

BARABOEDOER

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK

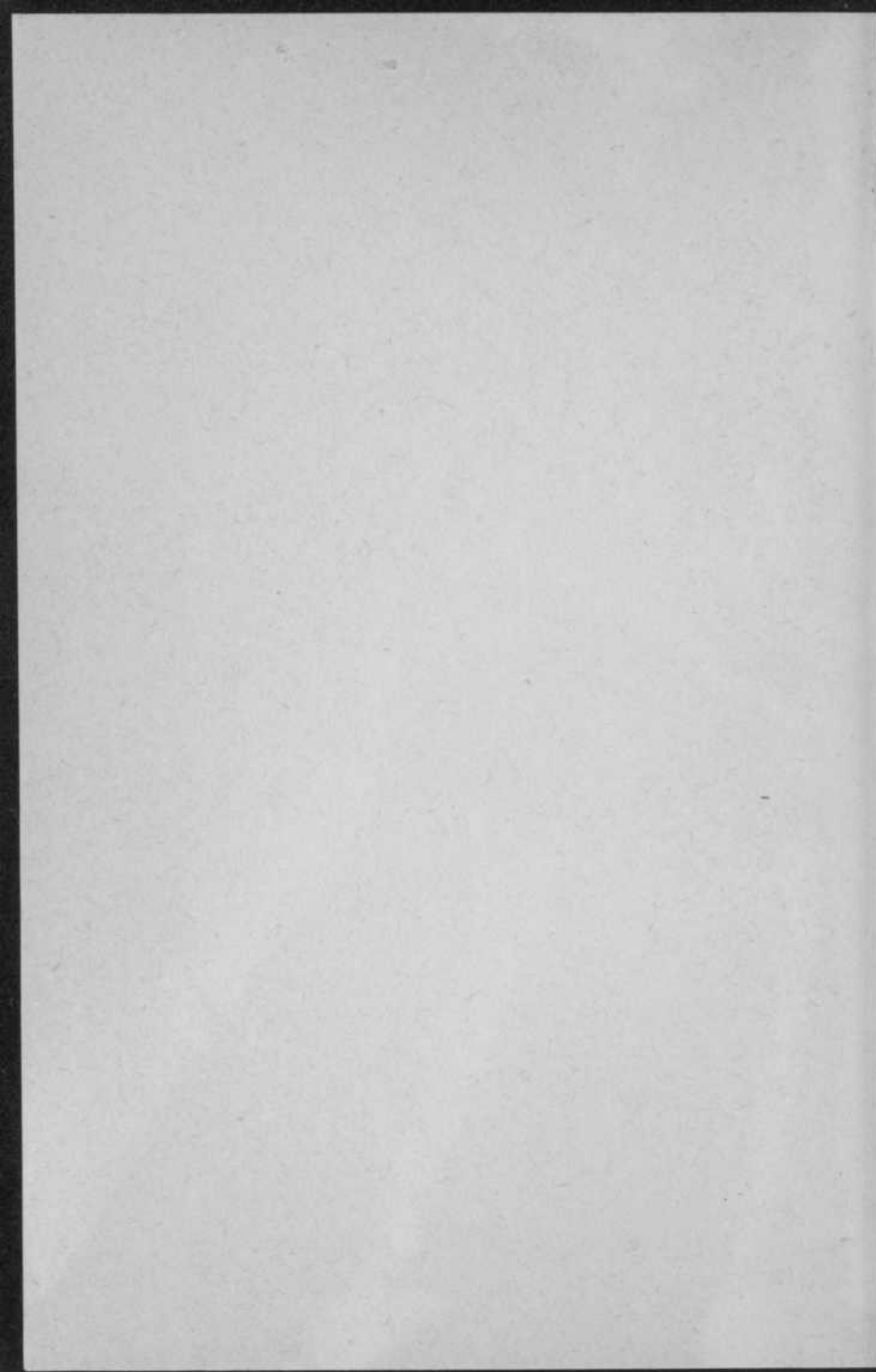


1599 0416

bezorgen bij (d.d.)
afzijnszorgoff.

Verlengd tot:

15.6.65



BARABOEDOER

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

ASTOR LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS

500 N. 5TH ST. NEW YORK 17, N.Y.

Acquired from the

BARABOEDOER

HET HEILIGDOM VAN HET BOEDDHISME
OP JAVA

DOOR

Dr N. J. KROM

*Hoogleeraar aan de Rijksuniversiteit
te Leiden*



Eigendom van:
MINISTERIE VAN OORLOG
Dienst van den Adjutant-Generaal
der Koninklijke Landmacht.
Afd. Recreatie en Alg. Ontwikkeling.

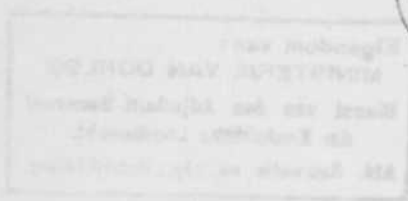
geschenken door de
door tusschenkomst van
HET NEDERLANDSCHE ROODE KRUIS



H. J. PARIS
AMSTERDAM MCMXXX

BARABOER

DEPOT v. NED. PUBL. K.B.



~~1946/1946~~
53799

INHOUD

	<i>Bldz.</i>
I — HET BOEDDHISME VAN BARABOEDOER	7
II — DE STICHTING VAN BARABOEDOER .	22
III — DE OPZET VAN DEN STOEPA	33
IV — DE RELIEFS	54
V — DE BOEDDHA'S	71
SAMENVATTING	79
BIBLIOGRAPHIE	85

INHOUD

1	DE BOEKEN VAN HANDEL
2	DE BOEKEN VAN HANDEL
3	DE BOEKEN VAN HANDEL
4	DE BOEKEN VAN HANDEL
5	DE BOEKEN VAN HANDEL
6	DE BOEKEN VAN HANDEL
7	DE BOEKEN VAN HANDEL
8	DE BOEKEN VAN HANDEL
9	DE BOEKEN VAN HANDEL
10	DE BOEKEN VAN HANDEL
11	DE BOEKEN VAN HANDEL
12	DE BOEKEN VAN HANDEL
13	DE BOEKEN VAN HANDEL
14	DE BOEKEN VAN HANDEL
15	DE BOEKEN VAN HANDEL
16	DE BOEKEN VAN HANDEL
17	DE BOEKEN VAN HANDEL
18	DE BOEKEN VAN HANDEL
19	DE BOEKEN VAN HANDEL
20	DE BOEKEN VAN HANDEL
21	DE BOEKEN VAN HANDEL
22	DE BOEKEN VAN HANDEL
23	DE BOEKEN VAN HANDEL
24	DE BOEKEN VAN HANDEL
25	DE BOEKEN VAN HANDEL
26	DE BOEKEN VAN HANDEL
27	DE BOEKEN VAN HANDEL
28	DE BOEKEN VAN HANDEL
29	DE BOEKEN VAN HANDEL
30	DE BOEKEN VAN HANDEL
31	DE BOEKEN VAN HANDEL
32	DE BOEKEN VAN HANDEL
33	DE BOEKEN VAN HANDEL
34	DE BOEKEN VAN HANDEL
35	DE BOEKEN VAN HANDEL
36	DE BOEKEN VAN HANDEL
37	DE BOEKEN VAN HANDEL
38	DE BOEKEN VAN HANDEL
39	DE BOEKEN VAN HANDEL
40	DE BOEKEN VAN HANDEL
41	DE BOEKEN VAN HANDEL
42	DE BOEKEN VAN HANDEL
43	DE BOEKEN VAN HANDEL
44	DE BOEKEN VAN HANDEL
45	DE BOEKEN VAN HANDEL
46	DE BOEKEN VAN HANDEL
47	DE BOEKEN VAN HANDEL
48	DE BOEKEN VAN HANDEL
49	DE BOEKEN VAN HANDEL
50	DE BOEKEN VAN HANDEL
51	DE BOEKEN VAN HANDEL
52	DE BOEKEN VAN HANDEL
53	DE BOEKEN VAN HANDEL
54	DE BOEKEN VAN HANDEL
55	DE BOEKEN VAN HANDEL
56	DE BOEKEN VAN HANDEL
57	DE BOEKEN VAN HANDEL
58	DE BOEKEN VAN HANDEL
59	DE BOEKEN VAN HANDEL
60	DE BOEKEN VAN HANDEL
61	DE BOEKEN VAN HANDEL
62	DE BOEKEN VAN HANDEL
63	DE BOEKEN VAN HANDEL
64	DE BOEKEN VAN HANDEL
65	DE BOEKEN VAN HANDEL
66	DE BOEKEN VAN HANDEL
67	DE BOEKEN VAN HANDEL
68	DE BOEKEN VAN HANDEL
69	DE BOEKEN VAN HANDEL
70	DE BOEKEN VAN HANDEL
71	DE BOEKEN VAN HANDEL
72	DE BOEKEN VAN HANDEL
73	DE BOEKEN VAN HANDEL
74	DE BOEKEN VAN HANDEL
75	DE BOEKEN VAN HANDEL
76	DE BOEKEN VAN HANDEL
77	DE BOEKEN VAN HANDEL
78	DE BOEKEN VAN HANDEL
79	DE BOEKEN VAN HANDEL
80	DE BOEKEN VAN HANDEL
81	DE BOEKEN VAN HANDEL
82	DE BOEKEN VAN HANDEL
83	DE BOEKEN VAN HANDEL
84	DE BOEKEN VAN HANDEL
85	DE BOEKEN VAN HANDEL
86	DE BOEKEN VAN HANDEL
87	DE BOEKEN VAN HANDEL
88	DE BOEKEN VAN HANDEL
89	DE BOEKEN VAN HANDEL
90	DE BOEKEN VAN HANDEL
91	DE BOEKEN VAN HANDEL
92	DE BOEKEN VAN HANDEL
93	DE BOEKEN VAN HANDEL
94	DE BOEKEN VAN HANDEL
95	DE BOEKEN VAN HANDEL
96	DE BOEKEN VAN HANDEL
97	DE BOEKEN VAN HANDEL
98	DE BOEKEN VAN HANDEL
99	DE BOEKEN VAN HANDEL
100	DE BOEKEN VAN HANDEL

I

HET BOEDDHISME VAN BARABOEDOER

Men kan Baraboedoer op verschillende wijzen beschouwen, want het is een op velerlei gebied belangrijke schepping: als voortbrengsel van Indische kunst, als document der oude Javaansche beschaving, als godsdienstig monument. Het zal wel het beste zijn ons dadelijk de vraag voor te leggen, wat de bouwers van dit heiligdom er zelf mee bedoeld hebben. Hoe zijn zij er toe gekomen het op te richten en aan welke behoefte moest het bevrediging schenken? Het antwoord op die vraag is niet twijfelachtig, en ligt eigenlijk al opgesloten in den eigenaardigen vorm van het bouwwerk.

Baraboedoer immers is geen tempel, dien men kan binnentreden, doch een geheel massief monument, dat men van buiten kan bestijgen en waaraan men onder alle verfraaiing en versiering toch den oorspronkelijken bouwvorm van een vierkant onderstuk en een rond, bolvormig bovenstuk kan herkennen. Zulk een bouwwerk noemt men een stoepa; het is de van ouds geheiligde, typische bouwvorm van het Boeddhisme. De stichters van

Baraboedoer deden hier het centrale heiligdom van het inheemsche Boeddhisme verrijzen, voor hen was deze stoepa bij uitstek godsdienstig monument. Ook wij zullen, om Baraboedoer te begrijpen, in de allereerste plaats het godsdienstig karakter op den voorgrond moeten stellen.

Het Boeddhisme, dat in het begin onzer jaartelling naar Java werd gebracht, was toen reeds een vijf of zes eeuwen oud; het had dus reeds een heele traditie achter zich, en had gelegenheid gekregen zich tot een geloofsleer te ontwikkelen, die in allerlei opzichten van het eenvoudige oudste Boeddhisme afweek.

Oorspronkelijk immers is het Boeddhisme eigenlijk niet wat wij een godsdienst zouden noemen; het is een verlossingsleer, een systeem om den mensch zich te doen losmaken uit de knellende banden van het aardsche bestaan. De maatschappij, waarin het ontstond, was die van het kaste-stelsel, hetwelk de heele bevolking van het toenmalige Voor-Indië verdeelde in een groot aantal streng van elkaar afgegrensde maatschappelijke rubriekjes, waarin ieder naar geboorte de plaats vond, die hij met geen mogelijkheid voor een andere kon verruilen. Het stelsel beteekende onoverkomelijke bestendiging van de geweldigste tegenstellingen op maatschappelijk gebied, en een dergelijke organisatie moest op den van nature tot bespiegeling geneigten Indischen geest wel een sterken drang uitoefenen om zich er rekenschap van te geven,

waarom dat alles zoo was, en of er geen uitweg te vinden zou zijn.

Men erkent in de natuur zoowel als in den mensch een levensbeginsel, dat den naam van âtman draagt, en dat, zich met de stof verbindend, de levensverschijnselen in het aanzijn roept. Op zichzelf is het zuiver en rein, maar zoodra het die verbinding aangaat met de materie, deel wordt van een levend wezen, wordt aan deze reinheid afbreuk gedaan, want de zinnen brengen het âtman tot handelingen, die niet in overeenstemming zijn met zijn ware wezen en zoo wordt het onderhevig aan zonde en ongeluk. De stof houdt het omstrikt en de kwade gevolgen daarvan houden niet op als het leven een einde neemt: bezoedeld als het is, kan het âtman niet tot zijn oorspronkelijken staat terugkeeren, maar is het vroeg of laat verplicht zich opnieuw te verbinden met de stof, wedergeboren te worden. Alle handelingen, goede of slechte, bepalen tezamen het toekomstig lot. Vooreerst kunnen verdienstelijke handelingen een plaats in een hemel of slechte daden een plaats in een hel tengevolge hebben, beide echter voor een bepaalden tijd, totdat het door het individu zich eigengemaakte quantum verdienste of zonde verwerkt is. En daarna hebben de handelingen van het vorige bestaan dan nog invloed op den staat, waarin men herboren wordt, als dier of als mensch, en in welke kaste. Zoo is er een voortduring, een slechte oneindigheid van leven en sterven en weer herboren

worden ad infinitum en deze kringloop des bestaans is dan de befaamde samsâra. Het geloof dâaraan, en aan het feit dat de handelingen van het individu zijn lot in het hiernamaals en in volgende levens beheerschen, de Wet van het Karma, is algemeen-Indisch.

Zij geeft ons de verklaring van de schrille tegenstellingen in den toestand der leden van de Indische maatschappij: dat is geen onrechtvaardigheid of willekeur of toeval, maar eigen schuld. Intusschen, dat is nog geen reden om er zich bij neer te leggen. Er is voor het âtman een mogelijkheid om er aan te ontkomen en tot zijn oorspronkelijke reinheid terug te keeren, en wel door de oorzaken van de bezoedeling te niet te doen. Dat zal kunnen geschieden, wanneer het âtman zich bewust is van zijn eigen natuur en van wat belemmerend daarop inwerkt, met andere woorden, als het zichzelf heeft leeren kennen. De verlossing, des menschen hoogste doel, is afhankelijk van het inzicht in het wezen van het âtman.

Nu kan men zich die verlossing verschillend voorstellen, van af een uitblussching der geheele individualiteit tot een opgaan daarvan in den Algeest. Ook kan men verschillen van inzicht in den weg, waarlangs men het doel zal kunnen bereiken. Op tallooze manieren en met allerlei practijken van wereldverzaking, ascese, meditatie en extase hebben, de eeuwen door, de Indische heiligen trachten te ontkomen aan den kringloop des bestaans.

Als een dier velen moeten wij ons nu den koningszoon voorstellen, die in de zesde eeuw vóór onze jaartelling zijn leer predikte, en bekend gebleven is als Boeddha, d.w.z. de Ontwaakte, tot Inzicht Gekomene. Historisch is van zijn leven zeer weinig bekend, want men is dat eerst gaan opteekenen lang na zijn dood, toen de geloovigen in hun dankbare piëteit een mondelinge overlevering steeds naar vermogen hadden opgesierd en uitgebreid. Wij zullen zoo straks zien, hoe men zich voorstelde dat deze prins, overtuigd geraakt van het onbevredigende van het menschenbestaan en van de noodzakelijkheid om naar de verlossing te streven, eindelijk dat Inzicht bereikte, hetwelk de verlossing inhield. Voelend dat het zijn roeping was het verworvene ook aan de wereld mede te deelen, begon hij als rondtrekkend prediker zijn heilsleer te verkondigen, en verzamelde hij een aantal jongeren om zich heen, die hij organiseerde tot een monniksorde. Dat is het begin der Boeddhistische kerk, die met haar stichter den weg predikt tot de verlossing, in den vorm van de uitblussching der individualiteit, het Nirwâna, zooals de Sanskrit term luidt.

Hoe nu precies de inhoud der oorspronkelijke leer is geweest, weten wij niet, want de Boeddha heeft nooit iets op schrift gesteld. Maar wel zien wij, hoe de geheele Kerk een bijzondere waarde hecht aan den gedachtengang, die naar de traditie wil, den Meester geleid heeft tot het Inzicht, toen hij

mediteerde onder den vijgeboom van Gayâ. De ware kennis, zoo zegt die traditie, bestaat uit de Vier Heilige Waarheden: Alle bestaan is lijden. De oorzaak van dat lijden is de dorst naar leven, welke het individu vastbindt aan den kringloop des bestaans. Onderdruk dien dorst, en de oorzaak der gebondenheid vervalt, de existentie wordt niet langer gerekt. Deze onderdrukking is te bereiken door het volgen van het Achtvoudige Pad, zijnde een bepaaldelijk daarop gerichte heilige levenswandel.

Allerlei voorschriften aangaande dien levenswandel, allerlei uitleggingen van de hoofdpunten der leer zouden door den Meester zelf gegeven zijn, en na zijn dood was het de voornaamste zorg der zijnen, om die voorschriften ongerept te bewaren, ten einde den weg des heils niet uit het oog te verliezen. Bij het schriftelijk vastleggen bleken er reeds allerlei verschilpunten te zijn omtrent hetgeen de Boeddha had verkondigd, en zoo is de gemeente al spoedig in achttien secten uiteen gevallen, die zich allen in het bezit waanden der zuivere leer. Naast die zorg voor de leer, den Dharma, zooals de term luidt, bleef zich de vrome vereering der geloovigen hechten aan de nagedachtenis van den thans het Nirwâna ingeganen Meester, aan wien men het heil te danken had. Het is niet te verwonderen, dat voor latere geslachten de hoogvereerde Verlosser steeds meer werd tot een hooger wezen, van wien men nauwelijks kon aannemen,

dat hij geheel verdwenen was en aan wien men eigenlijk veel liever een eeuwig leven zou toeschrijven.

Deze Boeddha-vereering gaat gepaard met een toeneming van het oprichten van stoepa's. De Meester zelf zou, volgens de traditie, op een vraag wat er met zijn overblijfselen moest geschieden, hebben voorgeschreven deze te bergen in een bouwwerk, welks vorm hij aangaf door eerst zijn monnikskleed vierkant op te vouwen, er zijn bedelnap omgekeerd op te leggen, en daar weer bovenop zijn staf te planten: men herkent den kanoniekeen vorm van vierkant onderstuk, half rond bovenstuk, en pinakel. Maar de stoepa diende niet enkel om er relieken onder te bewaren; hij werd ook neergezet op plekken die voor de kerk een bijzondere beteekenis hadden, omdat er zich een of andere belangrijke gebeurtenis in des Boeddha's leven had afgespeeld. Dan is de stôepa dus gedenkteeken. Ook voor de heiligen der kerk gaat men op den duur hetzelfde doen; in de schaduw der groote stoepa's verrijzen de kloosters, en allengs wordt de oprichting van een stoepa, dat Boeddhistische monument bij uitnemendheid, op zichzelf een verdienstelijk werk. Gaat men zodoende den stoepa als tastbaren vertegenwoordiger der Boeddhistische leer beschouwen, dan is het tot stoepa-vereering nog slechts één stap.

Met dit Boeddhisme, de Heilsleer die tot Nirwâna voert, heeft Java in het begin onzer jaartel-

ling kennis gemaakt, en vooral door de werkzaamheid van een vurigen propagandist in de eerste jaren der vijfde eeuw vond het er vele aanhangers. Het is dan ook begrijpelijk, dat Java mede aandeel kreeg in een groote beweging, welke vooral sinds de zesde eeuw de Boeddhistische wereld in beroering bracht.

Die beweging culmineert in een andere opvatting van het Boeddhistisch ideaal. Gelijk wij zagen, kan dit in zijn ouden vorm omschreven worden als een streven om door verwerving van hooger Inzicht het Nirwâna voor ieder geloovige persoonlijk te bereiken. De Boeddha had het voorbeeld gegeven en was zelf het Nirwâna ingegaan. Inderdaad, zoo ging men nu redeneeren, maar waarvoor was men hem eigenlijk, terecht, zoo dankbaar? Toch niet, omdat hij het Nirwâna bereikt had, maar wel omdat hij den weg daartoe gewezen, de heilsleer gepredikt had. Die prediking was zijn groote daad, dat te bereiken moest het ideaal zijn van Boeddha's waren navolger. Zelfs al had die ware discipel het Inzicht dat hem in staat kon stellen het Nirwâna in te gaan, dan moest hij dit laatste niet doen, slechts op eigen heil bedacht, maar veeleer aan de existentie vasthouden om eenmaal, als de wereld dat opnieuw zou behoeven, Boeddha te worden en verlossing te brengen aan zijn mede-schepselen. Eigen heil dus achtergesteld bij dat der anderen; streven naar het Boeddha-schap als ideaal voor iederen geloovige de plaats innemend van streven

naar het Nirwâna. Anders gezegd: ieder geloovige moest zich voelen een aanstaanden Boeddha, een Bodhisattwa. Met dezen laatsten term duidt men een voor het Boeddha-schap bestemden aan: men bezigt hem dus ook voor den historischen Boeddha in de periode vóór zijn verwerven van het Hoogste Inzicht.

Deze nieuwe opvatting gaf zichzelf den naam van Mahâyâna, het Groote (ruime) Voertuig, d.w.z. voertuig ter bereiking van het einddoel, tegenover het Hinayâna, Kleine (beperkte) Voertuig, waarmede men de aanhangers der oude leer aanduidde. Andere verschilpunten doen het onderscheid nog te duidelijker uitkomen. Het bovennatuurlijk karakter van den Boeddha wordt in het Mahâyâna steeds meer op den voorgrond gesteld en zoo maakt in diens vereering de huldiging eener nagedachtenis plaats voor vereering van het goddelijke, de devotie, dat wat de Indiër bhakti noemt. Dat kwam tegemoet aan een diepgevoelde behoefte van het menschenhart, al evenzeer als de geloovige machtig werd aangegrepen door dat ideaal van een liefdevol helpen van den medemensch. De practijk van het zwakke individu mocht tekort schieten, het ideaal bleef zijn volle kracht behouden. En daarenboven, het was geschikt om ook hen te grijpen, die buiten de Indische gedachten-sfeer stonden. Het Mahâyâna eerst heeft het Boeddhisme tot wereldgodsdienst gemaakt.

