# TJANDI DJAGO

Archaeologisch Onderzoek
op
Java en Madura
I

Kast 182
Pl. A N°. 30

ARCHAEOLOGISCH ONDERZOEK OP JAVA EN MADURA.

# I.

## BESCHRIJVING VAN DE RUÏNE BIJ DE DESA TOEMPANG,

GENAAMD

# TJANDI DJAGO,

IN DE RESIDENTIE PASOEROEAN.

RIJKSUNIVERSITEIT TE UTRECHT
1776 0087

182. A. 30.

# Archaeologisch Onderzoek op Java en Madura.

DOOR

de Commissie ingesteld bij Gouvernements-Besluit van 18 Mei 1901, N° 4.

## I.

## Beschrijving van de ruïne bij de desa Toempang,

GENAAMD

# TJANDI DJAGO,

IN DE RESIDENTIE PASOEROEAN.

SAMENGESTELD

NAAR DE GEGEVENS VERSTREKT DOOR **H. L. LEYDIE MELVILLE** EN **J. KNEBEL**,

ONDER LEIDING VAN

**Dr. J. L. A. BRANDES.**

**Met 104 platen, 24 bouwkundige teekeningen, en 1 kaart.**

Uitgegeven door het Koninklijk Instituut voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned.-Indië, en het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, met ondersteuning van het Departement van Koloniën.

'S-GRAVENHAGE, MART. NIJHOFF. | BATAVIA, ALBRECHT & Co.

1904.

UNIVERSITEITS BIBLIOTHEEK UTRECHT

# INHOUD.

## Tekst.


Bladz.

*Voorbericht der Commissie van Bijstand in Nederland* . . . . . IX—XII

HOOFDSTUK I. Plaats, naam en tijd . . . . . 1

„ II. Inleidende beschouwingen . . . . . 2—3

„ III. Beschrijving van den tempel . . . . . 4—11

A. Fundament. 4. B. Eerste terras. 5. C. Tweede terras; en zijn beugel. 5—6. D. Derde terras, of soubassement van het tempelgebouw. 6—7.

E. Tempelgebouw. 7—9.

Nissen. Poort. Drempels. Portaal.

F. Tempelkamer. 9—11.

Vloer. Afvoerkokers. Bouwkoker. Wanden. Voetstuk van het groote beeld. Bank tegen den achterwand. Muurdikte; en mogelijke wijze van instorting. Gewelf; en dak.

„ IV. Vertikale en horizontale doorsneden . . . . . 12—14

Torenbouw. 12. Stoep; en bijbouw. 12—13. Verbouwing; en mogelijke wijziging van het bouwplan. 13. Voorsprongen; en bordessen. 13—14. Trappen; en trapvleugels. 14.

„ V. Geornamenteerde gedeelten van het bouwwerk . . . . . 15—18

Profielen. 15—16. Valsche profielen. 16. Hoekpunten op de banden, waar deze vooruitspringen. 16. Trapvleugels. 16—17. Nissen. 17—18.

„ VI. Het ornament in bizonderheden . . . . . 19—31

A. Ojiefbanden (lotusbladen). 19—20. B. Kroonlijsten (bloembanden met dieren). 20—21. C. Onder- en bovenbanden van het teerling-paneel. 21—24. D. Poort en nissen (bloembanden met leeuwtjes). 24—25. E. Middenband (facetten). 25. F. Trapvleugels (met leeuw). 25—26. G. Banaspati (kâla- of leeuwenkop). 26—28. H. Makara- of olifantvischkop-ornament ontbreekt.

Bladz.

28—29. J. [1]) Leeuw en face, met twee lichamen. 29—30. K. Leeuwenkop onder in de nissen. 30. L. Palmetten, enz. (leeuwenkoppen). 30—31.

HOOFDSTUK VII. De bij Tjandi Toempang behoorende beelden, en hun plaats in of aan den tempel . . . . . 32—36

„ VIII. Voorafgaande opmerkingen over de sprekende reliefs . . . . . 37—46

A. De vulling der open gedeelten in de tafereelen. 37—39. B. Onder- en bovenbanden bij de sprekende reliefs. 39. C. Panakawan's. 40—41. D. Kajon of Goenoengan; en schuine balk. 41—42. E. Geringe hoogte der reliefs. 42—44. F. Richting der actie. 44—45. G. Plattegrond, Plaat I, tot wegwijzing in de foto's. 45—46.

„ IX. Beschrijving der sprekende reliefs . . . . . 47—66

A. Eerste terras. 47—53. B. De beugel van het tweede terras. 54—57. C. Tweede terras. 57—63. D. Derde terras, of soubassement van den tempel. 63—65. E. Tempelgebouw. 66.

„ X. Verklaring der reliefs, voorzoover die nu reeds gegeven kan worden . . 67—80

A. Eerste terras. 67—73. B. De beugel van het tweede terras. 73—74. C. Tweede terras. 75. D. Derde terras, of soubassement van den tempel. 75—77. E. Tempelgebouw. 77—80.

