Book Reviews

- F.D.K. Bosch, R. Goris, Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld, Dr R. Goris (tekst), Drs P.L. Dronkers (fotografie), Uitg. door de Regering van de Republiek Indonesia, z.j., P.L. Dronkers (eds.)
- F.S. Eringa, A. Teeuw, Taal en versbouw. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van gewoon hoogleraar in de vergelijkende en algemene taalwetenschap aan de Rijksuniversiteit te Utrecht op 19 Mei 1952. Djambatan, Amsterdam, 1952.
In: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 109 (1953), no: 3, Leiden, 277-287

This PDF-file was downloaded from <http://www.kitlv-journals.nl>

BOEKBESPREKING

BALI, CULTUURGESCHIEDENIS IN BEELD, *Dr R. Goris*
(tekst), *Drs P. L. Dronkers* (fotografie), Uitg. door de Regering
van de Republiek Indonesia, z.j.

„Ter verspreiding en verdieping van de kennis van de Indonesische cultuur heeft het Ministerie van O. O. en C. aan Dr R. Goris de samenstelling opgedragen van een album over Balische cultuur. Dr. Goris, die reeds jarenlang een diepgaande studie maakt van de Balische samenleving, heeft bij de uitwerking van deze opdracht zich de medewerking verworven van Dr. A. N. J. Th. à Th. van der Hoop, R. Bonnet en Drs. P. L. Dronkers, welke laatste het grootste deel der foto's vervaardigde. Door de gemeenschappelijke arbeid van deze bij uitstek deskundigen is een album ontstaan, dat meer dan gebruikelijk een hecht verband vertoont tussen tekst en illustratie....” Aldus het Nederlandse voorwoord van de in hoofde genoemde drietalige uitgave. Aan de opdracht waarvan hier sprake is kon, naar het zich liet aanzien, op twee manieren worden voldaan. Of Dr Goris en zijn medewerkers konden een tekst schrijven waarbij ter illustratie platen zouden worden gevoegd, óf er kon een keuze worden gedaan uit fraaie foto's waarbij tekst en bijschriften als toelichting zouden dienen. Kennelijk is de tweede weg gevolgd, met enkele belangrijke concessies nochtans aan de eerste. Terwijl toch Van der Hoop's en Bonnet's vlot geschreven overzichten, gewijd onderscheidenlijk aan de „Prehistorie” en „Nieuwe Tijd en Nieuwe Kunst”, duidelijk primair zijn, de daarbij met zorg gekozen foto's secundair, heeft Goris gedurig tussen beide oplossingen geaarzeld. En geen wonder voorwaar. Hier kreeg een bij uitstek deskundige op het gebied der Balise cultuur de kans van zijn leven om zijn in vele jaren van studie en onderzoek vergaarde kennis in aantrekkelijke aankleding openbaar te maken. Wat had meer voor de hand gelegen dan dat hij die kennis zou gieten in de vorm die zich als het ware van zelf aanbood: een aantal hoofdstukken waarvan elk in kort bestek een belangrijk facet der Balise culturele samenleving zou belichten: oude en nieuwere geschiedenis, godsdienst, tempelwezen, maatschappelijke organisaties, feesten en ceremoniën, muziek, dans en spel enz. enz.; hoofdstukken die niet heel lang en niet echt „geleerd” zouden behoeven te zijn om belangstellenden voor elk onderdeel een betrouwbaar, scherp gelijkend beeld voor ogen te brengen. Helaas echter kon deze natuurlijke opzet niet worden uitgevoerd. Want.... ja, daar waren die prachtige foto's van Dronkers die aan een kijkgraag publiek heel wat meer te zeggen zouden hebben dan de meest deskundige, meest wetenschappelijk verantwoorde, alhoewel uit de aard der zaak ietwat droge, tekst ooit zou kunnen doen. Dus dan maar omgeschakeld. Dan maar de tekst zó geredigeerd dat hij zich aan het illustratiemateriaal dienstbaar maken zou. Deze omzwaai bracht wel een groot bezwaar met zich mee: de te behandelen stof zou zich een geheel andere indeling moeten laten welgevalen. Er zou een hoofdstuk vooraf moeten gaan, getiteld „Oud-inheems gedeelte”, ter inleiding op wat de fotografische lens uit het Balise leven en bedrijf van alledag aan schilderachtigs te voorschijn had getoerd; hierop zouden moeten volgen hoofdstukken over „Oud-Hindu-Bali” en „Later Hindu-Bali”, ook al. weer geheel toe te spitsen op wat de foto's aan interessante oudheden, fraaie bouwwerken, pakkende dans- en toneelvoorstellingen hadden te tonen; om te besluiten met een toelichting op het kijkspel bij uitnemendheid: de lijkverbranding. Bij deze indeling zouden belangrijke stukken sterk in de verdrukking komen, ja soms geheel achterwege moeten blijven. Bijvoorbeeld de oude geschiedenis van het eiland, ofschoon het moment was aangebroken om er een beknopt, goed sluitend overzicht van te

geven — hetgeen tevoren nog nooit was geschied — zou het veld moeten ruimen voor oculair belangrijker dingen. En ook de godsdienst, van hoe fundamentele betekenis ook, zou zich met een plaats op het derde plan moeten vergenoegen. Dit alles was heel spijtig, maar wat nood, waren er niet de bijschriften bij de platen waarin veel wetenswaardigs, in de tekst onvermeld gebleven, zich geredelijk zou laten spuien? Wel zou hierdoor de stof hopeloos worden versnipperd, zou het ook groot ongerief voor de lezer meebrengen alsmaar zijn aandacht te moeten verdelen tussen tekst, noten op de tekst, platen en bijschriften, maar als compromis tussen weglaten en opnemen van belangrijk materiaal leek deze noodoplossing nog zo verwerpelijk niet....

Het zou uiterst misplaatst kunnen schijnen Goris' gedachtengang in critische geest te reconstrueren, gelijk in het bovenstaande werd gedaan, nu het gaat om een prachtig uitgevoerd werk als dat ons hier wordt geboden en om de, ondanks de er tegen in te brengen bezwaren, hoogst verdienstelijke arbeid van de samensteller van het album. Critiek echter mocht niet geheel achterwege blijven, dunkt mij. Want nu jaren lang met spanning naar Goris' geïllustreerde cultuurgeschiedenis is uitgezien, stelt het onderhavige album in zoverre te leur, dat het met destemmeer verlangen doet uitzien naar het werk waarin deze Bali-kenner — desnoods met behulp van veel illustraties, maar dan toch geheel geëmancipeerd van de gevaarlijke verleider die fotografie heet — ons de cultuurgeschiedenis van het eiland schenken zal tot de samenstelling waarvan *hij* alleen ten volle competent is. We zouden wel over een overredingskracht van een Rouffaer wensen te beschikken om hem tot deze samenstelling, vóór het misschien te laat is, aan te vuren.