Een ander punt betreft de wijze, waarop het

Mahâyâna zijn cosmologisch systeem ontwikkelde. Uit de algemeen-Indische opvatting, dat de wereld niet eeuwig is maar ten slotte voor een andere plaats maakt, volgde vanzelf, dat de heilsleer ook in andere werelden gepredikt was en gepredikt zou worden; ook het Hînayâna kent dus de namen van eenige vroegere Boeddha's, en van den eerstvolgenden Boeddha, die de verlossing brengen zal, den Bodhisattwa Maitreya. Het Mahâyâna verdiept zich in nog grootscher bespiegelingen omtrent naast en na elkander bestaande heelallen, die ieder hun Boeddha's en hun Bodhisattwa's behoeven. Hoewel nu ieder geloovige een potentieel Bodhisattwa is, erkent men als Bodhisattwa's bij uitnemendheid slechts die wezens, welke reeds tot een hooger inzicht geraakt zijn, en die men zich voorstelt niet meer onder de stervelingen van deze aarde, doch in goddelijken glans verblijf houdend in hooge hemelen, toegerust met de uitnemendste eigenschappen van geest en gemoed, doch vooral uitblinkend in medegevoel en iedere gelegenheid aangrijpend om dat medegevoel ten opzichte van de menschen te toonen. Zijn het dus reeds op zichzelf vereerenswaardige wezens, in het bijzonder zijn zij aangewezen om de smeekbeden eener in nood verkeerende menschheid te verstaan en in te grijpen ten behoeve van wie hun hulp inroept. Zoo komt men tot de Bodhisattwa-vereering en tot het individualiseeren van afzonderlijke Bodhisattwa-figuren, waarvan men zich een oneindige me-

nigte kon denken, maar waarvan toch enkele de voornaamste en meest tot daadwerkelijke hulp bewkame waren. Het latere Mahâyâna stelde het getal dier groote Bodhisattwa's vast op acht.

Deze verheffing der aangebeden Bodhisattwa's tot meer dan goddelijken rang is alleen denkbaar, wanneer ook de Boeddha verre boven het mensche-lijk niveau is uitgestegen. Men sprak dan ook onomwonden uit, dat de Boeddha het eenige, hoogste levensbeginsel was en het Nirwâna een schijnbeeld was geweest. Waar nu de wijsbegeerte van het Mahâyâna steeds verder doorging in de erkenning van het onwezenlijke aller verschijningsvormen, moest men tevens geheel anders dan vroeger tegenover de aardsche verschijning van den Boeddha komen te staan. Niet minder dan al het aardsche was deze gebonden aan de beperkingen en de onwaarheid der stof; wat men zag, was de ware Boeddha niet en kon slechts beschouwd worden als de aardsche afspiegeling van den echten Boeddha buiten de stof, den transcendentalen Boeddha, of, zooals de Indiër het uitdrukt, Meditatieven Boeddha, Dhyâni-Boeddha. Het is een Boeddha, door meditatie geschapen en door meditatie eigen scheppende kracht uitoefenend, tevens een Boeddha, die slechts gekend wordt in de meditatie van den geloovige, een ideëele Boeddha dus.

Op den duur is men geraakt tot een vast stelsel van vijf of zes Dhyâni-Boeddha's, elk met een af-

zonderlijke machtssfeer, elk op zijn beurt een wereldtijdperk beheerschend, waarin een overeenkomende Mensch-Boeddha de afschaduwing-in-de-materie van dien lichtenden waren Boeddha uit de sfeer der meditatie is, en de daadwerkelijke zorg voor de schepping aan een Dhyâni-Bodhisattwa wordt overgelaten. Met den historischen Boeddha van ons tijdperk, Çâkyamoeni (de Monnik uit het Çâkya-geslacht) komt als Dhyâni-Boeddha de Onmetelijk Glansrijke Amitâbha overeen, thans nog hoogvereerd als de Japansche Amida; de bijbehorende Bodhisattwa is Awalokiteçwara en deze is het dus, die op het oogenblik de wereldorde beschermt. Dit verklaart de buitengewone vlucht, die speciaal de Awalokitecwara-dienst over het geheele gebied van het Groote Voertuig heeft genomen.

Gelijktijdig heeft ook een verschuiving plaats in de wijze, waarop men den stoepa beschouwt. Al wist men, dat enkele bepaalde groote stoepa's herinneringsmonumenten waren, in het algemeen was toch de stoepa als zoodanig het heilige monument van het Boeddhisme, zonder eenige speciale herdenking geworden. Men ging zulk een bouwwerk als symbool van de Heilsleer opvatten, en de verlossing brengende elementen der Leer vastknoopen aan den stoepa. Niet slechts de oprichting bleef als van ouds een verdienstelijk werk, maar zooals de stoepa daar stond, had hij een zelfden heiligen invloed als de Leer. Dat is dus nog wat meer

dan een symbool: gelijk de vuurtoren zijn licht, zoo verspreidt de stoepa den zegen van het Boeddhisme in het rond.

De leerstellingen van het Mahâyâna hebben in vele streken der Boeddhistische wereld bijval gevonden en zijn een groote kracht geweest voor de propaganda van dezen godsdienst — men denke aan China en Japan — doch bijna nergens is hun overwinning zóó volkomen geweest als in den Indischen Archipel. Het is niet onwaarschijnlijk, dat ook politieke omstandigheden daarbij een rol hebben gespeeld; hoe het zij, een feit blijft het, dat terwijl op het eind der zevende eeuw alle eilanden nog Hînayânistisch waren met uitzondering van een kleine groep aanhangers van het Mahâyâna op Sumatra, een eeuw later laatstgenoemde godsdienst zóózeer de overhand had gekregen, dat hij het Hînayâna algeheel had doen verdwijnen. Alle Boeddhistische overblijfselen van den Archipel, geen uitgezonderd, zijn Mahâyânistisch.

Zoo is ook Baraboedoer, gelijk wij zullen zien, een zuiver Mahâyânistisch monument. Zelfs is het duidelijk, dat ten tijde van de oprichting reeds een verdere stap gezet was en de evolutie, die het Mahâyâna in Voor-Indië doormaakte, ook op Java haar terugslag had gevonden. Het is de evolutie in de richting van het Tantrisme.

Tantrisme op zich zelf is overoud, ouder dan het Boeddhisme, en kan omschreven worden als een

systeem om door toovermiddelen en bezwerings bovennatuurlijke macht over iets of iemand te verkrijgen en zoo een bepaald, concreet doel te bereiken. Het Mahâyâna nu gaat allengs aan zijn godsdienstige practijken een tantrische tint geven, d.w.z. gelijksoortige formulieren, gebeden, bezweringen aanwenden als welke het niet-Boeddhistische Tantrisme kende. Alleen het doel was anders: dat bleef natuurlijk de verwerving van het Hoogere Inzicht, dat met bereiking van het Boeddhaschap gepaard ging. Tot dusver had men slechts kunnen hopen dat doel in een verre toekomst, na talloze existenties, waarin men telkens iets verder kwam, te bereiken; doch de Tantrist verkrijgt, dank zij de bovennatuurlijke methode, zijn doel reeds dadelijk, en dus mocht de Boeddhistische Tantrist eveneens verwachten zijn ideaal reeds in dit leven te genaken. Daarmede verandert dat ideaal, al noemt men het ook verwerving van het Boeddhaschap of zelfs Nirwâna, geheel van karakter. Het beteekent niet meer: prediking van de heilsleer, doch het zelf beleven van het Hooger Inzicht, door dat men zich één weet met den Boeddha. De geloovige is in den Boeddha, grondslag immers van alle zijn en denken, opgegaan, hij is één geworden met den Algeest. Ziedaar de mystieke grondslag van het Tantrisme, in zijn zuiveren en wijsgeerigen vorm. Het heeft helaas een breeden weg geopend voor minderwaardige toovenarij en zwarte kunst, en is naar die uitkomst vaak veroordeeld. In zijn oor-

sprong echter staat het bij geen andere mystiek achter.

Het zijn opvattingen van een Mahâyânistisch Boeddhisme, hetwelk bezig was zich in Tantrische richting te ontwikkelen, die werden aangehangen door de stichters van Baraboedoer.

II

DE STICHTING VAN BARABOEDOER

Bij onze schets van het Boeddhisme, dat wij moeten kennen om iets van Baraboedoer te begrijpen, hebben wij ons geheel aan het Boeddhisme van Voor-Indië kunnen houden, en daarbij wel geconstateerd, dat Java zijn deel had aan de stroomingen, die de groote Boeddhistische wereld beïnvloedden, maar niet behoeven opmerkzaam te maken op speciaal Javaansche eigenaardigheden. Inderdaad is het een feit, dat het Boeddhisme, zooals het in den Archipel voorkomt, zich vrij heeft gehouden van plaatselijke invloeden, een feit, dat bijvoorbeeld ook door de Chineesche Boeddhistische pelgrims, die op hun tochten naar het heilige land aan den Ganges deze eilanden passeerden, met ingenomenheid wordt vastgesteld. Het verscheijnsel is opmerkelijk, omdat het Boeddhisme hier leefde onder een bevolking en in een maatschappij, welke in allerlei opzichten van die in het vaderland van dezen godsdienst verschilden.

In den Archipel immers was de geheele Indische beschaving en gedachtenwereld iets, dat er van

buiten was geïmporteerd. Er was daar in den aanvang onzer jaartelling reeds een gezeten bevolking, van het Maleisch-Polynesische ras, die het tot een zekeren welstand en een zekere cultuur had gebracht, den natten rijstbouw wist te beoefenen, gebruik maakte van het rund, de metalen bewerkte en zelfs eenige staatkundige organisatie had geschapen. In die streken, vooral op Sumatra, Java, Borneo en Bali, komen nu de kooplieden uit het Westen, de Hindoe's, in hoofdzaak uit het Zuidelijk deel van het Indische Schiereiland. Zij knoopten er handelsbetrekkingen aan, gaan er zich zoo noodig vestigen, en brengen de bevolking in kennis met hun eigen hoogere beschaving. Die bevolking blijkt alras ten zeerste geneigd om zich daarvan eigen te maken wat dienstig is, en huwelijksverbintenissen bespoedigen en verinnigen het proces. Het gaat hier wat sneller, daar wat langzamer, en is ook niet overal van dezelfde intensiteit, maar in het algemeen is toch de gang van zaken dat de vestiging van Hindoe-kolonies op gunstig gelegen plaatsen de hindoeïseering der bevolking, althans van de hoogere lagen der bevolking ten gevolge heeft, en van deze centra uit de nieuwe beschaving zich weer verder verbreidt.

De aldus ontstane gemengde Hindoe-Indonesische cultuur, welke men het best op Java kan waarnemen en daar Hindoe-Javaansch noemt, draagt in haar samengesteld karakter de duidelijke sporen harer wording. De ondergrond is Indonesisch, maar

alles wat tot de hoogere beschavingsgoederen behoort, draagt een Hindoesch stempel en wordt ook doorgaans met Hindoesche namen aangeduid. Het is niet gemakkelijk uit te maken hoever die beschaving tot de breede lagen der bevolking is doorgedrongen, maar zeker is het dat vorsten, hoofden en priesters zich zoo nauwkeurig mogelijk hielden aan de Voor-Indische tradities, en dat, waar de omstandigheden concessies aan het Indonesisch volkseigen noodzakelijk maakten, dit doorgaans onbewust moet zijn geschied.

Tot de zaken, die om zoo te zeggen kant en klaar van de Hindoe's konden worden overgenomen, behoren de godsdienst en de kunst. Inzake het Boeddhisme merkten wij reeds op, hoe zuiver dit de Voor-Indische opvattingen en practijken volgt, en met den anderen grooten Indischen godsdienst, het Çiwaïsme, is dat in hoofdzaak evenzeer het geval, zij het ook in iets mindere mate, omdat de Çiwa-dienst, van oorsprong een natuur-vereering, met zijn vele animistische bestanddeelen vooral de groote menigte aantrok en daardoor eerder bloot stond aan het insluipen van Indonesisch volksgeloof. Het Boeddhisme is in deze streken altijd meer de godsdienst der hoogere kringen gebleven.

Met de kunst staat de zaak eenigszins anders, en ook daarmee zullen wij ons even moeten bezighouden, daar immers juist het bestaan eener rijk ontwikkelde Hindoe-Javaansche kunst de gelegenheid heeft geopend om in deze ver afgelegen ko-

loniën grootsche stichtingen als Baraboedoer te doen verrijzen. Nu is er geen twijfel aan, of deze kunst volgt de Hindoe-tradities, en dat spreekt ook eigenlijk vanzelf, want de kunst is een godsdienstige kunst, zich uitsluitend openbarend in tempels en godenbeelden, en daarbij moest men zich wel aan de aloude voorschriften houden: het stond nu eenmaal, door openbaring of door onderfinding van eeuwen, vast hoe de hoogere wezens moesten worden weergegeven en hoe ze moesten worden behuisd, en het was niet geraden om af te wijken van wat men wist dat overeenkomstig den wensch dier hoogere machten was.

Toch heeft de Hindoe-Javaansche kunst in de uitvoering der voorgeschreven vormen iets eigens weten te leggen, dat men in het Indische moederland dezer kunst nergens terug vindt. Het zal wel zijn te verklaren uit de omstandigheid, dat die uitvoering geschieden moest door de handen van deelhebbers aan de gemengde Hindoe-Javaansche cultuur, die, hoe ook zich er op toeliggend de tradities, die zij van hun leermeesters hadden overgenomen, nauwkeurig te volgen, er toch ook iets in moesten brengen van eigen Indonesischen aard. Dat heeft van de ingevoerde Hindoe-kunst een levende Hindoe-Javaansche gemaakt en de mogelijkheid geschapen van een ontwikkeling op nationalen grondslag.

Terwijl wij nu uit de eerste eeuwen onzer jaartelling enkele sporadische gegevens hebben om-

trent het bestaan van Hindoe-Indonesische centra op verschillende plaatsen van den Archipel, krijgen wij dienaangaande eerst zekerheid in de vierde eeuw; wat Java betreft is dan vooral het Westen van het eiland van belang, en het is ook daar, dat wij ons de Boeddhistische propaganda van het begin der vijfde eeuw hebben te denken. Iets later beginnen de politieke verhoudingen zich wat duidelijker af te teekenen, door de opkomst van een machtigen staat op de Sumatraansche Zuidoostkust, het rijk van Çriwidjaya dat zijn zetel heeft nabij het tegenwoordige Palembang en sinds de tweede helft der zevende eeuw bezig is zich op te werken tot de eerste zeemogendheid van den Archipel, beheerscheres van de groote zeestraten, waarlangs het handelsverkeer tusschen Voor-Indië en China zijn weg nam. Het is de dynastie der Çailendra's, welke dat rijk tot bloei heeft gebracht.

Op Java is intusschen het midden van het eiland centrum van beschaving geworden en het is daar, dat wij de oudste overblijfselen van Hindoe-Javaansche kunst aantreffen; eveneens vernemen wij van de beoefening der Boeddhistische wetenschap, nog altijd die van het Hīnayāna, door geleerden van internationale beteekenis. Maar dan laat zich, sinds de eerste helft der achtste eeuw, de invloed van het groote Sumatraansche rijk gelden. Het is vooreerst een cultureele invloed, zich op geestelijk gebied openbarend in het snelle veldwinnen van het door de Çailendra's klaarblijkelijk gepro-

pageerde Mahâyâna. In de kunst nemen wij een plotselinge verrijking waar: de tempelgebouwen worden gedurfter van opzet en grandiozer van ornamentatie. Daarnevens ontstaat ook een politieke band, waarvan wij niet precies weten, hoe nauw zij was aangehaald, maar die duidelijk genoeg blijkt uit het feit, dat ook op Midden-Java Çailendra's het bewind gaan uitoefenen.

Zoo is dan de periode der Çailendra's, die op Java ongeveer een eeuw heeft geduurd, van ± 750 tot ± 850 , de tijd van de groote Mahâyânistische monumenten, en in het bijzonder de tijd van Baraboedoer. In tegenstelling tot de Çiwaïtische tempels, die over het heele land verspreid liggen, vindt men de Boeddhistische heiligdommen bijna alle in twee streken bijeen liggen: in de vlakte van Prambanan, ten Oosten van Jogjakarta, en in het hart der vlakte van Kedoe.

Het is duidelijk, dat onder die heiligdommen Baraboedoer een zeer bijzondere plaats inneemt. Het is de eenige stoepa, en daarbij een stoepa van geweldige afmetingen, fijndoordacht in de vormen en verhoudingen, met zorgvuldigheid en piëteit bewerkt, een in de verdere Boeddhistische wereld ongeëvenaarde uitwerking gevend van de stoepagedachte, en tevens in zijn beelden en reliefs de fundamenteele teksten der Mahâyânistische geloofsleer ontvouwend. Het lijdt geen twijfel, of deze machtige bouw was door de Çailendra's bestemd tot centrum van het Boeddhisme van Java

en tot verheerlijking dier Heilsleer, welke er als het ware in was samengevat.

Van de omstandigheden der stichting weten wij verder niets. Een inlandsche traditie heeft den naam van den bouwmeester vastgehouden als Goenadharmā, maar er is geen enkel middel om de juistheid van die traditie te verifieeren. Ook den naam van den stoepa zelf kennen wij niet; van het woord Baraboedoer, dat men op verschillende wijze met min of meer succes heeft trachten te verklaren (o.a. als „de vele Boeddha's”) staat één ding vast, dat het in geen geval de oorspronkelijke wijdingsnaam van het heiligdom kan zijn geweest. De gissing, dat deze Dharmapoera geluid zou hebben, is onbewezen.

Op iets vaster grond staan wij in zake den tijd der stichting. Overeenkomst in techniek en versieringswijze met andere Çailendra-monumenten wordt bevestigd door een getuigenis van epigraphischen aard. Aan den voet van het bouwwerk zijn namelijk, zooals wij zien zullen, kleine inschriften gevonden, zonder eenig historisch belang, doch kostbaar door de gebezigde schriftsoort: deze lettervormen immers konden vergeleken worden met die van gedateerde inscripties en daardoor is vrij nauwkeurig na te gaan, in welken tijd ze in gebruik moeten zijn geweest. Zodoende kan worden geconstateerd, dat de bouw van Baraboedoer in de tweede helft der achtste eeuw moet vallen.

De aanwezigheid dezer inscripties staat in verband met een ongelukkige episode in de bouwgeschiedenis van het monument. Bij het verdeelen van de uit te beelden teksten over de voor reliefs beschikbare ruimte was men gewoon korte aanduidingen van enkele woorden in te hakken voor de beeldhouwers, behelzende hetgeen op bepaalde plaatsen moest worden voorgesteld; later, als alles voltooid was, werden die aanduidingen dan weer weggewerkt. Op dergelijke manier was men ook aan den voet van den bouw bezig, toen plotseling een catastrophe dreigde; het heele monument begon, waarschijnlijk ten gevolge van fouten bij de fundeering, te verzakken en het was noodzakelijk daartegen ingrijpende maatregelen te nemen. Men heeft dit gedaan door een breede steenmassa om den geheelen voet heen te stapelen; een voorziening die afdoende was, maar die met bloedend hart moet zijn getroffen, omdat zij groote schade toebracht aan den stoepa, zooals men zich dien oorspronkelijk had gedacht. De bouw kreeg er iets gedruks door, en bovendien werd een reeks van reliefs, die den grondslag vormde van het in beeld te brengen samenstel van teksten, aan het oog onttrokken. Bij het bedekken van die reliefs was er geen aanleiding eerst nog de aanwijzingen voor de beeldhouwers te verwijderen, en zoo zijn ze later met hun kostbare gegevens ter dateering van Baraboedoer teruggevonden.

Ook in andere opzichten blijkt men tijdens den

bouw verschillende wijzigingen te hebben aangebracht, voornamelijk om meer ruimte te krijgen voor illustratie. Het optrekken van het monument moet natuurlijk een belangrijk aantal jaren hebben geduurd, hoewel de primitieve technische hulpmiddelen werden gecompenseerd door de in bijna onbeperkte hoeveelheid beschikbare arbeidskrachten. Ongeveer anderhalve eeuw kan men zich dan verder Baraboedoer voorstellen als centrum van het Javaansche Boeddhisme, ook nadat de Çailendra's zich weder hadden teruggetrokken.

Na het eerste kwart der tiende eeuw echter heeft Midden-Java door ons onbekende oorzaken opgehouden het middelpunt der Hindoe-Javaansche beschaving te zijn en heeft dit zich met den zetel van het staatsbestuur verplaatst naar Oost-Java. Daarmede begint de verwaarloozing der Midden-Javaansche heiligdommen, en in die verwaarloozing deelde ook Baraboedoer, al zal men aan dit bijzondere monument misschien nog wat langer dan aan andere, verzorging hebben gewijd. Zoodra die verzorging ophield, deden klimaat en plantengroei zich gelden; verwoest is de stoepa nooit, ook niet in den Mohammedaanschen tijd, maar door natuurlijke oorzaken raakte hij gedeeltelijk in puin en gedeeltelijk onder den grond. Men bleef met zijn bestaan bekend, en was voor dit gedenkteeken uit een onbegrepen verleden eenigszins hui-verig: in de achttiende eeuw hooren wij, dat het aanschouwen van een der Boeddha-beelden van

Baraboedoer noodlottig werd geacht voor de leden van het Mataramsche sultansgeslacht.

Het is de verdienste van den Britschen luitenant-gouverneur Sir Thomas Stamford Raffles, den Baraboedoer weer tot nieuw leven te hebben gewekt; in 1814 hoorde hij van de aanwezigheid van dit monument, en gelastte dadelijk een voorloopige schoonmaak en opname, die door den genie-officier H. C. Cornelius werd uitgevoerd. Sedert bleef de belangstelling levendig; er werd voor eenig onderhoud en bewaking gezorgd; touristen en geleerden kwamen toestroomen. Het wetenschappelijk belang van den stôepa deed de regeering in 1849 aan den teekenaar F. C. Wilsen opdracht geven om het geheele monument en alle reliefs in teekening te brengen. Door allerlei tegenslag zijn de reproducties dezer teekeningen met begeleiden den tekst van dr. C. Leemans, Bôrô-Boedoer op het eiland Java, eerst in 1873 verschenen; in datzelfde jaar had een eerste (gedeeltelijke) fotografische opname plaats door den kunstenaar J. van Kinsbergen. Een merkwaardig jaartal is ook 1885, waarin de ingenieur J. W. IJzerman de aanwezigheid van den bedolven voet ontdekte.

Met deze toenemende belangstelling hadden ook de pogingen tot verklaring van het in beeld gebrachte gelijken tred gehouden. Het zijn in het bijzonder W. von Humboldt (1836), S. Oldenburg (1894), C. M. Pleyte (1901), A. Foucher (1909), die zich op dit gebied verdienstelijk heb-

ben gemaakt; voor de titels hunner werken verwijzen wij naar de bibliographie hierachter. Op de aesthetische waarde van Baraboedoer als kunstwerk-voor-alle-tijden vestigde G. P. Rouffaer in een Gids-artikel van 1901 de aandacht.