„ XI. Afwezigheid van Boeddhistische kenmerken aan het monument, dat toch blijkbaar een Boeddhistisch heiligdom was. . . . . 81—84

BIJLAGE I. Nota over de inscripties op de beelden van Tjandi Djago, en over den tijd der stichting van dezen tempel . . . . . 85—98

„ II. Beschrijving der los aangetroffen beelden en stukken van beelden bij Tjandi Djago . . . . . 99—105

„ III. Litteratuur omtrent Tjandi Djago te Toempang; bijeengebracht door G. P. ROUFFAER . . . . . 106—113

NASCHRIFT OP DE MONOGRAPHIE VAN TJANDI DJAGO, dd. Batavia, 10 Sept. 1904 . . . . 114—116

# Bouwkundige teekeningen.

## I. 17 Detailteekeningen tusschen den tekst.

Bladz.

PLAAT A. Lengte-doorsnede. Schaal 1 : 100 . . . . . *tegenover* 2

„ B. Profielen. Schaal 1 : 20 . . . . . „ 4

[1]) Zoowel hier, als bij de nummering der bouwkundige teekeningen, is tusschen H en J de I overgeslagen, om verwarring te vermijden met I Romeinsch.

| | | | Bladz. |
|---|---|---|---|
| Plaat C. | Plattegrond. Schaal 1 : 100 . . . . . | *tegenover* | 6 |
| „ D. | Oorspronkelijke vorm van den voorsprong van het 3e terras (soubassement van den tempel). Schaal 1 : 20 . . . . . | „ | 8 |
| „ E. | Boven- en benedendrempel der poort van het tempelgebouw. Schaal 1 : 10 | „ | 10 |
| „ F. | Deurpal, ter verheldering van de vroegere sluiting der poort aan het tempelgebouw. Schaal 1 : 2. . . . . | „ | 12 |
| „ G. | Voetstuk van het groote beeld, in de tempelkamer weleer. Schaal 1 : 20 | „ | 14 |
| „ H. | Voetstukken van drie der kleinere beelden. Schaal 1 : 10. . . . . | „ | 16 |
| „ J. | Plattegrondjes van terrassen, torenbouw en bordessen. Schaal 1 : 200 . | „ | 18 |
| „ Ka. | Plattegrond en doorsnede der Noordelijke trapvleugels van het eerste terras. Schaal 1 : 40/20 . . . . . | „ | 20 |
| „ Kb. | Plattegrond en doorsnede der Zuidelijke trapvleugels van het eerste terras. Schaal 1 : 40/20 . . . . . | „ | 22 |
| „ Kc. | Zij- en vooraanzicht der trapvleugels van het eerste terras. Schaal 1 : 20 | „ | 24 |
| „ L. | Zoogenaamde valsche profielen. Schaal 1 : 20 . . . . . | „ | 26 |
| „ M. | Plattegrond van de tempelkamer. Schaal 1 : 20 . . . . . | „ | 32 |
| „ N. | Lengte- en dwarsdoorsnede van de tempelkamer. Schaal 1 : 40. . . . | „ | 34 |
| „ O. | Plattegrond van de tempelkamer. Situatie bij andere schikking der beelden. Schaal 1 : 40. . . . . | „ | 36 |
| „ P. | Terreinschetsen van Tjandi Djago bij de desa Toempang. 3 Schalen. . | „ | 1 |


## II. 8 Grootere teekeningen achter den tekst.

Plaat I (uitslaand). Plattegrond ter orienteering bij het bezichtigen der foto's. Schaal 1 : 60.

„ II „ Aanduiding van het decoratieve en sprekende ornament. Vooraanzicht van den tempel. Schaal 1 : 40.

„ III (atlas-plaat). Plattegrond. Schaal 1 : 40.

„ IV „ Vooraanzicht. „

„ V „ Noordelijk zijaanzicht. „

„ VI „ Achteraanzicht. „

„ VII „ Lengte-doorsnede, A—B. „

„ VIII „ Dwars-doorsnede, C—D. „

Constructieve teekeningen van het Lid der Commissie voor Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera,
H. L. Leydie Melville.

