar éénigen zin onze kritische categorieën in aanmerking te nemen wanneer het er om te doen is, tot een oordeel te komen over de uitingen der kunst van een andere kultuur dan de onze? Kan men, zoo-doen-de, bruikbare resultaten verwachten? En vooral, om daar mee te beginnen: Heeft men met onze methoden en hulpmiddelen wel „vat” op dat andere, ons vreemde, objekt? Welken zin kan het hebben, Balische muziek op analoge manier als de onze te toetsen ten opzichte van structuur, kontrapunt, samenklank, klankkleur, expressie, enz ? Zullen we op die manier haar beter leeren begrijpen, haar werkelijk kunnen beoordeelen?

Op alle experimenten, waar ze bij die procedure aan wordt onderworpen, zal ook de Balische muziek ongetwijfeld reageeren; hóe dan ook; soms positief, soms negatief; dan in meerdere, dan in mindere mate. Want tenslotte is ook zij muziek, een akoustisch verschijnsel; ze zal allicht dus kunnen blijken niet zonder trekken van gelijkenis met de onze te zijn. Maar of het met dat al voor ons ooit zal mogelijk wezen, een minofmeer adaequaat oordeel over haar te vellen, het te brengen tot werkelijk inzicht in, gevoel voor haar eigenlijke geaardheid, haar beteekenis, haar waarde?

En, aangenomen dat ze tegen al die proefnemingen bestand blijkt, zal dan het oordeel dat we ons vormen over haar, in overeenstemming zijn met het oordeel van den Baliër zelf? Want per slot van rekening draagt alleen hij de verantwoordelijkheid voor haar, zoodat we aan zijn eigen oordeel het allergrootste belang moeten hechten.

Maar neen! Zonder twijfel, néén! Die overeenstemming zal blijken te ontbreken. Misschien dat men het op sommige punten eens wordt, maar dan meestal puur bij toeval. En voor den Baliër zullen onze oordeelvellingen ongetwijfeld iets totaliter onbegrijpelijks blijken;

ze zeggen hem niets. Overigens zal het hem ook wel van harte onverschillig zijn, wat voor gekke, hoogdravende theorieën we over zijn muziek in elkander zetten.

Dat er bij zijn en onze muziek twee uiterst verschillende werelden in het geding zijn, het kan uit de feiten bewezen worden. De partij van een tromspeler in zijn gamelan lijkt ons vaak iets haast onbegrijpelijk, onontcijferbaar gekompliceerds. Misschien lukt het ons na eindelooze, meestal elkander tegensprekende, berekeningen, en eventueel niet eer we onze toevlucht bij logarithmen hebben gezocht en lange tabellen en verduidelijkende diagrammen en kurven hebben opgesteld en gekonstrueerd, en dus veel moeite, inspanning, en tijd aan de zaak besteed hebben, daar zeker systeem in te ontdekken, en die rhythmiek te reduceeren tot bepaalde betrekkelijk overzichtelijke formules. — Maar wat dan nog? Dan zitten we weer aan den grond. Eigenlijk zijn we nog geen sikkepit opgeschoten. Het verschijnsel zelf: hoe het mogelijk is, dat zoo'n kleine Balische jongen, niet ouder dan acht of tien, volmaakt zonder inspanning zijn rhythmisch krankzinnig gekompliceerde trompartij verstaat, onthoudt en als iets dat van zelf spreekt uitvoert zonder een enkele fout, — dat verschijnsel blijft net zoo onbegrijpelijk als het was. Met al onze berekeningen zijn we eer verder van de oplossing af geraakt, dan daar dichterbij. Ons ontbreekt blijkbaar het juiste middel, de sleutel tot de oplossing van het probleem. Misschien mankeert ons ook een bepaald zintuig, een psychische fakulteit, die bij ons niet tot ontwikkeling is gekomen, zoodat we niet met de oplossing opschieten, haar zelfs niet benaderen kunnen. Misschien is het verschijnsel op zich zelf eenvoudig genoeg. Misschien verkeerden we in een dergelijke positie als met de moeilijkheden van een pas ontdekt, onbekend hiërogliefen- of geheim-schrift, waarbij we immers ook gedwongen zijn te opereeren met hulpmiddelen, die met de onbekende taal zelf maar weinig te maken hebben en overigens van heel verschillende aard kunnen zijn, (berekeningen, tabellen, vergelijkingsmateriaal uit andere talen). En ook daarbij is het heelemaal nog niet zeker, als er ten leste een systeem voor den dag komt, dat ons dit zal in staat stellen de taal zelf te verstaan, nog minder, dat we haar nu zullen kunnen spreken.

Maar ik wil, ten bewijze, dat een Baliër over andere „middelen”, (muzikale fakulteiten) schijnt te beschikken dan wij, nog een tweede voorbeeld bijbrengen, en dat voor ons ook al weer iets heel onbegrijpelijks heeft. Het dateert van nog kort geleden.

De „angkloeng”-muziek van Noord-Bali had in de laatste jaren groote veranderingen ondergaan. De gamelan's van deze categorie, oorspronkelijk viertonig, waren bijna allemaal in vijftonige veranderd. En daar is een heel nieuwe muziek op ontstaan, (in zekeren zin iets in den geest van de verdere zeer moderne kebyar-muziek, maar toch weer met een ander, zelfstandig karakter, dat eigen grondtrekken vertoont). In Zuid-Bali, dat wat betreft moderniteiten, altijd wat achteraan komt hinken, had men van die metamorfose maar weinig vernomen. Maar een lid van een van de beste Zuid-Balische angkloeng-orkesten, dat enkele dagen in Noord-Bali was geweest, had daar toch zoo'n gemoderniseerden gamelan-angkloeng gehoord. Hij was er enthousiast over en vertelde er na thuiskomst over in zijn gamelan-vereeniging. Ze waren allemaal even benieuwd; en op een goeden dag kwamen ze bij mij aan met den wensch hun gamelan ook te vervormen om er de nieuwste muziek op te kunnen spelen. Ik was natuurlijk bijzonder ingenomen met dat denkbeeld: juist het „levende” van de Balische muziek heb ik altijd buitengewoon gewaardeerd. En, wetend dat de vereeniging arm was, liet ik voor mijn rekening nieuwe instrumenten vervaardigen, die op de nieuwe manier werden gestemd. De twee beste muzikanten en leiders van het orkestje reden naar Noord-Bali, naar een dorp in de bergen daar, dat den roep genoot de beste moderne angkloeng-muziek te maken. Ze zijn daar alles in alles . . . drie dagen gebleven. In dien tijd was er twee maal gelegenheid om het orkest van dat dorp de nieuwste komposities te hooren spelen. Verder hadden ze die dagen met den leider van dat orkest zitten praten, wat op den gamelan getijngeld, bepaalde dingen geprobeerd en zoo'n beetje ingestudeerd. Natuurlijk had de leider van het orkestje daar, een heel gewone boer, intusschen ook nog een deel van zijn tijd aan zijn gewone werk op het veld of in huis moeten besteden. — Hoe dat zij, overgelukkig thuis gekomen, zetten de twee aanvoerders van onzen nieuwen Zuid-Balischen gamelan dadelijk, vol enthousiasme, de repetities op gang. Ze vertelden, ze legden de structuur van de heele kompositie uit, ze demonstreerden nu en dan een stuk van de thema's of een passage. Zoo probeerde en studeerde men iederen avond enkele uren lang. En, — na een maand speelde dit Zuid-Balische orkest die nieuwste Noord-Balische kompositie niet alleen zonder fouten, maar ook zonder een spoor van aarzeling, kortom: precies alsof het hun eigen werk was. Ik moet hier nog aan toe voegen, dat het een stuk was, dat meer dan een uur duurde, en heel anders was van vorm, van rhythmisch

samenstel, van speeltechniek, dan welk stuk ook, dat de menschen totnutoe hadden gespeeld of gehoord. Alles in deze kompositie is gekompliceerd en ingewikkeld tot in de kleinste details van de instrumentatie toe, en vol van allerlei onverwachte, niet-te-vermoeden, en zóó geraffineerd gekonstrueerde rhythmische effecten, dat men er bij het aanhooren van in de war raakt, ja er duizelig van wordt. Met een woord: dingen, waarvan men het equivalent, of tenminste iets wat er mee kan worden vergeleken, alleen zou kunnen vinden bij moderne westersche componisten als Strawinsky, Milhaud of Bartok. — Wat mij betreft, ik ben nu toch al aan heel wat moeilijkheden gewend, maar ik heb weken en maanden noodig gehad om in dat stuk thuis te raken en het op te schrijven, en ik geloof niet, dat het mij ooit lukken zou al die moeilijkheden in de verschillende partijen te beheerschen uit het hoofd. — Van de geheugen-prestaties der Baliërs gesproken, die lijken me volkomen onverklaarbaar; ik zou haast zeggen: boven-menschelijk, boven-natuurlijk. Maar wat nu allerwonderlijkst is, een van de aanvoerders van dezen gamelan, die toch ongetwijfeld verdient beschouwd te worden als een in buitengewone mate door-een-God-begenadigd musikus, en die in zijn, wat gemoderniseerde, huis een klok aan de muur heeft hangen waar hij erg trotsch op is en die elk kwartier de beroemde „Westminsterklokken” laat slaan, die Balische toonkunstenaar is ten eenenmale buiten staat die toonsuccessie ook maar eenigszins korrekt te reproduceeren. En toch heeft hij dat melodietje, dat toch waarachtig het allereenvoudigste is, dat men zich maar kan voorstellen, nu zeker al wel duizenden keeren gehoord! — Maar blijkbaar is dit voor hem iets volkomen anders. —

Het is iets merkwaardigs, iets treffends, dat een Balisch „musikus”, (wanneer men in onze gewone termen over hem mag spreken), eigenlijk heelemaal geen muzikaal „gehoor”, zoo als wij dat in de muziek onontbeerlijk achten, schijnt te hebben. Met onze middelen metende, zou men tot de konklusie komen, dat om (Balisch) te musiceeren, men het best zónder „gehoor” kan stellen. Voor den Baliër zelf schijnt het iets nogal heel onverschilligs te zijn, hoe de klank of de stemming van een gamelan is. Twee grondig verschillende toonsoorten beschouwt hij gemakkelijk als identiek en zal ze dan ook een en denzelfden naam geven. Een allerpijnlijkst valsche gamelan kan hem eigenlijk weinig schelen, en of de fluit daarbij dan nog doorlopend een toon te hoog of te laag speelt, dat hoort hij nauwelijks. Zulke zuiver akoustische kleinigheden

schijnen geen belangrijke rol te spelen en nauwelijks iets met zijn muziek uit te staan te hebben! Wijst men er een Baliër op, dat er toch het een of ander niet heelemaal in orde schijnt te zijn, dan lijkt hij er niet veel van te begripen en min-of-meer in de war, en zegt bijvoorbeeld: „O ja?, — vindt u? Maar dat zou nog niet erg zijn, dat zou gemakkelijk veranderd kunnen worden”. Maar wordt het dan veranderd, dan merkt hij nauwelijks dat er iets is anders geworden! En dat, terwijl hij toch zijn muziek zóó lief heeft, zóó in haar lééft, als nauwelijks één ander volk ter wereld!

Maar het is dan ook alsof bij het memoreeren van muziek de Baliër zijn „gehoor” nauwelijks gebruikt. Men krijgt eer den indruk, dat hij dat doet met zijn geheele wezen, zijn heele organisme; alsof dit, zijn hééle fysieke lichaam, de golven, de dynamiek, de rhythmiek van zijn muziek inzuigt, tot hij zèlf een deel van haar geworden is. —

De muziek in het Balische leven; — de héél groote rol die zij daarin speelt, is bekend genoeg. Men kan zich den Baliër nauwelijks zonder muziek voorstellen. Hij heeft haar blijkbaar even zeer noodig als lucht of water. Muziek in het nauwste verband met zijn religie en zijn a dat, begeleidt hem zijn heele leven door. Er zal wel geen dorp wezen, dat niet voor het minst één gamelan, zij het ook nog zoo'n primitieven heeft. Maar meestal zijn het er meer, en wel verschillend van aard al naar de ceremonieele of sakrale gelegenheden waarbij ze gebruikt worden. Het meest verbreid zijn de gamelan gong gdé, de gamelan angkloeng, en de gendèr wajang. Daarvan mag de eerste eigenlijk bij de tempel-feesten, de tweede bij lijkverbrandingen en de derde bij verschillende huiselijke feestelijkheden niet ontbreken. De traditioneele, oudere muziek die daar hoofdzakelijk bij wordt gespeeld, draagt dan ook een gedecideerd ceremonieel, sakraal karakter. Maar met haar als uitgangspunt heeft zich, (misschien pas in de laatste tientallen jaren) ook een zuiver wereldlijke en meer moderne muziek ontwikkeld, die, dit in tegenstelling met de oude traditioneele, een opgewekt, een wierig, eigen zelfstandig leven vertoont en onophoudelijk aan verandering en ontwikkeling onderhevig is.

Van alle gamelan-soorten is het de gamelan gong gdé geweest, die het eerst groote, heel groote veranderingen heeft ondergaan. Zoodat men zelfs den modernen gong kebyar, die zich uit hem heeft ontwikkeld, als een geheel nieuwe, zelfstandige gamelan-soort kan beschouwen. Geen enkel instrument, dat een

bestanddeel van den gamelan gong gdé in zijn ouden staat uitmaakte, is onveranderd gebleven. Of zijn vorm is veranderd, of zijn muzikale functie. Het verloop van zaken was echter natuurlijk niet over heel Bali hetzelfde, en de zaak voltrok zich ook niet inééns. Al naar omstandigheden, naar plaatselijken smaak en mode heeft de gong kebyar in de verschillende streken van Bali zich ontwikkeld, en blijft hij zich verschillend ontwikkelen. En die verschillen zitten niet alleen in het uiterlijke, zuiver in de instrumenten als zoodanig, maar vooral in de daarop gespeelde muziek, de kebyar-muziek zelf.

In Noord-Bali bijvoorbeeld, waar de oude traditioneele muziek (lambatan) helaas al zoo ongeveer heelemaal is verloren gegaan, — alleen vindt men nogal eens in ver afgelegen bergdorpen een gamelan gong, die nog in staat is de onbedorven oude muziek te spelen, — in Noord-Bali hebben de meeste gamelan's een dreunenden, rinkelenden klank; en ze staan van belang lager wat stemming aangaat, dan de Zuid-Balische. En de kebyar-muziek, naar men weet in Noord-Bali ontstaan, en die daar steeds nog weer nieuwe verrassingen weet te bereiden, streeft er voornamelijk naar de allergrootste precisie en virtuositeit; aan voordracht en nuanceering wordt blijkbaar minder beteekenis toegekend.

In Zuid-Bali daarentegen, waar de gamelan's hooger zijn gestemd en het timbre mooier, klankrijker is, zijn de menschen vooral gesteld op verfijning van het spel, van phraseering, nuanceering, op een grootere afwisseling, op sterkere dynamische contrasten, maar staat het spel wat de zuiver mechanische techniek aangaat, zeker niet op het, werkelijk onovertreffelijke peil van het Noord-Balische.

Oost-Bali op zijn beurt richt zich meer naar den Noord-Balischen stijl, maar is niet zoo radikaal en heeft enkele fijnheden van den Zuid-Balischen overgenomen. —

In de meeste gevallen zullen op Bali de gamelan's zelf wel tot het bezit van een dorp of een tempel hooren; maar de spelers vormen een, speciaal voor dit doel in het leven geroepen, gamelan-vereeniging. Maar het gebeurt ook wel dat zoo'n vereeniging (sekaha) haar eigen instrumenten bezit, of dat ze zich gevormd heeft om een gamelan, die het eigendom is van een vorstelijke familie, een dorpshoofd of van een of ander welgesteld particulier.

Er zijn verscheiden honderdtallen van zulke sekaha's op Bali, die natuurlijk niet allemaal op een zelfde niveau staan en ook niet alle er naar streven iets bijzonders te bereiken.

Maar sommige stellen er een eer in den roep te genieten, dat ze de beste zijn van hun distrikt, en tusschen de „gong”-vereenigingen van den eersten rang heerscht er dus groote wedijver. Maar nooit blijft er een lang op de allereerste plaats. Nauwelijks begint er een zich te vleien met de gedachte, dat haar superioriteit door niemand kan worden aangevochten, of ze wordt binnen een paar maanden door een andere overtroefd.

Wanneer een vereeniging goede zelfstandige musici bezit, die er plezier in hebben zelf iets nieuws voort te brengen, zorgen deze zelf voor de vernieuwing van haar repertoire, waarbij vaak ook sommige andere leden hun bijdragen leveren door hun eigen partij nader uit te werken. Maar beschikt men niet zelf over de noodige gaven of heeft men geen lust, dan zoekt men een leermeester, meestal de aanvoerder van een andere vereeniging, die dan zijn nieuwe leerlingen een der stukken van zijn eigen vereeniging inprent. Men kiest het liefst iemand uit een streek die zoo ver mogelijk af ligt, omdat men dan het minst kans heeft, dat een andere vereeniging in het distrikt hetzelfde stuk toevallig ook al speelt.

Dit nieuwe soort van stukken, „kebyar”, „gebyar” of „kebyang” genaamd, kan vergeleken worden met onze westersche „fantasie”, of nog beter met onze „potpourri”. Ze zijn een konglomeraat van enkele bekende thema's, meer of minder fortuinlijk aangeengereg, meestal ontleend aan het repertoire van de andere categorieën van gamelan's, (pelègongan, angkloeng, gendèr wajang, gambang); elk thema herhaalt zich met verschillende variaties, paraphrases en rhythmische versieringen, en wordt door korte, rhythmisch zeer sterk bewogen, er naar vrije ingeving bij gekomponeerde, tusschenspelen met een volgend thema verbonden.

Op de handigheid der paraphrases en de natuurlijkheid en logika van de overgangen schijnt bizonder veel aan te komen. Een algemeen bekend thema kan met zoo verschillende, allerbedriegelijkst verrassende saucen worden opgediend, dat men het nauwelijks herkennen zou; en de geledingen, de „scharnieren” kunnen zoo bekwaam zijn gekonstrueerd en zoo goed „geolied”, dat de toehoorder al in het nieuwe thema is beland, zonder dat hij zich rekenschap van geeft, wat hem precies is overkomen. Werkelijk nieuw gekomponeerde thema's of motieven worden maar uiterst zelden toegepast.

Erkend moet worden dat de kebyar-muziek, over het algemeen genomen, hoe interessant ze met haar aldoor afgewisselde fascineerende

rhythmeeringen, synkopeeringen en verrassende effecten ook is, ons maar uiterst zelden heelemaal tevreden stelt. Het ontbreekt haar aan de heerlijke natuurlijke logika, aan de schoonheid en nobelen vorm van de oude traditioneele muziek. En vaak geeft zij de gewaarwording van gedecideerde oppervlakkigheid, rommeligheid, van gebrek aan homogeniteit en groote lijn; — alsof ze geen vasten grond onder de voeten heeft en alles in de lucht hangt.

Maar de frischheid, de vitaliteit, het plezier in het leven waaraan zij uiting geeft, haar overvloed van gezonde, wilde verbeeldingskracht en haar onuitputtelijke vindingrijkheid, ze boeien iemand toch en houden hem voortdurend vast, zoodat men nooit de hoop opgeeft, dat haar, nog-niet-te-voorzien, ontwikkeling niettemin nog velerlei schoons voor ons verborgen houdt. Of mag men toch niet van ontwikkeling spreken? Zou ontarding toch het juiste woord zijn?

Noord-Bali is, naar ik al vermeld heb, naar alle waarschijnlijkheid het punt van uitgang geweest inzake de kebyar-muziek. Trouwens speelt m.i. Noord-Bali nog altijd de beslissende rol voor heel Bali wat nieuwe invallen en moderniteit van geest betreft.

Al jaren is het daar gewoonte gamelanwedstrijden te organiseren, en wel niet zelden op een pasar malem die gehouden wordt ter gelegenheid van een meer- of-min belangrijke openbare feestelijkheid. Maar in hoofdzaak vinden ze toch plaats bij voorname lijkverbrandingen, zijn daarbij al bijna een vaste instelling geworden. Er spelen dan meest twee maar vaak ook drie of vier gamelan's „om strijd”. Ze spelen zoo lang als de feestelijkheden duren, dus bijvoorbeeld twee of drie dagen lang. Het gebeurt maar zelden dat er een officieele jury wordt gevormd, en gewoonlijk worden er ook geen prijzen uitgelooft. Wel krijgen alle gamelan's een heel behoorlijk honorarium en hebben de spelers vaak ook nog vrij eten. Maar het publiek, de toehoorders, meestal ten getale van enkele duizenden, moeten maar zelf een oordeel vellen. Natuurlijk zijn de meningen verschillend, maar niettemin schijnt er na eenigen tijd een algemeen oordeel uit te kristalliseeren, dat dus den doorslag geeft.

De eerste gamelan-wedstrijd in Zuid-Bali heeft, voor zoover ik weet, pas enkele jaren geleden plaats gevonden; óók bij een groote lijkverbranding. Deze werd gehouden door den Déwa Agoeng van Kloengkoeng, maar tot den wedstrijd werd het initiatief genomen van Europeeschen kant. Er was een echte jury inge-

steld, uit acht Baliërs bestaande, tot de beste muziekkenners der verschillende distrikten behorende. Twee prijzen waren er geschonken door het „Bali-museum”, dat zich ondermeer bevordering van de levende Balische kunst ten doel stelt; verder hadden particulieren er nog twee uitgelooft.

Bekend was, dat Baliërs vaak in twijfel kunnen zijn, wien een prijs toekomt, omdat soms een bepaalde gamelan een bizonder goed en interessant stuk ten beste geeft, maar een andere technisch veel beter speelt. Dus was er besloten dat er afzonderlijke prijzen zouden zijn voor de beste kompositie en voor het beste spel. Verwacht werd, dat dit de beoordeeling en de toekenning der prijzen zou vergemakkelijken. Maar het liep met het oordeel heelemaal in het honderd! De jury kon het met den besten wil niet eens worden en gaf tenslotte een gelijken prijs aan alle vier de wedijverende gamelan's. De meespelende „gong”'s bij die gelegenheid kwamen uit Belaloan (Badoeng), Pangkoeng (Tabanan), Selat (Karangasem) en Menjali (Boelèlèng). En naar mijn persoonlijke meening had Menjali de eerste prijs moeten krijgen voor de kompositie en Pangkoeng voor het spel. Maar als gezegd is dat een volkomen eenzijdig, naar Westersche gevoelens te werk gaand, persoonlijk oordeel.

En, jammer genoeg; maar deze gamelanwedstrijd had voor Zuid-Bali ook niet precies de gevolgen, die men verwachtte. Men verwachtte namelijk, dat onderscheiden gamelan-vereenigingen erdoor zouden worden aangespoord zich intensief te oefenen en er ook een impuls van zou uitgaan tot het komponneeren van veel nieuwe muziek, — en het zodoende ook vaker tot nieuwe wedstrijden zou komen. Maar het enthousiasme vervloog snel, — alles sliep, echt op z'n Zuid-Balisch, weer voor enkele jaren zoo'n beetje in. Waarmee natuurlijk niet is gezegd, dat er minder werd gemusiceerd. Overal bleef de muziek voortleven en ontwikkelde zich langzaam. Vooral de techniek van het spel verbeterde zich hoorenderooren.