Nog enkele losse opmerkingen over wat ons bij het lezen en kijken het meest heeft getroffen.

Over de illustraties niets dan lof. Ze zijn niet alleen technisch bijzonder fraai, Dronker's opnamen, ze zijn er ook in geslaagd telkens het beslissende moment te grijpen en vast te leggen waarop de lichtvalling van een landschap, de houding en gebaar van een volkstype, de specifieke schoonheid van een tempelbouwwerk en zoveel meer, op zijn best en op de meest overtuigende wijze zouden uitkomen. Hierbij zijn — maar dit is een kwestie van persoonlijke smaak — de sterk dramatisch bewogen scènes die in een werk als dit natuurlijk niet geheel ontbreken mochten — de krissteker op Pl. 4 53 en de zwaarddanser op Pl. 4 12 zijn er goede voorbeelden van — vaak minder in staat een blijvende indruk achter te laten dan de doodeenvoudige dingen van elke dag. Zo de klapperrasper op Pl. 2 18 die als een ruiter te paard op z'n schabelletje neerzit, een dingske zó geestig en pittig versiert dat 'n moderne ontwerp kunstenaar er het afkijken van heeft; of een offerande als de *saté tegeh* op Pl. 2 48, een kunstwerk in zijn soort, alhoewel samengesteld uit niet edeler bestanddelen dan een varkenskop met wat slingers van spek en zwaard. Wie het nog niet weten mocht zal zich door dit soort dingen kunnen laten overtuigen van de waarheid dat op Bali „Kunst” en „kunst” ongescheiden begrippen zijn, elk op eigen niveau en met eigen middelen werkzaam, maar vereend in hun roeping al wat er leeft in de Balise volksziel op onvervalst Balise wijze tot uitdrukking te brengen.

Wat Van der Hoop's en Goris' bijdragen met elkaar gemeen hebben is het centrale vraagstuk dat hen beiden in 't bijzonder preoccupeert: waar de grenslijnen te trekken tussen de oud-inheemse en de hetzij rechtstreeks vanuit India hetzij via Java geïmporteerde Hindoeïstische bestanddelen der Balise cultuur. V. d. H. bevindt zich hierbij op wat vaster en veiliger terrein dan G. die behalve met het bedoelde probleem nog te worstelen krijgt met de schier onuitvoerbare opgave een scheiding aan te brengen tussen een ouder Hindoe-Balies en een jonger Hindoe-Javaans stratum in de cultuur. Beide geleerden hebben de hun voorgelegde vraagstukken met de nodige wetenschappelijke reserve behandeld, hetgeen niet verhindert

dat men soms geneigd zou kunnen zijn vraagtekens te laten staan en te onderstrepen waar zij positieve uitspraken deden. Wat bijv. te denken van v. d. H.'s uitspraak dat de zogenaamde Hindoeïstische tempel van Bali teruggaat niet op de tempels van India, maar tot de praehistorische megalithische heiligdommen, hetgeen al dadelijk hieruit zou blijken, dat in India het godenbeeld het middelpunt van de eredienst vormt, op Bali echter niet. Zou zich dit verschijnsel niet even goed, of beter, laten verklaren uit het feit dat in de bijzondere cultus, door de Çaivasid-dhānta voorgeschreven, het stenen godenbeeld geen, daarentegen het gedachtenbeeld, dat de gelovige zich van de godheid te vormen had, een allesoverheersende rol heeft gespeeld? En is het wel zo absoluut zeker dat de terrassenpyramide haar verwanten alleen heeft in Indonesië en Polynesië en Mesopotamië misschien, terwijl er generlei verband met India zou bestaan? Komt niet deze pyramide, maar dan stellig Indisch van conceptie — hoewel niet noodzakelijkerwijs van uitwerking — in precies dezelfde vorm als de op de Platen I 09 en I 10 afgebeelde in het oude Kambodja voor en is ze daar niet even nauw aan de dienst van Çiva verbonden als op Bali? Soortgelijke vragen zouden zich ten aanzien van de latere fasen der Balise cultuur laten stellen. Zo zou men bijv. graag willen weten of niet veel in de lijkverbrandingsgebruiken op Bali die thans nog als autochtoon te boek staan en met prehistorische en ethnologische parallellen in verband plegen te worden gebracht — G. heeft hier speciaal het oog op de bekende „potlatch“-feesten — zich als in oorsprong Indisch zouden ontpoppen als men er maar toe zou overgaan een nauwkeurig onderzoek in te stellen naar wat er aan oude crematie-gebruiken in de gehindoeïseerde gebieden buiten de Archipel bestaan heeft en nog bestaat, vooreerst in Achter-Indië, maar dan ook niet te vergeten in Nepal, waar o.a. een soort *badé* als lijkverbrandingstoren in gebruik schijnt te zijn (gewees). Wellicht zou dit vergelijkingsmateriaal van nut kunnen zijn bij het ontwarren van de probleemknopen die, zo ze alleen van Indische of prehistorische of ethnologische zijde worden benaderd, wel altijd stijf ineengerold zullen blijven zitten.

Zoals boven reeds werd opgemerkt vindt de geduldige zoeker in G.'s bijschriften bij de platen een macht van van elders nog niet bekende wetenswaardigheden op epigraphisch, ethnologisch, folkloristisch en ander gebied en het is dan ook met grote nadruk dat we nogmaals de aandacht op deze notities willen vestigen ter aanvulling op wat in de tekst wordt voorbijgegaan of zeer summierlijk behandeld wordt. Dat de auteur er niet toe is overgegaan uitvoerige literatuuropgaven in deze notities op te nemen of er op te laten volgen, is zeker te betreuren. Het is niet het minst in deze leemte dat een eventuele tweede druk van het album zal hebben te voorzien. Bij dezelfde gelegenheid zouden tevens enkele foutjes kunnen worden hersteld, o.a. het van Stutterheim overgenomen *caturkāya* te verbeteren in *catuḥkāya*, en de foto's der oorkonden op Pl. 3 05 en 3 06 die nu op hun kop staan om te keren.