# 104 Lichtdrukken naar foto's.

## (Zie voor de volgorde der foto's aan den tempel Plaat I).

**Foto's:**

1, 1[a-b] Hayagrîwa (Batavia).
2, 2[a-b] Bhṛkoeṭî ( „ ).
3, 3[a-c] Soedhana-koemâra ( „ ).
4, 4[a-b] Çyâmatârâ ( „ ).
5 Akṣobhya ( „ ).
6 Ratnasambhawa ( „ ).
7 Lotjanâ ( „ ).
8 Pâṇḍoerawâsinî ( „ ).
18 Mâmakhî (Londen).
19, 19[a-b] Amoghapâça (hoofdbeeld, Toempang).
20 Banaspati of kâla.
21—35 Reliefs aan het eerste terras, 4 op 1 plaat.
33 Relief „ „ „ „ , *volle grootte*[1]).
36—51 Reliefs „ „ „ „ , 4 op 1 plaat.
50 Relief „ „ „ „ , *volle grootte*.
52—74 Reliefs „ „ „ „ , 4 op 1 plaat.
63[a] & 73[a] Gezicht op de trappen van het eerste en van het tweede terras, 2 op 1 plaat.
75—126 Reliefs aan den beugel van het tweede terras, èn aan het tweede terras (126), 4 op 1 plaat.
127—158 Reliefs aan het tweede terras, 4 op 1 plaat.
158 Relief „ „ „ „ , *volle grootte*.
159—172, èn 175—176 Reliefs aan het tweede terras, èn aan het derde terras (175—176), 4 op 1 plaat.
173 Trapvleugel aan het tweede terras, van ter zijde (verg. tekst blz. 25—26).
174 Trapvleugel aan het tweede terras, van voren.
177—196 Reliefs aan het derde terras; *behalve* 195, die den weggevallen voorbouw aldaar weergeeft (verg. tekst blz. 12—13), 4 op 1 plaat.
197, 198 Reliefs aan het eigenlijke tempelgebouw, *volle grootte*.
199 & 200 Reliefs aan het eigenlijke tempelgebouw, 2 op 1 plaat.
201, 202, 203, 204 Reliefs aan het eigenlijke tempelgebouw, *volle grootte*.

**Foto's:**

205 Poort van het eigenlijke tempelgebouw.
205[a] & 206 Leeuwtjes onderaan de poort van den tempel; en leeuw *en face* met twee lichamen (verg. tekst blz. 29); 2 op 1 plaat.
207—215[a], èn 217 Kroonlijsten met dierfiguren (verg. tekst blz. 21), èn foto met losse beeldjes (217), 4 op 1 plaat.
218—224, en 226 Fragmenten[2]), 4 op 1 plaat.
227, 227[a-b] Tjandi Djago, Noord (lange zijde).
228 „ „ , Noord-Oost.
229 „ „ , Oost (*achter*).
230 „ „ , Zuid-Oost.
231, 231[a] „ „ , Zuid (lange zijde).
232 „ „ , Zuid-West.
233 „ „ , West (*voor*).
234 „ „ , Noord-West.
235 „ „ , West-Noord-West [ongeveer hetzelfde standpunt dat Siebürgh in ca. 1838 koos, verg. tekst blz. 108].
*Zonder nummer*. 3 foto's op 1 plaat, waarvan 2 van Tjandi Djago in ca. 1890, en een van Tjandi Kidal in denzelfden tijd (reproductie van 3 foto's van Dr. R. D. M. Verbeek).
*Zonder nummer*. Tjandi Djago in 1834, naar de sepia-teekening van J. F. Bik uit dat jaar (verg. tekst blz. 107, en 110).
*Zonder nummer*. 3 foto's op 1 plaat, voorstellend de fragmenten N^os^ 126—130, door Reinwardt in 1819 aan 's Rijks Museum van Oudheden gezonden, en van Tjandi Djago herkomstig (verg. tekst blz. 104—105, en 113).
*Zonder nummer*. 2 foto's op 1 plaat, voorstellend een Oost-Javaansch bronzen beeldje van Amoghapâça met zijn trawanten uit ca. 1265 A°. D., en de Nâgarî-inscriptie *daarop aan den achterkant* van vorst Krĕtanagara van Singosari in Pasoeroean (reproductie van 2 foto's van Baron Dr. F. Oefele; verg. tekst blz. 112—113).
252 & 254 Foto's-Van Kinsbergen naar reliefs van Tjandi Panataran in Kĕdiri, 2 op 1 plaat (verg. tekst blz. 79—80).
271 Foto-Van Kinsbergen, dito dito (tekst l.l.).

[1]) De reliefs der foto's 33, 50 en 158 werden op de *volle grootte* dier foto's nogmaals weergegeven, om te laten zien hoeveel zij verkleind waren op de lichtdrukken met 4 foto's op 1 plaat.
[2]) Van deze fragmenten werden de foto's 216, 216[a], en 225 *niet* afgebeeld, als te onbeduidend.

# VOORBERICHT.

Nu de Eerste Monographie over een Hindoe-Javaansch bouwwerk verschijnt als vrucht van het in 1901 door de Regeering geregelde Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera, kan het van nut wezen in korte trekken te herinneren aan hetgeen reeds vroeger door het Opperbestuur of het Indische Gouvernement gedaan werd ten bate der kennis van Java's Oudheden.