Klachten over toenemend verval noopten de regeering in 1900 een Commissie in te stellen ten einde maatregelen tot behoud van het monument te beramen; deze commissie stond onder leiding van dr. J. L. A. Brandes en na diens dood zijn haar voorstellen uitgevoerd door den genie-officier T. van Erp. In den loop zijner groote Baraboedoer-restauratie, die van 1907 tot 1911 heeft geduurd, heeft Van Erp nog eenige verder gaande herstellingen tot stand gebracht en is er daardoor in geslaagd Baraboedoer niet alleen voor ondergang te behoeden maar hem tevens door het herstel van de silhouet-werking en van de groote horizontale lijnen iets van den ouden luister terug te geven. Vergelijking van plaat 4 en 5, of van 10 en 11, kan doen zien, van welken aard de restauratie-arbeid geweest is. Sedert 1913 staat het monument onder rechtstreeksch toezicht van den Oudheidkundigen Dienst.

III

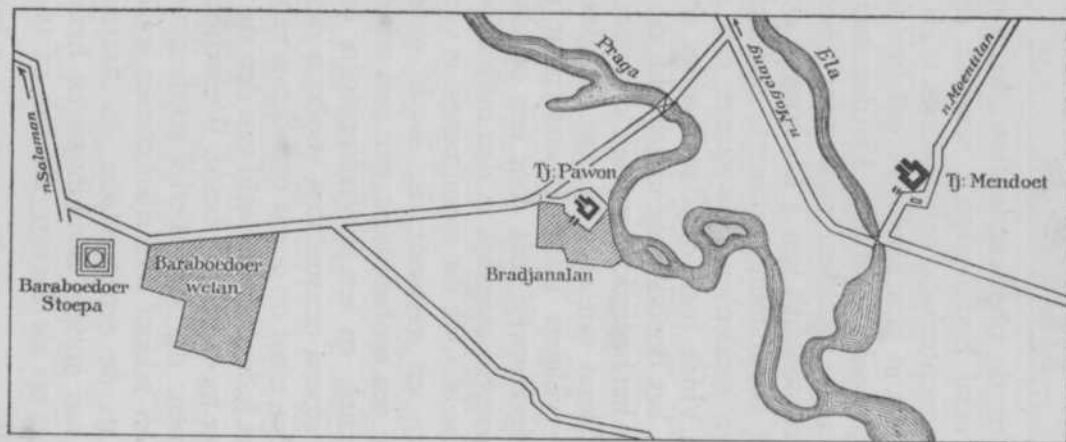
DE OPZET VAN DEN STOEPA

De plek, waar het groote heiligdom verrees, is buitengewoon gelukkig gekozen. Een heuvel in het midden der vruchtbare vlakte van Kedoe werd er voor uitgezocht, iets ten Westen van de Noord-Zuid stroomende voornaamste rivier van het gewest, de Praga. In Noordelijke richting ziet men vooreerst den regelmatig ronden Tidar-heuvel bij het tegenwoordige Magelang, naar de inlandsche traditie wil de kop van den spijker, die Java op zijn plaats houdt temidden der wateren. Verderaf wordt de vlakte afgesloten door een reeks van bergen, in het Oosten en Noord-Oosten de nog werkende vulkanen Merapi en Merbaboe, in het Noord-Westen de imposante Soembing en Sendārā, in het Zuiden en Zuid-Westen de hoekige keten van het Minoreh-gebergte. De groene vlakte te midden van deze bruin, grijs en blauwachtig getinte omzooming, is liefelijk en indrukwekkend tevens, en ademt de rust der meditatie.

Nadert men den stoepa van het Oosten, waarheen zijn voorzijde gekeerd was, dan passeert men

in een rechte lijn een tweetal andere heiligdommen, die ongetwijfeld in samenhang met Baraboedoer ontworpen zijn en dus ook een korte vermelding behoeven; volgens de omwonende inlanders waren zij eertijds door een met kapelletjes versierden weg met den stoepa verbonden. De eerste, een kleine 3 K.M. van Baraboedoer verwijderd, is de Tjandi Mendoet — tjandi is de gewone benaming voor een Oud-Javaansch tempelgebouw —, zich in zijn ornamentatie nauw bij den stoepa aansluitend, terwijl een bewaard gebleven fragment van de Boeddhistische geloofsbelijdenis, die zich boven den ingang heeft bevonden, hetzelfde schrift vertoont als dat, hetwelk aan den voet van den stoepa wordt aangetroffen. Tjandi Mendoet (plaat 2) is een in vergelijking met andere tempels groot gebouw; het rust op een forsich soubasement, en vertoont aan de buitenzijden van het vierkante tempellichaam in relief voorstellingen van verschillende hoogere wezens van het Boeddhisme, o.a. de acht Groote Bodhisattwa's. Het in verdiepingen opgetrokken dak is in het rond versierd met klokvormige ornamentmotieven, als kleine stôepa's, en werd door een soortgelijk motief bekroond.

Het merkwaardigste van Mendoet is, dat dit heiligdom behouden heeft wat de meeste Javaansche tempels missen, de beelden, die er oudtijds vereering vonden. Treedt men de tempelkamer binnen, dan staat men in het schemerduister tegenover drie kolossale beelden, zittend op hun troon;



Ligging der Heiligdommen
(Mendoet en Pawon zijn duidelijkshalve iets te groot ingeteekend)

in het midden de predikende Boeddha, aan zijn zijde een tweetal Bodhisattwa's, waarvan die aan des Meesters rechterhand te herkennen is als Awalokiteçwara, met in zijn hoofdtooi het beeldje van zijn geestelijken vader Amitâbha. Van deze met groote zorg bewerkte beelden, waaronder vooral de Boeddha, een monolith van 3 M. hoogte, door de fijn gevoelde behandeling uitmunt, gaat ook nog thans op den modernen beschouwer een groote wijding uit. Vindt men op Baraboedoer de Ge-loofsleer van het Boeddhisme uitgebeeld, de Tjandi Mendoet is het heiligdom van den Verlosser zelve.

Op een afstand van 1150 M. van Mendoet passeert men vervolgens Tjandi Pawon (plaat 3), een klein tempelgebouwtje, dat door een omvangrijke restauratie zooveel mogelijk in den ouden toestand teruggebracht is. Ook dit monumentje is van vierkanten vorm en vertoont de reeds genoemde bouwdeelen, een soubasement, een met reliefs versierden teerling en een in verdiepingen omhoog gaand, van stoepa-ornamenten voorzien dak. Het is geheel ledig, maar op goede gronden is verondersteld, dat het indertijd een beeld van den rijkdomsgod Koewera moet hebben bevat. Wenschboomen, d.w.z. boomen, die met allerlei goede gaven beladen zijn, en zakken met rijkdommen spelen een groote rol in de ornamentatie en daarenboven treedt ook aan andere Boeddhistische heiligdommen Koewera op als degeen, die aan of vóór den ingang zetelt.

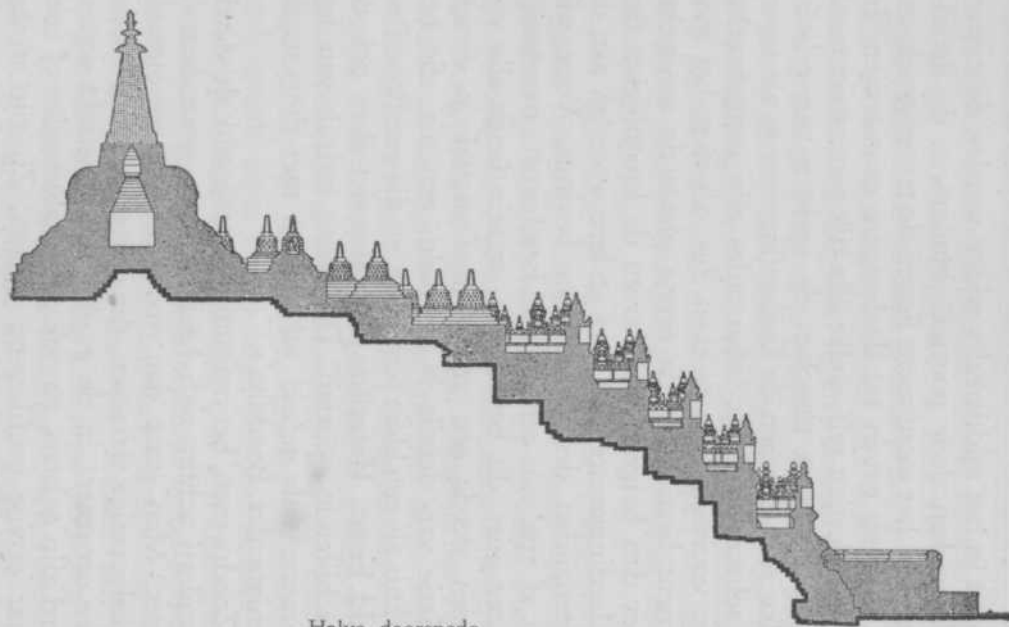
Nog dichtër bij den stoepa moet een gebouw hebben gelegen, dat thans verdwenen is, het klooster, dat de monniken huisvestte, bestemd voor de verzorging van het heiligdom en het verrichten der voorgeschreven ommegangen. Het heeft zich misschien bevonden ter plaatse van het tegenwoordige hotel, aan den Noordwest-hoek, of juist aan de andere zijde, waar nu een begraafplaats is aangelegd; een en ander heeft natuurlijk een behoorlijk onderzoek naar de aanwezigheid van eventueele overblijfselen belet. Wel zijn in de omgeving van het monument restes teruggevonden van grafteekenen, aschurnen door kleine stoepa'tjes gedekt, ten bewijze dat ook hier, evenals bij andere groote heiligdommen, de gewijde grond in de schaduw van den stoepa tot laatste rustplaats der geloovigen heeft gestrekt.

Aan de Oostzijde van den Baraboedoe zal zich wel een tempelplein hebben bevonden, waarvan thans echter ook alle sporen verdwenen zijn. Dat juist de Oostzijde de voorkant is, valt niet uit den bouw op te maken, die naar alle zijden volkomen gelijk is; doch het feit, dat alle voorgestelde teksten naast den ingang der Oostzijde een aanvang nemen, doet zien, dat men aan deze zijde het heiligdom besteed. 

Hierboven noemden wij reeds de drie bestanddeelen, waaruit iedere stoepa behoort te bestaan, het onderstuk, den halven bol en het topstuk. Deze eenvoudigste vorm is in den loop der tijden voor

allerlei wijzigingen vatbaar gebleken; men heeft bijvoorbeeld het onderstuk tot een grooten terrassenbouw vervormd, den halven bol afgeplat of tot een toren uitgerektd, het topstuk voorzien van reeksen zonneschermen en andere versieringen. Zoo heeft zich o.a. de Chineesche pagode geleidelijk ontwikkeld uit den stoepa-vorm.

Baraboedoer wijkt in één opzicht van alle andere stoepa's af. In den regel werd op den vlakken grond zulk een bouwwerk opgetrokken, doch de stichters van Baraboedoer hebben gebruik gemaakt van een bestaanden heuvel en dezen om zoo te zeggen van buiten met een steenen mantel omkleed. Daartoe is die heuvel eerst terrasvormig afgeplat, en wel op zoodanige wijze, dat er negen opeenvolgende terrassen ontstonden, van welke de zes onderste een vierkant, de drie bovenste een cirkelrond grondplan verkregen. De plattegrond en de doorsnede kunnen dit verduidelijken. Het onderste terras fungeerde als omgang, waarachter zich de voet van het monument verhief. Deze onderste bekleedingsmuur is uitgebouwd tot een balustrade en dat zelfde is ook met de bekleedingen der vier volgende opgaandeterrasmuren het geval; zoodoende ontstaan tusschen balustraden en hoofdmuren achtereenvolgens vier smalle vierkante gaanderijen. Volkomen vierkant zijn zij overigens niet, want op elk der zijden springen de drie eerste muren tweemaal, de beide volgende eenmaal uit, en zoo vormen zij onderscheidenlijk een zes-en-dertig- en een twintig-hoek.



Halve doorsnede

Juist in het midden der zijden worden de muren onderbroken door poorten, immers in de hoofdasen van het monument liggen de trappenreeksen, die toegang geven tot de hoogere gaanderijen. In die gaanderijen zelf, welke alle rijk geornamenteerd zijn, loopt men tusschen de reeksen van reliefs, welke zoowel tegen de bekleedingsmuren als tegen de achterzijden der balustrades zijn aangebracht; deze voorstellingen trekken dus, als men het monument bestijgt, in de eerste plaats de aandacht, meer dan hetgeen zich boven de kroonlijsten der bekleedingsmuren, of met andere woorden aan de buitenzijden der balustrades bevindt. Voor wie den steep van een afstand beschouwt, overweegt echter juist dit bovenwerk, waarin langs alle vijf muren steeds een zelfde hoofdmotief in eenige variatie van details is herhaald: een nis, die bewerkt is als een klein tempeltje, en die een Boeddha-beeld bevat. Hetzelfde tempelmotief dekt ook de verschillende poorten. De eerste indruk van het bouwwerk als geheel valt samen met die van de menigte der Boeddha's.

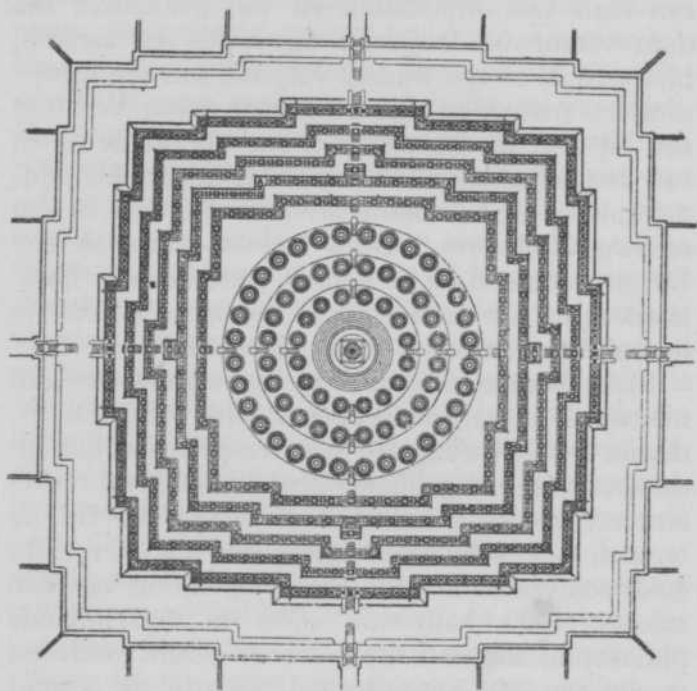
Zoodra men, het monument bestijgend, de vierde gaanderij achter zich heeft gelaten, verandert de opzet. Men staat dan voor de drie opvolgende cirkelvormige terrassen, die in tegenstelling tot het rijke ornament in de gaanderijen volstrekt onversierd zijn gelaten, en ook geen balustrades of zelfs maar eenige profileering dragen. Zij zijn in het rond voorzien van kleine, klokvormige stoepa's,

wier zijden opengewerkt zijn, zoodat in het binnenste dezer monumentjes weder zittende Boeddhabeelden zichtbaar worden. De trappen blijven ook aan deze terrassen omhoog voeren. Eindelijk vindt men dan, op het middelpunt, tevens hoogste punt, van den geheelen bouw een grooten centralen stoepa, welks wanden niet doorzichtig zijn, en die door zijn afmetingen het geheele heiligdom beheerscht. Hij wordt bekroond door een pinakel, die thans afgeknot is, doch eertijds drie monumentale zonneschermen droeg.

Het ligt voor de hand zich de vraag voor te leggen, hoe men dezen geheelen opzet van Barabodoer te beschouwen heeft in verband met de stoepa-idee als zoodanig. Is de centrale stoepa in het hoogverheven middelpunt eigenlijk het essentieele van den bouw en vervult het heele verdere samenstel van gaanderijen en terrassen de rol van een in bijzondere mate uitgewerkt voetstuk? Of moet men eerder waarde hechten aan de omstandigheid, dat de silhouetlijn van dat heele samenstel, zooals deze vooral tegen de avondlucht zoo duidelijk uitkomt, den omtrek van een bolsegment vertoont, en op den plattegrond zelfs bij de vierkante gaanderijen de hoeken der uitsprongen van den eenen muur zich met de ware hoeken van den volgende muur tot één cirkellijn, met het hart van het bouwwerk tot middelpunt, laten vereenigen? Op die wijze zou alles wat zich boven den voet verheft het half rond zijn, en de centrale

stoepa daarvan de majestueuze bekroning vormen. Voor beide opvattingen is iets te zeggen. Vooral de foto, uit een vliegtuig genomen (plaat 6), toont welsprekend aan, hoe het heele monument wordt overheerscht door den centralen stoepa, en zich daarop architectonisch alle aandacht concentreert; als de bouwmeester aan dit onderdeel zulk een domineerende positie heeft gegeven, is dat natuurlijk niet toevallig, maar was het zijn bedoeling aan te geven, dat hier het middelpunt van vereering ligt. Aan den anderen kant is de silhouetlijn al evenmin toevallig en geeft de hypothese, dat de samenvatting van gaanderijen en terrassen een bolsegment vertegenwoordigt, een fraaie verklaring voor den ietwat gedrukten vorm en het eigenaardige verschijnsel, dat er tusschen de eerste gaanderijen een zeer sterke stijging is, en de helling daarboven veel geringer is; die stijging is eerst 40° , dan 28° en ten slotte slechts 15° .

Moesten wij tusschen deze beide opvattingen een keus doen, dan zou wellicht naar analogie van den stoepa-bouw in een andere Indische kolonie, Burma, met zijn grootsche terrasvormige voetstukken, de voorkeur moeten worden gegeven aan de eerst beschreven mogelijkheid. Verstandiger echter lijkt het, zich van een bepaalde keuze te onthouden. Ten slotte is toch de bouwvorm in zijn geheel, de stoepa als zoodanig, het heilige monument, in welks constructie iedere ontwerper zich een zekere mate van vrijheid kon veroorloven, mits



Plattegrond

vasthoudend aan wat essentieel was. Goenadharmā — laten wij hem zoo maar blijven noemen — was een man van originaliteit en van genialiteit, die deze verantwoordelijkheid aandurfde en aankon; hij heeft, de stoepa-traditie volgend, aan zijn schepping iets nieuws en eigens weten te geven. Waarom zou hij niet, in den forschen onderbouw de lijnen van den geheiligden bolvorm vasthoudend, als middelpunt en als bekroning tevens een stoepa in den nieuwen klokvorm hebben kunnen construeeren? De grootschheid en de geniale gedachte van Baraboedoer in zijn architectonischen opzet zit niet in de onderdeelen, maar in de samenstelling.

Maar Baraboedoer is nog iets anders dan een nieuwe opzet van den ouden stoepa-vorm. De Indische beschouwing van den tempelbouw huldigt de opvatting, dat gelijk het beeld de godheid representeert, zoo de behuizing van dat godenbeeld, de tempel, het heelal moet weergeven. Iets dergelijks geldt ook van de Boeddhistische opvatting van den stoepa, welks halfronde vorm in verschillende philosophische geschriften wordt geacht ontleend te zijn aan den waterdruppel, waaruit de cosmogonie de wereld ontstaan denkt. Vindt men deze verklaring van den stoepa als kosmischen bouw reeds in Hīnayānistische geschriften, in nog hooger mate moest men haar gaan aanhangen, toen voor het Mahāyāna de stoepa de uitbeelding-in-de-materie van de Heilsleer zelve was geworden.

De stoepa is dus tevens het Heelal, waarin zich

de Leer openbaart. Men heeft wel getracht tot in bijzonderheden na te gaan, hoe zich de Boeddhistische idee van het wereldsysteem in het monument weerspiegelt en men in dezen Kosmos telkens hooger stijgt, waarbij dan ook de getallensymboliek een voorname rol blijkt te vervullen. Overtuigend zijn deze pogingen bij gebrek aan positieve gegevens nog niet, en wij zullen hier dan ook niet op de bijzonderheden ingaan. Eén ding echter is niet twijfelachtig, en dat is de gewilde tegenstelling tusschen de overvloedig versierde gaanderijen, met hun wemeling van op de reliefs uitgebeelde tafereelen, en de volstreckte strengheid en rust der geheel onversierde terrassen. Het is een tegenstelling, die ook op den hedendaagschen bezoeker, zoover van deze gedachtenwereld afstaande, een grooten indruk maakt. De beteekenis kan wel geen andere zijn, dan dat men boven de wereld der verschijnselen is uitgekomen en is overgegaan in die wereld, waar de verschijningsvormen geen zin meer hebben en slechts de zelfinkeer der meditatie heerscht. Het steeds hooger komen, de climax in den opzet van Baraboedoer, zullen wij ook in andere opzichten nog kunnen waarnemen.

Thans nog een en ander over de details van den bouw. Wij merkten reeds op, dat de eenigszins gedrukte vorm, die dezen stoepa onderscheidt van zoovele met hun heelen bouw omhoog strevende tempels, ten deele een gevolg is van den bolsegmentvorm, maar vooral duidelijk is gaan spreken

door den noodmaatregel, die een steenmassa van 11.600 M³ om den voet deed stapelen, over een lengte van 111,5 M. in het vierkant bij een gebouw, dat slechts 31,5 M. hoog is. Ook in dit opzicht is de foto uit de lucht zeer leerrijk; men kan zich voorstellen, hoe anders het monument er uit zou zien zonder dien beugel, doch met een vrijwel recht naar beneden loopenden, rijk geprofileerden voet. De trappen, die thans eerst naar deze aanstapeling en dan naar de eerste gaanderij voeren, zijn natuurlijk ook niet die, welke oorspronkelijk waren geprojecteerd en grootendeels reeds uitgevoerd. De aansluiting van de aanstapeling met den hoofdmuur is met zorg uitgevoerd, en het is dan ook slechts aan het toevallig wegraken van een der steenen van die aansluiting te danken, dat de aanwezigheid van den oorspronkelijken voet onder en achter deze steenmassa ontdekt werd. Volgens den oorspronkelijken opzet zou men op veel lager niveau om het heiligdom heen geloopt hebben; men zou dan alle aandacht gehad hebben voor de nu verborgen reliefreeks, terwijl de decoratieve figuren, die men thans op de aanstapeling dicht bij zich ziet, bestemd waren om veel hoger boven den beschouwer te staan en dus minder de opmerkzaamheid te trekken.

Betreedt men de gaanderijen, die ruim 2 M. breed zijn — alleen de eerste gaanderij is iets smaller — dan is het eerste wat opvalt (plaat 7 en 8), hoe overheerschend de zware horizontale lijnen

der kroonlijsten zijn en hoe goed het is geweest, dat deze bij de restauratie in hun ouden toestand zijn hersteld, ook om de onder deze tropische zon zoo belangrijke werking van licht en schaduw. Hun strakheid wordt alleen eenigszins gebroken door driehoekige antefixen, welke er langs geplaatst zijn. Deze zware kroonlijsten vormen de afscheiding tusschen de reliefreeksen, die er onder zijn aangebracht, en de nistempeltjes, die zich erboven verheffen.