Men is gemakkelijk geneigd aan het steeds toenemende tourisme veel kwaads in de schoenen te schuiven, en te beweren, dat het zijn, berucht slechten, invloed ook op de Balische kunst uitoefent. Dat is voor een deel helaas maar al te waar, en wel in het bizonder op het gebied van het houtsnijwerk; maar alléén wanneer de Baliër merkt, dat de tourist er heelemaal geen verstand van heeft en dat hij alles, goed en slecht koopt met eenzelfde enthousiasme. Maar gelukkig is het tenminste met de muziek wat dit betreft beter gesteld. Want alles wat de meeste touristen te hooren

krijgen, (daargelaten nu echt Balische uitvoeringen of vertooningen die zij zuiver bij toeval en geluk in een dorp kunnen bijwonen), wordt door de K.P.M. gearrangeerd; en tot nu toe heeft deze altijd haar best gedaan om het mooiste te geven wat er te krijgen is.

In het begin maakte men echter de groote fout, jarenlang altijd een en denzelfden gamelan, weliswaar in zijn tijd de beste van Zuid-Bali, voor de touristen te laten spelen. Dit had het funeste, treurige resultaat, dat die gamelan-vereeniging, wetend, dat ze voorloopig toch „binnen” was, geen tijd en geen lust meer had voor zich zelf verder te studeeren, zoodat het met haar, bij veel andere vergeleken, met een vaart bergaf ging. (Ze is trouwens nog altijd niet heelemáál bekomen van dien slag.) Maar gelukkig liep dat gauw in de gaten en werden er van dat moment af aan beurt om beurt verschillende goede gamelan-vereenigingen geëngageerd, die natuurlijk stuk voor stuk trachten het allerbeste te geven, om dit eervolle en voordeelige emplooi niet te verliezen.

De gamelanwedstrijd te Gianjar.

Met het herstel der „Zelfbesturen” schijnt er overal in dans- en toonkunst nieuw leven te zijn gevaren. Van dat tijdstip af zijn er dan ook in bijna al de „negara”'s wel kleinere „gong”-wedstrijden gehouden, waarbij de beste gamelan's der verschillende distrikten naar de prijzen dongen. De onlangs gehouden groote wedstrijd is daarvan, mag men wel zeggen, een verder gevolg geweest, want aan dit concours hebben bijna alleen prijswinnaars van die kleine lokale wedstrijden deel genomen.

Verschenen waren de volgende „gong”-vereenigingen:

Uit Negara	Gianjar		de	Gong	Pliatan
„	„	Bangli	„	„	Poeri
„	„	Karangasem	„	„	Nongan
			en	„	Poeri
„	„	Boelèlèng	„	„	Bandjar
„	„	Tabanan	„	„	Pangkoeng.

De jury bestond uit drie Anak Agoeng's, en wel de „Zelfbestuurder”'s van Kloengkoeng, Badoeng en Djembrana. Het was dus een jury van personen, die als groote muzikliefhebbers, zij het ook misschien niet als de allerbeste muzikkeners van Bali bekend staan en die, ieder in zijn gebied, veel hebben bijgedragen tot de bevordering der muziek. In ieder geval mocht worden verwacht, dat ze een tot op zekere hoogte objectief en onbevooroordeeld oordeel zouden vellen, aangezien er geen enkele gamelan uit hun eigen negara's meedong.

De wedstrijd bestond uit twee deelen. Eerst moest er „lambatan” gespeeld worden,

dus de oude, tradionele muziek; daarna kwam de afdeeling voor „kebyar”, de moderne. Naar reeds eerder gezegd is, hoort de „lambatan”-muziek op het repertoire van een klassieken, traditioneelen „gong gdé”, en haar te laten spelen door een „gong kebyar” is eigenlijk al dadelijk verkeerd. Door er een trompong, groote trommels (kendang) en rinkelbekkens (tjèntjèng) bij te doen maakt men van een gong kebyar nog bij lange na niet den ouden gong gdé waar hij zich uit ontwikkeld heeft. Tenminste lang niet altijd. Het hangt er heelemaal van af welke instrumenten indertijd totaliter zijn verdwenen dan wel sterk veranderd. Om zoo te zeggen is het bijna net zoo dwaas als het bij ons is een symphonie van Beethoven te laten spelen door een salon-orkest. Kunnen doet het natuurlijk; maar geen mensch zal verwachten dat men zoo een ideale weergave tot stand brengt!

Hoe dit zij, al de zes gamelan's, ieder in zijn eigen paviljoen opgesteld, die samen een grooten halven cirkel vormden, moesten dus om te beginnen een lambatan-stuk spelen.

Pliatan kwam het eerst aan de beurt. De spelers waren allen hetzelfde gekleed, echt Balisch: met ontbloot bovenlichaam, mooie, kleurige kain's en sapoet's, en hoofddoeken van prada-werk. De instrumenten met hun rijk beeldhouw-werk en verguldsel, ja de hééle uitdossing maakten een indruk van grooten praal en plechtigheid. De gamelan, — indertijd is hij ook op de tentoonstelling in Parijs geweest, — heeft een zeer schoonen klank, zacht en zangerig en die ver „draagt”. De oude muziek werd weergegeven met gevoel voor haar stijl, mooi en nobel, maar naar mijn meening toch met te veel geraffineerde nuances, die niet heelemaal leken te passen bij de klassieke strengheid van dit genre van muziek. Maar vooral klonk het heele spel toch eigenlijk niet grootsch genoeg, wat naar mijn gevoel hoofdzakelijk kwam door de betrekkelijke ongeschiktheid van dit orkest, dit instrumentarium als middel van weergave, door het te zachtzinnige klankgehalte van den gamelan. De trompong-partij werd gespeeld met bijzonder mooie, gevoelige figuraties, maar een beetje te onverschillig; wat er in ontbrak was de heerlijk onbekommerde vrijheid van spel, de groote „geste”, het „elan” waarmee een eersterangs-, ervaren trompong-speler de hoofdmelodie van een lambatan-stuk pleegt voor te dragen. Maar alles in alles was het een prestatie die werkelijk voldoening gaf en in ieder geval heel aangenaam om te hooren.

Toen was Bangli aan de beurt. Bangli zelf,

maar ook veel dorpen in zijn gebied hebben nog tal van heerlijke, ouderwetsche, nog in het geheel niet bedorven gong gde's. De oude lambatan-muziek wordt hier dan ook juist nog zeer veel gespeeld, en wel volkomen zuiver en ongewijzigd wat de komposities zelf en wat den stijl betreft. Maar omdat het bij dezen wedstrijd, misschien wel in hoofdzaak, op de kebyar-muziek zou aankomen, had de Zelfbestuurder van Bangli helaas alléén een gong kebyar gestuurd, en daarvan zijn er in zijn gebied eigenlijk nog heelemaal niet veel goede. De klank van den gamelan was ongelukkig en valsch, hetgeen, als gezegd, voor Balische ooren niet zoo erg is. De trompong, het instrument dat bij lambatan-muziek de hoofdmelodie doet weerklinken, zal wel op het laatste moment geleend zijn bij een ongebruikten ouden gamelan en aan dezen hier toegevoegd; hij had een andere stemming dan de rest en heelemaal een doffen en hollen klank. Dat was heel jammer, want de stijl van het stuk en het spel waren uitstekend, vooral in langzaam, afgemeten tempo. Maar de trompong gaf nauwelijks geluid en werd in het forte vaak heelemaal bedolven door het gewirwar der andere instrumenten. Bovendien werd ingevolge een misverstand een heel kort stuk gespeeld. De spelers hadden meenen te verstaan, dat ze op een later tijdstip nogmaals gelegenheid zouden hebben, oude muziek te spelen. Een doorn in het oog was voor mij ook de kleeding van de spelers: een mixtum van smerige, ongewassen hemden en pullovers, dat een allerongunstigsten indruk maakte; het leken toevallig te hoop geloopt koeli's! Het is onbegrijpelijk, dat men niet meer waarde hecht aan de echt Balische kleedij, die in haar eenvoud zoo ordentelijk, zuiver en nobel is.

Na Bangli speelde de gamelan van den Zelfbestuurder van Karangasem. Weliswaar was de klank van dezen gamelan beter, Forscher, maar het spel was onrustig; ze hielden slecht tempo en het klonk ten deele zeer stijf en als beginnerswerk. Geen sprake van de elegantie, van de afgemetenheid, van de grandioosheid der oude muziek. Daartusschen lange intermezzi van kekawin (het reciet van oude teksten) waar men door den grooten afstand en het rumoer van het volk nauwelijks wat van hoorde. Dan weer een stukje verhaspelde muziek en zoo zou het waarschijnlijk urenlang zijn doorgestaan als niet interrupties uit het volk en van de jury-zelf de spelers hadden stop gezet. — Groot vermaak; het publiek lachte!

De volgende gamelan was die uit N o n g a n. Enkele weken eerder had die den eersten prijs

gekregen bij een plaatselijken wedstrijd in Karangasem. De klank van den gamelan was sterk en pittig. Het spel vol temperament en goed van techniek. Maar er ontbrak weer stijlgevoel aan. Details van de instrumentatie waren sterk „verkebyard”. De zeer gemoderneerde ornamentteering zat vol van alle-mogelijke goedkoope effecten, misplaatste plotselinge accoorden en rusten, accenten die in het minst niet bij den stijl pasten; en die ook heelemaal niet de gedecideerde vervelendheid van de heele zaak verhielpen.

Wat B a n d j a r (B o e l è l è n g) ten beste gaf in plaats van klassieke muziek, liep, gelijk men al wel vantevoren kon vermoeden, op een volkomen fiasko uit. Ik heb al vermeld dat lambatan-muziek in Noord-Bali nauwelijks meer gespeeld wordt; een moderne, 'n eerste plaats innemende gong kebyar, als die van Bandjar, heeft misschien zelfs nooit van het bestaan van lambatan-muziek gehoord. Het jammerlijke, belachelijke stukje muziek dat ze gaven bij wijze van kompromis, en alle poespas die ze er bij vertoonden, was weer een bewijs van bedroefde degeneratie en van het dreigende gevaar dat de Balische kultuur ten onder zal gaan ten gevolge van den slechten en kwalijk begrepen invloed der zoogenaamde civilisatie van het Westen.

Ze hadden een „echt” tooneel opgebouwd met ontzettend geschilderde koulissen, die zonder dat het zin had werden opgehaald of neergelaten. Op een stond een „wonderschoon” slot aan den Rijn, op een tweede een populierenlaan langs een vaart, in perspectief. En al die zóó zeer „passende” achtergronden vertoonden zich in een omlijsting die er Balisch moest uitzien, met een geschilderde méroe links, en een rechts, waarbij aan den eenen kant een priester, en aan den anderen een meisje, stonden te offeren, allemaal even klad-dig en stijf geschilderd met in de verte linden en eiken, en met zwaluwen, die tusschen de wolken waren vastgevroren in het blauw van den hemel. Van achter een dier „betooverende” landschappen trad een juffertje naar voren. Ze had een sarong met bloemetjes aan, benevens een kabaja van saphirblauwe doorzichtige en met zilveren sterren geborduurde stof, waar doorheen de kant aan haar borsthouder bijzonder duidelijk te zien was. Ze had twee dunne, lange, elegante maar wat teringachtige stokjes in haar handen en ging daarmee achter den reusachtigen trompong zitten, om vervolgens met veel demonstraties van gevoel en koketterie, men zou zoo zeggen nèt te doen alsof ze uit het robuste instrument de allerheerlijkste, sprookjesachtigste tonen kon voor

den dag tooveren. Maar en kwam niets ! Alleen wat druppels van heesche, miezerige toontjes, die iemand altijd nog beter, genietbaarder en aannemelijker uit den een of anderen ouden kookpot kan halen door er toevallig tegenaan te stooten, en die goddank dadelijk versmoord werden door het daveren van het ensemble. Verder zong ze ook met een pieperig stemmetje klassieke teksten, die naar oude zede door een van de gamelan-spelers werden vertaald in het Balisch. (Bebasan, kekawin.) Daartusschen donderde dan het „tutti” van het heele orkest zijn refreinen, wat wel stukjes oude muziek kunnen zijn geweest, maar onherkenbaar door de dolste fratsen van kebyar-rhythmiek. En zoo ging het een heelen tijd door ; tot lambatan-spel kwam het geen oogenblik. Tenslotte nam het mooie juffertje bescheiden afscheid en verdween achter de populierenlaan.

Zoowel het publiek als de jury voelde zich vrijwel belâtafeld ; in alle gevallen wist niemand precies wat hij er van moest denken of zeggen !

Toen, dadelijk daarna, de Gong Pangkoeng (Tabanan), de laatste van de rij, begon te spelen, voelden al de toehoorders zich weer „thuis”. Na dat Bandjarsche „gehoest” klonk de gamelan van Pangkoeng iemand heerlijk schoon en zuiver in de ooren. Er werd een lang, rustig lambatan-stuk gespeeld, in veel deelen. Vergeleken met Pliatan waren spel en voordracht evenwel nogal stijf, droog ; iemand zou haast zeggen cerebraal. Maar toch mocht wellicht alles heel juist en goed gespeeld heeten ; alleen ontbrak er levendigheid aan, gevoel voor de juiste afmeting. De groote waardigheid en schoonheid der muziek werd niet werkelijk overtuigend weergegeven. Het had iets van de uiteenzetting van een, niet slecht geformuleerd, dogma.

En hiermede was het eerste deel van den wedstrijd geëindigd. Na een pauze waarin men wat uitrusten, eten en weer op zijn verhaal kon komen, begon het tweede, gewichtigste, deel van het programma, de moderne kebyar muziek.

Het was weer de Gong Pliatan, die moest beginnen. — Ingevolge een impuls, die natuurlijk ook weer is uitgegaan van Noord-Bali, hebben de Zuid-Balische gong kebyar's zich den laatsten tijd in het bijzonder toegelegd op de bewerking van stukken uit het repertoire van de gendèr wayang, den gamelan die wordt gebruikt ter begeleiding van het schimmenspel (wayang koelit). De muziek van dit kleine ensemble (dat vier gendèr's omvat), en in een

toonsoort staat die dicht nadert tot het Javaansche sléndro, is teer en heeft figuraties die hoogst eigenaardig en vaak erg ingewikkeld zijn. Overgezet voor gong kebyar krijgt ze een heel nieuw en fascineerend karakter, voornamelijk door de heel andere toonsoort, maar wordt ook nu alléén door de groep der gendèrachtige instrumenten gespeeld ; die groep breidt zich in den modernen gong kebyar aldoor uit. Wat de spelers daarbij presteeren aan exaktheid en precisie van samenspel is ongelooflijk, want terwijl hun aantal vaak stijgt tot zestien of achttien, spelen ze als één man en dat zonder iets van leiding. Want zelfs de trommen, die anders een soort van dirigenrol spelen, ontbreken er aan. Vooral wie voldoende ondervinding heeft van de moeilijkheid van werkelijk goed samenspel op maar twee of drie pianofortes, zal het bijna iets ongelooflijks vinden, dat zulk een samenspel als dat van die vele gendèr-instrumenten menschen mogelijk is.

„Merak ngilo” (de dansende pauw), in de overzetting die het werk is van den beroemden muzikant en komponist I Lotring uit Koeta (Badoeng), door den Gong Pliatan als een soort van „ouverture” gespeeld, is werkelijk feeëriek schoon. Dit „gendèran”-stuk werd met de volkomenste geacheveerdheid, teerheid en fijnheid van nuanceering voorgedragen. De kebyar-kompositie, die volgde, was duidelijk van recent Noord-Balische herkomst, met zeer interessante gedeelten, zeer rijk aan afwisseling van thema's, met veel geraffineerde accenten, passages waar iemand de adem bij blijft stil staan, en werd gespeeld met veel temperament, frischheid van geest en uiterste flonkering en kracht van kleuren. — De dansen die erbij uitgevoerd werden, maar die bij de beoordeeling niet in aanmerking zouden worden genomen, waren in een nieuwen, naar mijn meening niet zeer gelukkigen, vorm gegoten. De kebyar-danser Rindi, die als gast meewerkte, zat niet volgens gewoonte al bij het begin in het opengelaten vierkant midden in den gamelan, maar kwam dansend door het gordijn geschreden gedurende het korte voorspel ; zoo ongeveer in lègong-stijl. Pas toen hij was gaan zitten begon de eigenlijk kebyar. De danser verbeeldde een prins, die gaat mediteeren op een berg. Na zijn kebyar-dans bleef hij daarom zitten in het midden van den vierhoek, mediteerende. Twee lègong-danseessen zweefden dansend door het gordijn, hemelnymphen voorstellend die den prins moeten storen in zijn meditatie. Ze hadden prachtige, in goud pronkende, lègong-kostuums aan, en ze hanteerden niet gewoon waaiers maar droegen ieder twee vlindervleugels aan hun armen,

overgenomen uit de „baris kekoepoe”). De verleidingsdans was zeer schoon en vol van gratie en teederheid. De prins ontwaakt uit zijn meditatie en op het moment dat hij ze pakken wil ontzweven hem de nymphen. De prins is ongelukkig, wanhopig. Daar verschijnt Batara Surya, de zonnegod, — als baris-danser. Het was Déwa Gdé Raka, naar algemeen erkend wordt de beste Baris-danser van Bali, en zijn dans was kort maar van een onbeschrijfelijke kracht en sterke expressie. Batara Surya belooft den prins dat hij hem voor de twee gevluchte nymphen in de plaats twee meisjes uit India zal ten geschenke geven, — en die komen, nadat hijzelf verdwenen is, door het gordijn geschreden. Het waren de twee, zeer goede, lègong's uit Kedaton (Badoeng), aan alle bezoekers van Bali welbekend. Ze waren gekleed in den schoon vereenvoudigten trant van vrouwen die naar den tempel gaan, met bloemen in het haar, met de schouders naakt, en de borstdoek. Maar helaas vielen hun halskettingen en hun heelemaal Europeesche armbanden met de theaterachtig zilveren blikkeringen volstrekt uit het kader. Na een korten „liefde-dans”, die misschien een weinig overdreven was, dansten de prins en de twee meisjes weg door het gordijn. —

Het in-elkander weven van verschillende soorten van dansen ziet men den laatsten tijd aldoor meer. Ook dit is uitgegaan van Noord-Bali. Al sinds eenige jaren klutsen de meeste gong-vereenigingen daar onderscheiden dansen door elkaar. — Kebyar, lègong, topèng, djaok, ardja, baris. Maar Zuid-Bali is ook al met die liefhebberij besmet. Ik geloof, dat dit verschijnsel niet veel goeds met zich brengen zal. Nagenoeg ieder dans-genre is op Bali aan een bepaalden gamelan gebonden en het zou betreurenswaardig zijn wanneer door bedoelde nieuwigheden juist die menigvuldige, verschillende gamelan-soorten, — verschillend in instrumentenschat, repertoire en klankkleur, — te lijden zouden hebben, en mogelijk zelfs sommige soorten van gamelan's op den duur heelemaal in vergetelheid zouden raken, — wat trouwens met enkele al het geval is. Daar komt dan nog bij, dat zich op Bali een zekere neiging doet gevoelen, alles te verkorten en vooral „showy” in te richten; waarschijnlijk ook al onder invloed van onze „overhaaste” en op oppervlakkige effecten verzotte civilisatie.

Bangli's kebyar kon mij niet zeer behagen. Wel waren enkele van zijn nieuwe „gendèran”'s heel mooi en vol van fantasie, maar alles leek nogal heel ongedecideerd. Van de klimaxen in de komposities en van de kebyar-

accenten was eigenlijk nietsforsch en pittig genoeg, en de verschrikkelijke valsheid van de diskant-tonen in het bijzonder was zoo hinderlijk, dat ik het totaal niet erg genietbaar vond. Het had een effect als muziek, gespeeld op een ouwen rammelkast, dien iemand ergens op een hooizolder gevonden heeft.

De prestaties waar vervolgens de Gong van Karangasem de toehoorders op onthaalde waren: Veel Rumor om Niets. Het leek wel het dwaze spektakel, gemaakt door een bende van kwajongens die uit hun humeur zijn. Slecht samenspel. Zeker, er waren pogingen om ordentelijk te spelen en om een overdaad van temperament te suggereeren, maar alle grootspraak kon niet verbergen, dat het spel a.h.w. maar schooljongenswerk was. Ook nu werden er stukken kekawin ingelascht waar men niets van hoorde en die men dus waardeerde als momenten van verademing. Maar de kompositie zelf had ongetwijfeld veelbelovende passages; het was maar jammer, dat niets daarvan werkelijk tot zijn recht kwam.

Ensemble en techniek van den Gong Nongan stonden op een veel hooger peil. Maar de kompositie was wanhopig vervelend en dit werd nog apart onderstreept door een bijna volkomen ontbreken van welke nuanceering ook, (weer een van de nieuwste tricks van Noord-Bali). De menschen, — meerendeels heerlijk toetgetakeld, met gesteven hemden, dassen en liefst zwarte brillen, — speelden met de exactheid, regelmaat en de volharding van een onvermoeibare machine, waarbij iemand al gauw alle hoop op „storingen” liet varen! Een nooit verebbend fortissimo, een voortdurend „maar net zoo verder”, waar iemand het tenslotte flink op zijn zenuwen van zou krijgen! Maar goéd gespeeld; daar viel niets op af te dingen.

De twee danseressen, geleend van den gong Selat, gaven een dans die al even vervelend, eentonig was; een zwakke afschijn van den Noord-Balischen lègong-dans; en die is zelf al heel oninteressant.

Maar toen kwam de „clou” van den wedstrijd! Nauwelijks had Nongan tenslotte toch „de remmen aangedraaid” of duizenden toeschouwers stormden naar het open grasveld voor het „tooneel” van den Gong Bandjar. Nu zou men wat te zien en te hooren krijgen! Al sinds een aantal jaren had men in Zuid-Bali geen Noord-Balischen gamelan gong gehoord! Het kostte de veldpolitie handen vol werk om de opwinding van de opdringende volksmenigte wat te doen kalmeeren. — Onder

oorverdoovend vuurwerkgeknal werd het gordijn opgehaald, (ik geloof dat het het Vierwaldstätter - meer was bij maneschijn). Vóór de populierenlaan, waar we al kennis mee gemaakt hebben, stonden de gamelan-spelers precies in de rij, met witte hemden en zeer bonte kain's aan. Ze kwamen dichterbij getreden, bogen beleefd, met gevouwen handen, voor het publiek en voor de vorstelijke personen op de tribune. De toeschouwers waren zoo in spanning, wat er komen zou, dat ze den adem inhielden. Daar ratelde hard een elektrische bel. De populierenlaan vloog de lucht in, een overheerlijke, nog nooit en nergens vertoonde bloementuin onthullende. Twee olifanten van bordpapier stonden links en rechts voor een „marmereen” ballustrade en spuwden ruischende fonteinen van zilverpapieren water, waar elektrische fans leven aan inbliezen. Twee reusachtige rozeroode lotosknoppen van papier stonden vóór op het tooneel. Met een plotselingen knal, pistoolschot gingen ze open. In het midden van de lotoskelken zaten twee danseressen, schoon geblanket, met gouden blousjes, korte donkerpaarse kain's en witte katoenen kousen zonder schoenen. Ze vertrokken hun mond, aanvallig lachend (om te laten zien, dat ze allebei een echten gouden tand hadden) en stapten uit hun bloemen. Rondom de kain's, bijwijze van passement-omboordsel stond met latijnsche letters: „Slamat datang.” — Běh! běh! klonk het uit het publiek. Dàt, — zoo iets moois, — zoo iets heerlijks hadden ze toch niet verwacht! Zelfs niet er van durven droomen! Ze kregen er maar niet genoeg van het aan te gapen. Maar, met een onverwachte explosie barstte de gamelan los. Forte-fortissimo, presto-prestissimo stoomde het voort. Een ongehoord geraas met daartusschen het gedreun van „gebarsten” gong's en het oorverdoovend geknetter van de rinkelbekkens, die alles wat nog eenigszins het air van muziek had, oogenblikkelijk overstemden. En zoo ging het maar door; al maar door! Het was een waternival, een bandjir, monsterachtig van afmetingen, waar men eens en vooral in onder ging. Nergens een stroohalm om zich aan vast te klampen, geen oogenblik van verademing. Hoopte men een moment nu toch ergens aan land te worden gespoeld, dan kwam een nog giganteskere golf aangestormd en men moest weer mee, werd meegesleurd, stikkend in de dikke, taai kolken-de brij.