Na wat alreeds in den tijd der Compagnie door toevallige mededeelingen van Lons (1733), Van Loten (1740), Gouv.-Gen. Van Imhoff (1746), Van Boeckholt (ca. 1783), Reimer (1791 en 1795), dan door meer stelselmatige onderzoekingen van Cornelius en Wardenaar (1805—1807) op last van Gouverneur Engelhard, en tijdens het Engelsche Tusschenbestuur door Mackenzie (1812), opnieuw Cornelius (1814), Baker (1815), Johnson (1815), Lawrence (1815), Horsfield (1815—1816), en weldra door den samenvattenden arbeid van Raffles (1817), bekend was geworden, — had de Nederlandsche Regeering, bij het herstel van haar gezag over Indië, aan den in Oct. 1815 naar Java uitgezonden Prof. C. G. C. Reinwardt, hoogleeraar in de natuurwetenschappen te Amsterdam, ook opgedragen nader onderzoek te doen naar Javaansche Oudheden en ze voor den Lande te verzamelen [1]). De kleine, doch merkwaardige collectie, langen tijd bewaard in het Museum van Oudheden te Leiden, sinds Oct. 1903 overgebracht naar het Rijks Ethnographisch Museum aldaar, als Serie 1403, dankt haren oorsprong aan zendingen van Reinwardt, waarvan de in Jan. 1819 van Batavia verzondene wel de belangrijkste was; terwijl niet minder dan 4 schepen met zendingen van Reinwardt, en daaronder ook oudheden, helaas vergingen.

Korten tijd na Reinwardt's terugkeer naar Nederland, Juni 1822, bleef toen bestaan eene „Kommissie tot het opsporen, verzamelen en bewaren van oudheidkundige voorwerpen op Java", waarvan de oud-res. D. W. Pinket van Haak, de teekenaar A. J. Bik, en de schilder A. J. A. Paijen leden waren; doch reeds in 1834 bestond deze Kommissie niet meer. Daarna was het vooral W. R. Baron van Hoëvell, die, als Bestuurslid en Voorzitter van het Bataviaasch Genootschap (1839—48) levendige belangstelling toonde voor Java's Oudheden. Maar eerst de opdracht aan Ds. J. F. G. Brumund door bemiddeling van het Bataviaasch Genootschap bij Gouv.'s Besluit van 24 Mei 1862, n° 2 gedaan om „aan het Gouvernement in te dienen eene beschrijving van de Hindoe-oudheden op Java" heeft, ondanks den betreurden dood van Brumund op 12 Maart 1863 te Malang, vruchten gedragen in de nog altijd waardevolle, zij het onvoltooide „Bijdragen tot de kennis van het Hindoeïsme", afgedrukt als 1e Stuk in de Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap, dl. XXXIII, Batavia, 1868.

De benoeming op 12 Nov. 1863 van R. H. Th. Friederich, in bizondere commissie tot het opsporen, afteekenen en bekend maken van opschriften en andere historische monumenten op Java, mag de tweede officieele aanstelling heeten tot een bepaald oudheidkundig onderzoek. Bij zijn pensionneering op 16 Maart 1869 had Friederich aldus de eerste wetenschappelijke studie gemaakt der Javaansche epigraphie.

Op dit gebied werd voortgegaan door Dr. A. B. Cohen Stuart, welke, reeds sinds 1851 voor de bestudeering van het Javaansch van Regeeringswege aangesteld, sedert 1862, bij zijn terugkeer in Indië na verlof, vooral zich was gaan wijden aan het onderzoek der Javaansche inscripties, en in 1875 uitgaf de twee gedeelten zijner „Kawi-Oorkonden" (Leiden: I. Fac-similes, II. Transcriptie), welke, veel meer nog dan de arbeid van Friederich, den grondslag legden der Javaansche epigraphie.

Als Regeerings-uitgave uit dezen zelfden tijd moet vermeld worden het werk van Dr. C. Leemans, die met zijn in 1873 te Leiden verschenen „Boro-Boedoer" den arbeid van vooral F. C. Wilsen en Ds. Brumund

---

[1]) In het Kon. Besluit zijner aanstelling, dd. 11 Jan. 1815, wordt niet, evenmin als in de bijbehoorende Bijlage, uitdrukkelijk van Oudheden melding gemaakt; zie de uitgave zijner „Reis naar het Oostelijk gedeelte van den Ind. Archipel in het jaar 1821", door Prof. W. H. de Vriese, Amsterdam, 1858, p. 33—48. Maar wel wordt in art. 5 van het genoemde Kon. besluit (l.c. p. 34) gesproken over het zich „bevlijtigen om preciese kennis te bekomen van den uitslag der navorschingen, bereids.... door den Majoor Mackenzie op Java gedaan". Mackenzie nu had o. a. reeds in 1812 ernstige aandacht gewijd aan de oudheden in de vlakte van Prambanan, en ze in 1814 beschreven (Verh. Bat. Gen. dl. VII, 1814, p. 1—53).

samenvatte en een uitgebreiden platen-atlas aan zijn boek toevoegde, reproducties behelzend der teekeningen in loco door F. C. Wilsen en G. Schönberg Mülder gemaakt, krachtens Gouv's. Besluit van 31 Maart 1849 n° 4.