Hoewel nu deze opzet in principe op alle gaanderijen is gehandhaafd, kan vergelijking van de verschillende platen, die op de gaanderijen betrekking hebben, doen zien, hoezeer de kunstenaars van Baraboedoer zich beijverd hebben om in de details der versiering een groote variatie aan te brengen; het is trouwens een der kenmerken van de Hindoe-Javaansche kunst in het algemeen, dat zij, eenheid betrachtend in de groote lijnen, telkenmale behoefte heeft aan verscheidenheid in de uitwerking der bijzonderheden. Zulk een afwisseling is op te merken in de wijze, waarop de verschillende relieftafereelen, elk in een afzonderlijke lijst gevat, van elkander worden gescheiden, door bloemenbanden en arabesken of door pilasters of door combinaties van die beiden, terwijl dan tusschen de ranken van het ornament ook weer verschillende dierfiguren geplaatst zijn, leeuwen of herten, visschen of schildpadden en wat niet al.

Ook het belangrijke bouwmotief der nistempel-

door den noodmaatregel, die een steenmassa van 11.600 M³ om den voet deed stapelen, over een lengte van 111,5 M. in het vierkant bij een gebouw, dat slechts 31,5 M. hoog is. Ook in dit opzicht is de foto uit de lucht zeer leerrijk; men kan zich voorstellen, hoe anders het monument er uit zou zien zonder dien beugel, doch met een vrijwel recht naar beneden loopenden, rijk geprofileerden voet. De trappen, die thans eerst naar deze aanstapeling en dan naar de eerste gaanderij voeren, zijn natuurlijk ook niet die, welke oorspronkelijk waren geprojecteerd en grotendeels reeds uitgevoerd. De aansluiting van de aanstapeling met den hoofdmuur is met zorg uitgevoerd, en het is dan ook slechts aan het toevallig wegraken van een der steenen van die aansluiting te danken, dat de aanwezigheid van den oorspronkelijken voet onder en achter deze steenmassa ontdekt werd. Volgens den oorspronkelijken opzet zou men op veel lager niveau om het heiligdom heen geloopt hebben; men zou dan alle aandacht gehad hebben voor de nu verborgen reliefreeks, terwijl de decoratieve figuren, die men thans op de aanstapeling dicht bij zich ziet, bestemd waren om veel hoger boven den beschouwer te staan en dus minder de opmerkzaamheid te trekken.

Betreedt men de gaanderijen, die ruim 2 M. breed zijn — alleen de eerste gaanderij is iets smaller — dan is het eerste wat opvalt (plaat 7 en 8), hoe overheerschend de zware horizontale lijnen

der kroonlijsten zijn en hoe goed het is geweest, dat deze bij de restauratie in hun ouden toestand zijn hersteld, ook om de onder deze tropische zon zoo belangrijke werking van licht en schaduw. Hun strakheid wordt alleen eenigszins gebroken door driehoekige antefixen, welke er langs geplaatst zijn. Deze zware kroonlijsten vormen de afscheiding tusschen de relieffreeksen, die er onder zijn aangebracht, en de nistempeltjes, die zich erboven verheffen.

Hoewel nu deze opzet in principe op alle gaanderijen is gehandhaafd, kan vergelijking van de verschillende platen, die op de gaanderijen betrekking hebben, doen zien, hoezeer de kunstenaars van Baraboedoer zich beijverd hebben om in de details der versiering een groote variatie aan te brengen; het is trouwens een der kenmerken van de Hindoe-Javaansche kunst in het algemeen, dat zij, eenheid betrachtend in de groote lijnen, telkenmale behoefte heeft aan verscheidenheid in de uitwerking der bijzonderheden. Zulk een afwisseling is op te merken in de wijze, waarop de verschillende relieftafereelen, elk in een afzonderlijke lijst gevat, van elkander worden gescheiden, door bloemenbanden en arabesken of door pilasters of door combinaties van die beiden, terwijl dan tusschen de ranken van het ornament ook weer verschillende dierfiguren geplaatst zijn, leeuwen of herten, visschen of schildpadden en wat niet al.

Ook het belangrijke bouwmotief der nistempel-

tjes (plaat 8), hetwelk over het geheele monument niet minder dan 432 maal terugkeert, varieert in de onderscheiden gaanderijen. Het is overal een boogvormige nis, waarin op een lotuskussen en tegen een troon een Boeddha zit, alles ombouwd door een tempelmodel met een hooger verdieping in het midden en lager daktorentjes aan weerszijden, alle drie gedekt door eenzelfde ornament, hetzij een variant van het vaas-motief, hetzij het klok-vormige miniatuur stoepa-tje. De nis zelf wordt in de meeste gevallen omlijst door een op pilasters rustenden boog, welke het in de Midden-Javaansche kunst zoo gaarne toegepaste kâla-makara-ornament draagt; d.w.z. boven in het midden is een kâla-kop, eigenlijk een gestyleerde leeuwenkop en face, aangebracht en aan de zijanten eindigt de boog in een makara, den kop van een zeeolifant met geopenden muil en opgeheven slurf. Ook dit ornament leent zich tot een oneindige variatie.

Op de eerste gaanderij is de situatie iets anders, en wordt bijvoorbeeld de kâla vervangen door een bladmotief. Maar nog in een belangrijker opzicht wijkt die eerste gaanderij van de overige af, en wel doordat men zoowel aan den hoofdmuur als aan de balustrade twee relieffreeksen boven elkander, inplaats van één, aantreft. Bij den hoofdmuur (plaat 16 en 17) behoort dat tot den oorspronkelijken opzet, doch aan de balustrade is het een latere toevoeging. In het algemeen toonen de balustrades door hun samenstelling en versiering, dat zij van

minder gewicht moeten worden geacht dan de hoofdmuren, en ook de hier in beeld gebrachte teksten hebben klaarblijkelijk niet het hooge belang van die tegen de eigenlijke stoepa-wanden. Aan de balustrade der eerste gaanderij was men eerst slechts van plan de achterzijden der nistempeltjes zelve van relief te voorzien en pas later is besloten, de ruimte voor de verhalen te vergrooten door ook tusschen de nistempeltjes paneelen aan te brengen; ten slotte bleek ook dat niet genoeg, en is men een heele reeks reliefs onder de reeds bestaande gaan zetten, op een plaats, waar dat bouwkundig eigenlijk niet te pas kwam, en daarbij met een zekere slordigheid in de plaatsing. Het kwaad heeft zich zelf gestraft, want door het losse verband van deze later toegevoegde steenen met de oorspronkelijk aanwezige, zijn de nieuwe stukken voor een groot deel weer weggevallen (zie plaat 7 en 25).

Het is wel opmerkelijk, dat waar elders de verdeling van de teksten over de beschikbare paneelruimte met groote zorg blijkt te zijn geschied, er bij de balustrade der eerste gaanderij zulk een onzekerheid schijnt te hebben geheerscht. De reden van deze wijziging in het eerste plan is onbekend; misschien hangt zij wel samen met het opgeven van een geheele reliefreeks aan den bedolven voet, hoewel de aard van het voorgestelde op deze beide plaatsen gelijk wij zien zullen verschillend is.

Een bijzondere zorg heeft de architect moeten

besteden aan de afwatering; het in het ongereede raken daarvan is een van de voornaamste oorzaken van het verval van het monument geweest en zoo-doende is dit punt ook bij de restauratie van zeer veel gewicht geweest. Op twintig verschillende plaatsen waren in elk der hoofdmuren spuiers aangebracht, om het water uit de hooger gelegen gaanderij in de lagere te loozen, waarvandaan het dan op dezelfde wijze zijn verderen weg vond; thans wordt het, aan den voet van den stoepa aangekomen, door eenige goten verder geleid. De noodzakelijkheid dezer spuiers heeft den sierkunstenaars weder gelegenheid gegeven tot het vervaardigen van eenige monumentale stukken, in den benedensten muur in den vorm van makara's, daarboven in de gedaante van kâla-koppen.

Het kâla-makara-ornament is ook het hoofdmotief van versiering bij de poorten, die gelijk wij reeds beschreven, in het midden der zijden de vijf bekleedingsmuren onderbreken en waarvan men dus telkens vijf achter elkander op steeds hooger niveau ziet liggen. Deze plaatsing maakt het mogelijk, dat men, beneden staande, een doorkijk naar boven krijgt, en dan van alle poorten een gedeelte ziet, terwijl de blik ten slotte blijft rusten op den grooten kâla-kop van de hoogste gaanderij, en de bloemenstrooiende hemelingen, die daaronder zijn uitgehouwen (plaat 9). De poorten, bij de restauratie gedeeltelijk herplaatst, behooren in hun fijngevoelde ornamentatie en hun perspectivischen

opzet tot de fraaiste details van Baraboedoer.

Op verschillende plaatsen waren naast de trappen leeuwen gezet, die als het ware als bewakers fungeerden; ook stonden er geheel beneden vóór de hoofdingangen. De leeuwen zijn geheel schematisch weergegeven; de leeuw is op Java niet inheemsch en studie naar de natuur was dus uitgesloten. Daardoor is dit dier altijd zuiver ornamentaal gebleven en heeft de kunstenaar, ongehinderd door streven naar naturalisme, er zulke opmerkelijke heraldieke stukken van weten te maken.

Wij spraken reeds over het verschil in stijging van de achtereenvolgende trappen, waarmede natuurlijk een overeenkomstige vermindering van het niveau-verschil der gaanderijen gepaard gaat: de tweede ligt bijvoorbeeld 3.84 M. boven de eerste, doch het plateau met de ronde terrassen slechts 2.50 M. boven de vierde gaanderij. Die ronde terrassen zelve verheffen zich dan nog telkens 1.60 tot 1.80 M.; hun straal is 26, 19.50 en 13.50 M. Eindelijk heeft dan de centrale stoep een middelijn van 9.90 M. bij een hoogte, zonder het topstuk, van ongeveer 7 M.

De terrassen zijn volkomen glad (plaat 11), hoewel men in eersten aanleg van plan schijnt te zijn geweest hun een geprofileerden voet te geven, en de afwezigheid van balustrades verschaft hier een onbelemmerd uitzicht op het omringende landschap. De aandacht van den geloovige, zoo lang geboeid door de wemelende menigte der relieftafe-

reelen, wordt hier aan zichzelf overgelaten: hij is rijp voor de rust der meditatie, waartoe hem ook de ternauwernood zichtbare Boeddha-gestalten in de drie reeksen doorzichtige stoepa's kunnen stemmen. Deze stoepa's (plaat 12) zijn achtereenvolgens 32, 24 en 16 in aantal en van een zeer eenvoudigen bouw, een lotuskussen, een klokvorm en een pinakel. De openingen in de doorwerkte wanden zijn ruitvormig, en bij het hoogste terras, waar de gebouwtjes zelve wat kleiner van afmeting zijn, vierkant van vorm.

Zeer eenvoudig van opzet is ook de centrale stoepa (plaat 13), eveneens rustend op een dubbel lotuskussen; het lichaam van het bouwwerk is hier echter door een bloemenband met afhangende guirlandes omgeven. De stoepa is ondoorzichtig, maar daarom toch niet geheel massief; van binnen is een ronde kamer met trapsgewijs oplopend gewelf uitgespaard, en daarboven bevindt zich nog een tweede kleinere cel. De groote kamer bleek reeds bij de komst van Cornelius door schatgravers te zijn doorwoeld, zoodat het doel en de oorspronkelijke inhoud niet meer met zekerheid zijn vast te stellen. Toen in 1842 een nader onderzoek van den bodem plaats vond, kwamen daaruit een onafgewerkt steenen Boeddha-beeld en eenige metalen voorwerpen te voorschijn, een bronzen bord, een kris en een klein beeldje van Awalokiteçwara.

De zaak is van belang, omdat men op deze plaats, in het hart van het heiligdom, de bij de stichting

neergelegde relieken of andere heilige voorwerpen had mogen verwachten. Zoo die er geweest zijn — noodzakelijk was het niet er zoo iets te deponeren — zijn zij klaarblijkelijk al vóór 1814 weggenomen, want dat de bovengenoemde metalen voorwerpen er bij behoord zouden hebben, is al hoogst onwaarschijnlijk. Op het onafgewerkte Boeddha-beeld komen wij nog terug.

Boven den stoepa verhief zich dan op een tweetal kussens de pinakel, waarvan het onderste deel slechts is hersteld; het verdere verloop stond niet in alle onderdeelen vast. Hij is achtkantig en versmalt zich naar boven, waar negen gladde banden hem omsloten. Daarboven volgden drie steenen zonneschermen, telkens kleiner wordend, en met bolvormige tusschenstukken, terwijl eindelijk een achtkantig juweel-ornament den pinakel en daarmee het geheele monument bekroonde.

In zijn bouwkundigen opzet is Baraboedoer een bijzonder monument, zoowel in de uitwerking der stoepa-idee als zoodanig als in zoovele opgemerkte bijzonderheden: de silhouetwerking, de profileering, de plaatsing der poorten, de Boeddha's in de nissen met hun felle licht- en schaduweffecten en dan daarboven nauwelijks waarneembaar in de stoepa's der terrassen. In niet mindere mate echter is dat het geval met wat wij den geestelijken opzet van het monument kunnen noemen. Daarmede gaan wij ons thans bezighouden.

IV

DE RELIEFS

Elf reeksen van reliefs, één op iederen hoofdmuur en iedere balustrade van de vier gaanderijen, dubbel dat getal aan de eerste gaanderij, en dan nog die van den bedolven voet, zijn aan Baraboe-doer uitgehouwen en beslaan een kleine vijftienhonderd afzonderlijke tafereelen.

Wat door die reliefs wordt voorgesteld, is slechts voor een deel met zekerheid herkend, en waar dat het geval is, blijken bepaalde teksten te zijn in beeld gebracht. De wijze van behandeling en aaneenschakeling van het voorgestelde is over het geheele monument dezelfde, en er behoeft niet aan getwijfeld te worden, dat overal, ook waar onze kennis op het oogenblik nog te kort schiet, teksten zijn weergegeven.

Nu zou men kunnen meenen, dat het ook bij de nog niet weergevonden stukken mogelijk moest zijn aan de hand van het afgebeelde althans in groote trekken den gang van het verhaal te volgen; kunstenaars, die hun vak zoozeer meester waren

als bij de beeldhouwers van Baraboedoer klaarblijkelijk het geval was, waren natuurlijk wel in staat de hoofdzaken zóó duidelijk aan te geven, dat ook wie den tekst niet in handen had, het kon begrijpen, en dit argument klemte te meer, omdat ten slotte toch ook voor de geloovige bezoekers van den stoepa, meerendeels ongeletterd, het heilighdom zijn taal moest kunnen spreken.

De feiten echter zijn anders: op een zeer enkele uitzondering na is het zonder kennis van den tekst onmogelijk de afgebeelde geschiedenis na te gaan. De oorzaken van dit verschijnsel zijn van verschillende aard. Daar is vooreerst de eisch, dat van het monument als geheel wijding en rust diende uit te gaan en dat de stemming van den geloovige op geenerlei wijze mocht worden verstoord. Alle sensatie, van welken aard ook, is uit den boeze, en alle sensationeele episodes uit de verhalen worden opzettelijk weggelaten of tot onherkenbaar wordens toe verzacht. Juist deze episodes zijn echter het meest sprekend en zouden den sleutel in handen kunnen geven om er den gang van het verhaal uit op te maken. De meest kleurlooze tafereelen, gesprekken, ontvangsten en dergelijken, genieten de voorkeur, en daar komt dan nog de omstandigheid bij, dat de langgerekte vorm der paneelen van de hoofdmuren het noodig maakt de gebeurtenis, waar het op aan komt, met allerlei bijwerk aan te vullen, en men zich herhaaldelijk af zal vragen, of een opgemerkte bijzonderheid aan een essentieel

punt in het verhaal beantwoordt, dan wel slechts op de fantasie van den beeldhouwer berust.

Voorts werken deze kunstenaars bij de uitbeelding der optredende personen niet met individuen, wier trekken of eigenaardigheden zij volhouden, doch slechts met typen, d.w.z. zij hebben een bepaald type van een koning, een brahmaan, een monnik, dat telkens wordt toegepast als zulk een persoon moet worden voorgesteld, doch dat niets individueels heeft, zoodat men het spoor geheel bijster wordt, zoodra er in eenig verhaal meer dan één koning, brahmaan enz. optreedt. Ook van het voor de hand liggend middel om bepaalde personen door bijvoorbeeld een kleedingdetail, een vorm van hoofdtooi of iets dergelijks te onderscheiden, is nergens gebruik gemaakt. In dit opzicht is de inconsequentie in onze oogen waarlijk ongelooflijk: niet alleen blijkt, als twee opeenvolgende fazen van een zelfde gesprek zijn weergegeven, de heele omgeving, gebouw, gevolg der sprekers, enz., er heel anders uit te zien, maar ook zaken, waar het bepaaldelijk op aan komt varieeren, en er is zelfs een geval, waarin gedurende den loop van een gesprek een der deelnemers een baard blijkt te hebben gekregen. Deze anarchie, geconstateerd in gevallen, waar wij den tekst voor ons hebben, moet natuurlijk evengoed voorkomen, waarwij nog in het duister tasten, en maakt pogingen om het verhaal van de reliefs af te lezen tot een onbegonnen werk.

Het is moeilijk te zeggen, hoe deze inconsequen-

tie moet worden verklaard. Zij zal wel samenhangen met de werkwijze der beeldhouwers; een groot aantal hunner werd tegelijkertijd aan eenzelfde gaanderij aan het werk gezet, waarbij zij, zelve vermoedelijk van den tekst onkundig, zoo nauwkeurig mogelijke instructies kregen omtrent hetgeen zij moesten uitbeelden. De onmogelijkheid om bij deze methode het werk van den eenen kunstenaar geheel te doen overeenstemmen met dat van den anderen kan geleid hebben tot het algeheel doen vervallen van den eisch van consequentie, en ten slotte zal het leerstuk van de onwerkelijkheid aller verschijningsvormen er toe hebben bijgedragen, dat men zich daar volkomen bij neerlegde: het was eigenlijk wel goed, dat duidelijk bleek hoe het er niets toe deed dat een bepaald persoon op een bepaald relief er zus of zóó uitzag, want dat hij evengoed, getuige het volgend relief, een heel anderen verschijningsvorm kon hebben.

Wat wij zooeven opmerkten omtrent het weglaten van alles, wat de stemming kon verstoren, geldt niet van de reliefreeks om den bedolven voet, welke in dit opzicht een uitzondering vormt, en ons een kerkhof met geraamten, een boosdoener met den strik om den nek, den beul met zijn zwaard, te zien geeft, ja ons zelfs getuige doet zijn van de foltering en in de hellen. Deze tegenstelling met de rest van het monument is als zoodanig bedoeld, want de reeks van den voet geeft, als inleiding tot wat volgen zal, een beeld van den samsâra, en

van de onverbiddelijke wet van het Karman in al haar troosteloosheid. De helletaferelen zijn in dat opzicht bijzonder duidelijk; men ziet bijvoorbeeld, hoe de Boeddhistische wet geschonden wordt door het koken van visschen en schildpadden, maar hoe dan de misdadigers in het hiernamaals zelf in een helleketel gekookt worden, of hoe de moedermoordenaar van deze wereld, ginds geslingerd wordt in den vuurgloed der brandende hel (plaat 14).

Deze tafereelen geven een heel systeem van vergrijpen en straffen; dan volgen andere voorstellingen, hoe verschillende aardse handelingen hun gevolg met zich brengen in overeenkomstige herboorten: als vogel of viervoetig dier (plaat 15) enz. Ook worden ons goede daden voor oogen gesteld, die hun belooning vinden in een hemel. Niet alles is even duidelijk, doch binnenkort mag een publicatie van den Franschen geleerde Sylvain Lévi worden tegemoetgezien, die den hier gevolgden tekst onlangs in den uit Nepal bekenden Karmawibhâge heeft teruggevonden. De bedoeling van het geheel is ook nu niet twijfelachtig. Zij is tweeledig: de verklaring van het wereldgebeuren op grond van de Wet van het Karman is de grondslag voor het verdere samenstel van teksten, dat de Leer omvat, en tegelijkertijd komt de beschouwer onder den indruk van de ellende van 's levens kringloop en wordt hij doordrongen van het verlangen om een middel te vinden ten einde aan die ellende te ontkomen.

Welnu, hij heeft slechts de eerste trap te bestijgen, om in de eerste gaanderij voor oogen te zien, hoe eenmaal de weg ter verlossing door den Boeddha is gepredikt. De bovenste reeks van den hoofdmuur dezer gaanderij toch illustreert de levensgeschiedenis van den Boeddha, tot op het oogenblik der eerste predikatie. De tekst is op den voet te volgen, het is de ons in zijn Sanskrit origineel bekende Lalitawistara. Zooals men zal zien, heeft men daarbij allerm minst te doen met een historisch relaas, doch is de Boeddha-figuur er reeds geheel uit de menschelijke sfeer omhooggeheven. Alle teksten moeten zoodanig gelezen worden, dat men, aan de Oost-poort beginnend, bij het doorloopen der gaanderijen zijn rechterzijde eershalve naar het middelpunt van het heiligdom gekeerd houdt; deze wijze van eerbiedige omwandeling heet *pradakshinâ*.

Tekst en reliefs beginnen met het oogenblik, dat de aanstaande Boeddha nog als Bodhisattwa in den hemel vertoeft en besluit tot zijn aanstaande menschwording; daarop beraadslaagt hij, in welke gedaante hij op aarde verschijnen zal. De uitverkoren ouders zijn koning Çoeddhodana en koningin Mâyâ. De Bodhisattwa daalt met zijn hemelsch gevolg neder naar de aarde (plaat 16, boven), en begeeft zich in de gestalte van een witten olifant in den moederschoot, welke gebeurtenis door allerlei wonderen wordt begeleid en gevolgd. Als haar tijd gekomen is, begeeft zich Mâyâ naar den hof

van Loembinî en brengt er haar kind ter wereld. Dit relief vindt men afgebeeld (plaat 18) om de merkwaardige voorstelling, al behoort het ook niet tot de best bewaard geblevene. Rechts staat de koningin, zooals de tekst voorschrijft met de rechterhand een boomtak vasthoudend, met haar gevolg; links bevinden zich de goden, die van de geboorte van den Verlosser getuigen zijn; in het midden ziet men den jonggeborene zelf, zooals hij dadelijk na de geboorte zeven passen naar elk der windstreken doet, onder het uiten van wijze spreuken, terwijl lotusbloemen onder zijn voetstappen ontluiken en uit den hooge het water neerdaalt voor zijn bad.

De voorspelling omtrent zijn toekomstig lot wordt gevolgd door den dood zijner moeder, en dan komen een aantal jeugdepisodes, waaronder deze, dat bij een bezoek aan een tempel alle godenbeelden van hun voetstukken springen en hulde bewijzen aan den Bodhisattwa, die meerder is dan zij. Als hij op huwbaren leeftijd gekomen is, toont hij bij allerlei wedstrijden zijn voortreffelijkheid in alle takken van wetenschap en lichaamsoefening; na zijn huwelijk begint hij zich, door aansporing van de zijde der goden, bewust te worden van de taak, die hem wacht. Achtereenvolgens verschijnen hem bij zijn uitrijden een oude man (plaat 17, boven), een zieke, een doode en een monnik en dit brengt hem onder den indruk van het onheil van ouderdom, ziekte en dood en van

den weg om daaraan te ontkomen. In de stilte van den nacht ontwakend, doet hij zijn paard zadelen en verlaat, door de goden uitgeleid, de slapende stad. Daarbuiten snijdt hij zich het haar af en zendt paard en sieradiën terug (plaat 19); hij hult zich in de monnikspij en begint het leven van een zwerwend asceet.