Over Bonnet's zeer lezenswaardige bijdrage over „Nieuwe Tijd en Nieuwe Kunst“, als vallende buiten het terrein van dit tijdschrift, zal hier niet kunnen worden uitgeweid. Eén vraag alleen: Is het niet het aantal misvattingen over Bali en zijn bevolking vergroten door altijd weer de „levensblijheid“ van de Baliër op de voorgrond te plaatsen? Levensblij is hij óók, ongetwijfeld, maar de vrij lugubere en daemonische levensuitingen waarvan o.a. de platen 3 15, 4 12, 4 46—4 53, 5 08, 5 09, een zo levendig beeld geven — wat een geweldig mooie stukken zijn die 5 08 en 5 09 overigens! — doen de Baliër toch wel ook van een geheel andere zijde kennen.

Tot slot nog een wens voor het geval het inderdaad tot een tweede druk — die we het album gaarne toewensen — komen mocht: dat de zoetelijke vierkleuren prent die nu de ereplaats van frontispiece inneemt door een waardiger specimen der Indonesische schilderkunst vervangen moge worden.

F. D. K. B.

Dr A. Teeuw, TAAL EN VERSBOUW. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van gewoon hoogleraar in de vergelijkende en algemene taalwetenschap aan de Rijksuniversiteit te Utrecht op 19 Mei 1952. Djambatan, Amsterdam, 1952.

Hoewel de algemene taalwetenschap, althans de facto, buiten het door dit tijdschrift bestreken terrein valt, is er toch goede reden om bovengenoemde verhandeling hierin te bespreken, aangezien zij grotendeels betrekking heeft op en haar materiaal ontleent aan de Indonesische taal- en letterkunde (dank zij de gelukkige omstandigheid dat in Schr.'s persoon voor het eerst een Indonesicus — en dus bij uitzondering geen Indo-Germanist — geroepen is tot de bezetting van een leerstoel in de algemene taalwetenschap).

In deze rede, waarvan thema en titel zijn geïnspireerd door A. W. de Groot's beschouwingen over de verhouding tussen Vers en Taal in het vijfde hoofdstuk van diens *Algemene Versleer*, behandelt Schr. eerst een algemeen aspect van dit probleem: de vraag in hoeverre het verband tussen beide zaken een dwingend karakter draagt, m.a.w. of een in een bepaalde taal voorkomend type van versbouw geheel afhankelijk is van haar structuurtype en daarmee noodzakelijkerwijs volledig harmonieert. Terwijl de Groot's standpunt inderdaad in deze richting schijnt te gaan, in zoverre hij althans gebrek aan harmonie op dit punt blijkbaar als abnormaal beschouwt, komt Teeuw, op grond van vergelijking van materiaal uit verschillende talen, tot een meer genuanceerde opvatting. Zijn conclusie komt namelijk hierop neer, dat men, gezien de sterk variërende graad van innigheid die de relatie tussen taal en versbouw vertoont, in het algemeen niet van een dwingend verband tussen deze beide kan spreken, en dat versbouwtypen lang niet altijd uitsluitend bepaald worden door de structuur van de taal waarin zij voorkomen, maar veelal mede door andere, „externe” (d.w.z. cultuurhistorische, conventioneel-aesthetische e.d.) factoren, die hun zelfs een zekere mate van zelfstandigheid tegenover de (contemporaine) taalstructuur kunnen geven en met welke de Groot volgens Schr. te weinig rekening houdt. Bovendien moet men bedenken, aldus Teeuw, dat het verstype (qua vormprincipe) vaak alleen maar „gekozen of opgelegd schema” is, dat op zich zelf geen „wezenlijke poëtische waarde” hoeft te hebben. Het is dan ook niet zozeer in dit z.g. abstracte vers op zich zelf, als wel in de realisering daarvan in het concrete gedicht van de individuele dichter, dat de essentiële relatie van taal en versbouw kan blijken; en daarom dient men volgens Schr. dit verband niet „van letterkunde tot letterkunde” (de Groot) maar veeleer van vers (= gedicht) tot vers te bestuderen. Wat dit laatste betreft, komt het mij voor, dat beide methoden van onderzoek hun goed recht en hun zin hebben. Waar Schr. het poëtisch gehalte in het geding brengt, moet er op gewezen worden, dat de Groot deze factor in zijn beschouwingen over het bewuste vraagstuk opzettelijk ter zijde heeft gelaten.

Het enige van de ter adstructie van zijn opvatting aangevoerde voorbeelden waarop T. enigszins uitvoerig ingaat, is dat van de Oud-Javaanse *kakawin*, als extreem geval van disharmonie tussen taal en versbouw, in zoverre de voor dit genre gebruikte, aan het Sanskrit ontleende metra alle op het quantitatieve principe berusten, terwijl het Oud-Javaans, gelijk andere Indonesische talen, toch geen phonologische oppositie tussen lange en korte vocalen, laat staan syllaben, kent. Wel vindt men in de Oud-Javaanse geschriften lettertekens gebezigd die metrisch als lang gerekende vocalen symboliseren, doch voorzover deze niet in leenwoorden uit het Sanskrit of alleen maar metri causa gebruikt worden, kan hierbij toch uitsluitend van een phonetisch lengteverschil — en niet, zoals Schr. terecht opmerkt, van een phonologische quantiteitsoppositie — sprake zijn. Naast de door T. gereleveerde en voor sommige