De ongelukkige danseressen, die er als twee slanke, giftig glinsterende wespen uitzagen, trachtten werkelijk iets te dansen; maar het bestond maar uit drie of vier figuren, die zich steeds herhaalden, gelijk de kronkelingen van

een meanderpatroon; ze draaiden heen en weer als poppen, met opengesperde oogen en een gestolden grijns, ze liepen naarvoren, liepen weer achteruit, doken in elkaar, draaiden zich om, stonden weer rechtop, hurkten, sprongen overeind; en dan alles weer van voren af aan; en wéér, en wéér. De muziek (als zooiets muziek mag genoemd worden), de muziek liet niet af, en dus moesten ook zij maar voort, voort. De katastrofe was nu eenmaal over haar losgebarsten en daar hielp niets tegen. Geen verzet was mogelijk, voor niemand. Dit was de zondvloed, of de jongste dag.

Of dat zoo anderhalf uur heeft geduurd of drie uren, weet ik niet. Hoe dit zij, toen dit kataklysmen net zoo plotseling verstomde als het losgebarsten was, baadde men in het zweet, men had het gevoel te zijn gebroken, liet zich, kapot, in een stoel vallen. Men was verwonderd dat men daar levend was afgekomen; dàt had kunnen uithouden. Goddank werden er net op dat oogenblik gefrappeerde dranken rondgediend.

Maar de plotselinge stilte die iemand omgaf had haast iets pijnlijks, men schaamde zich bijna. Maar toen men er langzamerhand aan wende, begon men zich eerst te realiseeren wat men daar eigenlijk beleefd had, wat iemand daar overkomen was. — Wat die gamelan daar technisch, en ook alleen al reeds als zuiver lichamelijke krachtproef had gepresteerd, om dit naar behooren te prijzen, daarvoor zou men, om zoo te zeggen, „folianten” noodig hebben. Het verstand blijft een mensch bij zooiets stilstaan. De virtuositeit, precisie, exaktheid zijn zoo grandioos, ondenkbaar, phenomenaal, het tempo zoo snel dat men er geen adem meer bij kan halen en er duizelig van wordt. Dit alles lijkt menschelijken vermogens te boven te gaan en die van een totaliter dulle moderne machinerie te vereischen. Iets dergelijks te hooren, niet van zulk een machine, maar getransponeerd tot muziek, dat kan geen mensch ooit hebben verwacht. — Maar waar dit alles op moet uitloopen; dàt is een andere vraag! — Ontwikkeling? — Ontaarding? —

Het zou nauwelijks zin hebben in een geval als dit van muziek, kompositie, en meer dergelijke kenwoorden te spreken. Tenminste niet van ons standpunt af. Deze woorden zijn hier om den een of anderen reden heelemaal niet op toepasselijk. En, er van genieten? Kan men zooiets genieten? Jawel, maar dan alleen als een soort van akoustische manifestatie der zuivere dynamiek. Als zoodanig is ze fantastisch, overweldigend, en hoewel men het op den duur nauwelijks bij haar kan uithouden, houdt ze zoo veel kracht, zoo veel levensenergie in, pakt ze iemand zoo vast, dringt ze op een merkwaardige manier

zoodanig in hem door, wordt zoo zeer deel van hem, dat het hem best zou kunnen overkomen alle andere Balische muziek voortaan ongedecideerd te vinden, koud noch warm, bijna onbeteekenend.

Na den zondvloed van Bandjar leek den toehoorder de Gong Pangkoeng, die kort daarop begon te spelen, een klein suizelend beekje. Alles klonk echt armzalig, om bijna meelijden te hebben met de menschen. En toch gaf het de gewaarwording van een verademing, waar men lang naar had gesnakt. Alles eensklaps zoo zuiver, helder en doorzichtig; en er scheen weer de zon. Maar dadelijk daarna werd men de pijnlijke zielloosheid ervan gewaar, die iemand nu speciaal ergerde. Het spel was droog, berekend, cerebraal, had heelemaal geen overtuigingskracht, klonk gedecideerd schoolmeesterachtig. Het eenige dat iemand boeide was de ongelooflijk mooie dans van den grooten kebyar-danser Goesti Raka en een leerling van hem, die samen de Lassem-episode dansten, in een heelemaal nieuwe, hartverheugende kebyar-lezing. Daaruit zal de weergave van den vogel, door Goesti Raka zelf gedanst, voor mij lang onvergetelijk blijven. Nooit eerder had ik hem zien dansen met zóó veel bezieling, zóó los van zich zelf. Onmiskenbaar is hij, voorshands tenminste, de beste kebyar-danser van Bali.

En hiermee was de wedstrijd afgelopen.

Na een korte onderlinge bespreking van de jury werden de prijzen toegekend als volgt:

1ste prijs	Pliatan
2de „	Pangkoeng
3de „	Bandjar
4de „	Bangli (Poeri)
5de „	Nongan
6de „	Karangasem (Poeri).

—Volgens mijn persoonlijke meening had Bandjar zonder mankeeren den tweeden prijs moeten hebben. Ik laat nu daar de heele, akelige, nare „entourage” van koulissen enz., die met kunst in het minst niets had uit te staan. Maar, toegegeven dat het overrompelende wàn-weder dat ze op den toehoorder loslieten, nauwelijks viel te beoordeelen uit een oogpunt van muziek, toch gaven ze, qua technische prestatie, iets zoo grandioos, zoo phenomenaals, dat al de andere deelnemers wel „hadden kunnen thuisblijven”.—Ook zou ik den 4den prijs eer aan Nongan hebben gegeven, en den 5den aan Bangli.—

De Anak Agoeng van Gianjar zelf hield nog een toespraak en reikte persoonlijk de prijzen uit.

De wedstrijd had geduurd van tien uur 's morgens tot half twee 's middags; en van drie uur 's middags tot acht uur 's avonds; en ik moet zeggen, men voelde zich dan ook als geradbraakt.

DE DRIEDAAGSCHE WAJANG WONGVOORSTELLING

in den Kraton te Jogjakartå op 18, 19, en 20 Maart 1939

DOOR

L. Ch. DAMAIS.

Het verschil dat in onzen tijd bestaat tusschen de Westersche en de Oostersche kunstopvattingen maakt het uiterst moeilijk voor een Westerling een oordeel uit te spreken over een zuiver Oostersche kunstuiting zooals b.v. de Wajang Wong. We zeggen i n o n z e n t i j d, want men moet zich altijd herinneren dat de zoo miskende Middeleeuwen veel dichter stonden bij het Oosten dan het Europa van nu.

Het is immers sinds de z.g. Renaissance ¹⁾, dat het Westen door het prijsgeven van al de waarden van zijn eigen traditie en na een uiterlijke terugkeer tot de idealen van oud-Griekenland een nieuwen weg begon te volgen, die langzamerhand zou leiden tot het opbouwen van een nieuwe wereld, waarin het stofelijke hoe langer hoe meer plaats zou innemen, om heden ten dage, door het steeds toenemende tempo van het gemechaniseerde leven, het bijna onmogelijk te maken voor een Westerling, niet alleen de ontzaglijk veel geestelijker gebleven levensopvatting van de Oosterlingen te kunnen begrijpen, maar zelfs te erkennen dat zoo'n levensopvatting kan beståån.

Het is ons in het bestek van dit artikel onmogelijk hierop verder in te gaan ²⁾.

Misschien hebben de volkeren van Europa door hun natuur — en plaatselijke omstandigheden, klimaat b.v., hebben daartoe niet weinig bijgedragen — nooit zoo veel neiging gehad tot contemplatie, maar het is zeker nu minder mogelijk dan ooit.

Men pleegt te zeggen dat het toe-

nemend gemak waarmee men zich heden verplaatsen kan een onderling kennen en waardeeren van de volkeren met zich brengt. Het is een van die gemeenplaatsen, waaraan waarschijnlijk niemand meer gelooft, maar die toch overal te vinden zijn zoowel in politieke redevoeringen als in boeken. Hoe tegenstrijdig het ook moge schijnen, men kan integendeel zeggen dat de snelheid van de tegenwoordige verkeersmiddelen eer nog dan een hulpmiddel, een hinderpaal is voor een werkelijk — dus niet oppervlakkig — begrijpen van een ander land in het algemeen en van een Oostersch land in het bijzonder.

Het tourisme b.v. is in dit opzicht een van de geeselen van onzen tijd, en hoe aangenaam het ook kan zijn voor een ieder in korten tijd een uitstapje te kunnen maken naar een onbekend plaatsje, toch zal iedereen moeten toegeven dat de menschen die na een verblijf van 2 à 3 dagen b.v. op Java of op Bali, zich veroorloven allerlei onzin te schrijven, liefst in couranten of tijdschriften, niet een winst voor de Europeesche beschaving zijn, maar integendeel, door het verspreiden — hetzij bewust of onbewust — van tal van onwaarheden, er toe bijdragen den lichtgeloovigen lezer in Europa een op zijn minst onjuist beeld van het Oosten te geven ³⁾.

Zie daar een van de talrijke prestaties van de moderne beschaving — andere zijn b.v. de drukkunst (of juist, de verspreiding daarvan) en de radio—

1) Zonder bij de oorzaken te willen stilstaan kunnen we zien, hoe diep de scheiding is geweest, als we bedenken dat de ontwikkelde menschen van de 17de eeuw niet het minste idee hadden van wat voor hen niets anders was dan de „donkere tijden”, een onbillijke uitdrukking, die zelfs nu nog in talrijke boeken te vinden is.

2) We verwijzen hiervoor naar de werken van René Guénon, in het bijzonder *Orient et Occident*, *La crise du Monde Moderne* en *Autorité spirituelle et Pouvoir Temporel*, die de „uitzonderingspositie” van de moderne Westersche beschaving tegenover de heele wereld duidelijk maken.

3) Daargelaten de soms verderfelijke invloeden op de bevolking.



Pergiwati

Tjantrik Djanaloka

Pergiwa

De twee gezusters door haar begeleider het hof gemaakt



Soeradiwati
Srikandi
Het gevecht tusschen Dèwi Wara Srikandi en Patih Dèwi Soeradiwati

waarvan men zich soms afvragen moet of de nadeelen niet grooter zijn dan de voordeelen en waarop in ieder geval de legende van den Zauberlehrling van toepassing is. Maar dit wordt een andere zaak, die ons te ver zou voeren.

Om in te zien hoe uiteenlopend de opvattingen in het Oosten en in het Westen zijn, nemen wij b.v. de kunst ¹⁾. Zoo'n woord heeft geen verklaring noodig voor een ontwikkelden Westerling. Beseft men goed, dat het een heel andere beteekenis heeft, als men dit woord voor het Oosten (en voor het Europa van de Middeleeuwen) ziet gebruiken?

Zonder op bijzonderheden te willen ingaan, willen we er op wijzen, dat voor een Westerling in de kunst zooals hij haar verstaat, de nadruk meer valt op de aesthetische zijde van het kunstwerk, welke tevens de waardeering van den kunstliefhebber opwekt. De kunst in modern Europa is dus in tegenstelling met die van het Oosten, welke hoofdzakelijk gewijd en traditioneel is, profaan en sentimenteel ²⁾.

Dit onderwerp zou eigenlijk een verdere behandeling verdienen. We zullen hier alleen naar een zeer belangrijk artikel verwijzen van Ananda K. Coomaraswamy ³⁾, waarvan de titel is „The

nature of „Folklore” and „Popular art”. Het behandelt niet alleen de folklore, maar zet zeer duidelijk uiteen het verschil tusschen traditioneele en profane kunst.

In het Oosten is kunst dus noch de uiting van een schoonheidsliefhebber noch een min of meer leeg en betekenisloos tijdverdrijf. Zij is, zooals trouwens alle handelingen in een traditioneel leven, een ritus, en in rechtstreeks verband met een bepaalde symboliek, dus met bovennatuurlijke waarden.

Laten we — om bij het onderwerp van dit artikel te blijven — hier alleen den dans in beschouwing nemen.

In Europa wekt dit woord slechts het idee van een vermaak of hoogstens, in den vorm van een ballet (klassiek en modern) of tooneeldans, van een kunstuiting die niet meer is dan wat ze schijnt te zijn, dat wil zeggen, die geen diepere beteekenis heeft.

Het is den Europeaan van nu bijna onbegrijpelijk dat een dans een ritus, een dienst, een aanbiddingshandeling kan zijn ⁴⁾. En dat is vooral het geval wanneer, zooals in de Wajang Wong, dansen eigenlijk beteekent het ten tooneele brengen van verhalen, waarin niet-menschelijke wezens ⁵⁾ ons een be-

1) We vestigen er de aandacht op, dat we in dit artikel met de „verwestersching” van het Oosten geen rekening kunnen houden. We spreken dus voor het gemak, alsof de invloed van het Westen zeer gering was. Al is het strikt genomen niet absoluut waar, toch heeft bedoelde invloed meestal den geest nog niet aangeroerd en slechts in uiterlijke kleinigheden veranderingen gebracht. De tegenstelling tusschen de Westersche en de Oostersche kunstopvattingen blijft dus dezelfde.

2) Het woord „Traditie” en de afgeleide vormen daarvan hebben in den modernen tijd — voor sommige menschen althans — een ongunstigen klank gekregen. Dat wij dit woord niet bezigen in den zin van „hardnekkig vasthouden aan een oud gebruik” — wat niets met Traditie te maken heeft — behoeft, meenen we, geen nadere verklaring.

3) In de Quarterly Journal of the Mythic Society July - October 1936, blz. 1 - 12.

4) En toch zijn de getuigenissen van den Bijbel duidelijk. Te noteeren is, dat er in de Christelijke wereld, met name in Spanje, gewijde dansen hebben bestaan tot in de achttiende eeuw. Het is het eenige Christelijk land, voorzoover ons bekend, waar gewijde dansen tot zoo laat in den modernen tijd werden uitgevoerd.

5) Ondanks de etymologische verwantschap (is het woord „Deus” (God in de Germaansche talen) trouwens een weergave daarvan) als vertaling van Déwa zeer ongelukkig, daar dat woord in de Europeesche talen bijna onafscheidbaar is van de Christelijke Traditie waar Deus beteekent het „Wezen” bij uitnemendheid, als hoogst denkbaar persoonlijk begrip, dat natuurlijk niet anders dan één kan zijn. In de Hindoesche Traditie is dit begrip *Içwara*, (zie voor dit zeer belangrijke vraagstuk *Introduction à l'étude des doctrines hindoues* en *L'Homme et son devenir selon le Vedanta*, van René Guénon). De Hindoesche Dewa's zijn of verschillende aspecten van een Beginsel (vandaar de verschillende attributen), dan wel, in een lageren zin, vaak in overeenstemming te brengen met wat in de Joodsche, Christelijke en Moslimsche Tradities met „engelen” wordt aangeduid. Als men dit niet altijd voor oogen heeft zal men natuurlijk geneigd zijn aan het woord Dewa het Christelijk begrip Deus toe te passen, wat niets anders dan verwarring kan scheppen.

Om er een bewijs van te geven dat twee woorden, die etymologisch gelijk zijn, toch niet altijd dezelfde beteekenis hebben, verwijzen we naar het Perzisch *Dew* of *Diw* — etymologisch hetzelfde als Dewa — maar dat daar een vrouwelijke demon beteekent.

schrijving geven hoe het mogelijk is na het ondervinden van min of meer moeilijkheden den weg naar de Absolute Waarheid te vinden, Alles in dit geval is symbolisch (huwelijk, gevechten, enz.) ¹⁾.

Dat is trouwens ook waar van de Fransch-middeleeuwsche „mistères” en van de zoo weinig bekende Spaansche „autos sacramentales” ²⁾, die tot midden in de 17de eeuw werden uitgevoerd.

Zulke uitvoeringen zijn dus visueele symbolen en, zooals het geval is met alle traditioneele uitingen, kan iedereen daarin vinden wat hij, door zijn intellectueele „horizon,” in staat is te begripen. Daar ligt het groote verschil tusschen traditioneele en moderne kunst, n.l. dat in de eerste, van den hoogst-intelligenten tot den gewonen mensch toe, iedereen iets daarin kan waardeeren. De moderne kunst daarentegen (men denke b.v. aan werken zooals symphonieën van Beethoven, werken van Richard Wagner, moderne schilderkunst of muziek, enz.), indien al door enkele ontwikkelde menschen gewaardeerd, moet voor de groote massa onbegrijpelijk geacht worden. Hoe anders is het met de Wajang Wong b. v., die een genot is voor den meest intelligenten Javaan zoo goed als voor den eenvoudigen désaman!

De Westerling kan door al deze oorzaken nooit een Oostersche kunstuiting als een Oosterling beoordeelen. Hij is natuurlijk geneigd niets van zijn Westersch standpunt prijs te geven, en zoodoende de waarde van wat hij gewaar wordt te beoordeelen naar de moderne Europeesche maatstaven (we hebben al gezien dat het middeleeuwsche standpunt

veel dichter bij het Oostersche staat), en dan rijst de vraag, in hoeverre hij de echte waarde van een kunstwerk kan waardeeren.

Alleen in de laatste jaren valt te constateeren, dat enkele Westersche geleerden, zich niet meer tot het zuivere Westersche standpunt bepalend, ook de beteekenis van de Oostersche opvatting in zichzelf en voor zichzelf naar voren hebben gebracht. In de geschiedenis b. v. hebben deze geleerden veel aandacht geschonken aan de plaats die zekere teksten innemen voor het volk, waartoe ze behooren, al hebben ze, naar Westersche maatstaven gemeten, geen of onvoldoende „geschiedkundige” waarde, terwijl zij ook het nut, men kan zelfs zeggen de noodzakelijkheid van de bestudeering dier teksten van dit gezichtspunt uit bekeken, hebben ingezien.

Als voorbeelden zullen we slechts noemen „La civilisation chinoise” en vooral „La pensée chinoise” van M. Granet en over dit land de zeer belangwekkende bijdrage van Prof. C. C. Berg in de *Geschiedenis van Nederland sch - Indië* onder leiding van Dr. F. W. Stapel, deel II, eerste stuk, waarvan een samenvatting door Dr. C. Hooykaas in dezen jaargang van dit tijdschrift (p. 116 - 170) te vinden is.

Het oordeel van een Westerling die een dergelijk standpunt niet inneemt kan immers niet anders dan verkeerd zijn, daar het geen rekening houdt met den geest van den schepper van het betrokken kunstwerk. Het is het oordeel van een niet-vakman, van een buitenstaander, en als zoodanig dus principieel oppervlakkig. Alles wat min of meer dicht bij de Europeesche opvatting komt, zal als beter of mooier worden beschouwd, en wat

1) Dat een schilderschool zich „symbolistisch” genoemd heeft, wil niet zeggen dat haar aanhangers het woord symbolisch gebruikten in dezelfde beteekenis als wij het hier doen. Een symbool in de echte beteekenis van het woord is niet een willekeurig gekozen beeld, maar een door de strenge wetten van de analogie, met een hooger, meestal een metaphysisch—soms een godsdienstig — Beginsel in verband staande figuur. De verwarring op dit gebied heeft ertoe geleid, dat in onzen tijd het woord „symbool” vaak gebruikt wordt waar het eigenlijk niet meer dan om een „allegorie” gaat.

2) Zie daarvoor het belangwekkende artikel van René Allar in *Le Voile d'Isis* December 1932 en van dezen zelfden auteur *l'Esotérisme de Calderón de la Barca* in hetzelfde tijdschrift van November 1934.

den Westerling volkomen vreemd lijkt, zal als leelijk worden bestempeld ¹⁾).

Hoe vaak hoort men b.v. niet zeggen dat de Wajang Wong geen tooneel is, dat er geen actie in zit en ook dat het . . . te lang duurt! ²⁾ Zonder de laatste meening zelf in beschouwing te nemen, moet men toegeven dat het geen tooneel in Europeesche zin is, en dat er geen actie in zit, weer in Europeesche zin, en dat hoeft ook niet. Het is uiterst verkeerd het Westersche tooneel — of ballet — met de Wajang Wong in verband te willen brengen, aangezien de grondgedachte en de middelen absoluut anders zijn. En, dit zij terloops gezegd, moderne jonge Javanen die, met het — in zich zelf zeer respectabele — doel, hun kunst beter te doen waardeeren door de Westerlingen, de lakons door verkorting en dergelijke, willen vervormen en voorstanders zijn van uitvoeringen op een — meestal veel te klein — tooneel (wat met zich brengt dat de dansers niet over de noodige plaatsruimte beschikken) en in plaats van de gamelan als een integreerend deel van de lakon te beschouwen (zooals het moest), deze als een „begeleiding” van secundaire waarde te behandelen en achter de coulissen te plaatsen, bewijzen aan hun kunst een slechten dienst. Zodoende is geen echte lakonuitvoering mogelijk en wat ontstaat is nauwelijks meer dan een kleurloze imitatie daarvan ³⁾. Zulke pogingen, hoe respectabel op zichzelf, kunnen helaas niet de Javaansche kunst beter laten waardeeren door de Europeanen, die zich daar geen

moeite voor willen geven en kunnen zelfs — tegelijk met economische oorzaken — een vervorming van deze kunst veroorzaken. Het is aan den mensch, als hij daartoe in staat is, zich tot de kunst te verheffen, en niet aan de kunst af te dalen teneinde door een breederen kring te worden begrepen. Dit beginsel zou trouwens voor alle wetenschappen moeten gelden.

En, zooals men in Europa van een serieuzen criticus eischt dat hij een eigen ervaring bezit in de kunst, waarover hij een oordeel geeft, en niet alleen ons mededeelt wat zijn persoonlijke reacties zijn geweest, zoo zou men om een gelijkwaardig oordeel over een Wajang Wong voorstelling te geven, directe kennis moeten hebben van dansen, gamelan en al de symboliek zonder welke men zeggen kan dat de Wajang, in al zijn vormen, ondenkbaar is ⁴⁾.

Zooiets eischt lange studie en een lang contact met de echte Javaansche sfeer om de belangrijke plaats die de Wajangfiguren in de Javaansche levensbeschouwing innemen, zoo goed mogelijk te kunnen ervaren. Bovendien zijn er soms moeilijkheden waar de Europeanen niet tegen kunnen. Behalve enkele zeldzame uitzonderingen zijn Westerlingen b.v. niet lenig genoeg om de Javaansche dansen te beoefenen. Het is ons ook opgevallen dat de Javaansche toonkunst voor Westersche musici zeer groote moeilijkheden blijkt te leveren. We bedoelen daarmee niet de techniek van de gamelan-instrumenten — men denke b.v. aan

¹⁾ Hetzelfde geldt voor alle betrekkingen tusschen Oost en West op welk gebied ook: zeden, sociale toestanden, enz., waar de Europeesche maatstaven bijna zonder uitzondering worden toegepast.

²⁾ Het is een feit dat het den modernen Europeaan (voor de jongeren nog meer dan voor de vorige generaties) zeer moeilijk is zijn aandacht lang op een bepaald onderwerp te vestigen. Het hoe langer hoe dynamischer leven is er trouwens een van de hoofdoorzaken van en ook — al lijkt dit paradoxaal — één van de gevolgen.