Na allerlei wederwaardigheden verzamelt hij vijf leerlingen om zich heen (plaat 20), die hem echter verlaten als hij, het nuttelooze zijner zware ascese inziende, weder voedsel geniet. Dan neemt hij onder bijval der hemelingen, een bad in de rivier, een zeer fraai gecomponeerd tafereel (plaat 21), en begeeft zich naar den vijgenboom van Gayâ, waaronder hij zich tot zijn groote meditatie neerzet; hij heeft er de aanvallen te doorstaan van de legerscharen van Mâra, den Booze, doch deze hebben geen vat op hem: hun pijlen veranderen in bloemen (plaat 22). Zoo bereikt hij het Hoogste Inzicht en is daarmee Boeddha geworden. Op het verzoek der goden, het verworven Inzicht niet voor zichzelf te houden doch aan de schepselen te openbaren, overlegt hij, voor wie hij zijn leer zal prediken; het zal zijn aan de vijf leerlingen, die zich in den Hertenkamp te Benares gevestigd hebben. Als hij zich tot hen begeeft, zijn zij eerst niet van plan hem vriendelijk te bejegenen; maar wanneer hij voor hen staat, vallen die slechte voornemens van hen af, evenals hun oude uiterlijk verdwijnt; in de gedaante van Boeddhistische mon-

niken knielen zij aan des Meesters voeten en vernemen van hem de Heilsleer.

Daarmede eindigen tekst en reliefs, en, wat opmerkelijk is, van de geschiedenis van den historischen Boeddha vernemen wij verder niets meer. Hetgeen na de eerste prediking ligt, zelfs het Nirwâna, is op Baraboedoer nergens afgebeeld. Op dit verschijnsel komen wij zoo straks nog terug.

De volgende reeks, de onderste van den hoofdmuur der eerste gaanderij, is van geheel anderen aard. Zij begint een aantal afzonderlijke verhalen te geven, stichtelijke geschiedenissen, en wel bepaaldelijk zoodanige, waarin de Boeddha in een vorige incarnatie de hoofdpersoon is, de zoogenaamde djâtaka's, geboorteverhalen. Zij toonen aan, hoe het Groote Wezen zich in tallooze vroegere existenties voor zijn hooge taak heeft rijp gemaakt, door zich de tien volmaakte deugden te verwerven; en dat alles is natuurlijk voor den beschouwer niet alleen van historisch belang, maar tevens, daar immers ieder geloovige mag hopen het Bodhisattwa-pad te betreden, een schitterend voorbeeld ter navolging.

Veel van die verhalen moeten reeds lang bestaan hebben, vóór ze een Boeddhistische strekking kregen doordat de hoofdpersoon met den Bodhisattwa werd vereenzelvigd. Ze zijn dan ook dikwijls meer romantisch dan stichtelijk, en als voorbeeld daarvan willen wij den inhoud van het eerste verhaal, de geschiedenis van prins Soedhana, in

het kort mededeelen. Bij zekeren vijver woont een jager, die het geluk heeft een nâga (in menschengedaante voorgesteld slangenwezen) tegen de lagen van een slangenbezweerder te beschermen en als loon een nimmer falende lasso krijgt. Daarmede maakt hij zich meester van de nymf Manoharâ, die, door de lucht vliegend, in den vijver haar bad is komen nemen. Hij schenkt zijn buit aan den kroonprins Soedhana, die juist passeert, en die haar vervolgens huwt. Maar het geluk is niet bestendig; de intrigues van een hofkapelaan doen den prins op een verre expeditie zenden en gedurende diens afwezigheid verklaart diezelfde verrader, dat een, door een droom des konings aangekondigd, onheil slechts door het offer eener nymf vermeden kan worden. De bedreigde Manoharâ zoekt haar toevlucht bij haar schoonmoeder, die haar het voorhoofdsjuweel, waaraan haar vliegvermogen verbonden is, teruggeeft; zoo kan zij zich door de lucht redden, maar zij laat bij een asceet aan den vijver een ring voor haar echtgenoot en een aanwijzing voor de reis naar haar verre vaderland achter. Soedhana, zegevierend teruggekeerd, krijgt ring en reisbeschrijving in handen, weet het land zijner geliefde te bereiken, en daar zijn aanwezigheid kenbaar te maken door een ring te werpen in het voor haar bad geputte water; dit relief met de waterhalende dienaressen (plaat 23), is van bijzondere fijnheid in compositie en bewerking. Nadat hij vervolgens allerlei proeven, hem

door haar vader opgelegd, heeft doorstaan, wordt het paar hereenigd en keert het naar Soedhana's rijk terug.

Men ziet, dat is opzichzelf al heel weinig Boeddhistisch. Het verhaal beslaat een twintigtal tafereelen; andere worden in een korter bestek, soms zelfs één paneel, samengebracht, zooals die in de geheele Boeddhistische wereld populaire geschiedenis van den Bodhisattwa in zijn incarnatie als koning der Çibi's, welke een duif van den haar vervolgenden havik los koopt tegen een gelijk gewicht van vleesch uit zijn eigen lichaam (plaat 17 beneden). Welke verhalenverzameling precies op Baraboedoer is uitgebeeld, weten wij niet; slechts zijn een aantal losse verhalen uit allerlei verschillende bronnen herkend kunnen worden.

Deze soort stichtelijke geschiedenissen wordt voortgezet op de beide reeksen van de balustrade der eerste gaanderij, en op die der tweede. Wat den aanvang van de bovenste reeks dier eerste balustrade betreft, staan wij meer op vasten bodem, want daar hebben wij weder den voorgestelden tekst in origineel in handen: de Djâtakamâlâ van den beroemden Boeddhistischen dichter Çoera. Het zijn meerendeels korte verhalen, waaronder vele, welke den Bodhisattwa in een incarnatie als dier ten tooneele voeren, bijvoorbeeld als een haas, die zich opoffert om tot voedsel te strekken voor een asceet, als een aap, die zijn belager het leven redt, en zoo meer. De rol van den Bodhisattwa als dier

is dan doorgaans beschamend voor de met hem in aanraking komende menschen. Plaat 25, welke de plaatsing dezer reliefs doet zien, geeft de weinig sprekende tafereelen van een leven als koningszoon. Van hetgeen op de Djâtakamâlâ volgt zijn weder uitsluitend enkele losse geschiedenissen teruggevonden.

De hoofdmuur der tweede gaanderij geeft dan weder een grooten en beroemden tekst, den Gandawyoeha. Hij is nog niet in zijn geheel uitgegeven en de herkenning berust dus op de wel gepubliceerde inhoudsopgaven, zoodat een aantal details nog niet zeker zijn. Deze tekst bevat de geschiedenis van den Bodhisattwa Soedhana (een anderen dan de gelijknamige held van het zooeven besproken verhaal) in zijn zoeken naar de Hoogste Wijsheid. Hij vraagt die eerst aan den Bodhisattwa Mandjoeçrî, die hem er een deel van geven kan, doch hem verder verwijst naar elders. Zoo trekt hij van den een naar den ander, de heele wereld door, naar wijze menschen, goden en Bodhisattwa's, tot hij eindelijk terecht komt bij Maitreya. Na diens onderricht genoten te hebben, gaat hij ten slotte in de leer bij den Bodhisattwa Samantabhadra, en deze zendt hem naar Mandjoeçrî terug, die hem thans de groote wijding kan geven. Een merkwaardige zwerftocht van deze zoekende ziel, die ten slotte op zijn uitgangspunt vindt wat hij altijd gezocht heeft, maar inmiddels zelf veranderd is.

Op de reliefs zien wij Soedhana telkens verder

trekken (op plaat 26 per olifant) en kunnen wij, tusschen allerlei episodes, die duister blijven, een groot aantal van zijn 64 leermeesters herkennen, daaronder brahmanen, asceten, monniken, een Boeddhistische non en merkwaardigewijze ook den god Çiwa, wiens afbeelding op dit monument eener andere gezindte vóór het bekend worden van den tekst eenige bevreemding had gewekt. Een zeer fraai gestyleerd tafereel geeft plaat 27; voorts is op plaat 28 het bezoek aan de non (een der zeer zeldzame afbeeldingen van zulke religieuzen), en op 29 dat aan Çiwa weergegeven: de vierarmige god houdt bidsnoer en vliegenwaaier in de handen, zijn drietand staat naast hem en zijn rijdier, de stier, ligt voor den zetel. Aan het eind van de reeks blijkt Soedhana dan te zijn aangeland bij Maitreya, welke Bodhisattwa hier gelijk elders in de Boeddhistische kunst kenbaar is aan een kleinen stoepa, dien hij in zijn hoofdtooi draagt.

De vraag is nu, of de hier gevolgde tekst het ons bekende slot miste, of dat wij het vervolg hebben te zoeken op de hoogere gaanderijen. De derde en de vierde gaanderij voeren aan den hoofdmuur inderdaad telkens een persoon ten tooneele, die een soortgelijke rol vervult als Soedhana op de tweede. Op de derde gaanderij vinden wij eerst eenige tafereelen met Ma treya, dan eenige andere, die zich goed bij den Gandawyoeha zouden aansluiten, vervolgens een pelgrimstocht van den hoofdpersoon naar een aantal heiligdommen, elk

duidelijk door een bepaald attriboot, klokken, lotussen, wierookbranders, wimpels, juweelen en derg., gekarakteriseerd; een dezer bezoeken, aan een bellentempel, vindt men op plaat 30. In de tweede helft van de reeks blijft steeds Maitreya als voornaamste figuur optreden.

Op de vierde gaanderij nu is Maitreya als voornaamste figuur vervangen door Samantabhadra, wiens herkenningsteeken een in drie knoppen uitlopende tak is. Deze Bodhisattwa heeft in het op Java beleden Boeddhisme een zeer bijzondere plaats; gelijk Maitreya de eerstvolgende verkondiger der Heilsleer is, zoo is Samantabhadra de allerlaatste, die in het verst denkbare verschiet als Verlosser zal optreden. De opeenvolging van Maitreya en Samantabhadra heeft geleid tot de veronderstelling (geopperd door dr. F. D. K. Bosch), dat de hoofdmuren der tweede, derde en vierde gaanderij tezamen een zeer uitgebreide Gandawyoeharedactie zouden vertegenwoordigen, waarin Soedhana na zijn bekende zwerftochten de leiding van Maitreya en Samantabhadra geniet, terwijl voor den terugkeer naar Mandjoeçri in verband met Samantabhadra's zeer bijzondere positie geen aanleiding meer is. Deze uitgebreide tekst zou den naam dragen van Samantabhadratjaryâpranidhâ-nasoetra; ook bij een der Japansche Boeddhistische secten trouwens wordt de Gandawyoeha geacht de quintessens der geheele esoterische Heilsleer te bevatten.

Hoe het ook zij, een feit is het dat Maitreya de derde, Samantabhadra de vierde gaanderij beheerscht en er zodoende in de weergegeven teksten een duidelijke climax is: van de ellende van den samsâra en de historische prediking der Heilsleer naar de zwerftochten van Soedhana, vervolgens naar den Verlosser der toekomst en eindelijk naar den allerlaatsten Heiland van het verste verschiet. De bijzonderheden ontgaan ons voorloopig, hoewel in enkele tafereelen bijvoorbeeld Maitreya's bezoek aan de hel en zijn prediking voor de dieren (plaat 31) of een ten hemel varen van Samantabhadra (plaat 32) te herkennen zijn. Opmerkelijk is, dat in een deel van den tekst der vierde gaanderij telkens een groot aantal Boeddha's tezamen voorkomen ¹⁾; dit wijst ook op een zich in zeer ijle bespiegelingen verliezenden inhoud van het hier voorgestelde. Een voorbeeld met drie Boeddha's en twee Bodhisattwa's, op lotuskussens in de lucht zwevend, geeft plaat 33.

Over de balustrades der beide hoogste gaanderijen moeten wij kort zijn; zij zijn niet herkend, en treden tegenover de hoofdmuren op den achtergrond. Het blijkt, dat op de geheele derde balustrade en de helft der vierde de tekst aan Maitreya is gewijd, en op een deel daarvan genoemde Bodhisattwa een

1) De Fransche geleerde Foucher meende dit (o.i. ten onrechte) te mogen verklaren als het door den historischen Boeddha te Çrāvastī in het leven geroepen wonder, waarbij hij zijn eigen persoonlijkheid verveeelvoudigde.

aantal wonderverschijningen op uit een vijver omhoogrijzende lotussen doet te voorschijn treden. De tweede helft der vierde balustrade wordt door andere Bodhisattwa-verhalen ingenomen. In het Maitreya-stuk dezer balustrade valt de aandacht op het uit de litteratuur welbekende paard Balâha (hier waarschijnlijk een incarnatie van Maitreya zelf), dat aan een menigte schipbreukelingen uitredding brengt over de wateren der zee.

Wat er nu ook onder de niet herkende tafereelen moge schuilen, de verdere levensloop van den historischen Boeddha en diens Nirwâna is daar stellig niet bij. Men heeft wel gedacht, dat een en ander had moeten worden aangebracht op de onversierde wanden der ronde terrassen. Hierboven bespraken wij reeds, dat de weldadige rust der terrassen na de wemelende verschijnselen der gaanderijen, ons voorkomt een essentieel onderdeel van het ontwerp van het heiligdom te zijn; wij willen dan ook niet vragen, waar het Nirwâna nog had moeten komen, maar waarom wij het op Baraboe-doer vergeefs zoeken. Het antwoord op die vraag is in onze beschouwing van het Mahâyânistisch Boeddhisme reeds gegeven: voor de hier gehuldigde opvatting culmineerde des Boeddha's leven in de Prediking; dát was de Groote Taak, door ieder na te streven; maar wat er nu verder met den persoon van den prediker was gebeurd en of hij al dan niet in een Nirwâna verdwenen kon zijn, had

zijn belang verloren. De levende Boeddha-idee is de Boeddha als Verlosser.

Het is hier niet de plaats om, voor wij van de reliefs afstappen, eenigszins uitvoerig te zijn over hun kunstwaarde. In hun afzonderlijke omlijsting zijn zij met groote zorg gecomponeerd; de kunstenaar toont zijn toewijding aan zijn werk niet slechts door de klaarblijkelijke voorliefde, waarmee hij als het kan kleine natuur-episodes en genre-stukjes aan het door den tekst voorgeschrevene toevoegt, maar ook door de piëteit, waarvan ieder afzonderlijk figuur, ieder afzonderlijk gegeven getuigt. Wel mag nog iets gezegd van de waarde dezer reliefs op ander gebied, als document voor de Hindoe-Javaansche beschaving der achtste eeuw. Het voorgestelde is namelijk zooveel mogelijk in het Hindoe-Javaansche getransponeerd en zoo vinden wij op de reliefs veel, gelijk de beeldhouwer dat in zijn omgeving waarnam. Natuurlijk moet daarbij met eenige voorzichtigheid te werk worden gegaan, want er zijn ook wel zaken, waarvan vast staat dat zij er in werkelijkheid zóó niet hebben kunnen uitzien, met name de paleizen en tempels, doch daarnevens is er van alles, dat in het huidige Java of op andere eilanden nog juist zoo voorkomt en welks authenticiteit niet valt te betwijfelen. Zoo lichten ons deze reliefs in over allerlei dingen, kleeding en bewaping, middelen van vervoer, scheepvaart, jacht en visscherij, spel en dans en nog veel meer; een tafereel als plaat 24

bijvoorbeeld is leerzaam voor onze kennis van schepen en huizen. Alles tezamen behooren de reliefs van Baraboedoer tot de beste bronnen voor de cultuurgeschiedenis van het oude Java.

V

DE BOEDDHA'S — SAMENVATTING

De meer dan vijfhonderd Boeddha-figures, zetelend in de vijf rijen nissen om de gaanderijen en in de drie reeksen klokvormige stoepa's der terrassen, maken door hun aantal en hun plaatsing Baraboedoer in waarheid tot een Boeddha-monument. Zij allen dragen het gewone uiterlijk eens Boeddha's, het monnikskleed, de schedeluitwas boven op het hoofd, waarover zich de haren in kleine naar rechts gedraaide krulletjes verbreiden, de langgerekte ooren. In afmeting en bewerking stemmen zij allen overeen, doch zij onderscheiden zich van elkander door hun handhoudingen. Plaat 34 geeft de verschillende typen tezamen.

Reeds meer dan honderd jaar geleden ontdekte Von Humboldt, dat deze Boeddha's allen te samen het systeem der Dhyâni-Boeddha's vertegenwoordigen. Men was toen juist bekend geworden met het Boeddhisme van Nepal, en daar bleek dat telkens aan één bepaalden Dhyâni-Boeddha uit een stel van vijf een windstreek of het zenith, met een zekere handhouding was toegewezen. Het feit, dat

windstreek en handhouding op Baraboedoer in hoofdzaak met het Nepaleesche systeem kloppen, maakt de juistheid van Von Humboldt's vondst als geheel genomen onaantastbaar.

Er zijn echter eenige moeielijkheden. Immers wat wordt er precies op Baraboedoer aangetroffen? In de laagste vier rijen nissen vinden wij telkens aan één der zijden van het monument denzelfden Boeddha met dezelfde handhouding, 92 maal herhaald. Die handhoudingen zijn de volgende:

aan de Oostzijde de „houding van het aanraken der aarde” (bhoemisparça-moedrâ), zoo genoemd omdat de Boeddha eenmaal deze houding aannam toen hij tijdens den aanval van Mâra (zie p. 61) de aarde tot getuige opriep voor zijn vroegere zelfopofferingen. In de beeldende kunst komt het niet tot een werkelijk aanraken; terwijl de linkerhand in den schoot rust, wordt de rechterhand tegen de rechterknie gehouden, daarvan afhangend met den rug naar buiten. Dit is de houding van Akshobhya (op de plaat rechts boven).

aan de Zuidzijde de „houding van gunstverleening” (warada-moedrâ), waarbij de linkerhand eveneens in den schoot ligt en de rechter tegen de knie wordt geplaatst, doch thans met de palm naar voren. Deze houding komt toe aan Ratnasambhawa (op de plaat links boven).

aan de Westzijde de „houding van meditatie” (dhyâna-moedrâ). Beide handen liggen in den

schoot met den rug naar beneden, gedeeltelijk op elkander, terwijl dikwijls de duimtoppen elkander raken. Dit is de houding van Amitâbha (op de plaat rechts beneden).

aan de Noordzijde de „houding dat geen vrees gekoesterd moet worden” (abhaya-moedrâ); linkerhand nog altijd in den schoot, rechter naar voren gestrekt met omhoog geheven benedenarm, den rug naar achteren, de vingers naast elkander naar boven gestrekt. Deze houding is die van Amogha-siddha (op de plaats links beneden).

Tot zoover is alles duidelijk. Een vijfde type komt voor in de nissen der vijfde reeks, thans naar alle windstreken, totaal 64 maal; de handhouding is de „houding van redeneering” (witarka-moedrâ). Deze komt overeen met de laatst beschrevene, behalve dat aan de rechterhand de top van den wijsvinger naar dien van den duim wordt gebracht (op de plaat geheel boven).

Eindelijk ziet men in de 72 doorzichtige stoepa's een zesde type, in de „houding van het rad der wet” (dharmatjakra-moedrâ), de houding der prediking, want in het Boeddhistisch spraakgebruik is het doen draaien van het Rad der Wet de aanduiding der predikatie, in het bijzonder de eerste prediking te Benares. Beide handen worden voor de borst gebracht, de linker met den rug naar beneden, duim en wijsvinger naar boven, de rechter iets hooger daarnaast met den rug naar rechts en enkele vingers naar de vingertoppen der andere

hand gericht, zoodat de houding eenigermate het ronddraaien van een wielkje aangeeft (op de plaat geheel beneden).

De moeielijkheid is nu, dat het gewone systeem slechts vijf Dhyâni-Boeddha's telt, waarbij dan als vijfde Wairotjana, beheerscher van het zenith, met de dharmatjakra-moedrâ optreedt, terwijl men op Baraboedoer, zooals bleek, zes typen aantreft.

Op verschillende manieren is getracht deze moeielijkheid te verklaren: men heeft in één der zes een vertegenwoordiger der Mensch-Boeddha's in het algemeen, of den komenden Maitreya, of den predikenden Çâkyamoeni willen zien. Aardsche Boeddha's echter hooren temidden der Dhyâni-Boeddha's niet thuis; na de verheven figuren der Meditatieve Boeddha's kan op het hoogste en heiligste deel van den stoepa niet weer worden afgedaald naar de aardsche sfeer. De oplossing moet onzes inziens in andere richting gezocht worden, en wel deze, dat de stichters van Baraboedoer een systeem niet van vijf, doch van zes Dhyâni-Boeddha's gevolgd hebben. Zulk een systeem komt inderdaad ook elders voor; als zesde en hoogste dezer wezens fungeert dan Wadjasattwa, en gelijk aan die vijf anderen de vijf zintuigen en het door die zintuigen waargenomene wordt toegeschreven, zoo aan Wadjasattwa de geest en het begrip. Is deze opvatting juist, dan zou dus de Boeddha van de vijfde rij nissen, in witarka-moedrâ, Wairotjana zijn, en die van de stoepa's der terrassen, in dharmatjakra-

moedrâ, als Wadjrasattwa moeten worden verklaard.

Ten slotte is er dan het onafgewerkte Boeddha-beeld, hetwelk in 1842 uit den bodem van den centralen stoepa is te voorschijn gekomen en dat thans aan den voet van het heiligdom is opgesteld; het is afgebeeld op plaat 34 in het midden. De afmetingen zijn geheel gelijk aan die der Dhyâni-Boeddha's, de handhouding blijkt de bhoemisparça-moedrâ te zijn. Wat kan dit beeld, afkomstig uit de heiligste plek van den stoepa, voorstellen, en wat is de beteekenis van dien onafgewerkten staat?

Er zijn heel wat antwoorden op die vraag beproefd, doch daaronder hebben twee theorieën den meesten aanhang gevonden. De eerste is die van Foucher, welke in dit beeld een copie ziet van het beroemde Boeddha-beeld, dat te Bodh-Gayâ stond op de plaats, waar de Boeddha het Hoogste Inzicht had verworven, en dat, naar wij uit een beschrijving weten, eveneens de bhoemisparça-moedrâ vertoonde en oorspronkelijk onafgewerkt was gebleven. De tweede is geopperd door Groeneveldt, volgens wien het een voorstelling van Adiboeddha, den Oer-Boeddha zou zijn, den door sommige secten erkenden oorsprong van alle Zijn, welke door onderscheiden vormen van meditatie de Dhyâni-Boeddha's zou hebben geschapen, en zoo tevens de indirecte schepper van het heelal zou zijn; juist om het geheel abstracte wezen van den Adi-

boeddha, door geen menschenbegrip in vorm te brengen, aan te geven, zou men zijn uiterlijk volkomen vaag hebben willen houden.