gevallen plausibel geachte hypothesen van Berg m.b.t. de „lange vocalen” van het Oud-Javaans (contractie, Ersatzdehnung), zou ik de mogelijkheid willen stellen dat in een relatief groot aantal Oud-Javaanse, niet aan het Sanskrit ontleende, „grond”- of afgeleide woorden of woordgroepen die ook in (vooral het oudere) proza veelal met een der tekens voor lange vocalen geschreven werden, de hierdoor voorgestelde klanken aanvankelijk van dezelfde aard zijn geweest als de „lange vocalen” van het Wolio, welke gevormd worden door twee onmiddellijk op elkaar volgende identieke klinkers die (hoewel structureel met twee verschillende vocalen gelijk te stellen) phonetisch gerealiseerd worden als één vocaal van bijna dubbele lengte (cf. Anceaux, Proefschr., p. 9). Met name heb ik hier die gevallen op het oog, waarin zich ook in het Oud-Javaans een opeenvolging van twee identieke klinkers heeft voorgedaan: hetzij in „grondwoorden” waarbij het weggevallen zijn van een intervocalische consonant mag worden aangenomen, zoals bij *rāh*, *rāt*, *wā* (cf. Wolio *waa*: „vuur”), *wāni*, (*a*)*wūk* (cf. soortgelijke gevallen in het Karo-B.: *bān*, *pān*, *tān* < *bahan*, *pangan*, *tangan*); hetzij in afleidingen, gevormd door aanhechting van een prae- of suffix aan een met vocaal beginnend, resp. eindigend grondwoord, zoals bij *kāngēn*, (*m*)*ājar*, *pāwak*, *rānak*, *sānak*, *s(um)iddhākēn*, en de door T. (in noot 14) genoemde vormen *matī*, *umarā*; hetzij in verbindingen van twee opeenvolgende, meestal syntactisch bijeenbehorende woorden, zoals bij *ulihniṛāburu*, (*yan*) *hanānaku*. In zulke gevallen is dan bij het gebruik van de tekens voor lange vocalen wel toepassing der voor het Sanskrit geldende sandhi-regels op het Oud-Javaans in het spel geweest. Daarnaast staan een aantal eveneens veelal met lange-vocaaltekenen geschreven monosyllabische grondwoorden waarbij er goede reden is, juist i.v.m. het anormale van hun eenlettergrepige vorm, om een gerechte uitspraak der vocalen in kwestie te veronderstellen (cf. nog de huidige uitspraak van Jav. *mas*), te meer daar in verscheidene van deze gevallen het etymologisch corresponderende Soendase woord klinkerverdubbeling vertoont, zoals bij O.-Jav. *bāng*, (*ka*)-*gōm(an)*, *tīs*, *rūm*, *tīs*: Soend. *tjaang*, *geueum(an)*, *tiis*, *ruum*, *tuus*, e.d.. Wat betreft de door Schr. in noot 16 ter sprake gebrachte quantiteit van de *e* en de *o*, zij nog opgemerkt dat het feit dat deze beide vocalen in de kakawin-poëzie — evenals in het Sanskrit — metrisch als lang gerekend werden, niet per se geheel in strijd behoeft te zijn geweest met althans de phonetische verhoudingen in het Oud-Javaans; immers waar *e* of *o* — beide in het Oud-Jav. veel minder frequent dan in het Nieuw-Jav. — voorkomen in niet aan het Sanskrit ontleende woorden, daar heeft men veelal te doen met gevallen waarin deze vocalen uit een contractieproces zijn geresulteerd (*len*, *song*; *enak*, *molih*; *yeka*, e.d.) en dus zeer wel aanvankelijk relatief lang geweest kunnen zijn (cf. ook nog een geval als Oud-Jav. *wok*: Dairi-B. *būk*: Soend. *buuk*: Tag. etc. *bohok*).

In het tweede en grootste gedeelte van zijn verhandeling past Teeuw de vraag naar de verhouding tussen taal en versbouw toe op de poëzie der Bahasa Indonesia, althans op het werk van twee der belangrijkste dichters uit de voor- en de naoorlogse periode: Amir Hamzah, resp. Chairil Anwar. Het feit dat de gedichten van eerstgenoemde, hoezeer ook getuigend van persoonlijke inspiratie en individuele expressie, in structuur en stijl aansluiting vertonen aan de traditionele Maleise poëzie, heeft Schr. aanleiding gegeven tot enige beschouwingen over de oude Maleise versbouw. Hierin karakteriseert hij het klassieke verstyp van sjair en pantoen als een woordvers met een uit vier woorden bestaande versregel, zulks tegenover de gangbare qualificatie waarbij als zijn primaire kenmerk het aantal syllaben (veelal spreekt men van 8 à 12) of zelfs „voeten” wordt opgegeven.

Gaat men, zoals T. gedaan heeft, uit van de door de Groot als fundamenteel beschouwde classificatie en neemt men dus als indelingscriterium de wijze van periodisering van de versregel, dan is het inderdaad wel duidelijk dat het traditionele

Maleise vers geen quantitatief of accent- en evenmin een woordgroepvers is; maar tot welke der beide resterende categorieën: isosyllabisch of woordvers het gerekend moet worden, lijkt minder evident. Immers zowel het aantal woorden (meestal 4, veel minder vaak 5 of 3, zeer zelden 6) als het aantal syllaben (meestal 9 tot 11, minder vaak 8 of 12, vrij zelden 13, zelden méér) per versregel is vrij constant, een gevolg van de omstandigheid dat het (klassiek-)Maleise woord een betrekkelijk constant aantal lettergrepen telt (meestal 2, minder vaak 3, vrij zelden 4 of 5, zelden 1 of 6). Laat zich de vrij constante lengte der Maleise versregels dus zowel in aantal syllaben als in aantal woorden uitdrukken, men doet er, aangezien het woord in het Maleis een betrekkelijk grote autonomie in de zin heeft en althans bij de pantoen in corresponderende regelparen veelvuldig stilistische herhalingsfiguren optreden, wel het beste aan, met Schr. het Maleise vers als woordvers te beschouwen. Dat intussen toch ook de syllabe — of wil men, het aantal vocalen — wel een zekere rol speelt, kan daaruit blijken, dat een regel van 3 woorden steeds minstens 2 woorden van minstens 3 syllaben of minstens 1 woord van minstens 4 syllaben bevat.

Wanneer Schr. zegt dat „practisch 100 %” van de Maleise versregels uit 4 woorden bestaat, dan is dat, afgezien van de door hem gereleveerde schijnbare uitzonderingen, te absoluut geformuleerd. Wel geldt dit van zeker 90 %, maar in pantoen zowel als sjair komen soms ook regels (bij proeftellingen vond ik: ± 1 op de 16, resp. 31) van 3 woorden, in sjair's bovendien regels (± 1 op de 17) van 5 (zeer zelden 6) woorden voor. Wat voorts het aantal lettergrepen per regel betreft, is 12 niet het maximum; ook regels van 13 syllaben komen wel voor (in de Sj. Abdul Muluk b.v. ± 1 op de 35), en ook van 14, ja zelfs van 15 of 16 vindt men wel eens, terwijl sommige sjair's van Hamzah Pansuri — hier is het gemiddelde aantal woorden en lettergrepen (o.a. door het frequente gebruik van 3- of 4-syllabige Arabische termen) per regel hoger, nl. 4 à 5, resp. 12 à 13 — wel regels van 17 of 18 syllaben bevatten. Te absoluut is ook de formulering dat „de” monosyllabica niet meetellen; sommige kunnen wel degelijk voor vol tellen in de versregel, zoals *hal*, *mas*, *sak*, *zan*, *dang*, *hang*, *tjik*, *hai* (ten dele dus „mots pleins”).