De echte Javanen echter wordt er nooit van vermoeid of tenminste niet in dezelfde mate. Wie met aandacht Oosterlingen in het algemeen heeft gadegeslagen zal zeker dit „onbeweeglijkheidsvermogen” hebben opge-

merkt. Dat het verkeerd begrepen werd, behoeft geen betoog, en het is genoeg te verwijzen naar de z.g. „luigheid” der Oosterlingen!

³⁾ We denken hier aan een vorig jaar in de Schouwburg te Batavia gegeven voorstelling, waar de gamelan en tevens de pasindèn's op deze wijze nauwelijks hoorbaar waren. Kâjâ ngono ilang rasané, zou een Javanen zeggen.

⁴⁾ Zie het in dit tijdschrift 1933, p. 79-97 verschenen artikel van K.G.P.A.A. Mangkoenagârâ VII Over de Wajang-Koelit (Poerwa) in het algemeen en over de daarin voorkomende symbolische en mystieke elementen.

de kēḍang, de gēḍèr, de tǵlēm̄poeng, of aan de kēprak — welke een aparte studie eischen, maar de toonhoogten. En toch zijn de twee Javaansche toonstelsels betrekkelijk gemakkelijker dan b.v. verschillende Arabische a n g h ā m, waar sommige noten zoo weinig verschillend zijn van de Europeesche „getempereerde” tonen, dat het uiterst moeilijk is voor een vreemdeling ze te onderscheiden.

Hoe groot en talrijk deze moeilijkheden ook mogen zijn, ze zijn niet volstrekt onoverwinnelijk. In een bijzonder gunstige positie verkeerden degenen, wier oudere familiesgeslachten deels tot het Westen, deels tot het Oosten behorende, veel gemakkelijker dan een gewoon Europeaan, in de Javaansche geesteswereld door kunnen dringen. En zegt Groneman niet, sprekende van de kunst die den dans van R. Pāntjāwālā met Ēḍang Prēgiwati zoo mooi maakt: „En er waren landgenooten, volbloed Europeanen, in ons midden, die haar leerden verstaan” ¹⁾?

Het is dus aan hen, die zich op de studie van de Javaansche cultuur toelagen, te probeeren deze moeilijkheden te overwinnen om te kunnen genieten van wat dit schoone eiland op het gebied van kunst voortgebracht heeft.

* *

Het bovenstaande, hoe lang het ook moge zijn, lijkt ons noodzakelijk om den nadruk er op te leggen dat het nu volgende niet meer is dan een zeer onvolmaakte weergave van het hooge artistieke genot dat zelfs een Westerling, mits hij zijn vooroordeelen en zijn gewoon standpunt terzijdestelt, kan hebben in een echt Oostersche kunstuiging, en moet dus niet opgevat worden als een beoordeeling daarvan.

Deze losse aantekeningen kunnen in geen geval het bewonderen van de voor-

stelling vervangen en pretendeeren zelfs niet een idee er van te kunnen geven. Zij zijn slechts bedoeld om verschillende bijzonderheden, die misschien aan de aandacht der toeschouwers zijn ontgaan, en ook enkele scène's naar voren te brengen, die naar onze meening door hun (het ongelooflijke benaderende) schoonheid een bijzondere vermelding verdienen.

Het is geen overdrijving wanneer wij gelooven dat iedereen die enkele tooneelen met aandacht heeft gevolgd, zal erkennen dat zoo'n schouwspel een werkelijk genot is voor de oogen.

Daar een compleet textboek van de voorstelling in het Hollandsch werd gedrukt en aan de gasten aangeboden, zullen we hier niet bij den inhoud der lakon's stilstaan.

Iedere dag vormde een geheel op zichzelf, en aangezien het schema van een lakon vast is, heeft men kunnen zien dat bijna op denzelfden tijd parallele handelingen ten tooneele gebracht werden: 's ochtends tusschen 6 en 8 vond een lange bespreking in den kēḍaton van een Vorst, plaats, tusschen deze en zijn Rijksgrooten, gevolgd door een bekendmaking van den toestand aan de Ratoe van bedoelden Vorst. (In Dwārāwati den eersten dag, in Singgělā den tweeden, en in Ngastinā den derden).

In den loop van den ochtend een klānā-dans (3de bedrijf van eersten en tweeden dag en 2de bedrijf van den derden).

Tegen het midden van den dag de gārā-gārā.

De drie dagen eindigen ook met gevechtscènes, gevolgd door de eigenlijke slotscène, waarna de Vorst naar zijn rijk terugkeert, daar de rust — althans voorloopig — hersteld is.

Daarentegen bevat de eerste dag geen huwelijksvoltrekking, wel de tweede en de derde. De tweede dag toont ons, behalve de plechtige huwelijksvoltrekking van R. Āngkāwidjājā met Dēwi Siti Soen-

¹⁾ Dr. J. Groneman, *De Wajang Orang Pregoni*, Semarang, G. C. T. van Dorp, 1899, blz. 58.

dari nog het „gandharwa” ¹⁾ - huwelijk van R. Gaṭoetkātjā met Ēṇḍang Prēgiwā, maar op den derden dag alleen vindt een prachtige optocht van de heele bruidstoet plaats, nl. na de huwelijksvoltrekking van R. Pāntjāwālā met Ēṇḍang Prēgiwati, die als de „clou” van de heele voorstelling kan worden beschouwd.

Maar ondanks dit vastgestelde schema heeft iedereen, die de drie dagen de voorstelling heeft bijgewoond, kunnen bemerken, dat het aan verscheidenheid niet ontbrak. Het is een bewijs te meer dat gebondenheid aan zekere regels een verregaande variëteit wel toelaat.

Ofschoon het aan degenen, die andere Wajangvoorstellingen in de Vorstenlanden hebben bijgewoond, zeker bekend is, zullen wij hier de voornaamste punten, die de Jogjasche voorstellingen van de Sālāsche onderscheiden, in beschouwing nemen.

Laten we eerst opmerken dan het uitsluitend te Jogja is dat Wajang Wong voorstellingen worden uitgevoerd die een heele dag of meer in beslag nemen en waarbij een zoo groot aantal dansers aanwezig is.

Voorts, de houten goenoengan die te Sālā volkomen onbekend is. Evenals de lederen goenoengan van de Wajang Loelang wordt deze weggehaald even voor het begin van de lakon, en na het einde daarvan weer teruggebracht, maar wordt — wat begrijpelijk is, gezien zijn afmetingen — nooit in den loop van de lakon voor gevechten, enz. gebruikt, zooals de lederen goenoengan.

Deze goenoengan wordt gevormd door twee elkaar rechthoekig snijdende manshooge vlakken, welke van bovenaf bekeken een kruis vormen. Iedere in-

springende hoek, afgerond zijnde, vormt als men er precies vóór staat, door het perspectief een vlak, waardoor men een volledige goenoengan ziet.

Deze vier hoeken zijn gekeerd naar de 4 windstreken: West (tegelijk richting van de „Dalēm), Noord, Oost en Zuid.

Merkwaardig is ook, dat men (indien men zich precies tusschen 2 hoofdwindstreken (N - W N - O, Z - W, Z - O.) bevindt) door de geringe dikte van de houtvlakte, die men tegenover zich heeft (waardoor deze dikte haast verdwijnt), ook een volledige goenoengan te zien krijgt.

Evenals bij de Wajang Loelang de toeschouwers, die zich slechts voor en achter de „kēlir” bevinden, de goenoengan uitsluitend van twee kanten zien, krijgen zij, die hier de voorstelling vanaf de 8 windstreken gadeslaan, allen een volledige goenoengan te zien.

Wij vragen ons af, of het als een toeval is te beschouwen dan wel een bewuste symboliek, wanneer hier de acht windstreken (die een zoo belangrijke rol in de Hindoesche traditie vervullen) zoo allen van een goenoengan worden voorzien.

De oorsprong van de Wajang Wong is namelijk niet duidelijk na te gaan. De meening, dat hij door een of andere historische persoonlijkheid zou zijn uitgevonden, kan wel slaan op de vaststelling van de Wajang Wong ongeveer zooals hij nu nog bestaat. ²⁾ Maar het feit dat minder dan een halve eeuw geleden het costuum van de dansers — te Jogja tenminste — veel meer verschillen vertoonde met de Wajang Loelang dan nu het geval is (we komen hierop later terug) rechtvaardigt naar ons voorkomt de meening, dat b.v. honderd

¹⁾ Onder de acht soorten van huwelijken door de Hindoesche wet onderscheiden is het „gandharwa”-huwelijk de vereeniging van twee geliefden zonder eenige plechtigheid en zonder andere conditie dan wederzijdsch goedvinden. Later pas vindt de ceremonieele huwelijksvoltrekking plaats. Ofschoon zoo'n huwelijk niet door den Islam wordt erkend vindt men

in de 1001-nacht tal van plaatsen waar twee geliefden, die om de een of andere reden niet op de wettelijke huwelijksluiting in tegenwoordigheid van den kadi hebben gewacht, daarna hun situatie willen legaliseren door „ḥalāl maken wat ḥarām was”.

²⁾ De Jogjasche overlevering schrijft deze vaststelling aan Soeltan Hamēngkoe Boewānā I toe.

jaar geleden het verschil nog groter was. Het is niet onmogelijk dat vóór de Wajang Wong in zijn huidige vorm, vertooningen hebben bestaan, die min of meer als zijn voorgangers zijn te beschouwen.¹⁾ En als dat waar zou zijn, is het aannemelijk, dat een houten goenoengan reeds zou hebben bestaan. De goenoengan is immers onder meer ook de afbeelding van den Boom des Levens en als zoodanig kan deze wel bestaan hebben, zelfs onafhankelijk van de Hindoesche traditie. Een van de Pangéran's van het Jogjasche hof heeft ons medegedeeld, dat deze houten goenoengan sinds Soeltan Hamengkoe Boewana I in gebruik zou zijn. Dat kan opgevat worden als een uiting van een zeer oud gebruik.

Verder wordt ten Zuiden van de goenoengan een houten tooneelpoort met aan weerszijden een kartonnen wachter aangebracht, die de ingang van de „Dalēm” moet voorstellen. Deze poort wordt eerst weggehaald wanneer de Vorst, na met de Rijksgrouten te hebben beraadslaagd, op weg naar het vrouwenverblijf, die poort gepasseerd is. Ze wordt ook met de twee wachters iederen dag na het eind van de lakon teruggebracht. Dit dient echter slechts als voorbereiding voor de volgende dag, terwijl het terugbrengen van de goenoengan beteekent dat de voorstelling afgevoerd is.

Van de talrijke verschillen in costuums zullen we slechts de volgende vermelden. R. Gaetokâtjâ b.v. die in Sâlâ altijd een gouden of zilveren ster op een fluweelen lijfje (kotang) geborduurd, dan wel van koper vervaardigd — in welk geval de ster op het fluweelen lijfje vastgehecht is — op de borst heeft, heeft dit in Jogja niet. Djâjâbrâtâ heeft in Jogja geen prâbâ, in

Sâlâ wel. De Jogjasche krissen hebben geen rontjèn van mèlatibloemen, maar gewone franje.

In de manier van vasthechten van de prâbâ bestaat ook eenig verschil. Terwijl in Sâlâ de prâbâ door middel van armsgaten, welke één geheel vormen met de prâbâ, aan het lichaam wordt vastgemaakt, gebeurt dit in Jogja door middel van geelzijden linten. Voorts is de kleur van de prâbâ in Jogja uitsluitend goud, terwijl die in Sâlâ ook andere kleuren heeft.

De Jogjasche snorren zijn altijd geverfd en hebben een anderen vorm dan die van Sâlâ, welke tevens altijd van haar zijn vervaardigd. Merkwaardig genoeg komt de Sâlâsche vorm overeen met den stijl van een kop van de Tjandi Soekoeh, waarvan men een afbeelding vindt in het boek van Dr. Stutterheim, *Cultuurgeschiedenis van Java* in beeld²⁾.

Voorts heeft Wërkoedârâ (Bimâ) als zoon van Bațârâ Bajoe te Sâlâ de z.g. koekoe pântjânâkâ, die hij mist in de Wajang Wong opvatting van Jogja; terwijl hij in Sâlâ zijn tegenstander dus altijd met zijn pântjânâkâ verslaat, heeft hij dit op deze Jogjasche voorstelling door middel van een knots gedaan.

Een eigenaardigheid van de Jogjasche voorstelling is het gebruik gedurende de lange gesprekken van de hoofdfiguren, van zetels. De Vorsten hebben een rechthoekig, roodgeverfd en op de randen verguld bankje dat een dâmpar (troonzetel) voorstelt. Anderen hebben een rond, kleiner bankje dat geen dâmpar is. Wërkoedârâ krijgt ook zulk een bankje, maar dit wordt uitsluitend gebruikt omdat een te lange staande houding voor den danser te vermoeiend zou

1) Over de ouderdom van de Wajang Wong vergelijke men H. Overbeck in dit Tijdschrift, VII, 1927, blz. 245 - 252. En over de danskunst Claire Holt in dit tijdschrift, XVI, 1936, blz. 149 - 159.

2) Pag. 164 fig. 250. De figuur 249 op dezelfde pagina stelt twee Sâlâsche dansers voor, die de vergelijking gemakkelijker maken.

zijn' ¹⁾ Verder heeft Sang Hjang Dja-gadnâta een rechthoekige, maar veel grootere zetel, die van een met mooi houtsnijwerk versierde leuning voorzien is.

De Boetâ Tjakil, wiens masker in deze voorstelling door de boetâ Gënding Tjêloering werd gedragen, heeft te Jogja een veel minder belangrijke rol dan te Sâlâ, waar hij de meest geliefde boetâ is, die in geen lakonuitvoering ontbreken mag, en een zeer belangrijke rol daarin speelt. ²⁾

Zooals men weet is de ântâwatjânâ zeer verschillend van die van Sâlâ. De ðalang o.a. en enkele figuren slikken om zoo te zeggen de laatste lettergreep in, aan het eind der zinnen. Eigenlijk wordt de lettergreep wel uitgesproken, maar veel lager en zachter, waardoor zij soms niet meer hoorbaar is. Wanneer ze niet verdwijnt, hoort men haar ongeveer een kwint of een sext lager. Maar in het bewustzijn der sprekers is zij zeker steeds aanwezig.

Daar dit „inslikken” uitsluitend na de pauze voorkomt en dat b. v. wat in dit laatste geval Dwârâwâ', luidt, in den loop van een zin volledig Dwârâwâti zal worden uitgesproken, kan men zich afvragen, of men hier niet te doen heeft met een - bewuste of onbewuste - navolging van de Qur'an-leestant, waar de uitgangsvocalen eveneens bij de pauze (wa q f) niet worden uitgesproken, maar wel midden in een zin. De Jogja-sche uitspraak gaat echter verder en men hoort soms b. v. ing Ngajo -

g j â k a r t â A d i n i n g', waar een volledige gesloten lettergreep (r a t) onhoorbaar wordt. (³⁾

De ântâwatjânâ van enkele figuren brengt soms eigenaardige uitspraken mede. De gagahan's (b. v. Wërkoedârâ) slikken geen lettergreep in, maar iedere pauze wordt voorafgegaan in een bepaald voorbeeld dat wij hieronder weergeven, door een kleine pauze vóór de drie laatste lettergrepen, dan een aspiratie vóór de klinker van de eerstvolgende lettergreep en de twee laatste normaal uitgesproken. Het ritme van deze drie laatste lettergrepen kan worden weergegeven door twee achtste noten gevolgd door een kwart noot: botën wontën kékirang'hănîpōën. Deze drie laatste lettergrepen worden als het ware uitgestooten en met een hoofdschudding uitgesproken. ⁴⁾ De twee achtste noten hooger dan de rest van de zin uitgesproken, en de laatste iets lager dan de twee voorafgaande, maar hooger dan het begin van de zin. Dit zijn slechts betrekkelijke toonhoogten, want van zingen is geen sprake. Volgens de woorden ontstaat er ook een klein verschil, maar de indruk blijft dezelfde.

Onder de aloesan's is de uitspraak van R. Djanâkâ het dichtst bij de Sâlâ'sche wijze. Hij spreekt namelijk zeer laag en zeer zacht („loeroeh”) met een regelmatig ritme, wat zeer goed typeerend is voor de volkomen zelfbeheersching van deze zeer geliefde figuur. Wij heb-

1) Dit is wat Groneman zegt op. cit., blz. 11-12. B. P. H. Poeroebojo heeft ons medegedeeld, dat, aangezien z.i. in een „vergadering” niemand staat, maar iedereen zit, het zitten van Wërkoedârâ „natuurlijker” is. Daartegenover staat echter dat een van de kenmerken van dit bijzonder interessant figuur van de Wajang, is dat hij n i m m e r zit, zooals hij ook n i m m e r k r â m â woorden gebruikt, maar iedereen tutoyeert (ngoko) behalve indien hij zich tot Déwâ Roetji wendt (zie de lakon Bimâ Soetji).

Wij maken van deze gelegenheid gebruik om B.P.H. Poeroebâjâ onze erkentelijkheid te betuigen dat hij zoo goed geweest is om ons, na ons handschrift te hebben gelezen, enkele onjuistheden in het beschrijvende deel van dit artikel aan te wijzen, en ook

verschillende opmerkingen daarbij te voegen waarmee wij gaarne rekening hebben gehouden.

2) Zie bovengenoemd artikel van K. G. P. A. A. Mangkoe Nagârâ VII.

3) Deze typische Jogjasche Wajang uitspraak is des te opvallender daar in de gewone taal de klemtoon nooit op de voorlaatste lettergreep valt, of, juister gezegd, dat er in het Javaansch geen klemtoon zooals in het Hollandsch 'te vinden is (wel— en dan zeer sterk — wat in het Fransch „accent d'expression” wordt genoemd), dit, ondanks de beweringen van de bestaande grammatica's.

4) Het hoofdschudden is het gevolg van het luid, krachtig willen spreken; men mag best zonder hoofdschudden spreken. (Noot Red)

ben kunnen vaststellen dat, als men de toonhoogte van R. Djanâkâ als uitgangspunt voor de vergelijking neemt, die van Ngamartâ een kwint hooger is en die van Krěsnâ nog een kwart hooger, dus een oktaaf hooger dan Djanâkâ.¹⁾

Krěsnâ, ondanks de zachte stem die een aloesan past, kent ook de aspiratie die te vergelijken is met die van de gagahan's b.v. Siti Soend'hàri. Deze open à is gewoon bij alle gagahan's. Als vervorming van de uitspraak hebben wij nog genoteerd: Singghèló in plaats van Singgelâ. En in aanroep: Pěrgiwatōōōi met een zeer lange ō (door R. Lěksmânâ in zijn verliefde bui); Nâlâgarōōōèng door Sěmar. Voorts de noknoknoen of Koer noknon, die afkomstig zijn van koelâ noewoen.

R. Wěrkodârâ, in tegenstelling tot de zeer lage (maar toch luide) stem die in Sâlâ typisch is voor deze figuur, heeft in Jogja een uitspraak niet zeer verschillend van die der andere gagahan's, en zooals de reuzen, begint en eindigt hij zijn toespraken met kreten (z. g. nggiro).

Een bijzondere vermelding verdient Doernâ, wiens stem iedere keer het publiek liet schrikken, en die bijzonder goed geslaagd kan worden genoemd voor deze zoo eigenaardige figuur van de Wajang.

Wij vestigen er de aandacht op, dat in tegenstelling met de Europeesche dictie, de Javaansche ântâwatjânâ in het geheel niet bestemd is om gemoedstoelstanden van de figuren uit te drukken, maar uitsluitend te kennen geeft welk karakter de figuur heeft, met andere woorden om zoo te zeggen tot welke kaste zij behoort²⁾.

1) Vermeld dient te worden dat Krěsnâ anders spreekt in de djědjěr sěpisan dan in de andere.

2) Met opzet gebruiken wij dit woord „kaste” daar de echte beteekenis van het geheele kastensysteem meestal niet begrepen wordt. Zie over dit onderwerp een zeer interessant opstel „Kastegeesten klassegevoel” van R.M. Noto Soeroto in Kleurschaakeeringen uit Oedaya, Den Haag 1925, blz. 63-71.

De gamělanmuziek vertoont ook menig verschil met de Sâlâsche opvatting, zoo ook de soeloek-zang. Vermeldenswaard is het mannenkoor dat op de Sâlâsche voorstellingen niet aanwezig is. Beide gamělan-stijlen zijn even mooi en enkele prestaties van dit Javaansch orkest, zoo verschillend van wat in het Westen gebruikt wordt, kunnen een onvergetelijken indruk maken. Talrijk waren op deze voorstelling de voorbeelden daarvan. Daaronder zullen wij noemen de momenten waar de gamělan zeer zacht speelt, terwijl de delicate stem van een pasindèn op deze klankenachtergrond zich verheft. Daarentegen, in de „loeroegan” of in de gevechten weet de gamělan met soms vier noten die altijd worden herhaald, terwijl de kěndang's en de bědoeg een krachtig rhythme geven, een opwindenden indruk te maken, dien men in de moderne Westersche muziek slechts met een veel grooter aantal instrumenten en noten bereiken kan. Men denke b.v. aan R. Wagner of I. Stravinsky! En wanneer de tegenstanders, uitgeput en gewond, den strijd een oogenblik moeten afbreken om nieuwe krachten te verzamelen, speelt de gamělan precies dezelfde noten, maar dan weer zacht, waardoor men werkelijk het gevoel krijgt van krachten die zich inhouden maar die, potentieel aanwezig zijnde, op elk oogenblik kunnen uitbarsten, wat enkele seconden later ook geschiedt.

In verband daarmee willen wij nog iets opmerken. Vele Europeanen beweren, dat de stem van de pasindèn's „niet geschoold” is, waarmee zij bedoelen, dat haar gezang niet zoo kunstvol kan zijn als het Westersche. Wij

Behalve de kwestie betreffende het ontstaan van de Çudra's waar wij ons niet met het standpunt van den auteur kunnen vereenigen, zet de schrijver zeer duidelijk uiteen het wezen van het kastensysteem. Men kan zóó zien, hoe de gangbare interpretatie door menschen, die zich uitsluitend op een oppervlakkig „egalitair” standpunt plaatsten, verkeerd zijn. Zie ook daarover de reeds boven aangehaalde werken van René Guénon.

zijn geneigd te zeggen dat zulke stemmen — mits mooi uiteraard — kunstvol zijn omdat ze natuurlijk zijn. De zangkunst is in Europa maar al te vaak de kunst om de hoogere noten te kunnen zingen (bij de vrouwelijke stemmen b.v. tot mi⁵ of sol⁵). Er wordt in het algemeen veel minder gelet op de noten die in het normale bereik zijn van de stem (de z.g. „middelstem”). En de training om die hoogere noten coûte que coûte te verkrijgen, heeft als gevolg dat het „timbre” iets onnatuurlijks krijgt, wat zeer storend wordt, als men de natuurlijke stemmen van het Oosten heeft leeren waardeeren¹⁾.

En zijn ze niet kunstvol deze korte „excursies” in pélog, terwijl de gënding in het sléndro-toonstelsel opgemaakt is, hetgeen wij zoo goed op deze voorstelling te Jogja als meerdere malen te Sâlâ opgemerkt hebben? Zulke effecten eischen een zeer ontwikkelden muzikalen smaak en kunnen niet zoo maar op goed geluk worden gebruikt.