Tegen beide theorieën zijn bezwaren geopperd. Het beeld te Bodh-Gayâ was inderdaad volgens zekere traditie eerst onafgewerkt, maar diezelfde traditie wist te verhalen, hoe het later voltooid was en het is dan ook een feit, dat de in de verdere Boeddhistische kunst bekende navolgingen van dit beeld geen van allen ook maar een spoor van onafgewerkt zijn vertoonen. Waarom zou dan de repliek te Baraboedoer die eigenaardigheid alleen, en in zoo sterke mate, hebben? Een Voor-Indische copie, ginds vervaardigd en naar het verre land overgebracht, kan het ook niet zijn, want het is van de gewone Javaansche steensoort — voor den geheelen stoepa en al zijn beelden is de inheemsche andesiet gebruikt — en verraadt ook in de bewerking dezelfde beeldhouwerstechniek, die bij de andere beelden valt op te merken.

De oplossing van Groeneveldt heeft het groote voordeel, dat de climax in den bouw behouden blijft en men boven de Dhyâni-Boeddha's een nog grooter wezen vindt: het heiligste en hoogste, dat men zich kan denken, op de heiligste plaats van den stoepa. Doch zouden de voortreffelijke kunstenaars van Baraboedoer, als zij zulke een allerheiligst beeld moesten vervaardigen, daarvan ook in vagen en onafgewerkten vorm niet iets moois hebben kunnen en moeten maken? Juist bij een voorstel-

ling van zoo hooge religieuze beteekenis gaat het argument, dat het beeld toch voor eeuwig aan het oog onttrokken zou worden, niet op. En het is nu eenmaal een feit, als men den onafgewerkten Boeddha uit den hoofd-stoepa onbevoordeeld beschouwt, zal men hem onbeholpen, grof en leelijk vinden.

Daar komt nog bij, dat de onafgewerkte gedeelten den indruk maken van wel degelijk voor verdere uitwerking bedoeld te zijn geweest: het stuk beneden voor — men kan er zich op de afbeelding rekenschap van geven — om er de kleedplooien op aan te geven, de omtrek van het hoofd om er krulletjes op aan te brengen. Bedenkt men nu verder, dat het beeld van volkomen dezelfde afmetingen is als de gewone Dhyâni-Boeddha's, dat het volstrekt geen unicum is, want er zijn in de buurt van het monument nog andere onafgewerkte Boeddha's gevonden — hetzij niet gereed gekomen, hetzij om een of andere reden tijdens de bewerking afgekeurd —, en dat ook aan dit beeld in den te kort gehakten duim van de linkerhand een fout valt op te merken, dan wordt men geneigd zich de vraag voor te leggen, of ook het zoogenaamde hoofdbeeld van Baraboedoer niet eenvoudig een voor de Oostelijke nissen bestemde Akshobhya kan zijn geweest, ter zijde gesteld omdat de beeldhouwer een fout had begaan. Reeds twaalf jaar na het te voorschijn komen van het beeld uit den zooals wij zagen reeds lang toegankelijken en doorwoelden bodem van

den centralen stoepa, kon een op Baraboedoer vertoevend oudheidkundige van een der bij het onderzoek betrokken inlanders vernemen, dat het beeld in kwestie van buiten af in den stoepa was gebracht, en hoewel niets zekers te vinden is omtrent de redenen waarom of de wijze waarop deze machinatie heeft plaats gehad, krijgt men toch sterk den indruk, dat er aan dien Boeddha iets geheimzinnigs vastzit. Schrijver dezes is geneigd het geval voor een mystificatie te houden en aan te nemen dat hetgeen door de stichters van het heiligdom in den centralen stoepa was gedeponeerd, daaruit reeds lang vóór het onderzoek verdwenen was.

* * *

Wij willen thans nog even samenvatten, wat onze beschouwing van Baraboedoer voor resultaten heeft opgeleverd. Bij den opzet van het monument heeft de ontwerper op meesterlijke wijze de essentieele elementen van den stoepa, gelijk de traditie die van oudsher voorschreef, weten te verwerken in een kosmischen bouw, waarin de omgang en de vier rijk versierde gaanderijen de wereld der verschijnselen vertegenwoordigen, terwijl daarboven op de volkomen ongeornamenteerde terrassen de sfeer van de meditatie wordt ingegaan. Een samenstel van teksten voert den geloovige bij het bestijgen van den stoepa ook geestelijk steeds hooger. Aan den voet van het monument is de

ellende van 's levens kringloop onder het bestel der ijzeren Wet van het Karman in beeld gebracht, de samsâra, waaruit de Heilsleer verlossing brengen zal. Op de eerste gaanderij ziet men, hoe de Boeddha zich heeft opgemaakt om die Leer te verkondigen, zijn hemelsche en aardsche loopbaan tot op het oogenblik, dat hij die Groote Taak volvoert. Daaronder en op de eerste twee balustrades zijn de vroegere levens van den Meester voorgesteld, eenerzijds een getuigenis van de wijze, waarop hij zich tot die taak heeft vervolmaakt, anderzijds een na te streven voorbeeld voor den geloovige, die eveneens tot het Bodhisattwa-pad geroepen is. Dan brengt de tweede gaanderij nog duidelijker en sprekender het rusteloos zoeken van een Bodhisattwa naar het Hoogste Inzicht in beeld, waarvan hem, als hij zich maar blijft inspannen gelijk Soedhana, overal een deel bereikbaar wordt, tot eindelijk het groote doel is nagestreefd. Het is mogelijk, dat deze tekst in zeer uitgebreiden vorm over den derden en vierden hoofdmuur doorloopt, maar in ieder geval is duidelijk, dat de derde gaanderij wordt beheerscht door Maitreya, den eerstvolgenden prediker der leer, en de vierde door Samantabhadra, den laatsten Boeddha der Toekomst. De balustrades dezer gaanderij bevatten teksten, die hoofdzakelijk op Maitreya betrekking hebben.

Om en boven dit samenstel zetelen de Dhyâni-Boeddha's, volgens een systeem dat zes dezer wezens erkent. In de nissen der gaanderijen zijn dat

de vijf der zintuigelijke wereld; op de terrassen, nauwelijks zichtbaar, is het de allerhoogste Dhyâni-Boeddha, de heer des Geestes, Wadjasattwa. Wat de centrale stoepa oorspronkelijk aan heilige voorwerpen kan hebben bevat, is niet meer uit te maken; het daarin aangetroffen onafgewerkte beeld hoort er wellicht in het geheel niet thuis, maar zoo het er werkelijk door de stichters is geplaatst, zal het waarschijnlijk den Adiboeddha weergeven.

Een dergelijke samenvatting kan ook bij de vele onzekerheid die op allerlei punten blijft bestaan, iets doen begrijpen van het belang van Baraboedoer als Boeddhistisch monument. Men zal er uit moeten kunnen aflezen, welke de opvattingen waren, door de oprichters van dit centrale heiligdom aangehangen, de opvattingen dus van het Javaansche Boeddhisme in het algemeen. Daarbij moeten wij niet speciaal aan een der oude secten denken, al is dan ook bekend dat van oudsher, in den Hīnayānistischen tijd, speciaal de secte der Moelasarwāstiwādin's op alle eilanden van den Archipel bijna uitsluitend voorkwam. De oude secten echter hadden bij het doordringen van het Mahāyāna hun voornaamste reden van bestaan verloren; thans waren het vooral de groote philosophische scholen, die met hun leerstellingen de Boeddhistische wereld beheerschten. Gaan wij nu na, waar de op Baraboedoer herkende teksten heenwijzen, waar een dergelijk stelsel van Dhyâni-Boeddha's bestaat, evenals de daarmee samenhangende voor-

stellingen van den Mendoet, en waar de erkenning van Samantabhadra als uiteindelijken Verlosser en van Wadjasattwa als hoogsten geestelijken Boeddha met het op Baraboedoer aangetroffene overeenstemt, dan worden wij verwezen naar de groote school der Yogâtjârya's, de school van den als Bodhisattwa gevierden kerkvader Asangga, gelijk die bezig was in Tantrische richting het antwoord op de groote geloofsproblemen te zoeken.

Op het oogenblik kunnen wij niet verder gaan dan een dergelijke algemeene conclusie, doch het is te hopen en te verwachten, dat nadere bekendmaking van Chineesche en Tibetaansche Boeddhistische teksten op den duur nog menig Baraboedovraagstuk zal kunnen oplossen. Omgekeerd heeft het Javaansche heiligdom deze bijzondere waarde voor de studie van het Boeddhisme, dat wij, elders doorgaans slechts beschikkend over losse teksten en theoretisch uitgewerkte stelsels, hier in samenvatting een systeem van teksten en opvattingen bijeen vinden, waarvan wij met zekerheid kunnen constateeren, dat zij als bijeenbehoorend en afgerond geheel in de achtste eeuw gezaghebbend moet zijn geweest voor een belangrijk deel der Boeddhistische Kerk.

Maar wat thans voor den modernen onderzoeker misschien de grootste waarde van Baraboedoer uitmaakt, ging natuurlijk geheel voorbij aan den geloovige van vóór elf eeuwen. Voor hem was de pelgrimstocht langs de gaanderijen en terrassen van

den stoepa een zich geleidelijk verheffen in steeds hooger regionen. Uit de ellende des levens voert hem de prediking der Verlossing en het heerlijk voorbeeld der groote voorgangers, dat zich tot in de verste toekomst doet gelden, naar die bovenwereldsche sfeer van meditatieve rust, waar hij in de zekerheid der ook voor hem weggelegde verlossing zijn dankbare hulde aan den voet van het centrale heiligdom kan nederleggen. De climax in den bouw en in de voorstellingen, welke zelfs tot ons nog zoo duidelijk spreekt, moet op den geloovige van weleer een aangrijpende werking hebben uitgeoefend.

Is nu dit omhoog voeren van den individueelen geloovige het doel van den stoepa-bouw geweest? Veeleer is het te beschouwen als een noodzakelijk gevolg van dat eigenlijke doel. Niet de geloovige is hoofdzaak, dat bleek bijvoorbeeld ook daaruit, dat er geen bijzondere moeite is gedaan om de teksten voor hem begrijpelijk te maken. Wat de ontwerper van Baraboedoer wil, is in één grootsch monument de samenvatting te geven van het door hem beleden Boeddhisme, een heiligdom ter verheerlijking van de Leer, dat tevens die Leer, die Dharma, zelve is. Daarom moest, als de ontwerper geslaagd was, de geloovige van deze schepping ook denzelfden invloed ontvangen als van de Heilsleer.

Tot het nageslacht dezer geloovigen spreekt de stoepa thans heel anders, daargelaten de enkelen, die door Westersche wetenschap opnieuw de na-

latenschap van hun voorvaderen hebben leeren verstaan. Een bezoek aan het monument op het zogenoemd inlandsch nieuwjaar geldt volgens onuitroeibare traditie als heilbrengend; een der reliefs van de eerste balustrade (waar de Bodhisattwa in de gedaante van een grooten schildpad schipbreukelingen redt) wordt aanbeden om kinderzegen; een van de Boeddha's der terrassen wordt geacht wenschen te kunnen in vervulling brengen. Zie daar wat Baraboedoer voor de Javaansche menigte is.

En de Westerling? Hij zal waarschijnlijk allereerst in Baraboedoer het kunstwerk willen en kunnen zien. De eerste indruk van platte steenmassa is vaak teleurstellend; men moet met het monument vertrouwd zijn geraakt en er de schoone details van kennen om ook een open oog te krijgen voor het geheel. De reliefs, de Boeddha's, de fijne versiering, de rust der terrassen, het werkt alles te zamen om den stoepa te doen kennen niet alleen als een voortreffelijk vertegenwoordiger der edele Hindoe-Javaansche kunst, maar ook als een kunstwerk-voor-alle-tijden, dat met eere zijn plaats onder de groote scheppingen der menschheid inneemt. En tevens gaat men dan iets gevoelen — ook al moet het begrijpen te kort schieten — van wat voor de stichters het voornaamste was: de religieuze beteekenis van het heiligdom.

BIBLIOGRAPHIE

Een tot 1927 volledige bibliographie is te vinden in de hieronder te vermelden Archaeological description of Barabudur. De voor de kennis van het monument meest belangrijke boeken en artikelen zijn de volgende.

- H. C. Cornelius, Beschrijving van de zeer merkwaardige Ruïnes, bij den Inlander bekend onder de benaming van Borro-Boedoor. Ongepubliceerd manuscript van 1814, bevattende de oudste beschrijving.
- J. Crawfurd, On the ruins of Boro Budor, in Java; Transactions of the literary Society of Bombay II, 1820, p. 154—166. Eerste gedrukte uitvoerige beschrijving, gedateerd in 1817.
- W. von Humboldt, Ueber die Kawi-Sprache auf der Insel Java I, 1836, p. 120—190. Herkenning van de Dhyâni-Boeddha's.
- F. C. Wilsen, Boro Boedoer; Tijdschr. v. Ind. Taal-, Land- en Volkenkunde I, 1853, p. 235—303. Eerste uitgebreide Nederlandsche beschrijving; met opmerkingen van R. H. Th. Friederich in deel 2, 1854, p. 1—10.
- C. Leemans, Bôrô-Boedoer op het eiland Java, afgebeeld door en onder toezicht van F. C. Wilsen, met toelichtenden en verklarenden tekst, naar de geschreven en gedrukte verhandelingen van F. C. Wilsen, J. F. G. Brumund en andere bescheiden. 1873.
- J. van Kinsbergen, Album van photographieën naar de tempel-ruïne Boro-Boedoer. 1874.

- J. W. IJzerman, Iets over den oorspronkelijken voet van Boro Boedoer; Tijdschr. v. Ind. Taal-, Land- en Volkenkunde 31, 1886, p. 261—268.
- W. P. Groeneveldt, Catalogus der Archeologische Verzameling van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, 1887, p. 75 en volg. Over het hoofdbeeld en de Dhyâni-Boeddha's.
- S. F. Oldenburg, Russisch artikel van 1895, vertaald door H. Kern in 1896 en herdrukt in diens Verspreide Geschriften IV, 1916, p. 226—231. Herkenning der Djâtakamâlâ.
- H. Kern, Over de bijschriften op het beeldhouwwerk van Boro-Boedoer, 1896; verbeterde herdruk in Verspr. Geschr. VII, 1917, p. 145—156.
- G. P. Rouffaer, Monumentale kunst op Java; De Gids 1901, II, p. 246—251. Het monument als religieus kunstwerk.
- C. M. Pleyte, Die Buddha-Legende in den Skulpturen des Tempels van Bôrô-Budur, 1901. De Lalitawistara-reliefs.
- A. Foucher, Le Buddha inachevé de Bôrô-Budur; Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient 3, 1903, p. 78—80.
- A. Foucher, Notes d'archéologie bouddhique; zelfde Bulletin 9, 1909, p. 1—45. Opzet van het monument; herkenning van reliefs; Dhyâni-Boeddha's.
- T. van Erp, Hindu monumental art in Central Java; Twentieth Century Impressions of Netherlands India, 1909, p. 150—157.
- A. Foucher, Le „grand miracle” du Buddha à Çrâvastî; Journal Asiatique 10: XIII, 1909, p. 23 en volg. Verklaring van een deel der vierde gaanderij.
- T. van Erp, Oudheidkundige aanteekeningen; Tijdschr. v. Ind. Taal-, Land- en Volkenkunde 53, 1911, p. 583—597, en 54, 1912, p. 427—454. Over de verhouding tot Pawon en Mendoet, en over de Maitreya-reliefs.

- T. van Erp*, De Boroboedoer-tempel op Java; De Ingenieur 32, 1917, p. 113—123.
- K. With*, Java; Brahmanische, Buddhistische und eigenlebighe Architektur und Plastik, 1920. Vooral p. 28—33 en 56—66.
- N. J. Krom*, Inleiding tot de Hindoe-Javaansche kunst, 1920; Hoofdstuk IX en X. Tweede druk 1923.
- N. J. Krom* en *T. van Erp*, Beschrijving van Barabudur. Deel I, Archaeologische beschrijving, 1920. Engelsche bewerking onder den titel Archaeological description of Barabudur, 1927. De bouwkundige beschrijving door *T. van Erp* moet nog verschijnen.
- F. D. K. Bosch*, Het Awatamsakasûtra, de Gaṇḍawyûha en Barabudur; Tijdschr. v. Ind. Taal-, Land- en Volkenkunde 61, 1922, p. 268—303.
- T. van Erp*, De leeuwen van den Barabudur, Oudheidkundig Verslag 1923, p. 39—54.
- T. van Erp*, De ommanteling van Barabudur's oorspronkelijken voet; Feestbundel Bat. Gen. v. Kunst. en Wetensch. I, 1929, p. 120—160.
- S. Lévi*, Recherches à Java et Bali; Verslag 6de Congres Oostersch Genootsch. in Nederland, 1929, p. 7—8.

THE HISTORY OF

THE CITY OF BOSTON
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
BY
JOHN H. COLEMAN

VOLUME I
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE YEAR 1700
BOSTON
PUBLISHED BY
JOHN H. COLEMAN
1850

THE HISTORY OF
THE CITY OF BOSTON
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
BY
JOHN H. COLEMAN

VOLUME II
FROM THE YEAR 1700
TO THE PRESENT TIME
BOSTON
PUBLISHED BY
JOHN H. COLEMAN
1850



AFB. 1

Baraboedoer van het Westen



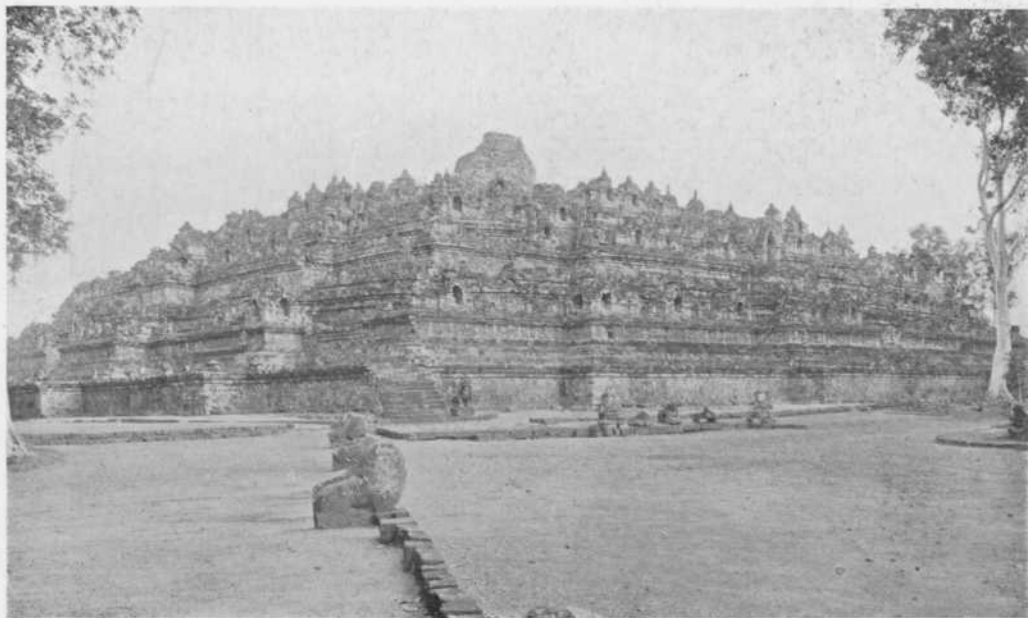
AFB. 2

Tjandi Mendoet (p. 34)



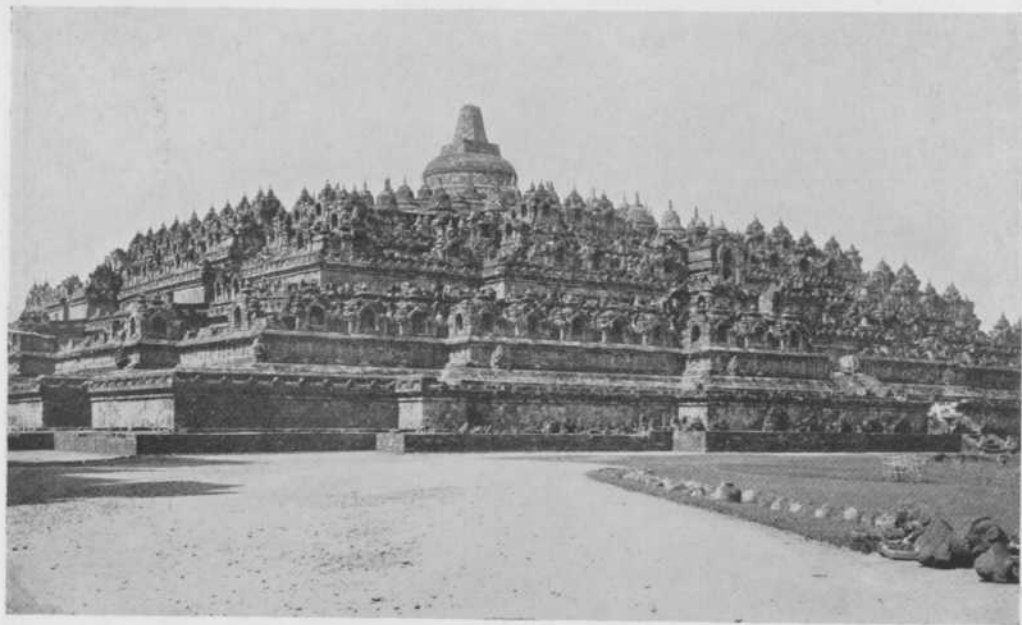
AFB. 3

Tjandi Pawon (p. 36)



Afb. 4

Baraboedoer vóór de restauratie (p. 32)



AFB. 5

Borobodoer gerestaureerd (p. 32)

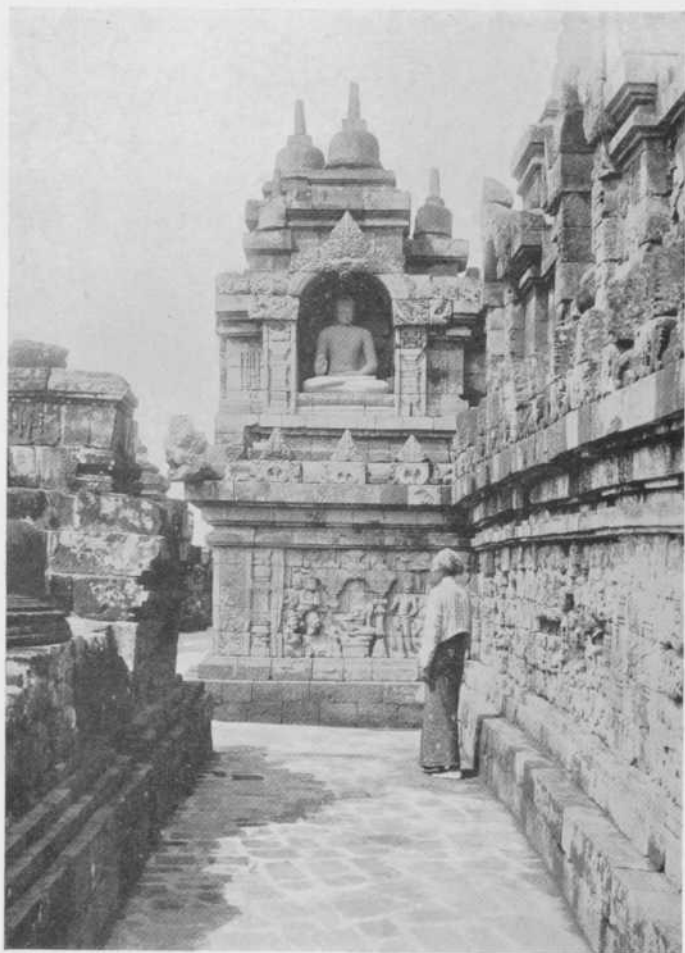


AFB. 6

Gezicht uit een vliegtuig (p. 42)