Nadat Schr. geconstateerd heeft dat het woordvers een type van versbouw is, dat goed bij de Maleise taal past, voegt hij daaraan toe (p. 11), dat men dit type trouwens ook in andere Indonesische talen vindt, b.v. in de Bare'e poëzie. Het lijkt niet zonder gevaar, de t.a.v. het Maleis bereikte conclusies zonder nader speciaal onderzoek aldus van ruimer toepassing te achten. Wat de Bare'e poëzie betreft: verreweg het grootste deel hiervan bestaat uit versregels die onveranderlijk 8 lettergrepen tellen doch waarvan het aantal woorden variabel is (4, 3 of 2; ook wel eens 5 of 1); daarnaast zijn er genres waarbij de versregel een constant aantal van resp. 11, 12 of 13 syllaben bevat, eveneens verdeeld over een telkens wisselend aantal woorden. Het Bare'e vers dient men dus eerder tot het isosyllabische type dan tot het woordvers te rekenen. Bij dit verschil met het Maleise vers spelen morphologische factoren een belangrijke rol; in het Bare'e zijn zowel monosyllabische woorden als derivativa van 4, 5 of 6 (zelfs wel eens 8) lettergrepen veel frequenter dan in het Maleis, zodat de lengte van het woord er aan sterkere variatie onderhevig is. Ook de poëzie van het Soendaas, dat in zijn woordstructuur soortgelijke verschillen vertoont t.a.v. het Maleis als het Bare'e, heeft, voorzover zij niet tot het van oorsprong Javaanse *matjapat*-type behoort, een zeer sterke voorkeur voor versregels met een constant aantal van 8 syllaben, verdeeld over een tussen 2 en 6 variërend aantal woorden. Bijzondere opmerking verdient, dat ook de Soendase pendant van de Maleise pantoen, tot het z.g. *sisindiran*-genre behorende, steeds uit (4 of 6) versregels van elk 8 lettergrepen bestaat. Ja zelfs in de Soendase gedichten die met de benaming *sair* aangeduid worden (meestal orthodox Moslims van karakter, o.a. liederen bij bruiloft en besnijdenis), welke evenals de Maleise sjair (waarvan zij

wel een navolging zijn) uit strofen van 4 op elkaar rijmende regels bestaan, bevatten de opeenvolgende versregels, bij een variërend woordental, steeds een gelijk aantal syllaben, meestal 8, ook wel eens 10. Het is dus wel zaak, een versregelanalyse gevonden bij de bestudering van gedichten in één bepaalde Indonesische taal, niet te gauw van toepassing te achten op poëzie van verwante talen; slechts een voor elke taal afzonderlijk te verrichten nauwkeurig onderzoek naar de structuur der verstypen kan betrouwbaar uitsluitsel geven.

Bij zijn beschouwingen over de Maleise versbouw heeft Schr. ook aandacht gewijd aan de rol van het (eind)rijm. Hij constateert een „tamelijk algemene indifferentie tegenover het traditioneel nu eenmaal voorgeschreven rijm” en wijst deze aan de geringe mogelijkheden die het Maleis biedt tot realisering van „aesthetisch werkzaam rijm”, daar het hiertoe noch over voldoende klinkerverscheidenheid noch over prosodische releveringsmiddelen beschikt. Wanneer men aldus de notie „aesthetisch werkzaam” in het geding brengt, mag niet voorbijgezien worden dat een op vergelijkende analyse gebaseerde minder gunstige beoordeling van de mogelijkheden van het Maleis in dit opzicht, niet per se impliceert dat hier ook naar het gevoelen der inheemse taalgemeenschap zelf een aesthetisch tekort bestaat. Wat de klinkerverscheidenheid betreft, is de situatie intussen nog ongunstiger dan Schr. reeds stelt; want van de vier door hem als voldoende frequent beschouwde vocalen: *a*, *i*, *u* en *ě*, komt de laatste voor het (enkelvoudige) eindrijm practisch niet in aanmerking, daar de voor het Maleise woord geldende structuurregels de *ě* niet toelaten als ultimavocaal. Elimineert men ook nog de *a* om zijn te hóge frequentie, dan zouden dus alleen *i* en *u* overblijven als goed bruikbare rijmvocalen. Er dient evenwel rekening mee gehouden te worden dat, i.v.m. de afwijkingen die de woordkeus der poëzie vaak vertoont t.o.v. het gewone spraakgebruik, de frequentie der vocalen in poëzie niet per se gelijk behoeft te zijn aan die in de omgangstaal. Zo krijgt men b.v. de indruk dat de frequentie van de diphthong *ai* in (sommige) poëzie groter is dan in proza; stellig is dit het geval bij Hamzah Pansuri, bij wie een zekere voorliefde voor woorden op *-ai* valt op te merken.

Het tekort aan expressiviteit van het ultimarijм zou volgens Schr. gecompenseerd kunnen worden door ook paenultimavocaal en (eventuele) intervocalische consonant in het rijm op te nemen, maar hij acht de mogelijkheden tot zulk een dubbel rijm toch te beperkt dan dat zij de dichters voldoende armslag zouden laten (noot 27). Hierbij zij aangetekend dat niettemin dit „complete” rijm geenszins zeldzaam is; men kan er verschillende voorbeelden van aantreffen, zowel in de sjair's — in het bijzonder die van H. Pansuri (*sandang/tandang/kandang/pandang*, *datu/ratu/matu/satu*, e.d.) — en de pantoen's (*Siam - tali/diam - kali*, *bengkawan - bangku/bangsawan - pangku*, e.d.) als in moderne poëzie (b.v. Roestam Effendi: *molek/bersolek*, *tjakrawala/kuala/berkala*; Sanusi Pane: *berdiri/kiri/tangan/angan/sahatan/lautan/djiwa/Sjiwa/terperi/seri/bunji/sunji* || *muram/suram/alam/dalam*; Chairil Anwar: *pe-namu asah/mau basah, berlaut/berpaut*, etc.).