Wij hebben tot nu toe geen gelegenheid gehad om na te gaan hoe in de Javaansche zangkunst de positie der organen is. De plaats van voortbrenging is zeker anders dan in de Europeesche zangkunst²⁾. Eigenaardig is het dat het timbre van de pasindèn-stemmen vaak zóó sterk met de rêbabklanken overeenkomt,

1) Daarmede bedoelen wij natuurlijk niet dat het Westen geen mooie vrouwelijke stemmen zou kennen. Maria Barrientos, Galli-Curci en Conchita Supervia, om slechts enkele te noemen, hebben een schoone stem die niet te vergeten is, als men haareens gehoord heeft. Of zulke mooie resultaten aan de scholing dan heeft. Of zulke mooie resultaten is toe te schrijven, valt natuurlijk moeilijk te zeggen. De tweede opvatting echter lijkt ons meer waarschijnlijk, want al kan de scholing de stem soepeler maken, haar uitbreiden enz., zij is volstrekt niet in staat aan iemand een mooie stem te geven, die zulks niet van de Natuur gekregen heeft.

2) Die manier van zingen is vrij dicht bij de Maorische. Wij doelen hier speciaal op een wiegelied „Hine e Hine”, door Parlophon gedurende de reis van den vroegeren Prince of Wales — nu Duke of Windsor — in Nieuw-Zeeland opgenomen. Dit liedje in zijn eenvoud is zeer mooi en zeer aangrijpend. Jammer genoeg is de opname ontsierd door een flauwe pianobegeleiding!

Als andere voorbeelden van zeer mooie en zeer

dat het dan, zonder naar de gamëlan te kijken, onmogelijk is, te onderscheiden welke van beide de melodie vervult.

In ieder geval weten sommige pasindèn's door hun aangeboren smaak zoo'n mooi gebruik van haar stem te maken, dat geschoold of niet, men haar gerust artisten in de volle beteekenis van het woord kan noemen. Sprekende voorbeelden daarvan zijn de meeste van de negen pasindèn's, die aan deze driedaagsche wajangvoorstelling deelnamen, en om één enkel Sâlâsch voorbeeld te noemen, Njai Ngabèi Mardoeraras (Djaikëm), de terecht zeer beroemde hofzangeres van de Mangkoenëgaran, wier stem ook op platen te bewonderen is.

Het is altijd bewonderenswaardig te zien, hoe in de Wajang Wong gedurende een gevecht tusschen een déwâ (of een aloesan) en een reus de zelfverzekerde houding van eerstgenoemde met nauwelijks enkele bewegingen zijn tegenstander, die in allerlei gebaren zijn krachten verspilt, weet te overwinnen. Vaak blijft de déwâ onverstoortbaar en vindt het zelfs niet de moeite waard om de aanvallen van zijn tegenstander te beantwoorden. En indien hij zich verwaardigt wat terug te doen, dan is een enkele beweging bv. met zijn sampoer reeds voldoende om zijn tegenstander tegen den grond te gooien. Het is een zeer duidelijk voor-

indrukwekkende „niet geschoolde” stemmen, kunnen we nog noemen de zangers of zangeressen van de z.g. „cante jondo”. Dit is de dialectische naam voor den Andaloesischen zang, vooral te Granada, zoomede voor den zeer bijzonderen stijl daarvan, waarin o.a. invloeden van Gitanos (Zigeuners) en van de Arabieren te bespeuren zijn. Enkele platen (Columbia) van „La Niña de los Peines” zijn goede voorbeelden van mooi „cante jondo”. Voorts de zang van de Arabieren in de woestijn (van een karavaanleider of van een herder) en van alle menschen van het volk wanneer ze de vaak zoo mooie volksliedjes eenvoudig zingen. Onder de landen waar deze volksliedjes niet geminacht worden, maar integendeel een belangrijke plaats in het alledaagsche leven innemen, is zeker Hongarije één van de eerste. We herinneren ons in een klein dorp (Mezőkövesd) een boer te hebben gehoord, die een diepe en klankvolle stem bezat en enkele liederen op zóó'n kunstvolle manier, in den stijl aan Hongaarsche volksliedjes eigen, voordroeg, dat men gewild zou hebben dat het gezang nooit ophield

beeld van de kennis die het uiteindelijk moet winnen van de ruwe, maar onbeheerschte kracht, welke immers slechts tijdelijk de overhand kan behalen. Een diepe les is daarin besloten Een soortgelijk voorbeeld op deze voorstelling was de scène (eerste dag zesde bedrijf) waar R. Ångkåwidjå door een tiental reuzen aangevalen wordt.

Meerdere tableaux verdienen speciale vermelding door de harmonie van de plaatsing der figuren. Het zijn onder andere :

Åntårédjå door zijn vier tegenstanders omgeven, welke bij hun aanval om hem heen cirkelen.

De scène waar Prëgiwati en de andere vrouwen weenen over het lijk van den pas verraderlijk vermoorden Pântjåwålå met Ngamartå aan het hoofd van zijn zoon en later Djanåkå er tegenover. Een dergelijke scène wordt ons weer geboden wanneer Pântjåwålå dank zij Krěsnå weer levend wordt gemaakt door de bloem Widjåjåkoesoemå.

De lange dans (klånå, te Sålå kirah genoemd), die de hartstochten van een Prins uitbeeldt (meestal een Vorst van den overwal, vanwaar de Jogjasche naam), wiens gedachten zóó vol zijn van zijn geliefde dat hij, niets van zijn omgeving ziende, zich ondanks de tegenwoordigheid van zijn Rijksgrouten geheel aan zijn passie overgeeft en naar zijn aangebedene verlangend, zorgvuldig toilet maakt, in de verbeelding dat de Prinses, waarop hij zoo verliefd is, spoedig hem behooren zal, ja, dat zij zich al tegenover hem bevindt. Zóó sterk is zijn verdwazing, dat het lang duurt voordat hij, eindelijk tot bezinning komende, plotseling gewaar wordt dat alles slechts schijn geweest is en dat er niemand anders is dan zijn hovelingen die probeeren hem te kalmteeren . . .

In zoo'n dans heeft ieder gebaar zijn eigen beteekenis, zoo goed te Sålå, waar

de borsttrillingen (kirig), de zelf-verzekerde gang van den Klånå-Vorst met de handen (die de sampoor houden) op de heupen, op een prachtige manier uitbeelden de verwaandheid van dengene die zich — ten onrechte — verbeeldt onweerstaanbaar te zijn, als te Jogja, waar de heele dans bijna op dezelfde plaats geschiedt, geen kirig kent, maar wel andere bewegingen, te Sålå ongebruikelijk. Beide stijlen zijn een genot voor de kenners die ieder opeenvolgend gebaar kunnen volgen en waardeeren.

Voorts enkele tafereelen van een geraffineerdheid die zoo typisch is voor de Javaansche beschaving : de gereserveerde houding van Prëgiwå en Prëgiwati tegenover de dwaasheden van den Tjantrik, die zich niet weet te beheerschen. Zoo ook bij Lëksmånå, die eveneens een prachtig voorbeeld is van wilde hartstocht.

De liefdesdans van R. Gaţoetkåtjå (een g a g a h-rol) met Prëgiwå is ook een meesterwerk van schoonheid. Hetzelfde kan worden gezegd van die van R. Pântjåwålå met Ēndang Prëgiwati waar echter de dans door een aloes-rol wordt uitgebeeld. Wij kunnen niet beter doen dan hieronder weergeven de woorden van een kunstzinnigen Westering, J. Groneman, die zoovele interessante boeken over de Javaansche cultuur heeft geschreven ¹⁾.

„ . . . een dans die meer dan een kwart uur volgehouden wordt en in hoogst kiesche en edele standen en bewegingen den rechtmatigen hartstocht teekent van den man, die begeert en overreedt en't beurtelings weerstreven en toegeven van de schuchtere maagd, die tenslotte zich zelf overwinnend en den drang van haar vrouwelijk gemoed volgend, lijdelijk zich overgeeft. Zulk een dans is een *kunst*, zoo rein en verheven en schoon, althans voor hem die haar ver-

¹⁾ Dr. J. Groneman, op. cit. blz. 58. Wij komen straks op dit werk terug.

staan wil, als 't schoonste wat haar zusterkunsten ooit in beeld of tonen gegeven hebben."

Zulke gratievolle tafereelen zijn ook in Sâlâ te bewonderen. Wij zullen hier slechts den beroemden dans noemen van de zeven widâdari's, een juweel uit de lakon Ardjoenâ Wiwâhâ, zooals hij aan het hof van Z. H. Mangkoe Nagârâ VII wordt uitgevoerd. Dit is echter een vrouwendans.

Behalve zulke uitingen van verfijning waren er ook tooneelen waar het groote aantal aanwezige figuren door de pracht der kostuums een ongeëvenaard genot was voor de oogen.

Onder deze zullen we ons vergenoegen met het noemen van de eerste scène van het zesde bedrijf (eerste dag) waar alle Batârâ's in tegenwoordigheid zijn van Sang Hjang Djagadnâtâ (Batârâ Goeroe of Çiwa). De verscheidenheid in de kleuren van de kleederdracht der figuren, waaronder Batârâ Jâmâdipati sterk uitkwam, doordat hij de eenige was met een masker, en omdat zijn kostuum uitsluitend zwart en goud was, was een onvergetelijke harmonie van kleuren. ¹⁾

Laten we in verband daarmee nu opmerken dat Sang Hjang Narâdâ, in tegenstelling met de Wajang Loelang-opvatting, niet van die rare en min of meer belachelijke bewegingen had, maar eenvoudig klein en betrekkelijk dik was voorgesteld. Overeenkomstig was zijn stem ook zonder de typische intonaties die eigen zijn aan de meeste „patih"-figuren. ²⁾

De huwelijksvoltrekking van R. Âng-kâwidjâ met Dêwi Siti Soendari was ook een tooneel van bijzondere schoonheid, maar het toppunt was ontegenzeggelijk de na de huwelijksvoltrekking

van Radèn Pântjâwâlâ met Êndang Prêgiwati gehouden optocht (arak-arakan), wanneer de heele bruidstoet zich op plechtige wijze begeeft naar Madoekârâ, Djanâkâ's Rijk. Nog eens geven we het woord aan Groneman, daar wat hij schreef woordelijk van toepassing is op de voorstelling van dit jaar: ³⁾

„En nu wordt de huwelijksoptocht geregeld, den dragers en de draagsters van de rijkssieraden en waardigheids-teekens (o e p â t j â r â e n a m p i l a n) en van de bruidsgeschenken (sasrahan) hun plaatsen aangewezen, en al wat tot den bruidstoet behoort daarbij opgesteld, en de feestelijke opgang naar Madoekârâ neemt een aanvang."

„Ook deze optocht (arak-arakan) was merkwaardig. Hij ging van de tratag uit, noordwaarts, naar buiten dan eerst oost- en daarna zuidwaarts, tusschen de opgedrongen menigte door, om 't gansche plein vóór de troonzaal heen, om dan nog eens westwaarts te zwenken en van het zuiden uit onder de tratag terug te keeren. Doch in plaats van een statigen gang, waarin zulk een bruidstoet zich in werkelijkheid voortbeweegt, ging alles in deftigen, soms plechtigen of óók kluchtigen danspas, al naar 't karakter der voorgestelde rollen dit eischte. 't Gansche volk genoot volop mede, te meer nu de vier pânâkawan's potsierlijke ké pang-paardjes bereden en allerlei kluchtige ontmoetingen hadden met andere grappenmakers, die eigenaardige volkstypen en karikaturen voorstelden."

Het kan niet anders — naar onze meening — of zoo'n schouwspel maakt een onvergetelijken indruk op den nauwlettenden en kunstzinnigen toeschouwer, al mocht hij vroeger nooit Javaansche dansen hebben aanschouwd.

Een groot verschil bestaat er ook in den dansstijl. Alles is verschillend, zowel de houdingen van hoofd en lichaam, als de bewegingen van beenen, vingers, enz. Aangezien een beschrijving daarvan ons te veel in bijzonderheden zou voeren,

¹⁾ Men heeft er ons attent op gemaakt dat eerst dit jaar, alle Batârâ's een prâbâ droegen. Vroeger slechts enkele.

²⁾ Sang Hjang Narâdâ spreekt „bagongan" met Batârâ Goeroe: „Napi Ađi Goeroe" „Ađi Goeroe ê n g g è h". (Noot Red.)

³⁾ J. Groneman, op. cit. p. 57 - 58.

zullen wij ons beperken tot enkele algemeene opmerkingen.

Men neemt vrij algemeen aan, dat de *pěran* van Jogja veel indrukwekkender is dan die van Sâlâ. In een gevecht nemen inderdaad de dansers veel meer ruimte in door verschillende sprongen enz. Men heeft werkelijk den indruk van een echten strijd. Te Sâlâ daarentegen door de verregaande styleering van de bewegingen en de slagen, lijken de *pěran*'s meer op een krijgssdans dan op een gevecht. Dit laatste heeft trouwens ook zijn bekoring.

De aloes-dans is in beide stijlen even schoon, behalve de mannengang, die door de wijduitstaande houding van de beenen in Jogja iets minder gracieus is. De ingetogenheid van den gang der meisjes vertolkt echter op een voortreffelijke wijze het echt vrouwelijke, dat ook zóó typisch is voor de Javaansche cultuur.

Een beschrijving van al de mooie scènes zou gelijk staan met een herhaling van het heele programma. We zullen ons dus bepalen tot enkele voorbeelden.

De eerste scène van het tweede bedrijf (2de dag) waar *Pěrgiwâ* en *Pěrgiwati* door R. *Āngkâwidjâjâ* begeleid, bij haar vader worden gebracht. De dansbewegingen die de herkenning van *Prěgiwâ* en *Prěgiwati* door haar vader uitbeelden, waren zeer gratievol en fijn.

Een bijzonder schoone dans was ook aan het eind van den derden dag het gevecht van *Ratoe Dèwi Soeprâbâwati* met R. *Djanâkâ*. De houding van deze — hij is immers verzekerd, hij, de onweersaanbare, dat de overwinning toch hem toekomt — die de furieuze aanvallen van zijn tegenstandster slechts met zoete woorden en gracieuze gebaren beantwoordt, en die, aan de — althans aanvangkelijk — booze blikken van de *Ratoe* niets anders dan half liefkozende, half plagende gelaatsuitdrukkingen tegenoverstelt, geeft aan dezen dans een apart karakter, dat

hem onder de mooiste Jogjasche prestaties een bijzondere plaats laat innemen.

Wat de *pânâkawan*'s betreft kunnen we volstaan met te zeggen dat het talent van de acteurs het mogelijk maakt dat zelfs degene die de Javaansche taal niet machtig is, plezier in hun grappen kan vinden, wat natuurlijk in een veel grootere mate het geval is voor het Javaansche publiek, dat immers de toespelingen en woordspelingen begrijpen kan. Opmerkelijk is bovendien dat Bagong, die in de Sâlâsche voorstellingen niet voorkomt, in Jogja de meest geliefde schijnt te zijn van de groep ¹⁾. Te Sâlâ is — naast *Sěmar* — de hoofdfiguur onder de *pânâkawan*'s *Pětroek*, die met zijn grappen een groot gedeelte van de *gârâ-gârâ* in beslag neemt.

Hun gang is in beide hoofdsteden niet gelijk: *Sěmar* b.v. die zich te Sâlâ met de linkerhand op zijn rug en de rechterhand half uitgestrekt en naar voren uitgestoken wijsvinger voortbeweegt, loopt te Jogja met de ellebogen tegen het lichaam en met naar boven uitgestoken duimen, terwijl de handpalm gesloten is.

Het is overbodig te zeggen, dat alle hoofdrollen op meesterlijke wijze werden vertolkt; maar onder de figuren, die niet tot de belangrijkste kunnen worden gerekend is er één die naar onze meening een bijzondere vermelding verdient, nl. R. *Wiloeğanggâ*, een van de zonen van R. *Djanâkâ*, die niet alleen in zijn dansen (enkele gevechtsscènes) maar ook in zijn *silâ*houding een prachtig voorbeeld vormde van de *wajang*achtigheid waarnaar elke *Wajang Wong*danser altijd streeft.

Een andere eigenaardigheid van de Jogjasche *Wajang Wong* is, dat alle

1) Wanneer Bagong grapjes maakt met de *gamēlan*-spelers gebruikt hij, zooals het hoort in tegenwoordigheid van den Vorst, de z.g. „*bagongan*” of „*bāsâ Kēdaton*” (te Sâlâ is slechts de laatste uitdrukking gebruikelijk) b.v. *pakēnirâ* in plaats van *sampéjan* c.f. G. T. Oudemans. Iets over de „*bāsâ-Kēdaton*” In T. B. G., XXXVII, blz. 105 — 111.

vrouwelijke rollen door jongelingen worden vertolkt. De dans is zeker even gracieus als wanneer hij door meisjes zou uitgevoerd worden. De stem echter, ondanks de *ântawatjânâ*, behoudt iets mannelijks, dat soms eenigszins storend werkt. Het gezicht is ook vaak te weinig vrouwelijk. Maar men kan er wel aan wennen, en de schoone dansen maken het mogelijk dat deze *détails* — misschien alleen voor een Westerling van eenig belang — in het geheel verdwijnen.

Van een ander standpunt beschouwd, verdiende niet alleen de voorstellingen zelf de aandacht van den toeschouwer, maar ook het Javaansche volk van alle leeftijden, dat ondanks brandende zon en zwaren regen, den dans vanaf de opening der *Kratonpoorten* tot het einde der voorstelling bleef bewonderen. Om aan het feit tegemoet te komen, dat ze door den afstand haast niets van de gezegden en het recitatief van den *dalang* zouden kunnen verstaan, werden op het erf radiotoestellen opgesteld (alle drie dagen werden namelijk van begin tot eind uitgezonden). Om hun plaats niet te verliezen, namen ze vaak wat eten en drinken mede. Zooals altijd in een Javaansche menigte (iets opvallends als men van Europa komt), heerschte er een volmaakte stilte. Die werd slechts zoo nu en dan onderbroken door gelach bij de grappen van de *pânakawan's*.

Hierbij zij nog opgemerkt, dat de vrouwen zich in het Noorden en in het Zuiden van de *palataran* bevonden, de mannen daarentegen uitsluitend in het Oosten daarvan (dus tegenover de *Dalëm*).

Men kan zóó zien, hoe diep de *Wajang* bij het volk ingeworteld is en wat een belangstelling hij nog in onzen tijd, ondanks de bioscoop en dergelijke, bij het volk kan innemen. Moeten wij daarbij opmerken dat het moderne Europa niets aan te bieden heeft, dat, zooals hier het geval is met de verschillende *Wajangsoorten*, hoe hoogstaande kunst ook

zijnde, toch door heel een volk kan worden gewaardeerd?

* * *

We hebben al terloops het boek van Dr. J. Groneman aangehaald ¹⁾. Dit werk is een uitstekende beschrijving van de in Juni 1899 uitgevoerde voorstelling. Op enkele maanden na zijn er dus veertig jaren verlopen sinds de laatste uitvoering van *Pergiwâ-Pergiwati*. Andere uitvoeringen van 2 à 4 dagen werden inmiddels wel gegeven, maar het waren andere lakons ²⁾.

De waarde van het werk van Groneman wordt verhoogd door enkele — voor dien tijd vooral — zeer geslaagde „lichtbeelden” die ons een idee kunnen geven van de voorstelling van toen.

Het kan interessant zijn deze twee uitvoeringen te vergelijken, voorzooover tenminste de beschrijving van Groneman het mogelijk maakt.

Ten eerste moet herinnerd worden dat de voorstelling van 1899 een vierdaagsche was, waarvan de drie eerste dagen overeenkwamen met de voorstelling van dit jaar en de vierde dag het huwelijk van *Bambang Irawan* met *Dèwi Titisari*, de dochter van *Batârâ Krěsnâ* en *Dèwi Djěmbâwati*, ten tooneele bracht.

Als men de opgave van het onderwerp volgens de mooie beschrijving van Groneman vergelijkt met het tekstboek, dat dit jaar den gasten aangeboden werd, dan is het opvallend te zien, dat ondanks de talrijke veranderingen in bijzonderheden, de groote trekken van het verhaal onveranderd zijn gebleven.

Men moet daarbij ook niet vergeten, dat de lakon *Pěrgiwâ Pěrgiwati* een *tj a r a n g a n* is en dat dus de vrijheid

1) Zie blz. 212 noot 1, blz. 214 noot 2, blz. 218 noot 1 en blz. 213 noot 3.

2) Wel werd op het Congres voor Javaansche Cultuur ontwikkeling te *Sâlâ* op 6 Juli 1918 de lakon *Prěgiwâ - Prěgiwati* opgevoerd, maar het was een zeer korte bewerking daarvan (voor één avond) die dus niet met de *Jogjasche* drie- of vierdaagsche voorstellingen te vergelijken is.

van den bewerker veel grooter is dan bij de z.g. *djědjěran* het geval is.

Het belangrijkste verschil is dat in 1899 de huwelijksvoltrekking van R. *Āngkāwidjā* met *Dèwi Siti Soendari* niet ten tooneele werd gebracht, zooals blijkt uit de noot op blz. 51 van Groneman's werk.

Daar bovendien het huwelijk van Bambang Irawan met *Dèwi Titisari* (4de dag), evenals dat van R. *Gǎoetkātjā* met *Ēndang Prēgiwā*, een „gandharwa-huwelijk” was — met dit verschil echter, dat de vereeniging van Bambang Irawan met *Dèwi Titisari* met medeweten en goedkeuring van de ouders geschiedt — werd dus op die voorstelling ook slechts één huwelijksvoltrekking plechtig uitgevoerd, met name die van R. *Pāntjāwālā* met *Ēndang Prēgiwati*.

Ook de eerste scène van het zesde bedrijf (1ste dag) waar alle *baṭārā*'s in tegenwoordigheid van Sang Hjang *Djagadnātā* bijeengekomen zijn, ontbreekt in de beschrijving van Groneman. Voorts wordt soms het optreden van de een of andere figuur verwisseld, b.v. een andere ondergeschikte krijgt de opdracht te vervullen. Op enkele uitzonderingen na worden ook de gevechtscènes van de drie dagen door figuren uitgevoerd, verschillend van die van de voorstelling van 40 jaar geleden. B.v. op den 2den dag na de vijfde scène van het 7de bedrijf krijgt *Āntāsénā Ditijā Djājāwikātā* en *Wikātābālā* als tegenstanders, terwijl bij Groneman deze twee door *Āntāredjā* werden verslagen. *Bimā*, die dit jaar tegen Praboe Soejoedānā optrok, kreeg bij Groneman *Bālādēwā* tot tegenstander.

Wij noteeren ook een naamverwisse-

ling, n.l. dat in 1899 ¹⁾ de plaats waar R. *Lěksmānā* zijn *tāpā* verricht het bosch *Krēndā Wahānā* heet te zijn, en de plaats waar *Baṭari Doergā* verblijf houdt *Pasētran Gāndāmajoe*, waarheen de *Déwi* trouwens door haar echtgenoot *Baṭarā Goeroe* verbannen is (vandaar de aanduiding „*pasētran*”). Dit jaar echter ²⁾ is *Krēndā Wahana* het verblijf van *Baṭari Doergā*, en *Gāndāmajoe* een begraafplaats waar R. *Lěksmānā* zijn ascese verricht ³⁾. Een mooie innovatie van dit jaar was ook het vrouwenleger van *Dèwi Soeprābāwati*.

Zulke verschillen zijn talrijk, en een nauwkeurige opsomming daarvan zou alleen waarde hebben bij een vergelijkende studie van den lakontekst in 1899 gebruikt met den tekst van dit jaar, wat niet in de bedoeling van dit artikel ligt.