AFB. 7 Gaanderij vóór de restauratie (p. 32, 46 en 49)



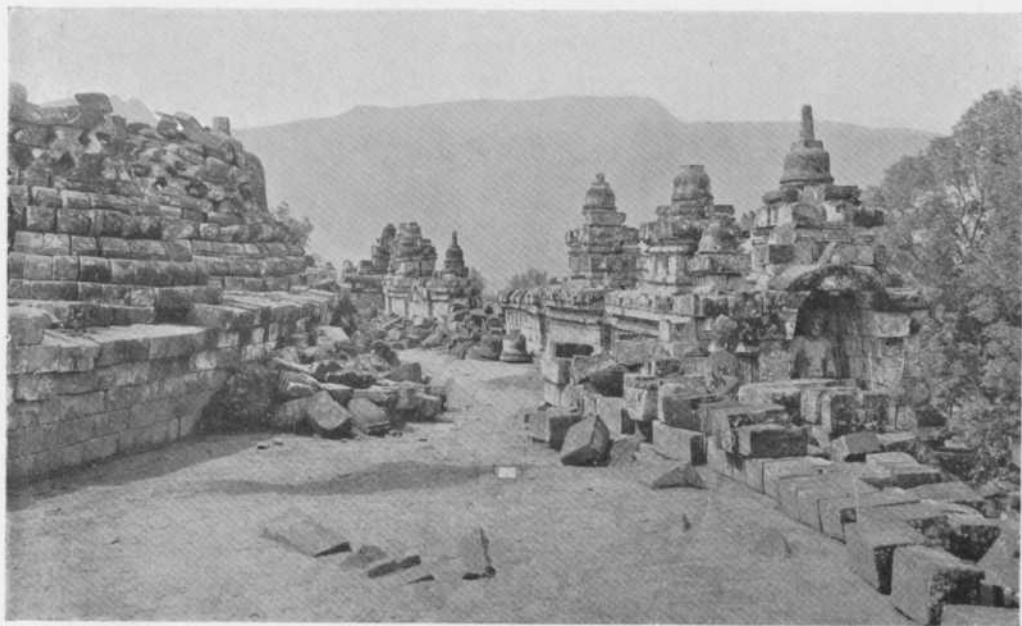
AfB. 8

Gaanderij met nistempeltje (p. 46 en 48)



AFB. 9

Poort der vierde gaanderij (p. 50)



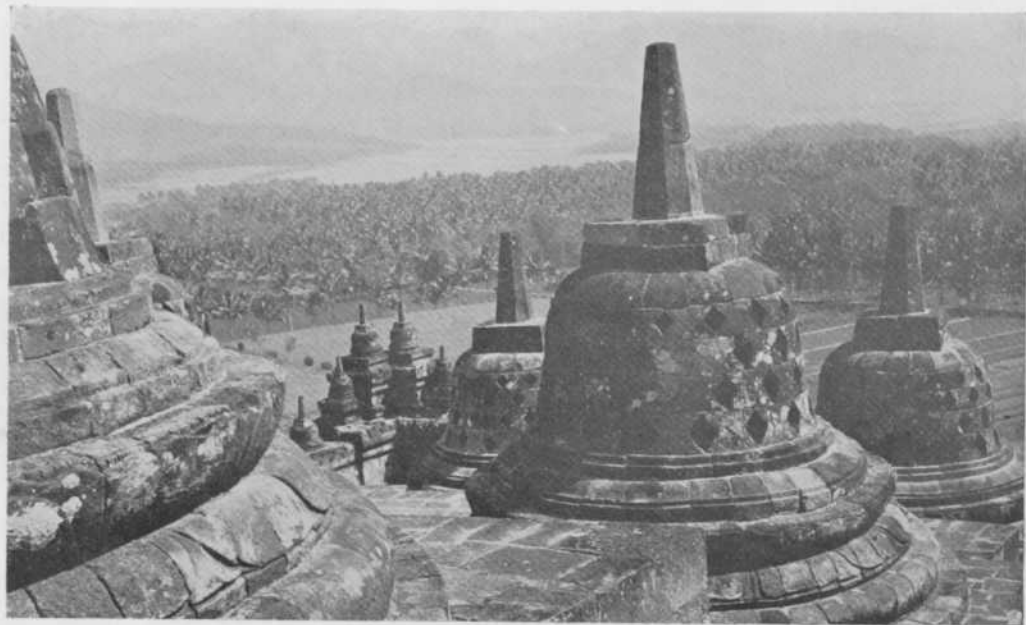
AFB. 10

Terrassen, vóór de restauratie (p. 32)



AFB. 11

Terrassen (p. 32 en 51)



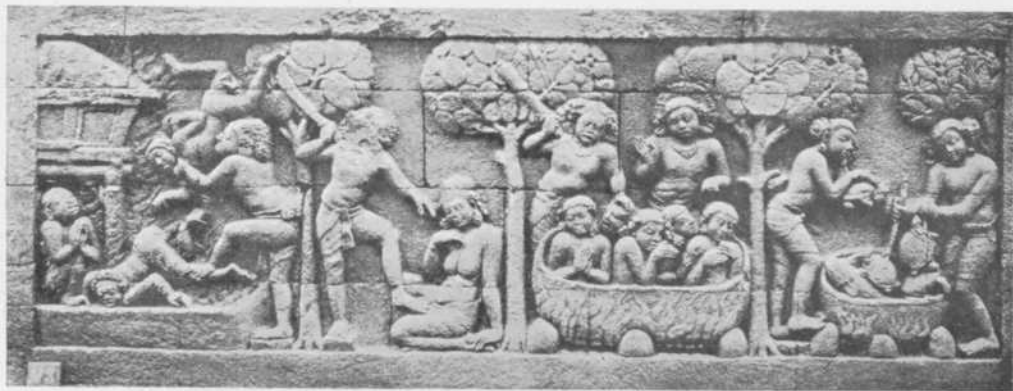
AFB. 12

Stoepa's der terrassen (p. 52)



AFB. 13

Centrale stoepa (p. 52)



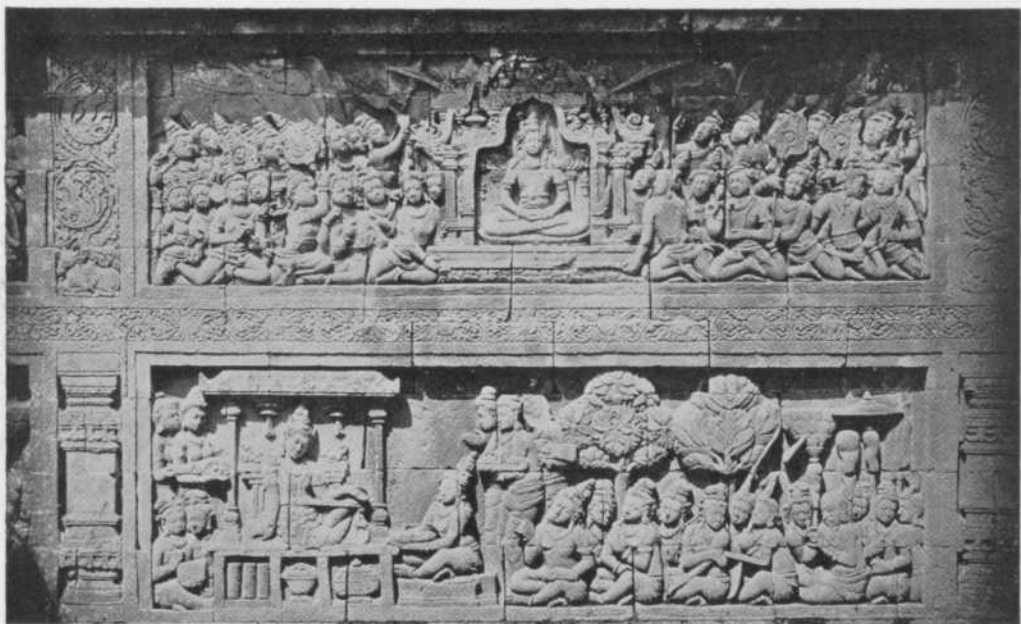
AFB. 14

Misdaden en hellestraffen (p. 58)

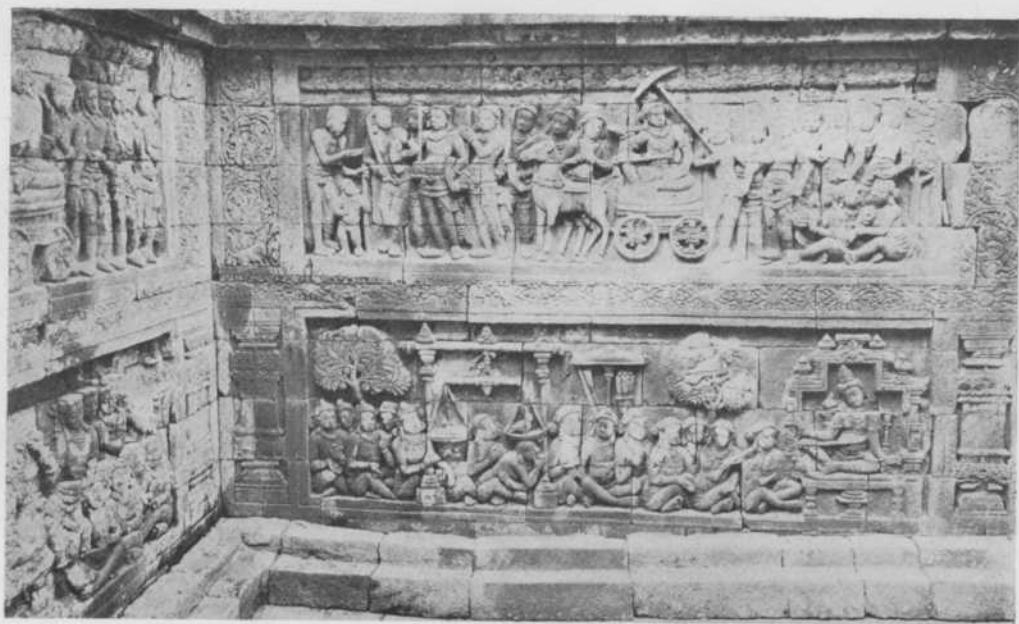


Abb. 15

Herboorte als dier (p. 58)



AFB. 16 Reliefs van den hoofdmuur der eerste gaanderij (boven: nederdaling van den Bodhisattwa) (p. 48 en 59)



AFB. 17

Reliefs van den hoofdmuur der eerste gaanderij
(boven: uitrijden van den Bodhisattwa; beneden: geschiedenis van den Çibi-koning)

(p. 48, 60 en 64)



Afb. 18.

Geboorte van den Bodhisattwa (p. 60)



AFB. 19

De Bodhisattwa wordt monnik (p. 61)



AFB. 20

De Bodhisattwa met zijn eerste leerlingen (p. 61)



AFB. 21

Bad van den Bodhisattwa (p. 61)



AFB. 22

Aanval op den Bodhisattwa (p. 61)



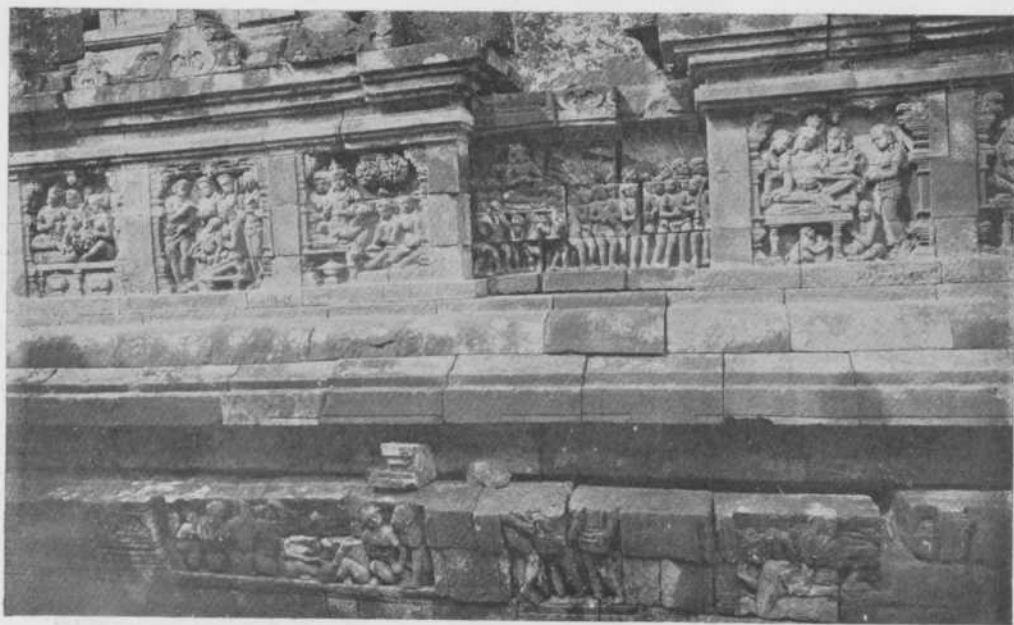
AFB. 23

Prins Soedhana en de waterscheppende dienaressen (p. 63)



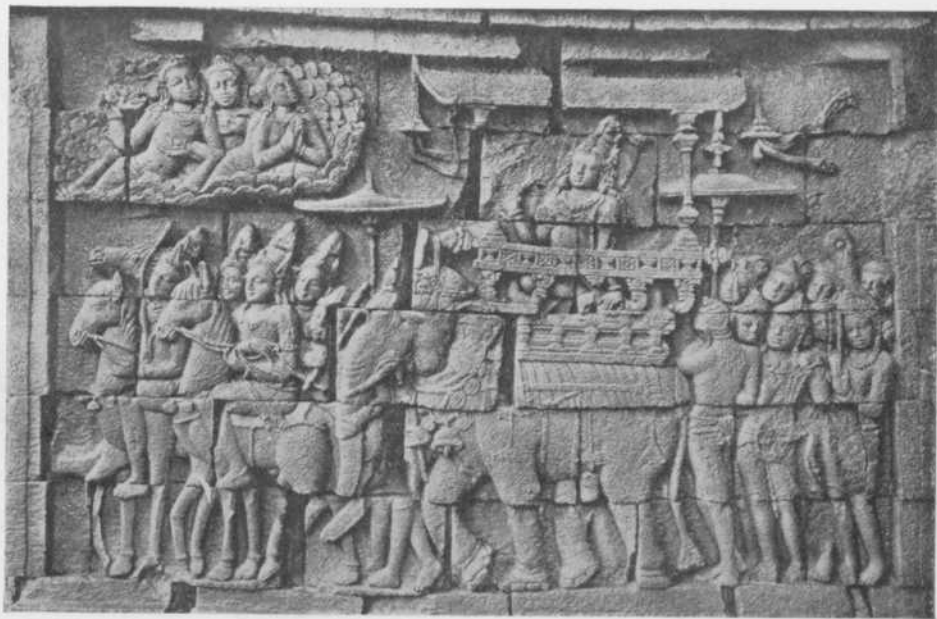
AFB. 24

Relief van den hoofdmuur der eerste gaanderij (onderste reeks) (p. 70)



AFB. 25

Reliefs van de balustrade der eerste gaanderij (p. 49 en 65)



AFB. 26

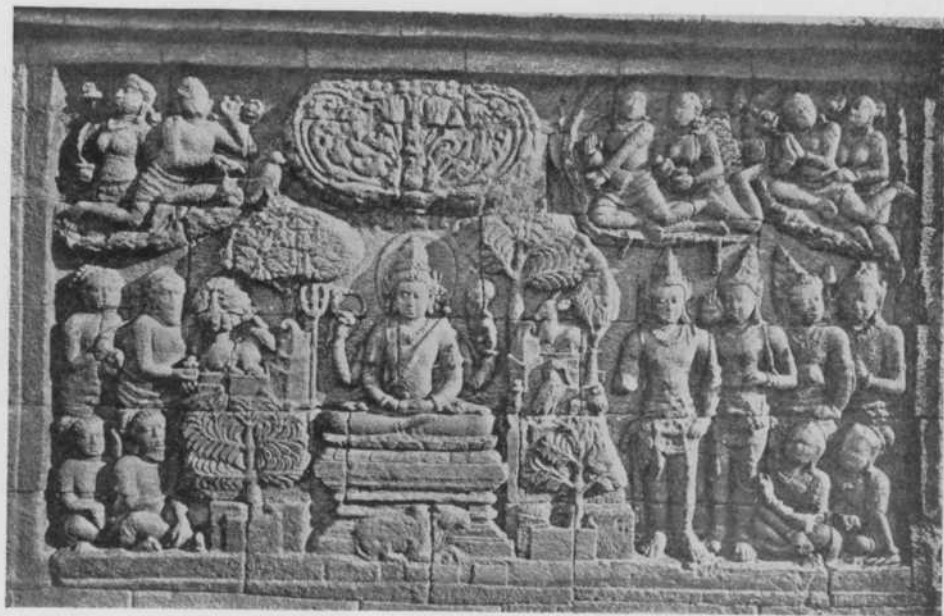
Tocht van den Bodhisattwa Soedhana (p. 66)



Afb. 27

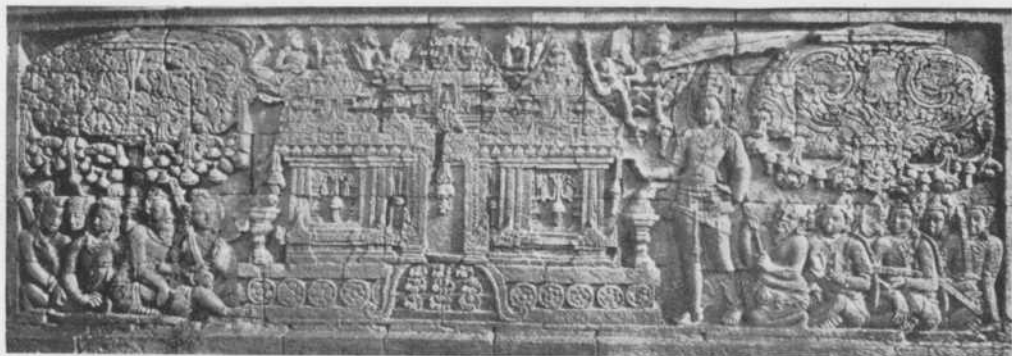
Soedhana bij een zijner leermeesters (p. 66)





AFB. 29

Soedhana bij den god Çiwa (p. 66)



Afb. 30

Bezoek aan een bellentempel (p. 67)



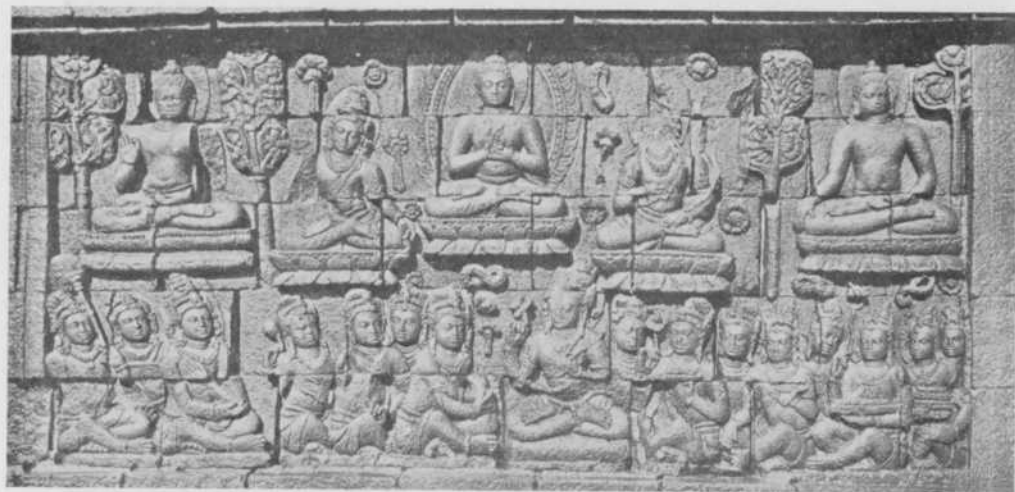
AFB. 31

Maitreya predikt voor de dieren (p. 68)



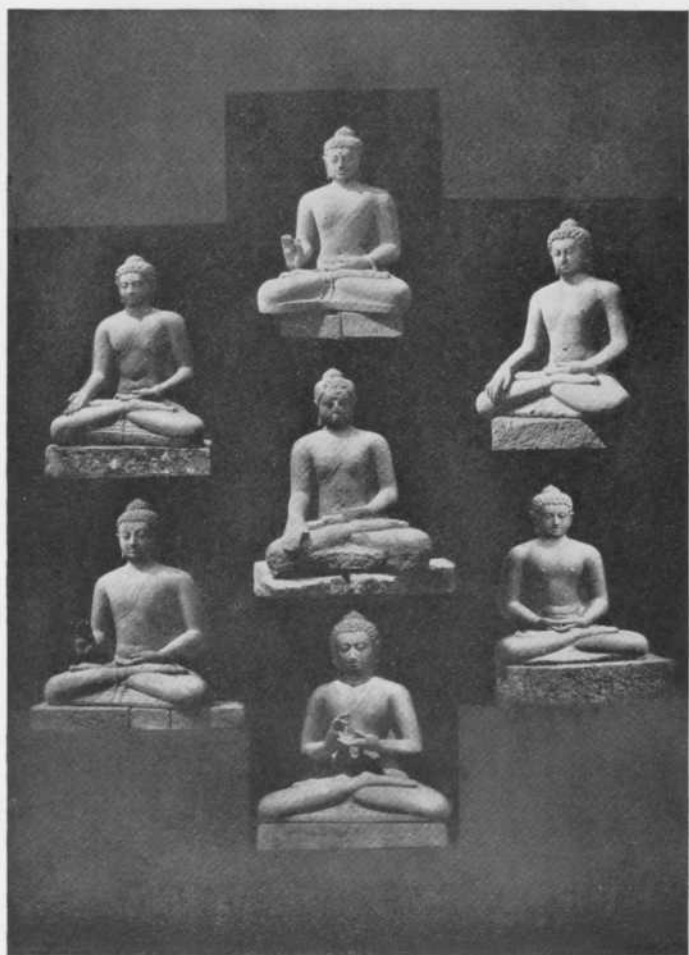
Afb. 32

Samantabhadra stijgt ten hemel (p. 68)