Van de zijde van het Bataviaasch Genootschap, hierin financieel gesteund door het Indische Gouvernement, was reeds in 1872 aan zeer enkele wetenschappelijke instellingen geschonken een exemplaar van den rijken atlas met 333 fotografiën door J. van Kinsbergen, „Oudheden van Java" geheeten, terwijl in 1874 daaraan toegevoegd werd een atlas met 65 van diens foto's, naar verschillende deelen en reliefs van Boroboedoer. Met dezen voortreffelijken afbeeldings-arbeid van Van Kinsbergen was de nieuwe weg betreden tot waardige teruggave van Java's Monumentale Kunst.

Reeds eerder had Van Kinsbergen in 1864 uitgravingen begonnen op het Diëng-plateau om de daar aanwezige groep van tempels beter bloot te leggen; uitgravingen, later voortgezet door de ingenieurs G. A. Pet, A. F. van Haastert en A. Mijer, een en ander in opdracht van het Gouvernement, en pas in 1878 gestaakt.

Tusschen Cohen Stuart's dood († 3 Febr. 1876 te Batavia) en de benoeming van Dr. J. L. A. Brandes als ambtenaar voor Indische talen op 22 Oct. 1884, waren het vooral weer particuliere krachten, als met name Prof. H. Kern, K. F. Holle († 3 Mei 1896), en de sinds 1873 aangestelde ambtenaar voor inlandsche talen H. N. van der Tuuk († 17 Aug. 1894), die studie maakten van de Hindoe-Javaansche inschriften; en andere particuliere krachten, als met name W. P. Groeneveldt, J. W. IJzerman, en later ook Dr. R. D. M. Verbeek, Dr. J. Groneman, J. van Aalst, C. M. Pleyte Wzn., E. A. von Saher, en C. den Hamer, die onderzoekingen deden en werken schreven omtrent de Hindoe-Javaansche bouwkunst; terwijl de Javaan K. Cephas met zijne foto's, laatstelijk in 1891 van de volgens Regeeringsopdracht opgenomen nieuw ontgraven reliefs aan den door IJzerman in 1885 ontdekten voet van Boroboedoer, het uitbeelden van Java's Oudheden voortzette.

Met de benoeming van Dr. Brandes in einde 1884 begon een nieuw tijdperk voor deze studiën, allereerst voor de epigraphische. Het reeds in 1842 door het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen opgevatte plan eener uitgave van een „Corpus inscriptionum javanarum", waarbij gerekend was op de krachten van Dr. C. J. van der Vlis († 24 Oct. 1842) en cand. W. A. van den Ham († 18 Maart 1847), was door den ontijdigen dood dier geleerden zelfs niet tot begin van uitvoering gekomen. Ook in 1859 kwam een dergelijk plan te berde, en leidde ten minste tot een Gouv.'s Besluit van 22 Oct. 1859 n° 6, verzameling voorschrijvende van inscripties door de residenten. Dr. Brandes echter, aan wien in het bizonder was opgedragen de studie van het Oud-Javaansch, had zich dadelijk gaan toeleggen op de verzameling en lezing der steeds in grooter aantal op Java te voorschijn komende inscripties, publiceerde reeds in 1887 een „Voorloopige(n) Inventaris der beschreven steenen" in 't Museum te Batavia [1]), aldus de latere uitgave van zulk een Corpus voorbereidende, en was de aangewezen deskundige om aan het hoofd te komen van het Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera, toen dit in 1901 van Regeeringswege werd ingesteld, nadat een zelfde poging in dien geest uit 1887 op de kosten was afgestuit. [2])

De onmiddellijke voorgeschiedenis van deze instelling in 1901 heeft recht eenigszins nader te worden medegedeeld, waarbij wij gebruik mochten maken van de betrekkelijke Regeeringsbescheiden, die ons ter inzage werden gesteld krachtens machtiging van Zijne Exc. den Minister van Koloniën.