Belangrijker is echter dat op den derden dag, na den moord op R. *Pāntjāwālā*, waaraan R. *Gǎoetkātjā* schuldig geacht wordt, doordat de kris, door R. *Djanākā* aan hem uitgeleend, voor den misdaad gebruikt werd, het in de lakon van 1899 R. *Djanākā* is, die het vonnis uitspreekt en *Gǎoetkātjā* laat binden en met zijn echtgenoot verbannen. Dit jaar echter is *Ngamartā* degene die de straf oplegt.

Daarbij dient nog te worden opgemerkt, dat deze twee Jogjasche versies zeer verschillend zijn van den inhoud der overeenkomende lakon's in Kats' werk ⁴⁾ aangehaald. Het zijn *Prēgiwā-Prēgiwati* ⁵⁾ Bambang *Widjānarkā* (= *Abimanjoe* = *Āngkāwidjā*) ⁶⁾ en *Pāntjāwālā laroeng* ⁷⁾.

Als wij de afbeeldingen in het boek van Groneman nauwkeurig bekijken,

1) Groneman, op. cit. blz. 54.

2) Tekstboek van de voorstelling van dit jaar blz. 52.

3) *Krēndāwahānā* is de naam van een bosch dat in de Babad Gijanti vermeld wordt (uitgave Balé Poes-tākā VIII, serie No. 1259 g. blz. 8, maar in de kaart, toegevoegd aan het register van bedoelde uitgave, is de plaats niet te vinden). In R. Soedjono Tirtokoesoemo's *De Garebegs in het Sultanaat Jogjakarta*, 1931 blz. 4 noot 1 vindt men *Krēndowahono* en *Sétrogon-*

domajoe als twee namen voor hetzelfde bosch, waarvan (blz. 9) wordt gezegd dat het vroeger op een afstand van acht kilometer ten Noorden van *Soerākārtā* was gelegen.

4) J. Kats, *Het Javaansche Toneel*, I, Wajang Poerwa, Volkslectuur, 1923.

5) J. Kats, op. cit. blz. 290 - 291.

6) J. Kats, op. cit. blz. 306 - 307.

7) J. Kats, op. cit. blz. 286 - 288, De inhoud van de lakon Irawan Rabi wordt op blz. 340-341 aangegeven.

geven ze ons vele interessante bijzonderheden.

Het costuum, vooral wat het hoofddeksel betreft, was, zooals wij het boven reeds hebben opgemerkt, in 1899 minder wajangachtig dan tegenwoordig. Er werden n.l. toentertijd Jogjasche ikët's gebruikt met kunstbloemen er achter. Enkele figuren hebben wel een songkok, (b.v. de beide leenmannen van Praboe Kâlâdoergångså en ook Praboe Bâlâdewâ op plaat II van Groneman's boek), maar deze lijken meer op de songkok behorend tot het krijgsgewaad van den Vorst, dan op de Wajang Loelanghoofddekse.

De vier pânâkawan's hadden ook mutsen die veel meer verschillen van de Wajang Koelit-opvatting dan nu (Zie plaat III van Groneman's werk). ¹⁾

In de décor's is er ook een zekere moderniseering te bespeuren. O. a. de

1) Z.H. Hamëngkoe Boewânâ VIII is het geweest, die de spelers in costuums, gelijkend op de wajangpoppen, heeft doen opvoeren. Vroeger hadden allen dezelfde kleeding, n.l. Sapit oerang en tepèn. De Vorsten, echter, droegen een songkok (nu nog in de Beksan Troenâdjâ te zien).

boom van waaruit R. Gaŋoetkâtjâ ongezien zijn geliefde bespiedt en haar met bloemen werpt, is niet meer door een roodgeverfd houten trap voorgesteld, maar door een imitatieboom, waarvan echter de takken echt zijn. (Vergelijk plaat VI van het boek van Groneman met die tegenover pag. 34 van het tekstboek van dit jaar, waar dezelfde scène wordt weergegeven). Een ander voorbeeld is het tevoorschijn duiken van Ântâredjâ op de eerste dag (negende bedrijf, tweede scène).

Ook de vouwbare vleugels die dit jaar aan de costuums van sommige demonen werden toegevoegd, bestonden zeker niet in den tijd van Groneman.

Aan het eind van dit artikel gekomen kunnen we slechts één wensch uitspreken: dat deze enkele opmerkingen er toe mogen bijdragen een betere waardeering van de schoone Javaansche kunst tot stand te brengen.

* *

Mededeeling der Redactie:

in de Prëgiwâ - Prëgiwati van 1899 danste Z. H. Hamëngkoe Boewânâ VIII als Ângkâwidjâ mee. De toenmalige Kroonprins als Gaŋoetkâtjâ, terwijl B.P.H. Nâtâprâdjâ (die nu nog leeft) Pregiwâ was, B.P.H. Tédjâkoesoemâ was Sëmitrà.

IN MEMORIAM*)

RADÈN MAS DJAJADIPOERÀ.

Gaarne voldoe ik aan het verzoek van de Redactie van „DJAWA” om eenige woorden van herdenking te wijden aan het leven van een begaafd Jogjasch kunstenaar, Radèn Mas Djajadipoerà, die verleden jaar van ons heenging op den leeftijd van 60 jaren en die bij allen, die met hem in aanraking kwamen en bij de velen voor wie hij als all round artist zoo dikwijls de vraagbaak was op het gebied der Javaansche kunst, een groote leegte achterliet.

Hij begon jong deze kunst te dienen en reeds in 1908 richtte hij in samenwerking met Radèn Mas Prawiradipoerà, Radèn Loerah Prawiraatmadjà en den heer Lie Djeng Kiem de vereeniging Hermani ¹⁾ op. Haar leden hielden zich allen bezig met de beoefening van bepaalde soorten van kunst of kunstnijverheid en beoogden daarmee een middelpunt van geestelijk en artistiek leven te vormen. In 1919 kreeg de vereeniging den naam van Mardi Goenà ²⁾, in 1926 kwam naast de beoefening der muziek, de beoefening der danskunst op haar program te staan. In 1930 werden de eerste wajang-orang-voorstellingen gegeven in pětılan's (gedeelten van lakons) die 5 à 6 uren duurden. Ook werden pogingen gedaan om verkorte stukken op te voeren in de plaats van de wajang-orang voorstellingen, die 12 uren en langer duurden. Voorts besloot Mardi Goenà aan de belangstelling van de touristen voor de Vorstenlandsche dans en muziekkunst tegemoet te komen door opvoeringen te geven, waarbij binnen $\pm$ 2 uren een indruk kon worden verkregen van de verschillende uitingen

van de Javaansche danskunst, waarbij zoowel krachtige (gagah) als fijne (aloes) dansvormen, mannen en vrouwendansen ten tooneele werden gebracht. Ook topèngdansen (maskerdansen), waarbij maskers gedragen werden, die de Voorzitter der vereeniging zelf vervaardigd had, werden opgevoerd en oogstten grootten bijval. Om al deze klassieke dansen echter ook buiten de Kratonmuren en dan tegen betaling van toegangsgelden ten tooneele te kunnen brengen, behoefde de vereeniging de steun en toestemming van Z. H. den Sultan, aan wiens ruime opvattingen het ten slotte te danken was, dat deze toestemming werd verleend. Hierdoor kon ook de gewone tourist op de hoogte komen van de beste uitingen der Javaansche dans- en muziek-kunst.

In hoeverre men in dat pogen is geslaagd, moge blijken uit onderstaand meermalen uitgevoerd programma met korten tekst en verlucht door afbeeldingen.

PROGRAMMA.

Dans I. Gevecht tusschen Wàrà Srikanđi en Rěsi Bismà. Fragment uit de Bràtajoedà, den grooten krijg uit de Mahabarata. Het Javaansche verhaal luidt, dat Rěsi Bismà, zijne echtgenoot Dèwi Ambikà bij ongeluk, bij het boogspannen doodelijk trof. Bij haren dood hoorde hij een stem, die zeide, dat hij in den grooten Bràtajoedà-krijg, doodelijk getroffen zou worden door de hand van een vrouw.

In dit gevecht is de geest van Dèwi Ambikà in Warà Srikanđi geïncarneerd.

*) Zie hierachter Tijdschrift-overzicht. Artikel van den heer Mr. J. Kunst. (Red.)

¹⁾ Hermani is een combinatie van twee Oud Javaansche woorden en men hecht er de beteekenis aan van: een vruchtbare boom.

²⁾ Beteekenis: beoefening der kunst.



Raden Mas Djajadipoera

Dans II. Gevecht tusschen Praboe Dāsāmoekā (Rawānā) van Ngalēngkā en zijn halfbroer Praboe Donārādja van Lokāpālā (uit de voorgeschiedenis van de Rāmājānā).

Dans III. Golèk(pop). In de wajangoelit wordt aan het einde van het verhaal, door den ḍalang (vertoonster) een aangekleede houten pop (Golèk) danseres vertoond, die begeleid door de zangeres van het orkest de liefdeshistorie van het gegeven verhaal in het kort weergeeft.

Deze danseres (Golèk) beeldt als wajang-orang-figuur haar liefdegevoelens in haren dans uit.

Dans IV. Een Apen-scène (krijg) uit de Ramajana, door kinderen uitgevoerd.

Dans V. Klānā Soerāwibāwā uit den Pandji-Cyclus (wajang Gēḍog). Liefdesdans tot in waanzin overgaande.

Dans VI. Gevecht tusschen Klānā Soerāwibāwā en Pandji (wajang Gēḍog) voorstellende dolende Ridders, zoekende naar hunne geliefde Wārā Tjan-drākirānā.

Nitour en Grandhōtel te Jogja hebben veel gedaan om deze uitvoeringen van Mardi Goenā tot haar recht te laten komen. Jammer was het, dat deze uitvoeringen later ten huize van R. M. Djajadipoera zelf gegeven moesten worden, zonder dat diens dalēm daarop was ingesteld. Steeds bleef het dan ook zijn ideaal, de voorstellingen van zijn vereeniging voor zijn eigen volk in een daartoe passende omgeving te kunnen opvoeren. Een groote pēndāpā zou daarvoor ongetwijfeld het meest geschikt zijn geweest. Ook den tourist had hij in hetzelfde milieu, omgeven door een echt Javaansche entourage, de kunst van

zijn volk en zijn land willen doen genieten. Deze wensch ging voor hem echter niet in vervulling: aan anderen zal het misschien gegeven zijn, zijn denkbeelden op dit punt nog eens te verwezenlijken. De oprichting van den ḍalang-cursus Habirandā was mede aan zijn initiatief te danken. Onder zijn leiding, waarbij hij vooral aandacht wijdde aan de letterkundige zijde van de beoefening der ḍalang-kunst, kwam de vereeniging tot bloei. Zij had ten doel in een cursus, waarbij 2 maal per week in den voor-avond, 4 uren lang les wordt gegeven en die 3 jaren duurt, ḍalang's op te leiden tot juiste vertolkers van de wajang-verhalen en bekwame beoefenaren van de ḍalang-kunst. Deze opleiding was noodzakelijk om de jeugdige ḍalang's te behoeden voor verwatering en politieke beïnvloeding van hun kunst en kennis. Onderwijs wordt gegeven door het houden van spreekoefeningen, in zingen, muziekkennis, literaire structuur der lakon's, bekwame hanteering der wajang-poppen en al het verdere wat tot de opleiding van goede ḍalangs kan bijdragen. De stof wordt den leerlingen in lessen bijgebracht en moet thuis door hen worden doorgewerkt. Jaarlijksche examens verhoogden den ernst, die met deze opleiding wordt gemaakt.

Naast ontplooiing van eigen initiatief voegde zich zijn steun aan anderen, die op het gebied der Javaansche kunst werkzaam waren. Vanaf 1932 maakte R. M. Djajadipoera deel uit van het bestuur van de Javaansche Cultuurbeweging geldelijk steunende fonds Darma Sēdjati, waarin ik hem als Presidente van nabij leerde kennen. Het was hem nooit te veel om een ieder iets te geven van kennis, die deze Prijaji zich door veel en hard werken, dikwijls laat in den nacht, vergaard had en die hem in de Javaansche samenleving, in het bijzonder in het milieu van den Javaanschen adel, recht gaf op de faam van een buitengewoon begaafd en bijzonder mensch te zijn.

Niet minder was zijn steun aan onderzoekers en bewonderaars van de Javaansche muziek, welke kunst hem het liefst was. Zoo werkte hij op dit gebied veel samen met mevrouw Linda Hofland; veel gaf hij aan Mr. Jaap Kunst, veel leerde hij aan Walter Spies en iederen vreemdeling die zich voor de Javaansche muziek interesseerde, gaf hij elke voorlichting, welke men hem vroeg en die hij niet zelden vergezeld deed gaan van de bespeling der gamēlan zelf.

Zoo had hij ook zitting in het bestuur van de dans- en muziekvereniging Kriḍā-Bēksā-Wirāmā, van haar oprichting in 1918 af, waarbij vooral zijn groote kennis van de Javaansche literatuur hem te stade kwam, daar hij de literaire zorg van de door de dansen uitgebeelde wajang-verhalen op zich nam en de sē-rat kanḍa had voor te lezen. Na het overlijden van R. M. Djāḍipoerā heeft men nog geen anderen leider voor de verzorging der taal en letteren in deze vereeniging kunnen krijgen.

Hoe ver zijn gaven wel reikten, blijkt ten slotte uit het feit, dat hij zich niet alleen aan de houtsnijkunst ter vervaardiging van maskers maar ook aan de beeldhouwkunst wijdde. Zijn laatste, in opdracht van een Nederlandsch bewonderaar van de Hindoe-Javaansche beeldhouwkunst vervaardigde werk op dit gebied, was een nabootsing in steen van het bekende Prajñāpāramitā-beeld. De dood belette hem het werk af te maken. Zijn wensch, dat het onvoltooide beeld in het Museum Sānā Boedāḷā zou worden geplaatst, kon nog niet vervuld worden.

Met R. M. Djāḍipoerā ging een mensch heen, wiens kennis en kundigheden veelzijdig waren. Moge veel van wat hij in zijn werken en streven geestelijk en stoffelijk gaf, blijven voortleven in het belang van de ontwikkeling der Javaansche cultuur, die hem zoo na aan het hart lag.

A. J. RESINK-WILKENS.

Jogjakarta April 1939.

NASCHRIFT

DOOR

Mr. R. KOESOEMADI

Kort geleden verscheen bij drukkerij „Boedi-Oetomo” te Soerakarta een boekje onder den titel „Toes-Padjang”, uitgegeven vanwege het „Comité Jásádipoeran I”, als „een blijk van hulde aan het feit dat de kraton van Soerakarta reeds 200 jaar lang heeft bestaan”. In eenige korte typeerende trekken, verlucht met een paar photo's, geeft het een vluchtige, doch niet onaardige levensschets van waarschijnlijk wel den grootsten der Javaansche hofdichters sinds het ontstaan van Soerakarta: Jásádipoera I, bijgenaamd „Toes-Padjang”. Als bronnen zijn gebruikt overleveringen, verhalen, eenige tijdschriften en boekwerken.

Hoofdstuk 2 van het boekje (pag. 18 - 29) verhaalt ons uitvoerig het uitzoeken van een geschikte plek om er de nieuwe kraton van Soerakarta te bouwen, hoe Jásádipoera zelf daaraan deelgenomen heeft en hoe tenslotte de keus op Sálá is gevallen. Dit verhaal komt in de „Babad Gijanti” niet voor, en daar mij vóór het verschijnen van genoemd boekje slechts eenige losse fragmentjes daarvan bekend waren, kon ik er in mijn herdenking geen melding van maken. Een beknopte weergave van dit 2de hoofdstuk moge hier bij wijze van aanvulling volgen:

Als de Javaansche astrologen hun zin gekregen en de commandant en de beide rijksbestierders besloten hebben de désa Sálá te kiezen, wordt dit Vorst Pakoe Boewana II meegedeeld. Deze zendt dan weer 4 ambtenaren, met name: 1) Pangéran Widjil, 2) een soerânata, Kjai Kalipah Boejoet, 3) Mas Pangoeloe Piki Ibrahim en 4) de poedjanggá Radèn Toemenggoeng Tirtawigoena, naar de plek toe om deze precies vast te stellen (Opgemerkt zij, dat het Javaansch in het laatste geval het woord „nitisakén”. grw. „titis”, d. i. nauwkeurig, bezigt, terwijl voor hetgeen de commandant, de rijksbestierders en de astrologen tevoren hebben gedaan het woord „nitik”, d. i. onderzoeken, gebruikt wordt.¹⁾ (Dus twee étappen). 's Morgens vertrekken de 4 ambtenaren, ze doorkruisen de streek beoosten Kartasoera, en spoedig hebben ze een mooi en welriekend stuk grond („siti ingkang saé sartá anggandá wangi”) aangetroffen, en wel de désa Táláwangi, vlak beoosten de désa Sálá; alleen is het jammer, dat het niet ruim

gelegen („bawéra”) is. In de eenzaamheid, aan den oever van kědoengkol („sapinggiring kědoengkol”) geven Pangéran Widjil en Toemenggoeng Tirtawigoena zich thans aan zelfkastijding en meditatie over, teneinde hun opdracht te kunnen volvoeren, en ziet, na eenige dagen ontvangen ze een teeken: dat de désa Sálá voorbestemd is een groot rijk te worden, maar dat zij eerst Kjai Gedé Sálá, die de wordingsgeschiedenis kent, moeten spreken. Pangéran Widjil begeeft zich naar de désa Sálá, waar de Kjai hem Sálá's geschiedenis verhaalt.

In den Padjangschen tijd—aldus het verhaal—werd de zoon van Toemenggoeng Majang, genaamd Djaka Pabélan binnen de kraton-muren gedood, aangezien hij, de kraton heimelijk binnengedrongen hebbende, op heeterdaad werd betrapt¹⁾. Zijn lijk wierp men in de rivier Lawijan, doch het raakte juist ten oosten van de désa Sálá vast. De toenmalige bekél van deze désa heette Kjai Sálá, naar wien de désa ook genoemd is. 's Avonds naar de rivier gaande zag hij het lijk, dat hij toen naar het midden van den stroom toe stootte. Doch 's morgens keerde het lijk terug. Tot driemaal toe herhaalde hij zijn poging, maar steeds dreef het lijk tot zijn verbazing naar de kant terug. Eindelijk gaf het lijk hem een teeken („mangsit”) dat het begraven moest ten westen van de désa Sálá, want hier zou naderhand een groot en welvarend rijk verrijzen, dat nooit ten onder zou kunnen gaan. De Kjai voldeed hieraan, en naderhand pleegt men den begraven Kjai Batang („het Lijk”) te noemen. Elken Vrijdag of Dinsdag kliwon gaf het graf een schijnsel dat heel de désa verlichtte. Zoo kwam het, dat het graf een voorwerp van veler vereering is geworden, waar talrijke menschen kwamen om zegen te vragen en om te mediteeren, opdat al hun wenschen in vervulling zouden gaan.—

Daarop gaan de gezanten het graf van Kjai Batang in oogenschouw nemen; werkelijk is de plek hier ruim en schoon; het eenigste gebrek is dat het dicht bij een diep en uitgestrekt moeras is gelegen.

¹⁾ Over deze geschiedenis o.a. „Babad Mâdjapait, Dêmak sartá Padjang”, ed. Radyapoestaká 1922 pag. 262 — 275.

¹⁾ Toes-Padjang p. 20. tegenover p. 18.

Vergezeld van Kjai Gedé Sălâ gaan de 4 gezanten naar Kartâsoerâ terug. De Vorst, ten eerste getroffen, ontbiedt thans Kjai Tohdjâjâ en Kjai Jâsâdipoerâ en gelast hen alle pogingen in het werk te stellen om of de désâ Sălâ, of de désâ Tâlâwangi in een rijk te herscheppen. Als beiden het heele moeras in Sălâ omgelopen en waargenomen hebben; dat zich daarin „tirtâ kamandanoe” bevindt, en dit den Vorst medeelt, spreekt deze, verheugd en ontroerd, den inmiddels ontboden Kjai Toemëngoeng Anggâwangsâ van al zijn plannen en de bevindingen bij het onderzoek.

Na een halve maand besprekingen tusschen adipati Pringgâlâjâ en alle buiten- en binnennajâkâ's gaat een schrijven af naar alle adipati's der mântjâ-nêgârâ, hen gelastende naar vermogen balken te leveren, die weldra het moeras geheel vullen. Alleen de welbron („toek”) van het moeras kan niet dichtgestopt, trots alle pogingen stroomt het water er gelijk een zeestroom uit. Ook de tooverformulieren en offers van Pangéran Widjil, Kjai Kalipah Boejoet en Kjai Pangoeloe Pêkih Ibrahim vermogen niet de waterstroom te doen ophouden, integendeel, tot aller verbazing en tot smart van Pangéran Widjil en Kjai Jâsâdipoerâ komen allerlei soorten zeevisschen o. a. zeedieren uit het moeras tevoorschijn!

Ten einde raad geven Pangéran Widjil en Kjai Jâsâdipoerâ zich thans over aan gedachten-concentratie ten oosten van het moeras, precies ten zuiden van de désa Kêdoengkol; na 7 dagen en 7 nachten zonder eten en slaap daar vertoefd te hebben, vernemen ze een stem: „Weet, dat de welbron van dit moeras nooit dicht kan gaan, aangezien ze in verbinding staat met de Indische oceaan. Edoch, wenscht gij ze toch dichtgestopt, zoo damt ze dan af met: gong Sêkardalimâ, loemboe-blad (eren) en het hoofd van een” talêdek „(danseres)”. Op eenmaal ontwaken beiden uit hun gedachten-verzinken. Als daar werkelijk het centrum van het Javaansche rijk gevestigd zal, aldus fluistert Pangéran Widjil Jâsâdipoerâ nog in het oor als hij dezen de „wangsit” uitlegt, moet deze ten zuiden van Kêdoengkol gaan wonen, want al wie zich daar gaat vestigen, hem zal met zijn nakomelingen tot in den vierden graad voorspoed en geluk ten deel vallen. Dit heeft plaats juist den avond vóór Anggârâ-kasih, den 2 den Sapar Djimawal 1669.

De Vorst denkt er steeds over na, zoekt en zoekt, wat of de diepere zin dezer op het eerste gezicht wel wat wonderlijke „stopmiddelen” is, en eindelijk meent hij ze aldus te moeten uitleggen: „tlêdek” = ringgit (de krâmâ-vorm; bet. tevens rijksdaalder), dus geld; „gong” = gângsâ, lambé (lip), dus woord, zoodat de symbolische uitdrukking „gong Sêkardalima” beteekent „Seker - laçi” onderwerp van dagelijksch gesprek.

Dientengevolge ontvangt Kjai Gedé Sălâ tot zijn vreugde 100.000 rijksdaalders in ruil voor den grond van Sălâ. De Kjai, die zich aan het voeteneind van het graf van Kjai Batang ook aan overpeinzingen heeft overgegeven, heeft ook een middel gevonden. Dalimâ - bloemen en loemboe-blaren worden in het midden van het moeras geworpen, en Kjai Gedé laat talrijke menschen aanrukken om tegen een aanzienlijke vergoeding in geld het moeras te dempen. Nog houdt de stroom niet geheel op. Pas als de Vorst in het holst van den nacht, slechts door Pangéran Widjil en Kjai Jâsâdipoerâ vergezeld, aan den waterkant zich in den gebede tot den Almachtige heeft gericht („moenadjad”), pas dan gelukt het den watervloed te doen ophouden. Toch is tot op den huidigen dag het middelste gedeelte nog papperig gebleven.