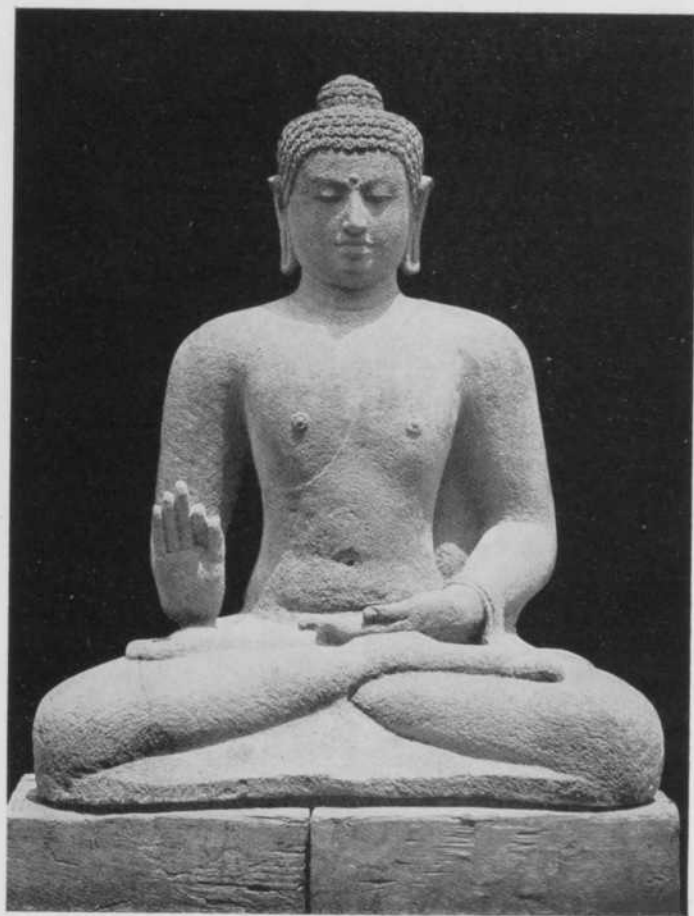
AFB. 33

Relief van den hoofdmuur der vierde gaanderij (p. 68)



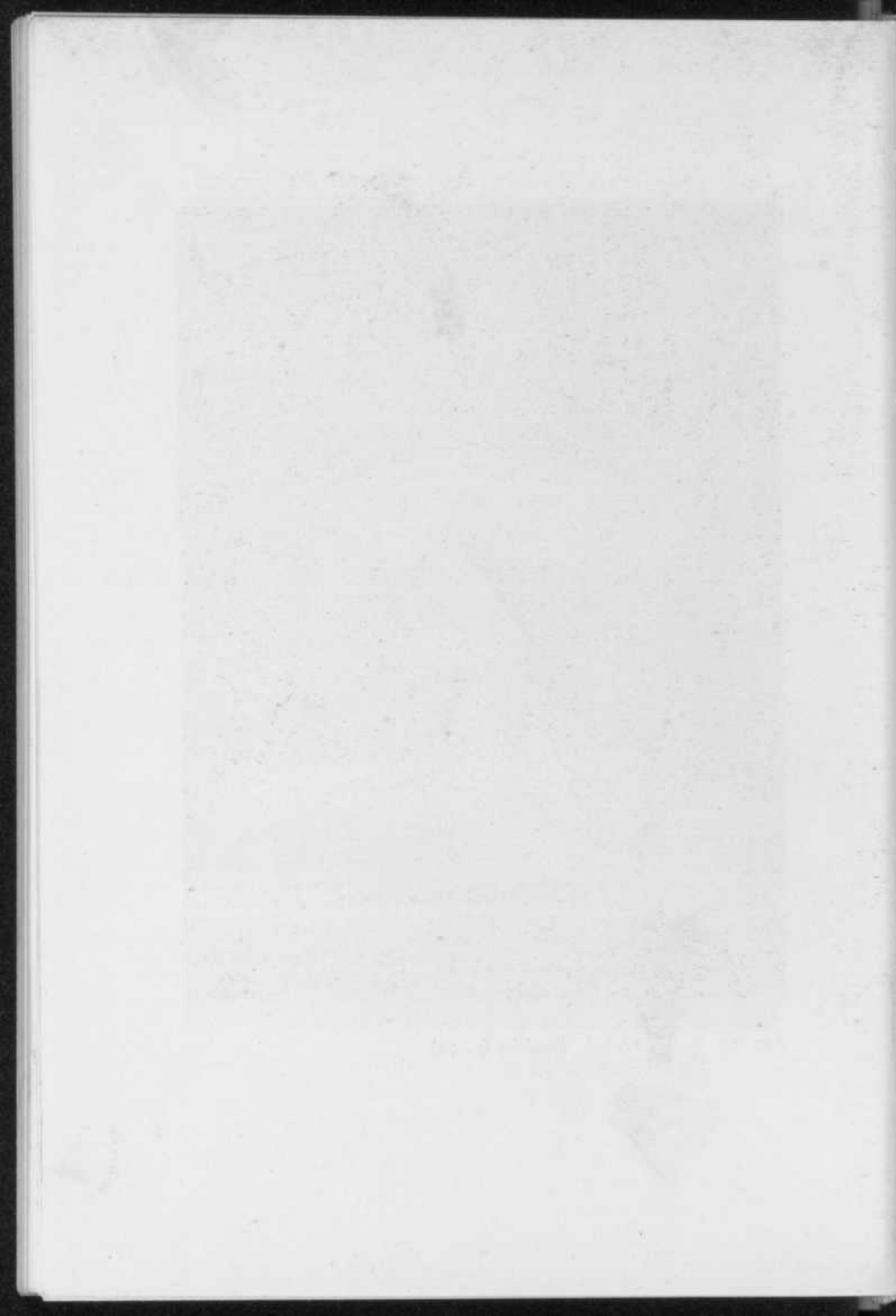
AFB. 34

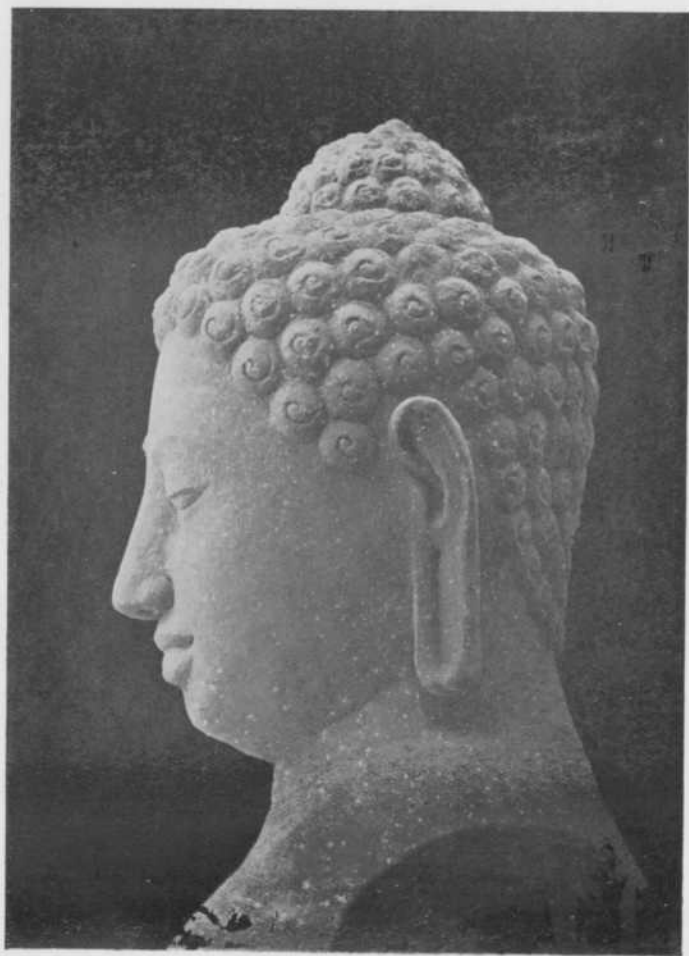
Boeddha-typen (p. 72—76)



AFB. 35

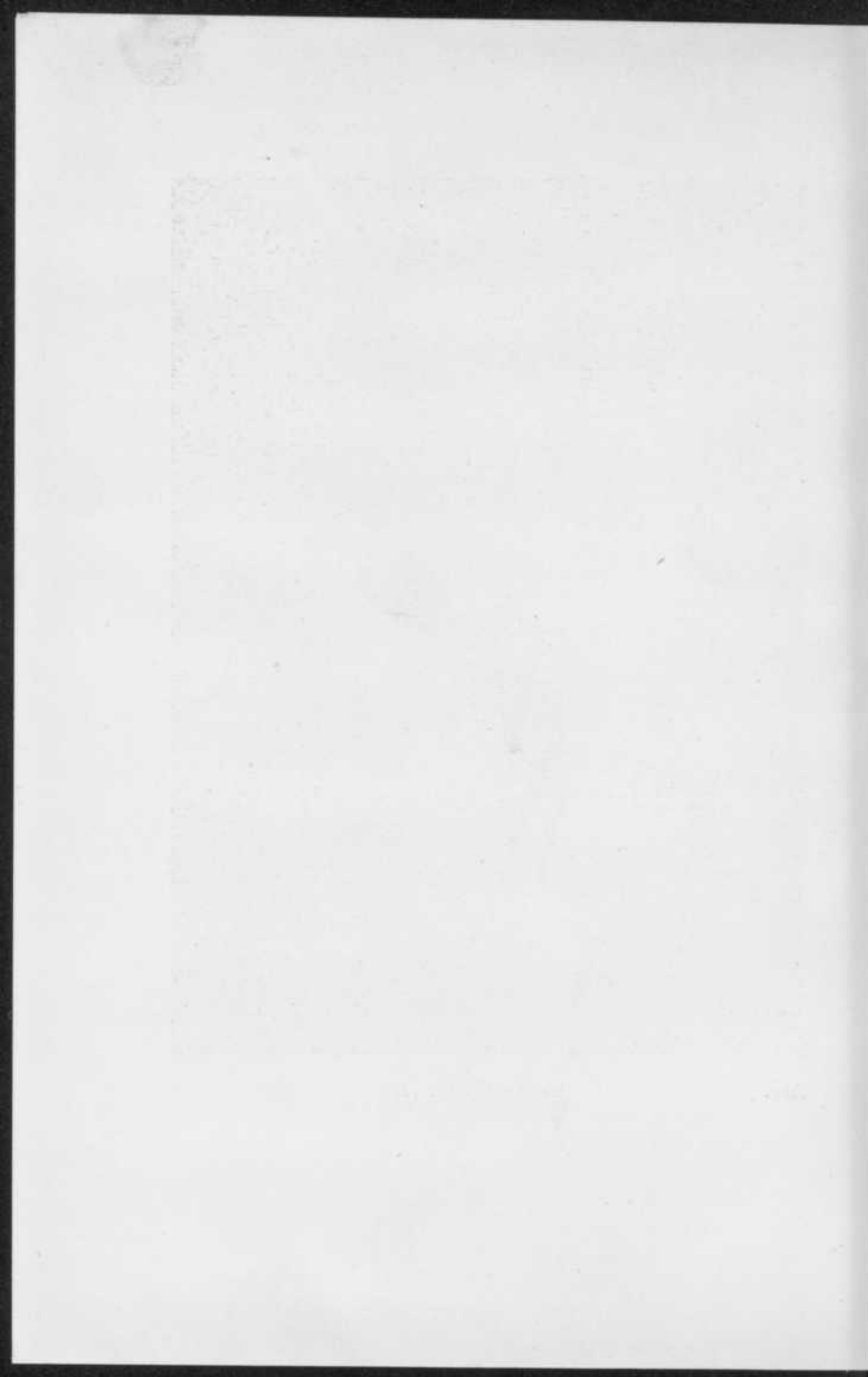
Boeddha (p. 72)

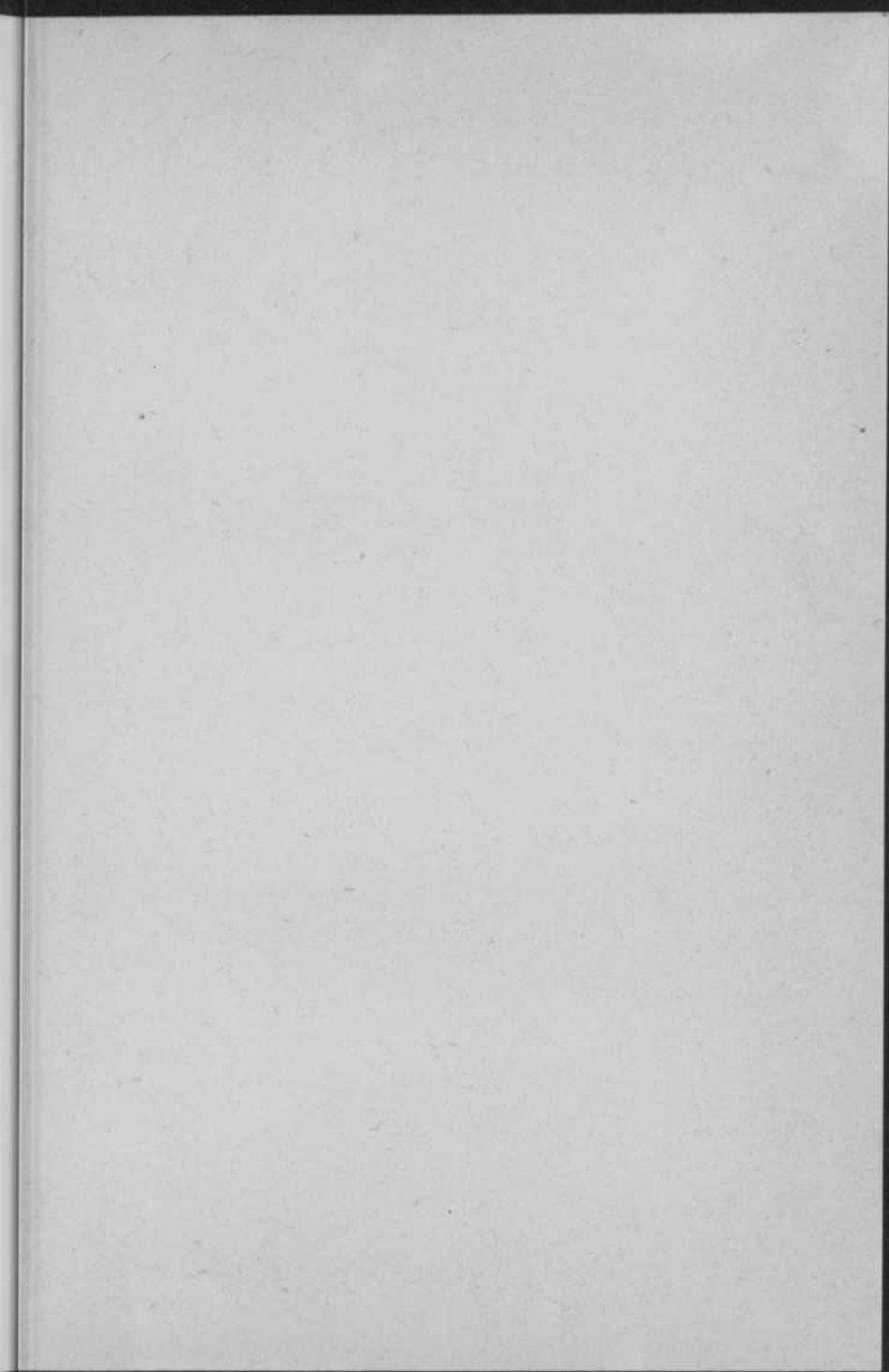


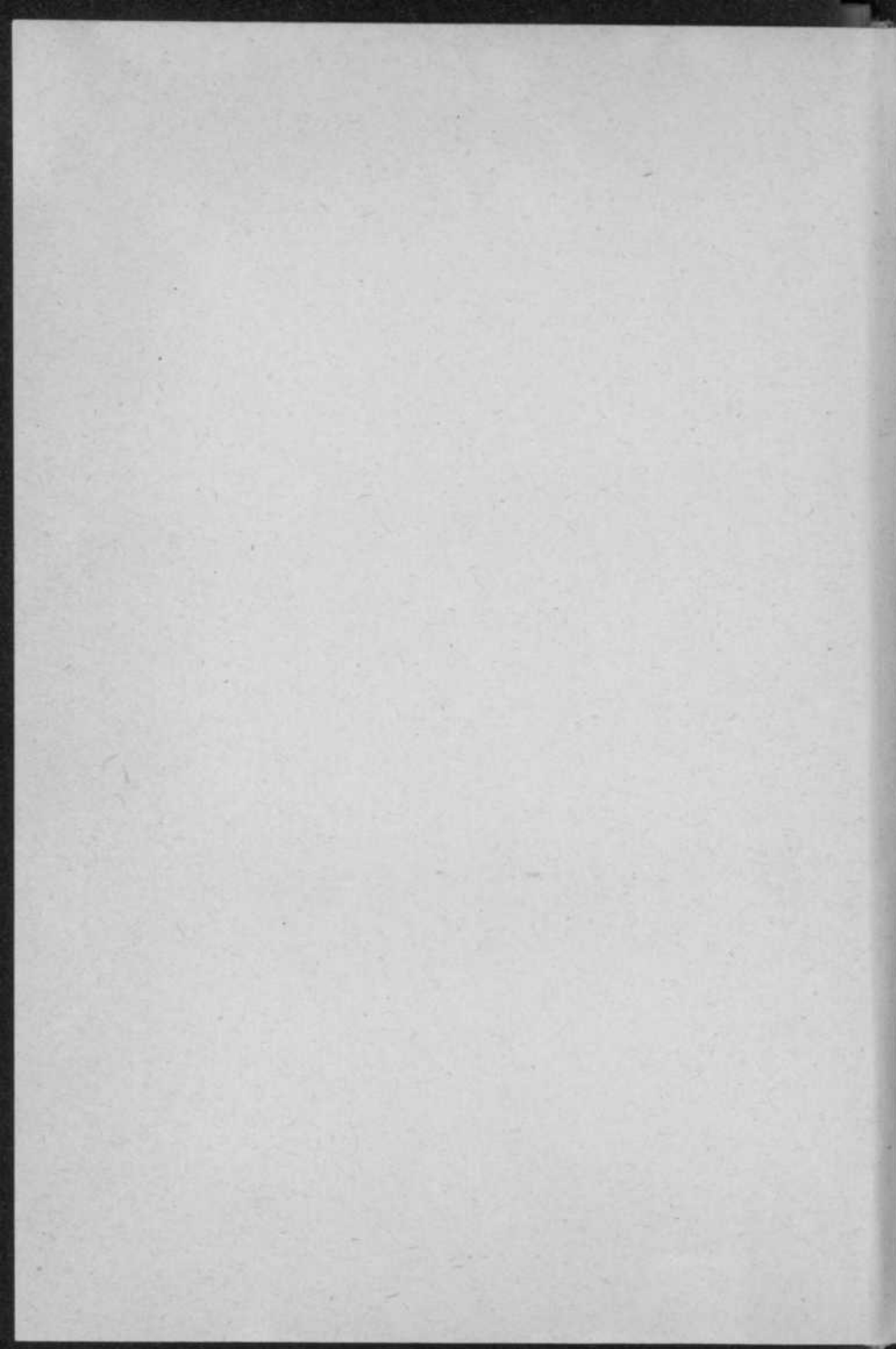


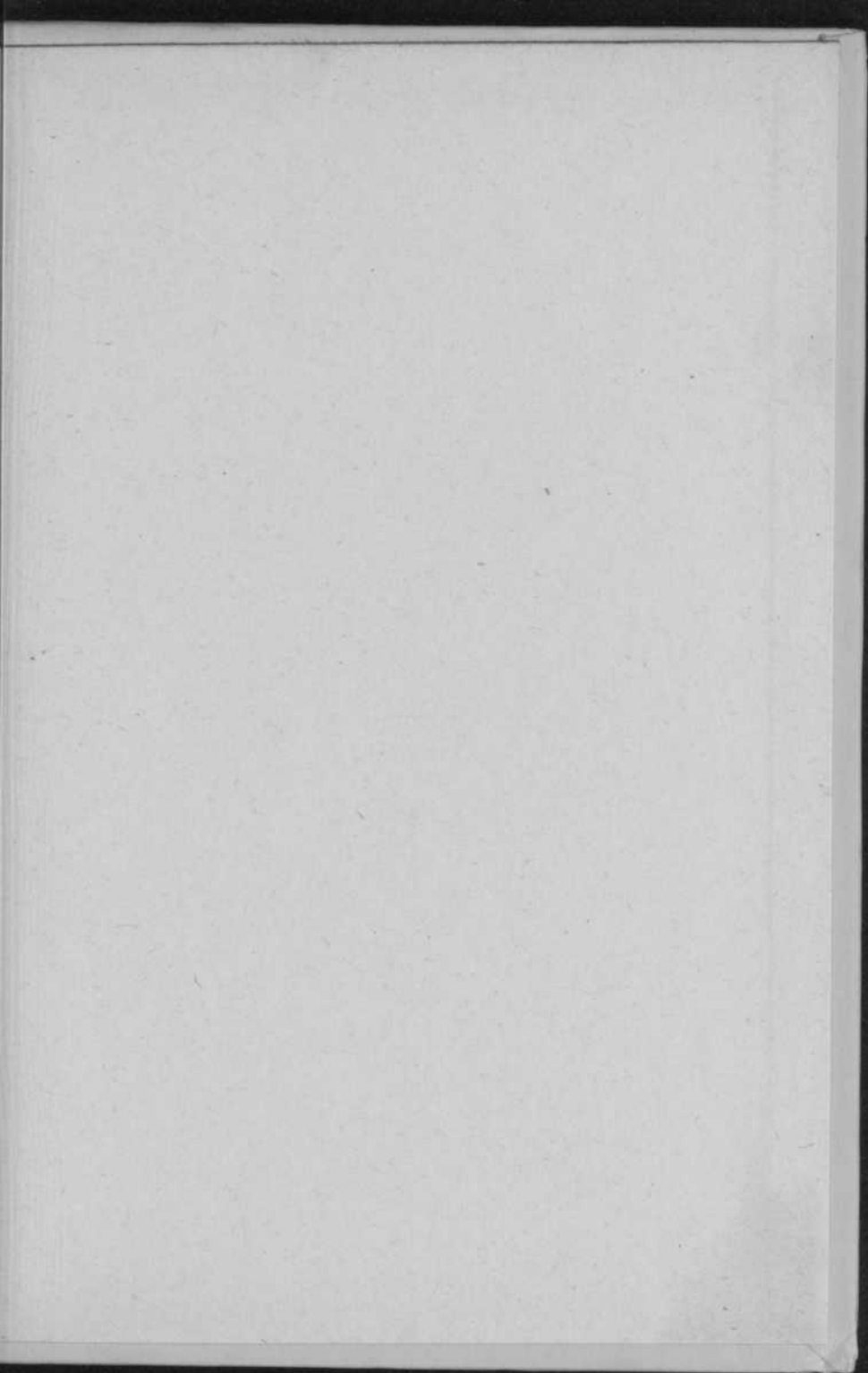
AFB. 36

Boeddha-kop (p. 72)









BRINKMAN PROD. NR. 8



60 18 849

DEPOT MED. PUBL.



2 153 534