Reeds in de in Aug. 1899 verschenen 3e—4e aflevering der 6e Reeks, dl. VI, p. 405—408 van de Bijdragen van het Kon. Instituut voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned.-Indië had Prof. Kern een vergelijking gemaakt tusschen den bekwamen spoed waarmede in Fransch Achter-Indië een Oudheidkundig Onderzoek in Dec. 1898 was begonnen en vooruit gebracht, en „het stelsel, of beter gezegd het gebrek aan eenig stelsel, dat in onze Oost heerscht", waaruit men kon ontwaren „hoeveel praktischer en ernstiger de Franschen zijn dan de Hollanders, die zich gewoonlijk voor heel praktisch houden zonder het te wezen" (p. 406). In aansluiting daarmee, bleek het plan van de Heeren J. T. Cremer, Mr. L. P. M. H. Baron Michiels van Verduynen en J. W. IJzerman, om belangstelling in ruimeren kring te wekken voor de Hindoe-Javaansche monumenten ter gelegenheid van de Wereldtentoonstelling te Parijs in 1900, een volkomen gelukking; de daar aanwezige reproductie van Tjandi Sari was een der groote aantrekkingspunten, volgens niemand minder dan den beeldhouwer Rodin de *clou* van die Tentoonstelling. Tot vruchtbaar-making van dit succès werden, op voorstel van den Hr. IJzerman, drie nota's samengesteld en aangeboden aan den Minister van Koloniën, in dato 12 Juli 1900; een van hem zelven over de kosten die een geregelde

[1]) In Groeneveldt's „Catalogus der Archeologische Verzameling van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen", Batavia 1887, p. 351—392.

[2]) Zie over deze vroegere poging o. a. de Nieuwe Rott. Courant van Zo. 3 Maart 1901, 2e Blad A. Prof. Kern en Dr. Pleyte waren op audientie gegaan bij Minister Sprenger van Eyk, om eerstens een nader onderzoek te verzoeken van den voet van Boroboedoer, en voorts de instelling te vragen van een Oudheidkundig Onderzoek, waarvan de kosten op f 12.000 's jaars geraamd waren.

archaeologische opneming op Java jaarlijks met zich zou brengen, een van W. P. Groeneveldt over de wenschelijkheid eener dergelijke systematische opneming gedurende voorshands een tiental jaren, met verwerking in woord en beeld van de resultaten, en een van G. P. Rouffaer over de sinds 1861 reeds bestaande Archaeological Survey in Britsch-Indië. [1]) De kosten werden door den Hr. IJzerman geschat op f 13.500 's jaars, terwijl voor het latere uitgeven dadelijk gewezen werd op de waarschijnlijkheid van financieelen steun door particulieren, waartoe werd aanbevolen het benoemen van eene Commissie in Nederland, die voeling zou houden met den leider der opneming in Ned.-Indië, en mede zorg kon dragen voor de publicatie der uitkomsten.

Minister Cremer — ook na warme aanbeveling dezer plannen door den Referendaris Mr. A. Loudon — keurde toen dd. 17 Juli 1900 goed, dat er f 5000 voorloopig zou worden uitgetrokken voor oudheidkundig onderzoek, terwijl de diverse stukken bij Ministerieele dépêche van 20 Juli d. a. v. aan Z. Exc. den Gouverneur-Generaal werden medegedeeld, met verzoek zijn oordeel te willen bekend stellen. Op de Indische Begrooting voor 1901 (zie Memorie van Toelichting, fol. 15) werd dientengevolge f 5000 uitgetrokken en toegestaan. Ingevolge nader advies-IJzerman dd. 30 Jan. 1901 besloot daarop de Minister zich te wenden tot het Kon. Instituut voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned.-Indië met verzoek om eventueele medewerking ter publiceering der resultaten van een in te stellen Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera. Dit Ministerieele schrijven, dd. 2 Febr. 1901, Litt. A[1], N° 30, werd reeds afgedrukt in de Bijdragen van het Kon. Instituut [2]); waarop het Instituut dd. 16 Febr. 1901, n° 2 antwoordde „gaarne bereid (te) zijn voor het aangegeven doel alle medewerking te verleenen die in (zijn) vermogen (zou wezen)", zich tevens aanbevolen houdende „voor bericht, dat van de zijde der Regeering de noodige maatregelen (waren) getroffen om het onderzoek naar Java's oudheden geregelden voortgang te doen hebben", als wanneer het Instituut dan zou trachten zich „de medewerking te verzekeren van deskundigen om (deze) taak op de beste wijze te kunnen volbrengen".

Bij Ministerieele dépêche dd. 9 Maart 1901, Litt. A[1], 45/719, werd toen aan Z. E. den Gouv.-Generaal 's Ministers voornemen medegedeeld om op de Indische begrooting voor 1902 te brengen f 10.000, indien de Gouv.-Generaal zich vereenigen kon met een eenigszins lagere raming voor de uitgaven in Indië dan oorspronkelijk door de Indische Regeering noodig waren geacht in Oct. 1900.

Bij schrijven van den Gouv.-Gen. dd. 18 Mei 1901, n° 987/4 vereenigde deze Staatsman zich geheel met 's Ministers voorstel en zond tegelijk kopie van het Gouvernements-Besluit dd. 18 Mei 1901, n° 4, hetgeen in zijn hoofdartikelen bepaalde:

„Eerstelijk:

Met ingang van 1 Juli 1901 in te stellen eene „Commissie in Nederlandsch-Indië voor oudheidkundig onderzoek op Java en Madoera", welke Commissie te Batavia zal zijn gevestigd en welker taak zal zijn het samenstellen van archaeologische en architectonische beschrijvingen van de oudheden op genoemde eilanden, het in teekening brengen dan wel photografeeren dier oudheden, v. z. v. dit nog niet is geschied, het vervaardigen van gipsafgietsels en het aangeven van middelen om de monumenten voor verval te behoeden.