De plaats voor de kraton wordt thans afgebakend („dipoen tjêngkal”) door majoor Von Hohendorff, adipati Pringgâlâjâ en de toemëngoengs Anggâwangsâ, Mangkoejoedâ en Tirtâwigoenâ; Pangéran Widjil en Kjai Kâlipah Boejoet zorgen ervoor, dat de kraton niet schots en scheef komt te liggen („njipat këntjênging karaton”), terwijl Kjai Jâsâdipoerâ en Kjai Tohdjâjâ de juiste onderlinge verhoudingen voor hun rekening nemen („ngoekoer adoemanisipoen”).

De grond van Tâlâwangi wordt op last van den Vorst opgegraven en aangewend tot opvoeding van de plaats waar de kraton zal komen te staan, zoodat zoowel Sălâ als Tâlâwangi in gebruik worden genomen. Als de bouw gereed is, alhoewel nog slechts omringd door bamboehewerk („djaro-bêtêk”), nl. in 1670, deelt Pringgâlâjâ het den Vorst mee die de verhuizing beveelt. —

Aldus het verhaal. Volgt dan de beschrijving van de verhuizing, aangehaald uit de „Babad Gijanti”, derhalve Woensdag 17 Soerâ Djé 1670. —

JAVAANSCH E CULTURBEWEGING

DE LAKON SEMBODRO LAROENG,

OPGEVOERD DOOR
ANGGANA RARAS.

Medio Februari heeft de Kunstvereniging Anggana Raras in de Stadsschouwburg in Batavia de lakon: „Sembodro Laroeng” opgevoerd.

Anggana Raras is een jonge Kunstvereniging, met den heer R. Soewanto, jur. stud, als voorzitter, den heer R. M. Kodrat als technisch dansinstructeur en den heer R. M. Ng. Dr. Poerbotjoroko als adviseur.

De leden zijn meest jongeren van Hoge en Middelbare Scholen. Reeds een paar maal heeft Anggana Raras bijgedragen tot opluistering van feest-avonden, maar de schouwburg-voorstelling is het eerste optreden van de jonge vereniging, waarbij ze zich in haar geheel aan de Bataviase ingezetenen presenteert.

De kern van de voorstelling op dien schouwburg-avond is de lakon: Sembodro Laroeng.

Men heeft nieuwe wegen uitgedacht, om moeilijke klassieke stukken speelbaar en dansbaar te maken voor jongere, en nog wel, studerende dilettanten. En men heeft 't probleem aldus aangepakt.

Het verhaal (de lakon) is gecoupeerd en gecomprimeerd tot 't noodzakelijke en 't is verdeeld in vijf bedrijven:

1. Borisrawa vraagt de hulp van Sang Hijang Batari Doerga voor een ontmoeting met Soembadra.
2. Soembadra, Srikandi en andere vrouwen van Madoekara wachten de komst van Ardjoena af en later wil Boerisrawa, in een ogenblik van alleen zijn met Soembodro, haar verkrachten. Maar Soembodro steekt zich zelf dood en de snode schaker vlucht.
De mannelijke familie-leden en Ardjoena komen in de tuin van Madoekara en ontdekken de misdaad. Soembodro wordt aan de oevers van de Ganges neergelegd onder bewaking van Gatoet Katja.
3. Antasena, de half-broer van Gatoet Katja, en kleinzoon van den Slangenvorst Antoboga gaat naar mertja pada ('t bovengrondse rijk, in tegenstelling met 't ondergrondse rijk, waar hij als slangentelg altijd vertoeft). Antasena gaat op zoek naar zijn vader, Brotosena, en als hij aan de oevers van de Ganges uit de grond opduikt, vindt hij 't lijk van Soembodro. Met 't Levenswater maakt hij haar weer levend. Gatoet Katja veronderstelt, dat Antasena

de moordenaar is van S. en er volgt een gevecht.

Later komt Soembodro tussenbeide en met hun drieën gaan ze terug naar Ngamarta.

4. In het bos ontmoeten ze Boerisrawa en die wordt na een gevecht opgepakt en opgebracht naar Madoekara.

5. Na een rechtszitting in de familie-raad in Madoekara wordt Boerisrawa vrijgelaten. En dan volgt een happy-end.

Elk bedrijf wordt geïllustreerd met toepasselijke dansen. De verschijning van Sang Hijang Batari Doerga wordt voorafgegaan door fragmenten van Serimpén en Badajan.

Het optreden van Soembodro en de haren gaat ook gepaard met fragmenten van Serimpén en Badajan.

Het derde bedrijf vindt zijn culminatiepunt in het traditionele gevecht tussen de gebroeders Gatoet Katja, Antasena.

Het vierde bedrijf zorgt voor de vrolijke noot in de vorm van het oppakken van Boerisrawa door Gatoet Katja en Antasena geassisteerd door Gareng, Petroek en Semar.

Het vijfde bedrijf geeft een gelukkig eind te zien.

Bouw van het toneelstuk.

't Is goed ingezet met de verschijning van Sang Hijang Batari Doerga en haar dansende hemelnimfen. 't Gaat geleidelijk over naar het tweede bedrijf, waarbij de vrouwen van Madoekara dansend optreden en later de zelfmoord plaats heeft. Een zekere climax is bereikt in het derde bedrijf bij de ontmoeting tussen Gatoet Katja en Antasena. Dan volgt 't vrolijke en gelukkige verloop in het vierde en laatste bedrijf.

De dialogen.

We moeten vooropstellen, dat de meeste spelers en speelsters jonge dilettanten zijn, die nog studeren. Bovendien zijn er velen onder de dilettanten, die van huis uit meer Westers dan Javaans georiënteerd zijn, althans, wat taalbeheersing betreft. Dat de dialogen nog te volgen zijn, pleit slechts voor de goede wil en 't harde werken, die de spelers en speelsters zich zelf opleggen.

De dans techniek.

De Javaanse dans is wel zeer gebonden aan

rhythme en 't rythme op zijn beurt aan de melodie. Ook hier weer de vooropstelling: onze jongeren zijn, wat rhythmisch en melodisch gehoor betreft, ongetraind Oosters, ongeoefend in 't beluisteren van Javaans rythme en melodie. Men kan hierbij niemand iets verwijten. Het is de tragiek van de heddendaagse ontwikkelingsfase, van onze jongeren, dat wij noodgedwongen en gedrongen worden, waarden te aanvaarden, die eigenlijk zo ver af van ons wezen liggen. Maar dat is onze levenskans, 't dynamische Westen te aanvaarden en ons statisch Oosters-gevoel voor een poos op zij te zetten. Wij jongeren, wiegen (of schommelen) tussen twee levens-rhythmen: 't dynamische en 't statische, tussen twee werelden.

De leiding.

De leiding heeft geprobeerd, wat ze kan, orde te scheppen in de chaos van zoekende gevoelens en die gevoelens te ordenen tot een toonbaar en zichtbaar resultaat, in de vorm van dans en dramatiek. Streng, dictatorisch, veel-eisend is de training geweest, voordat de leerlingen konden begrijpen, wat de instructeurs willen.

Het is een verdienste van de leiding, dat ze met zoveel vreemde en veelsoortige jonge elementen kan omspringen.

Costuums en decors.

De costuums zijn verzorgd. De decors zijn bescheiden, hetgeen niet verwondert bij een jonge vereniging.

Speelsters en spelers.

Zonder uitzondering tonen de jonge diletanten een grote ernst en een ernstige wil, iets te presteren. Een paar goede danseurs en danseuses dragen natuurlijk 't stuk. Met opzet verzwijg ik namen. Het lijkt me, dat dat eerlijker is. Misschien kan de Boerisrawa figuur minder baldadig en meer serieus zijn in zijn optreden. De jeugd-jaren misschien vormen de handicap.

Slot beschouwing

Het bloed kruipt, waar 't niet gaan kan.

Wij moeten meedoen met de dynamische opmars op Westers rythme. Maar er zijn soms momenten, waarop we amechtig neervallen en ons statisch evenwicht zoeken.

Er zijn ogenblikken, waarop de jongeren tastend teruggrijpen naar het klassieke verleden, om de kern er van mee te nemen als een kostbaar relik in hun opmars naar vooruitgang. We moeten er niet blind voor zijn, we moeten 't niet uitbundig toejuichen en adoreren, we mogen 't nog minder afbreken, maar we moeten mee helpen uitzoeken datgene, wat waard is, bewaard en levend gehouden te worden.

Het klassieke verleden biedt een schat van onderwerpen, die gemoderniseerd verwerkt kunnen worden. Dan krijgen we een nieuwe cultuurbron, waaraan onze jongeren constructief kunnen meewerken.—

SITI MARIJAM

Buitenzorg.

BOEKAANKONDIGING.

Het Triwindoe-Gedenkboek Mangkoe Nagoro VII. Bijdragen verzameld en uitgegeven door het Comité voor het Triwindoe-Gedenkboek Mangkoe Nagoro VII, gedrukt op de persen van de firma Kolff-Buning te Djokjakarta.

Het Comité bestaande uit de heeren :

R. M. T. Sarwoko Mangoenkoesoemo, Regent Patih Mangkoenagaran,

R. M. Ir. Sarsito Mangoenkoesoemo, Directeur van de M. N. Rijkswaterstaat,

R. T. Josowidagdo, Oud-Hoofd van de Poera-Intendance,

R. M. Noto Soeroto, Djaksa bij de M. N. Verwantenrechtspraak,

dat zich tot taak heeft gesteld ter gelegenheid van het Triwindoe-Regeeringsjubileum van

Z. H. P. A. A. Mangkoe Nagoro VII een „album” bijwijze van een gedenkboek uit te

geven, kon inderdaad den alom beminden kunstzinnigen Vorst niets beters en schooners

aanbieden dan dit gedenkboek, rijk aan verhandelingen, vertoogen, persoonlijke herinneringen, composities, schetsen en gedichten

geschreven door beroemde persoonlijkheden en vooraanstaande Oostersche en Westersche geleerden van hoog tot laag, vanaf den Minister

van Kolonien, Z. H. Pakoe Boewono XI den bekenden dichter en wijsgeer Rabindranath

Tagore tot zelfs een achttiental vertegenwoordigers van den Volksbond in het stadsgedeelte

van de Mangkoenagaran („Stemmen uit het Volk”), die hoewel geen ambtenaar of dienaar

van den jubileerenden Vorst, zich toch als onderhoorigen van het Mangkoenagoro'sche

Rijk gedrongen voelen een document getiteld „Kartorahardjo” (= bedrijvigheid en voor-

spoed) als bijdrage voor het album aan te bieden.

Het is geenszins mijn bedoeling om de rijke

verscheidenheid van verhandelingen, vertoogen en gedichten in Oostersche en Westersche

talen geschreven, hier aan een bespreking te onderwerpen, noch ook een poging te wagen

om een volledige opsomming te geven van de lijst der opstellen en verhandelingen. Behalve

dat ik mij daartoe niet bekwaam en bevoegd acht, is het ook hier minder op zijn plaats om

een bespreking aan de verscheidenheid van onderwerpen te wijden. Het „lijvig boekwerk”;

dat een 300 pagina's druk telt, is niet alleen rijk aan inhoud, doch heeft bovenal een keurig

artistiek aanzien en waarde gekregen door de met de hand-gebatikte bandversiering naar het

ontwerp van Ir. Th. Karsten te Bandoeng, terwijl de uitvoering en de beschildering van

den perkamenten band geschiedt onder toezicht van R. M. Soelardi te Soerakarta. Het batikmotief in geelgroene kleuren doen onmiddellijk denken aan de kleuren (pari-anom) van het M. N. Huis. De pennevruchten van Zijne Hoogheids vrienden, bekenden en vereerders worden in het album nog verrijkt door talloze schitterende foto's uit het studentenleven van den Jubilaris, tot aan het tijdstip dat R. M. A. Soerjosoeparto geroepen werd op te treden als Hoofd van het M. N. Huis in den rang van Kolonel-Commandant van het M. N. Legioen, Adjutant in Buitengewonen dienst van H. M. de Koningin.

Het Comité voor het Triwindoe-Gedenkboek mag zich dan ook gelukkig prijzen geslaagd te zijn met het verwezenlijken van dit stoffelijk en geestelijk huldeblijk. Immers reeds spoedig na het uitgeven van het rondschriven van het Comité verschenen talloze bijdragen van de hand van vele vrienden en vereerders van den Jubilaris, wel een bewijs, dat deze zeer sympathieke gedachte van het Comité ook gedragen wordt door een ruimen vriendenkring van Zijne Hoogheid, die behoefte hadden als blijk van toegenegenheid en vereering het hunne bij te dragen in dit Gedenkboek.

Ongetwijfeld zal bij den alom beminden Vorst het doorbladeren van dit „Album” meer nog dan bij een „foto-album”, persoonlijke herinneringen wakker roepen van de groote schare van vrienden en bewonderaars van Zijne Hoogheid als Vorst, als literator, als kunstliefhebber als Bestuurder, maar bovenal als „Mensch”.

Naast talloze proza en poëzie, min of meer als „persoonlijke herinnering en hulde” aan den Jubilaris bedoeld, vinden ook verscheidene onderwerpen op het gebied van Javaansche taal en letterschrift bespreking, waarvan slechts enkele moge worden genoemd,

„Zorg voor de Moedertaal” door Prof. C.C. Berg, Hoogleraar aan de Rechtshoogeschool te Batavia. (pag. 212 - 219).

Schrijver begint met een beeld te geven van de cultuurgeschiedenis van het Javaansche volk, die sedert de laatste tientallen jaren ingrijpende vervormingen heeft ondergaan, zóó zelfs, dat nieuwe middelen van bestaan, nieuw geschapen behoeften verandering hebben gebracht aan de eeuwenoude gewoonten; het oude geloof de oude rit en de oude kunst hebben voor velen

aan aantrekkelijkheid verloren. Ook de taal, een uiting van het cultureel leven van het Javaansche volk, moest door het snelverlopend proces van vervorming den weerslag onder vinden.

Schrijver noemt dan enkele voorbeelden o. a. dat het Javaansch in den mond van de huidige schooljeugd, of dat in krant of tijdschrift wordt neergeschreven, afwijkt van hetgeen een eeuw geleden gangbaar was. Verder constateert schrijver dat in de vele oorzaken, die in den huidige tijd onder de Javaansche jonge generatie tot taaldéfaitisme leiden, even zoovele verontschuldigen zijn aan te voeren, maar het staat onomstootelijk vast, dat er een ontwrichting op Java dreigt, als gevolg van te gebrekkig onderwijs in het Javaansch, naast goedgeorganiseerd onderwijs in het Nederlandsch. Zodoende komt schrijver tot de conclusie, dat er een taal bestaat die „Javaansch-Javaansch” is gebleven, ondanks het proces van beïnvloeding door den Westerschen gedachtengang en het „Vernederlandscht-Javaansch”, dat lachwekkend aandoet en tot taaldéfaitisme leidt. De kloof tusschen „Javaansch - Javaansch” en „Vernederlandscht Javaansch” is volgens schrijver thans onrustbarend breed en onder de huidige omstandigheden gedoemd om van jaar tot jaar breder te worden, terwijl men er machteloos tegenover zal staan. Van het grootste belang zal zijn, dat de overheid zoo snel mogelijk het volksonderwijs uitbreide en het voortgezet onderwijs op Javaansche basis geleidelijk ontwikkelde.

Verder ontwikkelt schrijver zijn idee over „standaardiseering van het nieuwe Javaansch” en over de ontwikkeling der streektalen, waarbij hij zich een driedelige taak voorstelt:

- 1e een beschrijving te leveren, die aan de eischen der moderne taalkunde voldoet van het nog niet door het Nederlandsch beïnvloede krama;
- 2e een nauwkeurige en zich over de heele linie der taalkundige verschijnselen uitstrekende opsomming te geven van de afwijkingen, die de taal der min of meer verwestersche groep bij vergelijking met het nog niet geïnfecteerde krama vertoont;
- 3e te beslissen, welke van die afwijkingen erkenning zullen kunnen vinden en welke niet.

Het zou mij te ver voeren om tot de detailpunten van deze zeer zeker lezenswaardige verhandeling van den Javaanschen taalkenner in te gaan; voor de lezers van Djawa moge deze kleine „aankondiging” een stimulans zijn om het zeer interessante artikel in het Gedenboek te lezen niet alleen, maar ook om ons

schrapp te zetten tegen „vernederlandsching” van het Javaansch en ons terdege rekenschap te geven van de typische en specifieke Javaansche zinswendingen wanneer wij ons in woord of geschrift uiten.

Een tweede, niet minder belangrijke verhandeling, dat m.i. aan het vorengenoomd onderwerp past en welke ik voor onze lezers van „Djawa” de bijzondere aandacht vraag, is het artikel van den welbekenden Javaanschen taalgeleerde Dr. Th. Pigeaud getiteld: „Over de letterschriften en de spelling van het Javaansch”.

„Het Javaansch behoort tot de talen, die reeds vrij vroeg een schriftelijke wedergave gevonden hebben en daarbij gedurende vele eeuwen geen zeer ingrijpende veranderingen blijken te hebben ondergaan,” aldus Pigeaud in zijn inleiding. Verder vertelt de schrijver dat de oudste der Javaansche inscripties op steen, die gevonden zijn, dateeren van lang vóór het jaar 1000; de taal van dergelijke oorkonden uit de voor-Moslimsche tijd bevat wel tal van vreemde woorden en uitdrukkingen, maar zij verschilt toch lang niet zooveel van het huidige Javaansch in bouw en woordvorm, als, om een voorbeeld te noemen de huidige West-Europeesche talen verschillen van hun voorvaderen van omstreeks het jaar 1000. Hierna behandelt de schrijver de drie verschillende letterschriften die de Javanen in hun taal schrijven namelijk:

het Indisch letterschrift,

het Arabisch letterschrift en

het Latijnsche letterschrift,

welke alle drie thans nog in gebruik zijn.

Een gedetailleerde beschouwing zooals Pigeaud in zijn verhandeling weergeeft, zou hier in een „boek aankondiging” van „Djawa” minder op zijn plaats zijn, de belangstellende lezer moge worden verwezen naar het heldere betoog neergelegd op pagina 92 - 93 van het Triwindoe-Gedenboek.

Een enkel woord slechts over de spelling van het Javaansch met het Latijnsche letterschrift.

Op pag. 93 schrijft Pigeaud:

„Voor het schrijven van de Javaansche taal in „haar geheel achtte men zeer lang het Latijnsche „letterschrift ongeschikt. Pas in het laatste deel „van de vorige eeuw zijn Westersche taalgeleerden er langzamerhand er toe overgegaan „om zoo nu en dan het Javaansch ook met „Latijnsche letters te schrijven en te laten „drukken. De Commissie en later het Kantoor „voor de Volkslectuur hebben daarna onder „invloed van Westersche taalgeleerden een „spelling van het Javaansch met Latijnsche „karakters uitgewerkt, die zoo dicht mogelijk „stond bij de spelling van het Nederlandsch

„en het Maleisch met Latijnsche letters. Dit is de huidige Volkslectuur - en Onderwijsspelling van het Javaansch met Latijnsche letters geworden, zooals zij door het Gouvernement is vastgesteld en goedgekeurd.

De moeilijkheid met het gebruik van het Latijnsche letterschrift voor het Javaansch is echter, dat door het Gouvernement vastgestelde en goedgekeurde spelling, dat is die van het Kantoor voor de Volkslectuur en van het onderwijs nog lang niet algemeen bekend is en gevolgd wordt. Daardoor is er een zekere verwildering in het gebruik van het Latijnsche letterschrift gekomen.”

Tot zoover de schrijver.

Het is naar aanleiding van het belang van het Javaansch als moderne taal en van de Javanen als zich verjongend volk voelend, om zich hoe langer hoe meer van het Latijnsche letterschrift te bedienen, dat op initiatief van Z. H. P. A. A. Mangkoe Nagoro VII bij gemeenschappelijk besluit van de Gouverneurs van Soerakarta en Jogjakarta, de Hoofden van het M.N. en P.A. Huis en de Rijksbestuurders van Soerakarta en Jogjakarta dd. 15 Februari 1935 No. 345/290/33 S. een commissie werd benoemd ter bestudering van de voor- en nadeelen van de vervanging van het Javaansche letterschrift door Latijnsche karakters in dienstbrieven.

De Commissie bestaande uit de H.H. :

1. B. K. P. H. Soerjohamidjojo, als vertegenwoordiger van het Soenanaat Soerakarta,
2. K. R. T. Mr. Nitiprodjo, vertegenwoordiger van het Sultanaat Jogjakarta,
3. R. M. Noto Soeroto, vertegenwoordiger van de Mangkoenagaran,
4. R. M. T. Soerjosoewarto, vertegenwoordiger van de Pakoealaman,
5. G. Kiliaan, Translateur voor de Javaansche taal te Soerakarta,
6. Mr. R. S. Dibjopranoto, Translateur voor de Javaansche taal te Jogjakarta,
7. Dr. C. Hooykaas, leeraar aan de A.M.S. afd. A te Jogjakarta, namens het Java-Instituut,
8. Dr. P. H. Angenent, Hoofd van het kantoor Agrarische Zaken Soerakarta,

heeft na herhaalde vergaderingen en ampele besprekingen haar rapport uitgebracht aan de Zelfbestuurders en de Gouverneurs, waarin uitvoerig werd uiteengezet de voor- en nadeelen van de vervanging van het Javaansche letterschrift door Latijnsche, in hoofdzaak ook door Dr. Pigeaud in zijn artikel besproken. In het kort samenvattend is de meening van de Commissie :

„Op grond van de eerder uiteengezette overwegingen meent de Commissie tot het volgende te moeten concluderen :

„dat het uit cultureel oogpunt niet wensche-

„lijk is het Javaansche letterschrift af te schaffen, doch in die gevallen, waar de praktijk „heeft aangetoond, dat het gebruik van Javaansch letterschrift in dienstbrieven „naar het inzicht van ieder Zelfbestuur afzonderlijk bezwaarlijk is gebleken, te eerbiedigen „dat het Latijnsche letterschrift wordt gebezigd.”

Dit als een kleine aanvulling op hetgeen Pigeaud schrijft.

En het is weer de Pangeran Adipati geweest, die, de moeilijkheid aanvoelende van de spelling van het Latijnsche letterschrift, zich bij schrijven van 17 Februari 1939 No. 1181/29 tot de Gouverneurs van Soerakarta en Jogjakarta heeft gewend, om met instemming van de andere Zelfbestuurders een verzoek te richten tot den Directeur van Onderwijs en Eeredienst, waarbij wordt aangedrongen op een benoeming van een Commissie van deskundigen, waarin ook zitting hebben vertegenwoordigers uit belanghebbende kringen van particuliere zijde, teneinde te geraken tot een uniforme spellingswijze van het Javaansch in Latijnsche letterschrift.

Met deze suggestie hebben zoowel de vier Zelfbestuurders als de Gouverneurs in de Vorstenlanden ingestemd, zoodat het thans op den weg ligt van het Departement van Onderwijs en Eeredienst om de noodige stappen te doen, teneinde te geraken uit de „chaos” van „wilde en individueele” spellingswijze van het Javaansch in Latijnsche letterschrift.

Weliswaar bestaat er thans zooals Pigeaud schrijft reeds een door Volkslectuur en Gouvernement in samenwerking met Radya Poestaka te Soerakarta vastgestelde spelling, doch hieraan wordt niet alleen niet de hand gehouden, maar het blijkt ook dat er van enkele zijden geen eenstemmigheid bestaat, zoodat aangedrongen wordt op enkele wijzigingen zooals : de t door th
de d door d
de d door dh.