Een andere mogelijkheid tot uitbreiding van het rijmende element, nl. door middel van „uitgangen”, mist het Maleis volgens Schr. practisch zelfs (p. 12 voet). Dit wordt tot op zekere hoogte — men dient hier wel te onderscheiden tussen structureel en aesthetisch gezichtspunt — weersproken door het feit dat men in de Maleise poëzie, zowel de klassieke als de modernere (tot Chairil A. toe), allerlei gevallen kan vinden van corresponderende versregels die op één zelfde suffix eindigen, en wel bijna steeds op *-an* of *-kan* of op een der pronominale suffixen (slechts zelden op *-i* of *-kah*). Het suffix *-an* vindt men vooral in de modernere poëzie vrij vaak als rijmsyllabe gebezigd, ondanks het volgens T. (noot 28) onbevredigende van zulke *-an*-rijmen. In de klassieke wordt het als zodanig in frequentie echter verre overtroffen door *-nja*; er zijn sjair-passages waarin men bijna op elke pagina wel een strofe met op *-nja* rijmende regels aantreft. Dit ligt ook wel in de rede, daar

-*nja*, dat aan practisch ieder substantief en zeer vele adjectiva en verbale bases gehecht kan worden, veel meer dan -*an*, dat aan een aantal vaste verbindingen gebonden is, het karakter van een „passe-partout”-suffix heeft, enigmatische te vergelijken met het door Schr. vermelde Ned. -*en*. Het suffix -*ku* vindt men daarentegen weinig in de klassieke, doch naar verhouding vrij veel in de moderne poëzie als rijmsyllabe aangewend, hetgeen natuurlijk samenhangt met het overwegend subjectief-lyrische karakter der laatste. Het door T. t.o.v. de -*an*-rijmen veronderstelde bezwaar, meer aesthetisch van aard dan structureel, nl. dat het suffix net iets te nadrukkelijk zou zijn voor enigszins frequent gebruik (hetgeen a fortiori zou gelden voor -*kan*, -*ku* en -*mu*), zou zich n.m.v. vooral dáár kunnen doen gevoelen waar het rijm uitsluitend hangt aan het suffix. Wanneer echter óók de er aan voorafgaande syllabe(n) rijmen (of assonneren), dan krijgt het suffix minder reliëf en kan aan de toepassing van dit met een suffix uitgebreide rijm een zeker aesthetisch effect ook wel niet ontzegd worden; men zou het, afgezien uiteraard van de accentkwestie, wellicht toch enigmatische met het z.g. slepende rijm van het Nederlands kunnen vergelijken. Enige voorbeelden uit moderne poëzie: *pergantian/kematian* (Intojo), *rangkungan/kandungan* (Roestam Effendi), *bertjutjuran/penghiburan* (Tatengkeng); uit een sjair: *peraduan/perempuan/ketahuan/kelakuan*; uit een pantoen: *pendaktian/pentjarian*. Vele gevallen van zulk met een suffix uitgebreid rijm komen voor in de sjair's van Hamzah Pansuri; het betreft hier vrijwel uitsluitend de suffixen -*nja* en (minder vaak) -*mu*, bijv.: *musuhnja/suluahnja/(di)suruahnja/tubuhnja*, *bapainja/sakainja/pawainja/balainja*, *karmamulartamu/sertamulkerdjamu*, e.d.. Gevallen als de vorenstaande naderen structureel enigmatische tot en doen toch ook aesthetisch wel nauwelijks onder voor het zich over de drie laatste syllaben uitstrekkende rijm dat in het Arabisch voorkomt (door Schr. in noot 28 vermeld), waarbij de eindsyllabe eveneens vaak in een pronominaal suffix bestaat.

Wat de door T. gereleveerde oplossing voor het rijmprobleem bij Sanusi Pane betreft, te weten: „eindrijm plus penultimale assonantie, of dubbele assonantie” als middenweg „tussen dubbel, maar kwantitatief onvoldoende produceerbaar, en enkel, aesthetisch onbevredigend rijm” (p. 13), komt het mij voor, dat het bijzondere van Sanusi Pane hoogstens gelegen is in de grote regelmaat waarmee men bij hem het procédé der dubbele i.e. parallelistische assonantie (eventueel met volledig eindrijm) in de laatste twee syllaben van onderling corresponderende versregels toegepast vindt. Dit procédé zelf is echter géenszins ontsproten aan het brein van Sanusi P.: het is even oud als de Maleise poëzie; men treft het zeer veelvuldig aan in de pantoen's, niet zelden ook in de sjair's — in die van Hamzah Pansuri zelfs met minstens even grote regelmaat als bij Sanusi Pane —, en men vindt er eveneens voorbeelden van, zij het met variërende frequentie, door de gehele moderne poëzie heen tot en met Chairil Anwar (zie b.v. zijn gedichten „Doa”, „Penerimaan”, „Sadjak Putih”, „Sebuah Kamar”). Ook in de poëzie van sommige andere Indonesische talen speelt deze parallelistische assonantie een belangrijke rol. Talrijke voorbeelden ervan treft men aan in het Soendase genre dat de pendant vormt van de Maleise pantoen. En in de Bare'e poëzie, althans in verreweg het grootste deel daarvan, is de toepassing van dit stilisticum zelfs een regel waarvan nooit wordt afgeweken. Beschouwd uit het oogpunt van de relatie tussen taal en versbouw lijkt de parallelistische assonantie ook wel een zeer natuurlijk procédé, goed passend bij de phonologische structuur dezer talen. Immers waar het aantal vocalen relatief gering is, behoeft enerzijds een frequente toepassing van dit procédé niet moeilijk realiseerbaar te zijn, terwijl het anderzijds door zijn uitbreiding over (minstens) twee vocalen en de daarmee gepaard gaande grotere variatiemogelijkheden belangrijk expressiever is dan het enkelvoudige eindrijm. Het lijkt mij dan ook niet ongerechtvaardigd te veronderstellen dat de parallelistische assonantie zoals we die o.a. veelvuldig in de pantoen aantreffen, als een oeroud procédé der Maleise versi-

ficatie, het eindrijm à la sjair daarentegen als een van oorsprong uitheems element te beschouwen is.