Ten tweede: Te bepalen:

*a.* dat de bij artikel 1 van dit besluit ingestelde commissie, na zich te Batavia voor haar onderzoek te hebben voorbereid, hare werkzaamheden zal aanvangen met de oudheden te Toempang nabij Malang (residentie Pasoeroean).

*b.* dat zij elke drie maanden een rapport aan de Regeering zal uitbrengen door tusschenkomst van den Directeur van Onderwijs, Eeredienst en Nijverheid over de door haar verrichte werkzaamheden en over de werkzaamheden welke zij voornemens is verder te verrichten.

*c.* enz.

Ten derde: In de bij artikel 1 van dit besluit ingestelde commissie te benoemen:

I. tot lid, tevens voorzitter,

Dr. J. L. A. Brandes, ambtenaar voor de beoefening der Indische talen, enz.

II. tot lid:

*a.* J. Knebel, oud-Assistent-Resident, enz.

*b.* H. L. Leydie Melville, Opzichter der 1ste klasse bij den aanleg van Staatsspoorwegen, enz.

Ten vierde: Aan de bij artikel 1 van dit besluit ingestelde commissie toe te voegen een door den Directeur der Burgerlijke Openbare Werken aan te wijzen Inlandschen teekenaar, enz."

---

[1]) Deze nota is later, met Naschrift van 9 Nov. 1900, gepubliceerd in Tijdschr. v. Ind. T. L. en Vkkunde, XLIV, Batavia 1901, p. 373—386.

[2]) Bijdragen Kon. Inst., 6e Reeks, VIII, 1901, p. XX.

Bij schrijven dd. 13 Juli 1901, Litt. A[1], N° 13 werd daarop het Kon. Instituut in kennis gesteld door den Minister van de officieele instelling in Indië eener Commissie voor het Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera, en verzocht te willen gevolg geven aan 's Instituuts belofte eene Commissie van Bijstand uit zijn midden te benoemen. Bij schrijven dd. 24 Aug. 1901, N° 12 antwoordde het Bestuur van het Instituut aan den Minister dat in bedoelde Commissie benoemd waren de heeren Prof. Dr. H. KERN, Dr. W. PLEYTE, Jhr. Mr. VICTOR DE STUERS, J. W. IJZERMAN en G. P. ROUFFAER, terwijl de heer W. P. GROENEVELDT om gezondheidsredenen bedankt had: welke samenstelling daarop bij schrijven van 24 Sept. 1901 door den Minister ter kennis werd gebracht van den Gouverneur-Generaal. In de plaats van den heer GROENEVELDT, werd Dr. R. D. M. VERBEEK tot medelid der Commissie van Bijstand benoemd; en na het overlijden van Dr. W. PLEYTE, trad met Oct. 1903 in diens plaats Prof. Dr. J. S. SPEYER.

Op de Indische Begrooting voor 1903, 1904 en 1905 werd het bedrag voor „oudheidkundig onderzoek en maatregelen tot behoud van oudheden" jaarlijks uitgetrokken ad f 14.000.

Tot zoover de geschiedenis der instelling van de Commissie voor het Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera.

Nu de resultaten.

Reeds dadelijk was door den Minister van Koloniën vooropgesteld, en door den Gouverneur-Generaal in zijn besluit van 18 Mei 1901, N° 4 opgenomen de verplichting dat gezegde Commissie zoude inleveren Driemaandelijksche Rapporten van wat zij verricht had in de afgeloopen kwartalen.

Deze Rapporten — waarvan het eerste dd. 1 Oct. 1901 werd ingediend — worden door den Directeur van O. E. en N. aangeboden aan den Gouv.-Generaal, welke ze doorzendt aan den Minister van Koloniën; terwijl de Minister deze weer ter kennismaking mededeelt aan de in Nederland gevormde Commissie van Bijstand.

Aangezien echter van den aanvang af het zooveel mogelijk *vastleggen in woord en beeld van Java's Oudheden* de voorname bedoeling geweest was der inrichting van het Oudheidkundig Onderzoek, moest, naast de inlevering der Driemaandelijksche Rapporten, het samenstellen van Monographiën over een of andere oudheid, of complex van oudheden, de meest belangrijke taak der Commissie in Indië worden geacht.

Wilden daarbij de uitkomsten van het onderzoek zoo vruchtdragend mogelijk wezen, dan was het noodig dat èn de Driemaandelijksche Rapporten èn de Monographiën in druk werden gegeven, voorzien van de onmisbare afbeeldingen en bouwkundige teekeningen, daarbij behoorende.