Ter toelichting moge het volgende dienen.

Het Javaansche kind wordt noodeloos moeilijk gemaakt, wanneer het d moet schrijven (b.v. in „dada”) voor een consonant, welke in het Nederlandsch wordt aangeduid door d (b.v. in „Dirk”) en in het Maleisch eveneens door d (b.v. in „tidak”). Vandaar de voorloopige oplossing, dat voor de aanduiding van de dentale d, welke het Latijnsche schrift niet kent, dh wordt uitgekozen (b.v. in „dhadhi”), terwijl de palatale d in het Javaansche woord voor „borst” geschreven wordt „dada” Analooq aan deze laatste redeneering wordt voorgesteld de palatale t, welke het Latijnsche schrift evenmin kent, met th aan te duiden ;

dus wordt het Javaansche woord voor „duidelijk” geschreven „tjetha”, terwijl het Javaansche woord voor „ordelijk” geschreven wordt „tata”.

Resumeerende wordt dus door Z. H. Mangkoe Nagoro voorgesteld als voorloopige oplossing te beschouwen: de letters „dh” voor aanduiding van de dentale d, en de „th” voor de palatale t.

Ik hoop hiermee een voldoende duidelijk overzicht te hebben gegeven van de belang-

rijke onderwerpen, die in het „Triwindoe Gedenboek” bespreking vinden en sluit met een woord van hulde aan het Comité voor de keurige verzorging van het „Album”, dat zeer zeker een sieraad zal zijn voor een ieder, wien de Javaansche cultuur na aan het hart ligt en welke in den beminden Vorst van het Mangkoenagorische Rijk zulk een energieken Beschermmer vindt.

MR. R. SIDARTO DIBJOPRANOTO.

BOEKBESPREKING.

DE MUZE VAN JAN COMPANJIE.
Overzichtelijke verzameling van Nederlands-Oost-Indiese Belletrie uit de Companjietijd (1600-1780) door E. du Perron.
Uitgave A. C. Nix & Co, Bandoeng 1939.

Niet alleen de belangstelling voor de koloniale geschiedenis is aan het herleven, en vooral, het interesse voor de koloniën zelf, voor de „herverdeeling” van de koloniale gebieden met name; er bestaat tusschen beide vormen van belangstelling natuurlijk een duidelijk verband. Juist daarom is het goed rechtstreeks geconfronteerd te worden met de wijze, waarop de eerste kolonisatoren, onze eigen Oost-indiëvaarders, de nieuwe landen en hun bewoners zagen en daarvan in proza of poëzie getuigden. Dit moge voor het koloniale ethos in vele opzichten desillusioneerend zijn, — voor het inzicht in het ontstaan en de evolutie der koloniale ideologie is het in hoge mate verhelderend.

Dat het Du Perron is, die een verzameling van deze compagniesbelletrie onder den naam „De Muze van Jan Companjie” heeft uitgegeven, is een waarborg voor een even deskundige als intelligente behandeling van de stof. Na zijn roman Het land van herkomst, waarin het Indië van een twintigtal jaren geleden op onvergelijkelijke wijze is beschreven, is Du Perron's belangstelling zich steeds meer op zijn geboorteland gaan richten. Zijn hartstochtelijke verhouding tot Multatuli bracht hem, den Europeeschen cultuurdrager, vriend van Malraux, intimus van Ter Braak en Greshoff, bewonderaar van Stendhal en Nietzsche, steeds dicht bij het land, waar de bestuursambtenaar Douwes Dekker tot een der grootste Europeesche figuren van de vorige eeuw is kunnen groeien. En de „ontdekking van den Javaan”, die in de Max Havelaar haar weergaloze bevestiging vond, bracht Du Perron tot de ontmoeting met Onno Zwier van Haren, schrijver van Agon, Sulthan van Bantam, wiens levenstragedie hij tot stof koos na zijn verhaal Schandaal in Holland (dat thans in Groot-Nederland aan het verschijnen is), en met Willem van Hogendorp, wiens novelle Kraspoekoel in 1780 voor Indië den geest der verlichting bracht, „Cet esprit de mutinerie”, zooals Maria Theresia nog in 1775 zeide.

Maar van eenigerlei „ontdekking”, van eenige menschenlijke waardeering van de Indonesische bevolking is in de periode 1600 — 1780, die

door deze bloemlezing bestreken wordt, nog bitter weinig te bespeuren. Max Weber heeft er op gewezen, dat de Calvinisten, door het als hun roeping te beschouwen om geloof en arbeid te verbinden, erin slaagden aan het rationeel-economisch handelen den zin te geven van een hooge plicht. Van deze geesteshouding is de eerste compagnies-poëzie nagenoeg geheel doortrokken. Een even teekenend als — in zijn argeloosheid — humoristisch voorbeeld hiervan geeft het vers van Matthys Cramer uit den bundel D'Indiaense Tijffer-Boom, waarin de dichter in zijn opgewekte koopmansvroomheid uitroept:

Dit Hemels Acker-werck geeft treffelijcke rente,
Gods Marckt-dagh levert u, ten minsten, tien percente.

En nauwelijks minder openhartig rijmt Bernardus de Bosch:

't Gewest, dat zulk een schat vertoont,
Word van Maleijers, en Chineezzen,
En Mooren, woest van aart, bewoont:
Doch u staat niets van hen te vreessen;
Zij vreessen voor de Maatschappij:
Ontdekt ge, uit ongeregelheden,
Een duist'ren geest in zwarte leden,
Dat dit u tot een prikkel zij
Om, voor meer lights en gunstbewijzen,
Den Schepper der natuur te prijzen!

Die natuur, belangrijkste element der moderne koloniale belletrie, vindt overigens in die eerste periode betrekkelijk weinig aandacht. Waar zij te pas komt, is zij hoogstens een arcadisch décor voor de schatten of een held van de compagnie. Zoo bv. waar Johan Nieuwhof de stad Batavia beschrijft:

Hier zien wij met vermaeck een lustige lantsdouw,
Beplant met gulden ooft en vruchten veelderley,
En tuynen zonder tal en stercke krijgs gebouwen
En Hofsteen in de schaeu van 't loofrijk boomgeway.
De bronnen springen hier uit hoogh getopte bergen,
En daelen met gemack zoet vloeyend na beneên,

En schijnen 't kristallijn in klaerigheid te
tergen,

En stroomen door de stad en om de
vesten heen.

Een uitzondering op deze en soortgelijke tuin-
paadjespoëzie is het vers van Rumphius,
dat begint met den opmerkelijken regel:

„De gang heeft ons gebragt tot 's werelts
hoogste toppen”

waarin de natte, stille koude van het Indische
hooggebergte uitstekend wordt gesuggereerd.
Ook ontbreekt niet het proza van Ryckloff
van Goens, dat de beroemde passage over een
Javaansche dansvoorstelling met danseressen, „soo
aerdich toegemaect, dat zij lustich om te zien
zijn, met verschheyden coleuren gehabitudeert”.

Een bloemlezing als deze, waarin fragmen-
ten uit het werk van een veertigtal dichters en
schrijvers zijn samengebracht, geeft natuurlijk
stof voor verschillende wetenschappelijke be-
langstelling. De Socioloog zal zich verkwikken
bij het lezen van de felle Bataviasche zedeprenten
van Nicolaus de Graaff en diens
hartige opmerkingen over de suikerfreules van
drie eeuwen her; de historicus zal met vreugde
het verhaal, berijmd door Van der Geug-
ten, lezen, waarin verteld wordt hoe Nicolaas
Hartingh als resident van Grisee zijn
politiek vernuft liet spelen:

Nu wilde hij zijn' Kunst aan al de Weereld
toonen,

Hoe hij twee Keizers kon 't Land doen
in Rust' bewoonen:

Om met Soesoehoenang in Vriendschap
om te gaan,

Ging hij den Sultan nu op 't allerivrigste
aan.

Hij waakte dat zij op een' Plaatse t'samen
quamen,

Zig gants verzoenden, ja malkâar in de
Armen namen.

Een prestatie „bevoorens nooit gebeurd, en
dat in zulk een haast”, terecht de bewondering
van de Rijksgrooten opwekte! En de politicus
zal met voldoening het begin der „ethische”
politiek in 1755 ontwaren, waar van dezelfde
Hartingh wordt getuigd:

Hij spreekt de taalen wel, won der In-
land'ren hert,

Dat door een wijs beleid tot ons getrok-
ken werd.

Hij kan hunn' inborst en hun staatsbeleid
doorgronden,

Hetwelk niet ligtlijk word van imant
uitgevonden.

Kennelijk een uitzonderlijke begaafdheid in die

dagen! De econoom kan zich verlustigen aan
de poëtische inventarisatie van de compagnies-
pakhuizen te Batavia door De Marre —
„heuvelen van nieuwe Thee”, „een berg van
Rijst, gelijk een sneeuwhoop” — terwijl de
gourmand zal watertanden bij de beschrijving
van de Pasar Ikan:

Zie nu de Koningsvisch, de Stompneus,
lelyblank;

De Kakap, die in deugd geen kabeljau
wil wyken;

Steenbraassem, wit en rood, met goud en
silver prikken;

De Pampus, die 't gebrek van Neêrlands
Schol vergoed,

En 't ander schubbig heir, op onze Reë
gevoed.

De bundel eindigt met fragmenten uit het
hierboven reeds vermelde treurspel Agon,
Sultan van Bantam van Onno Zwier
van Haren waarin duidelijk invloeden
van Racine zijn te bespeuren, terwijl als
aanhangel is toegevoegd de merkwaardige
geschiedenis van Moer Djang Koeng
(Capitano mor Jan Coen), die de laatste vier
zangen beslaat van de Sêrat Baron Sa-
kèndèr, over welk epos Dr. Th. Pigeaud
in dit tijdschrift (jrg. 1927) zijn opmerkelijke
studie publiceerde. Hier wordt met een onaant-
astbare logica een Indonesische visie gegeven
op de verovering van Jacatra: waar Sakèndèr
(Iskandar, Alexander de Groote) zelf werd
overwonnen door den Sênâpati van Mataram,
kan aan de verovering van Djakarta (Jacatra)
door Coen, die een neef in de jongere lijn
van Sakèndèr is, slechts geringe betekenis
worden toegekend.

Du Perron zelf noemt deze bloemlezing
„een tentoonstelling met catalogue raisonne”,
maar door de even pittige als kundige opmer-
kingen, die de traits d'union vormen tusschen
de verschillende auteurs, door de commentaren
en annotaties, die zoo volkomen de typisch-
„perroneske” luciditeit vertoonen, is dit boek
veel en veel meer: een schat van uitgelezen
materiaal over de eerste episoden onzer koloniale
geschiedenis.

De uitgave van De Muze van Jan
Companjie is kortweg voortreffelijk, niet
alleen door de uitstekende reproducties van
portretten en gravures en de geestige teeke-
ningen en vignetten van Thomas Nix,
maar ook en vooral door de zeldzaam goed
verzorgde typografie. Een boek, kortom, dat
groot en veelzijdig belangstelling waard is.

SK.

TIJDSCHRIFTEN OVERZICHT.

Note on Cultural Relations between South-India and Java.

Dr. W. F. STUTTERHEIM.

In het Tijdschrift LXXIX afl. 1 van het Bataviaasch Genootschap geeft Dr. Stutterheim een verslag van zijn lezing gehouden voor de 9e All India Oriental Conference te Travancore op 24 Dec. 1937.

Hierin stelt Dr. Stutterheim de vraag, welk deel van Voor-Indië het voornaamste aandeel had in het ontstaan van de Javaanse cultuur.

De eerste aanwijzingen werden gevonden op het gebied van de palaeographie: het oudste Javaanse schrifttype kwam nl. overeen met dat van de Pallava-handschriften uit de 4de of 5de eeuw. Ook het in Boeddhistische geschriften gebruikte prae-nagari-schrift uit de 8ste eeuw correspondeerde met het schrift gebruikt in Nālandā, het bekende Boeddhistische centrum.

Daar de Javaansche cultuur echter al vóór de 8ste eeuw een eigen karakter had gekregen, wijzen dergelijke overeenkomsten meer op het aanhouden van vroeger gevormde relaties, zonder antwoord te geven op de vraag, waar de bakermat van die cultuur zich bevond.

Deze plaats meende Kern te kunnen bepalen uit zijn vertaling van de stenen inscriptie van Tjanggal, gevonden te Goenoeng Woekir in de nabijheid van de Boroboeoer. Deze inscriptie vermeldt de stichting van een lingga-heiligdom door Koning Sañjaya, den eersten onafhankelijken heerser over het rijk Mataram. De stichting van zo'n lingga hield verband met de verering van een voorvader, die als godheid beschouwd werd.

Volgens de lezing van Kern zou hierin gesproken zijn: „van het heiligdom van Ćiwa, overgebracht uit het land Kuñjarakuñjadeça”. Deze naam zou dan een synoniem zijn van Kuñjarakuñja, een aan Ćiwa gewijde plaats gelegen in Zuid-Indië; Volgens latere onderzoeken op de grens van Travancore en Tinnevely.

Stutterheim sluit zich daarentegen aan bij de lezing van Dr. Chabra, die uit zijn vertaling concludeert dat: „het heiligdom gelegen was in de nabijheid van een bron Gangga in het district Kuñjarakuñjadeça”. Dit district zou dus niet in Voor-Indië, maar in Java zelf moeten liggen. Als bewijs hiervoor wordt

gewezen op de merkwaardige geografische overeenkomsten. De bron Toek Mas op de helling van de Měrbaboe is in een andere inscriptie ook reeds vergeleken met de Ganggā; de loop van de rivieren Prāgā en Elo toont zowel door de richting van hun stroom en de ligging ten opzichte van de omringende bergketens overeenkomst met de loop van de Yamunā en Ganggā in Voor-Indië. De ligging van de dessa Prāgāwati komt overeen met het Oud-Indische Prayāga (tegenwoordig Allahābād.) Ongeveer waar de Boroboeoer ligt ten opzichte van de rivieren, liggen in Voor-Indië de overblijfselen van de oude, heilige stūpa van Bharhut. Zelfs de plaats waar de Tjanggal-inscripties gevonden zijn, zou terug te brengen zijn op Kāci aan de Gangga. Bovendien wijst Javaanse traditie op de overeenkomst tussen de hoofdstad Yogjakarta en de hoofdstad van Rāma: Ayodhyā.

Stutterheim is ervan overtuigd dat deze natuurlijke overeenkomst reeds vroeger is opgemerkt en er toe heeft geleid om van deze streek, die zovele heiligdommen bevat, een nabootsing te maken van de heilige streek in Voor-Indië. Het zal niet de bedoeling geweest zijn te komen tot een geografisch correcte weergave van het oude land, maar de overeenkomst in de natuur werd gezien als een symbool van de innerlijke band tussen het oude en het nieuwe land.

De naam Kuñjarakuñjadeça kan dus gegeven worden aan de vlakte van Kědōe of een gedeelte daarvan. Indien hiervoor ook een gelijknamige streek in Voor-Indië gezocht moet worden, hoeft die streek nog niet het werkelijke stamland van Sañjaya's voorvaderen te zijn. Ook hier zal gezocht moeten worden in de nabijheid van Ganggā en Yamunā, het legendarische stamland van de vorstelijke dynastieën.

Andere pogingen om in plaatsen op Java weergaven te vinden van streken in Voor-Indië, waarbij nog gewezen wordt op de overeenkomst tussen de naam van de rivier en het oude koninkrijk Taroem en het oud-Indische Tarumapura, geven voorlopig nog onvolledige resultaten.

IN CONTACT MET JOGJA'S GROOTSTEN NOG LEVENDEN KUNSTENAAR. *)

Raden Mas Djodipoero, hoogbegaafd musicus, voortreffelijk danser en dansleeraar, meesterlijk schilder en houtsnijder, schepper van de prachtigste Wajangpoppen.

Uitnemend kenner van de Indische muziek.

Toen ik met Kerstmis 1919 voor het eerst in de wonderlijke klankenwereld van den Javaanschen gamelan werd binnengevoerd door de goede zorgen van Mevr. L. Hofland-Leber („Linda Bandara”), werd ik meteen door haar voorgesteld aan den man, met wien ik in latere jaren nog dikwijls in aanraking zou komen: aan Raden Mas Djodipoero.

Een zeer rank en slank gebouwde figuur in een stemmig donkerblauw en zwart gestreept lang baadje, zooals de Vorstenlandsche welgestelden plegen te dragen; donkerbruin gebloemde sarong; het hoofd gedekt met den keurig gevouwen, donkerblauw met bruinen hoofddoek: het toonbeeld van een Midden-Javaan van goeden huize. Maar hij was meer dan dat alleen en het sprak uit zijn voorkomen, hoe bescheiden hij zich ook bewoog. Hij had zijns ondanks iets, wat hem in een gezelschap deed opvallen, zonder dat men kon zeggen, wat daarvan de oorzaak was. Was het een verborgen harmonie, die toch haar werking deed gevoelen?

Hij had een smal gezicht, hoog voorhoofd, donkerbruine, wat bijziende oogen met typisch verinnerlijkten blik; een ietwat forsche neus, van welker vleugels scherpe lijnen liepen naar den vriendelijken, maar energieken mond, een kort geknipte knevel en gladgeschoren kin. Zijn gang had iets elegants en veerends: het durend bezit van een man, die in jongere jaren een volmaakt danser geweest was. Zijn gansche persoonlijkheid getuigde van meer dan gewone gevoeligheid, een edele beheersching van sterke creatieve en emotioneele krachten en tegelijkertijd van een wonderlijk naief en kinderlijk gebleven levenshouding.

Zoo was het voorkomen van den man, in wiens handen, naar ik allengs ontdekte, een groot deel van het artistieke leven in den kraton toenmaals veilig lag. Helaas lag: een onverkwikkelijke geschiedenis, waarin Djodipoero feitelijk slachtoffer van zijn eerbied voor en daardoor werktuig van hooger geplaatste kratonbewoners bleek te zijn geweest, maakte

in 1923 een einde aan zijn kratonwerkzaamheden, ten detrimente in de eerste plaats van het kunstleven aldaar, maar dan ook helaas van zijn eigen levensrust en economische weerbaarheid. Van genoemd jaar af is zijn bestaan één strijd tegen schuldeischers en geldzorgen geweest en alleen zijn kunst bewaarde hem voor geestelijken ondergang. Tien jaren lang hield hij manmoedig dit zware bestaan vol, toen knapte hij, geheel overwerkt, af: een attaque beroofde hem in 1932 een tijdlang van het spraakvermogen, dat slechts langzaam aan terugkeerde, en van dezen slag heeft hij zich nimmer meer geheel kunnen herstellen.

Maar wat heeft Djodipoero in den betrekkelijk korten tijd, dat het hem vergund was, in volle gezondheid te werken — wellicht een dertig jaren — gewoekerd met zijn energie en talenten. Op welk gebied hij zich in den loop der jaren ook bewoog, steeds wist hij iets opmerkelijks en zeer schoons oort te brengen. Van zijn choreografische praestaties was hier boven reeds sprake: later, toen hij voor zelf-dansen te oud werd, betoonde hij zich een voortreffelijk dansleeraar. Dat in de Jogjasche hofstad de musische kunsten de laatste jaren weer zoo zijn opgebloeid, is voor een groot deel zijn werk.

Hij schiep verder prachtige wajangpoppen, was een niet minder begaafd houtsnijder naar oude motieven (ik bezit een meesterlijk gesneden demonenkop van zijn hand), schilderde, eenigszins onder den invloed van dien merkwaardigen Duitsch-Russischen schilder-musicus Walter Spies (die een tijdlang in den Jogjaschen kraton als dirigent van een Europeesch orkestje werkte) uiterst suggestieve paneeltjes, gewoonlijk sterk vereenvoudigde landschapsvizies.

Het grootst en gaafst evenwel was Djodipoero als musicus. Zijn muzikaal gehoor was

*) Indertijd schreef Mr. Jaap Kunst dit artikel in het Utrechtsch Nieuwsblad van Zaterdag 4 December, 1937 No. 187.

phenomenaal. De uiterst geringe wijziging in toonhoogte, welke de toetsen van den gambang kajoe, den xylophoon, door verandering in de vochtigheidstoestand van de atmosfeer ondergaan — in een groot ensemble als het Vorstenlandsche orkest voor bijna ieders ooren van niet de minste beteekenis — was hem een kwelling: tot zijn eenvoudigen, maar volledigen en schoonklinkenden gamelan (welke hij in latere jaren aan een Chineeschen schuldeischer heeft moeten afstaan) behoorden daarom twee xylophonen: één voor den drogen en één voor den natten moeson. En even goed ontwikkeld als zijn gehoor, was zijn instrumentale aanleg.

Ook een goed theoreticus.

Hij was „meester op alle wapenen”: hij beheerschte alle instrumenten van den gamelan, met inbegrip van de zoo moeilijke trommen, rebab en gender, en had zich — uitzondering in het Javaansche land — ook den theoretischen ondergrond van de Vorstenlandsche toonkunst goeddeels bewust gemaakt. Verder ontwierp hij, samen met de in den aanvang van dit opstel al genoemde Mevr. Linda Bandara, een notatiestelsel voor gamelan-muziek, dat echter, naast het voor Javaansche muziek ook zeer zeker meer geëigende z.g. kraton-ruitjesschrift, het niet tot practisch gebruik heeft kunnen brengen.

Maar welk een rijke bron van kennis was Djojodipoero voor ieder, die zich een meer dan oppervlakkige kennis van de Jogjasche kraton-muziek wilde eigen maken! En met welk een goedhartige bereidwilligheid en welk een onuitputtelijk geduld stond hij steeds klaar, om iemand, die hij mocht lijden, van die kennis te laten profiteren.

Vele uren ben ik zijn, naar ik hoop niet te onbevattelijke, leerling geweest: wat in mijn boek „De Toonkunst van Java” is opgenomen over Jogjasche muziek, dankt zijn aanwezigheid voor een groot deel aan die allerplezierigste uren, welke ik in den Djojodipoeran, de voorvaderlijke woning, heb doorgebracht, gewoonlijk in een klein vertrek terzijde van de groote pendopo, met uitzicht over het geheel ingebouwde ruime, welbeschaduwde erf, waar geen stadsrumoer doordrong en de tijd als het ware stilstond. Als, „voertaal” diende hem goed Maleisch en zoo nu en dan een waarlijk fantastisch Nederlandsch, en mij of Nederlandsch, of slecht Maleisch. Maar we begrepen elkaar best. En wat Djojo mij niet met woorden kon duidelijk maken, bracht hij mij op welsprekender wijze bij op rebab of gender.

Na 1933 heb ik hem niet meer ontmoet. Wel kreeg ik nog enkele malen berichten over hem, welke erop schenen te duiden, dat het hem — ook materieel — dank zij den practischen steun van enkele bewonderaars ter plaatse, weer iets beter ging. Een groote slag moet het voor Djojo geweest zijn, toen zijn groote Gönner in latere jaren, de Rijksbestuurder Pangeran Danoeredjoe VIII, overleed.

Moge het deze sympathieke persoonlijkheid en grooten kunstenaar gegeven zijn, zijn laatste levensjaren in betrekkelijke rust door te brengen, een rust, die hem door de ongunst der omstandigheden meer, dan waarop hierboven werd gezinspeeld, het grootste deel van zijn leven ontzegd is geweest, zoodat hij ten slotte zonder bitterheid, ja wellicht met berustende dankbaarheid zijn oogen voor goed zal kunnen sluiten. Hij heeft het zoo ten volle verdiend.