Wanneer Schr. vervolgens stelt dat het „werkelijk treffende eindrijm” in de moderne Indonesische poëzie zeldzaam is, dient men wel in het oog te houden dat een aldus geformuleerd oordeel onvermijdelijk een subjectieve inslag heeft, vooral daar het hier een — bij alle deskundigheid toch steeds enigszins precare — aesthetische appreciatie van een stijlelement ener niet-eigen taal betreft. Weliswaar kan men het er over eens zijn dat het door T. genoemde geval: *Ahasveros/Eros* zeer uitzonderlijk is, maar het zou onjuist zijn de mogelijkheden tot expressief rijm in de moderne Indonesische poëzie naar zulk een excentriek voorbeeld te beoordelen. Het uitzonderlijke ligt hier overigens alleen in het uitheemse karakter der beide woorden in kwestie; het toegepaste rijmprocédé is dat der parellestistische assonantie (hier met volledig eindrijm), dat juist als typisch Indonesisch te beschouwen is (zie boven). En men kan in de moderne poëzie, juist ook bij Chairil Anwar, toch wel degelijk verscheidene voorbeelden aantreffen van expressieve toepassingen van dit procédé zonder dat er dergelijke abnormale woorden bij te pas komen. Bijv.: *Segala menebal, segala mental / Segala tak kukenal / Selamat tinggal* (Chairil A.); *Diair jang tenang, diangin mendaju, /diperasaan penghabisan segala meladju* (id.); *Tangan kasar akan merobek / Segala apa nan molek, /Akan meremuk mentjabik / Semua nan halus tjantik* (Purwa Atmadja); *Djalan setapak, /Tempat Bapak pergi membajak / ... / Bapakku achli membajak / Aku anaknya membikin sadjak* (Djiwapradja). Uit deze en dergelijke voorbeelden blijkt dat de mogelijkheden tot expressief eindrijm in de Bah. Indonesia, al is haar positie in dit opzicht minder gunstig dan bijv. die van het Nederlands, toch geenszins onderschat moeten worden. Natuurlijk zijn voorbeelden als de genoemde niet gemakkelijk in serie te produceren, maar ook in Nederlandse gedichten, zelfs van de beste dichters, is de aesthetische kwaliteit van het eindrijm aan fluctuaties onderhevig.

Overgaande tot een beschouwing van Amir Hamzah's verzen, acht Schr. het voor hun bouw meest karakteristieke, dat hij ze „zo radicaal mogelijk tot woordvers gemaakt heeft”, de zelfstandigheid der woorden zo veel mogelijk releverende „vooral door waar hij kan tweelettergrepige woorden, zgn. grondwoorden, te gebruiken zonder voor- of achtervoegsels” (p. 14). Een zodanige tendentie moge, met name in de bundel „Njanji Sunji”, met recht aanwezig worden geacht, de zojuist geciteerde uitspraak lijkt toch wel ietwat te sterk, te absoluut geformuleerd. Het gedicht „Hanja Satu”, waarvan de door T. geanalyseerde „ideale strofe” deel uitmaakt, telt bijv. op een totaal van 112 woorden niet meer dan 65 tweelettergrepige (= 58 %), terwijl er 24 geaffigeerde vormen in voorkomen (dus 1 op de 5 woorden bevat een pre- en/of een suffix); de vijfde strofe van dit gedicht telt op 16 woorden zelfs maar 3 tweelettergrepige. Enigszins te sterk drukt Schr. zich ook uit wanneer hij zegt dat eindrijm in de genoemde bundel „vrijwel geen rol” speelt. Weliswaar is het eindrijm er geen vormprincipe meer (zoals in de klassieke sjair), maar op beperktere schaal vindt men het — naast alliteratie en assonantie die inderdaad van méér gewicht zijn — wel degelijk af en toe aangewend, bijv. in de 2de en de 5de strofe van „Sebab Dikau”: *mimpi - terkelar/penari - tukar*, resp.: *pula - terletak/ boneka - sadjak*, en ook in de laatste 3 regels van de 4de str. (tevens „rime léonine”): *Penghibur dalam mengatur tembang / Dilajar kembang bertukar pandang / Hanja selagu, sepanjang dendang*.

Tegenover Amir Hamzah wiens dichterlijke bezieling een schone en edele expressie vond in op de oude Maleise versbouw geïnspireerde vormen, stelt Schr. de revolutionaire gestalte van Chairil Anwar als *pelopor* van de „Angkatan '45” met haar naar inhoud en vorm geprononceerd a-traditionele poëzie. Als het opvallendste formele verschilpunt noemt hij: het loslaten van het typisch Maleise woordvers, gebaseerd op het vormprincipe van de uit vier onderling corresponderende woorden bestaande

versregel, door Chairil A. c.s. En als oorzaken hiervan ziet hij: 1^o het goeddeels teloorgaan van de formele homogeniteit van het Maleise woord, zulks ten gevolge van de sterke toename van het aantal geaffigeerde (in het bijzonder *ke—an-* en *pe—an-*) vormen, het opkomen van allerlei bijzondere formaties en de grote vermeerdering van het aantal leenwoorden; 2^o de voortdurende toename van het aantal onzelfstandige woorden in de Indonesische zin. Maar de voornaamste factor bij de bedoelde verandering in de versbouw is wel veeleer een psychologische dan een linguïstische, te weten: de gewijzigde instelling van de dichter, zijn behoefte om zich te bevrijden van al het traditionele en zich persoonlijke uitingvormen te kiezen, en in verband daarmee het stellen van gans andere normen voor „goede” poëzie; terwijl aan de genoemde structurele ontwikkelingen op zich zelf n.m.v. in dit verband niet meer dan een secundaire rol moet worden toegeschreven. Structurele wijzigingen behoeven trouwens volgens Schr.’s inzicht (p. 7) niet noodzakelijkerwijs veranderingen in de versbouw teweeg te brengen. T.a.v. de sterke toename van het aantal geaffigeerde vormen in de Bah. Indonesia vergeleken bij het oudere Maleis, kan opgemerkt worden dat de betekenis van dit verschil voor de poëzie relatief niet zo groot te achten is, daar de nieuwgevormde afleidingen in kwestie overwegend zakelijk-intellectuele begrippen plegen aan te duiden (bij Chairil A. vindt men inderdaad enige opvallende voorbeelden, als *kesementaraan*, *pembatasan*). Overigens komen ook reeds in de sjair’s van Hamzah Pansuri verschillende *ke—an-* en *pe(r)—an-* vormen voor, als b.v. *keadaan*, *kenjataan*, *kesudahan*, *perhimpunan*, *pertemuan*, en in de eerste 20 strofen van de Sjair Bidasari treft men er al 9 aan, zodat de verschillen op dit punt veeleer gradueel dan essentieel zijn. Wat voorts de structureel anomale leenwoorden betreft, zij er eveneens aan herinnerd dat er ook reeds in de sjair’s van H. Pansuri vele niet-tweelettergrepige voorkomen; terwijl „onzelfstandige” woorden daarin evenmin zeldzaam zijn (cf. regels als: *karena ia itulah jang pertama tadjalli; djika kauambil sjari’at akan dalil; telah masjhur pada ulama jang sebenarnja*, e.d.).

Ter illustratie van zijn beschouwing over de verandering in de versbouw geeft Schr. een analyse van twee regels van Chairil A. (p. 17-18), waarbij nog een enkele kanttekening gemaakt moet worden. Zijn qualificatie van het woord *aku* als door zijn betekenis „a-poëtisch, ballast” lijkt mij niet gemotiveerd; in de moderne poëzie geeft de dichter immers veelal uitdrukking aan zijn persoonlijke gevoelens, gemoedstoestand e.d., terwijl de context hier bovendien tweede en eerste persoon tegenover elkaar stelt, zodat *aku* bezwaarlijk als „ballast” te beschouwen is. Evenmin is duidelijk waarom *serupa* „nauwelijks bruikbaar” heet: juist vergelijkingen zijn toch wel bij uitstek „poëtisch”, en men vindt dit woord n.b. zelfs gebezigd in de slotregel van Amir Hamzah’s „Hanja Satu”, het gedicht waarin de volgens T. ideale strofe voorkomt; cf. ook het gebruik van *ibarat*, *laksana*, *sebagai*, *sepatun*, *seperti* (*upama*) ter inleiding van vergelijkingen in pantoen en sjair. Voorts zou de term *mengembara* — die volgens Schr. als „een geaffigeerde vorm van een onduidelijk, in ieder geval qua type ongewoon grondwoord” geheel op zich zelf staat — n.m.v. in een klassieke sjair of pantoen nauwelijks „ongewoon” aandoen en principieel ook op één lijn gesteld kunnen worden met een vorm als bijv. het door Amir H. in „Hanja Satu” (5de str.) gebezigde *bersemajam*.

Wanneer Schr. concludeert dat mèt het prijsgeven van het typisch Maleise woord-ers geen enkel kenmerk van versbouw is overgebleven, vat hij het begrip „versbouw” wel in een zeer beperkte zin op. Want al kan men in de meeste gedichten van Chairil A. c.s. bezwaarlijk enigerlei doorlopende inwendige periodiciteit ontwaren, zij zijn daarom nog niet totaal verstoken van een vormprincipe; dit is alleen ijler, maar mist het ene onontbeerlijke kenmerk: het „op de een of andere wijze begrensd zijn” (C. F. P. Stutterheim, *Stijl*) niet. Tot het vormprincipe van sommige gedichten behoort intussen nog wel degelijk het eindrijm (b.v. Chairil A.:

Sadjak putih, Kepada pelukis Affandi, Tuti Artic, Penerimaan), terwijl ook zelfs de vierwoordige regel nog wel eens als zodanig voorkomt (b.v. Sobron Aidit: *Djah malam dipasar Matraman*).

Samenvattend kan van Schr.'s beschouwingen over de relatie tussen de Maleis/Indonesische taal en versbouw gezegd worden, dat hij het bestaan van een nauwe samenhang tussen beide zeer aannemelijk heeft gemaakt. Slechts had bij de verklaring van het verschil dat de jongste poëzie vertoont t.a.v. het traditionele type, de rol van niet-linguistische factoren meer gereleveerd kunnen zijn, vooral ook i.v.m. Schr.'s reserves tegenover de Groots opvatting in zake het dwingende karakter van het verband tussen taal en versbouw. Voorts ware een wat minder absolute formulering — in het kader van een rede van betrekkelijk geringe omvang wordt men daartoe uiteraard lichter verleid dan in een uitgewerkte studie —, iets meer nuancerend hier en daar te prefereren geweest.

Vorenstaande enigszins uitvoerige bespreking van Teeuws intreerede moge het grote belang van het door hem behandelde onderwerp en de daarmee samenhangende problemen voor de Indonesische taal- en literatuurwetenschap onderstreept hebben. Aangezien het formele aspect der Indonesische poëzie nog maar weinig onderzocht is, is het verheugend dat in deze rede de aandacht juist dáárop gericht wordt. Hopelijk zal Schrijvers nieuwe werkring hem gelegenheid laten zich verder in deze materie te verdiepen en zal zijn hier besproken verhandeling ook anderen daartoe stimuleren. Een bijzonder compliment komt hem tenslotte nog toe voor keuze en wijze van behandeling der stof qua onderwerp voor een tot cives academici van velerlei pluimage — en niet slechts tot vakgenoten — gerichte oratie.

F. S. ERINGA.

TE VERWACHTEN RECENSIES.

Ph. van Akkeren, Een gedrocht en toch de volmaakte mens, de Javaanse suluk Gatolotjo (Drewes); Otto Chr. Dahl, Malgache en Maanjan (Berg); N. St. Iskandar, Udjian Masa (Drewes); R. B. Slamet Muljana, Bimbingan Seni Sastra, en: Sari Pustaka Indonesia (Teeuw); A. Teeuw, Pokok dan Tokoh, dalem kesusasteraan Indonesia baru (Drewes); Dr J. J. A. M. Houben S.J., De Koran als het woord van God, Inaugurale Rede Nijmegen 1953 (Drewes).

ERRATA BIJDRAGEN 109, 1 en 2.

p. 53 laatste regel: de woorden: afwezigheid t.e.m. *a*, vervallen.

p. 60 regel 4 v.o.: *mata*, lees: *mati*.

p. 61 regel 7: schema, lees: thema.

p. 148 aan te vullen: noot 8: De grensrivier tussen Bone en Wadjo'.