Door een gelukkige overeenstemming tusschen het Departement van Koloniën, de Indische Regeering, het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, en het Koninklijk Instituut voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned.-Indië, is nu nader in 1903 deze regeling getroffen: dat het Bataviaasch Genootschap op zijne kosten en in zijne te Batavia verschijnende edita zal uitgeven hetgeen van de Driemaandelijksche Rapporten voor den drük in aanmerking komt, en dat in Nederland, op gezamenlijke kosten van het Koninklijk Instituut en het Bataviaasch Genootschap, met ondersteuning van het Departement van Koloniën, door bemiddeling der Commissie van Bijstand zullen uitgegeven worden de daartoe in aanmerking komende Monographiën.

Zoo verschijnt dan nu de beschrijving van den Hindoe-Javaanschen tempel Djago nabij de desa Toempang, resid. Pasoeroean, — ingekomen bij de Commissie van Bijstand bij Ministerieel schrijven van 1 Aug. 1902, Litt. A[1], N° 37 — als *eerste nummer* dier uit te geven Serie van Monographiën over Java's Oudheden, voor welke eerste Monographie Zijne Exc. de Minister van Koloniën IDENBURG op de Indische Begrooting voor 1904 had uitgetrokken, en de Staten-Generaal hadden toegestaan, eene subsidie van f 2000.—

De bouwkundige teekeningen mochten, krachtens Ministerieele beschikking, gereproduceerd worden aan de Topografische Inrichting te 's-Gravenhage; de lichtdrukken zijn vervaardigd door de firma L. VAN LEER & Co te Amsterdam.

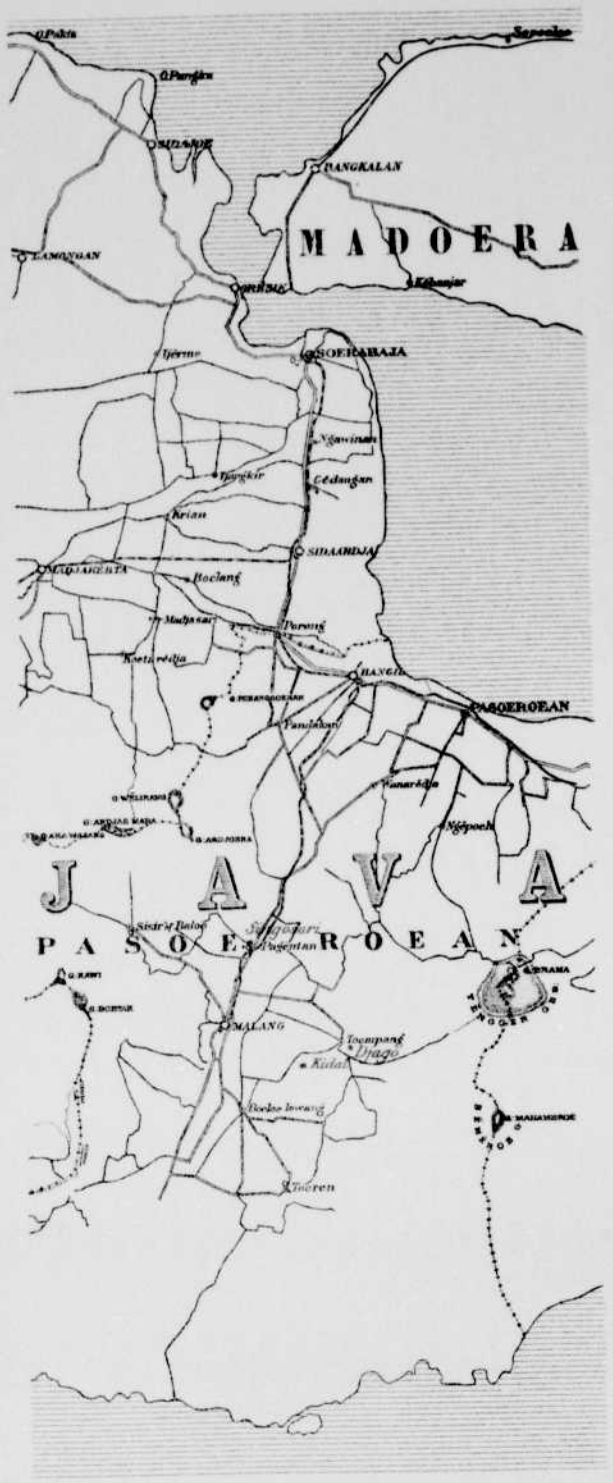
*Namens de Commissie van Bijstand*
*voor het Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera,*

H. KERN,
*Voorzitter.*
G. P. ROUFFAER,
*Secretaris.*

UTRECHT / 's-GRAVENHAGE, 27 Sept. 1904.

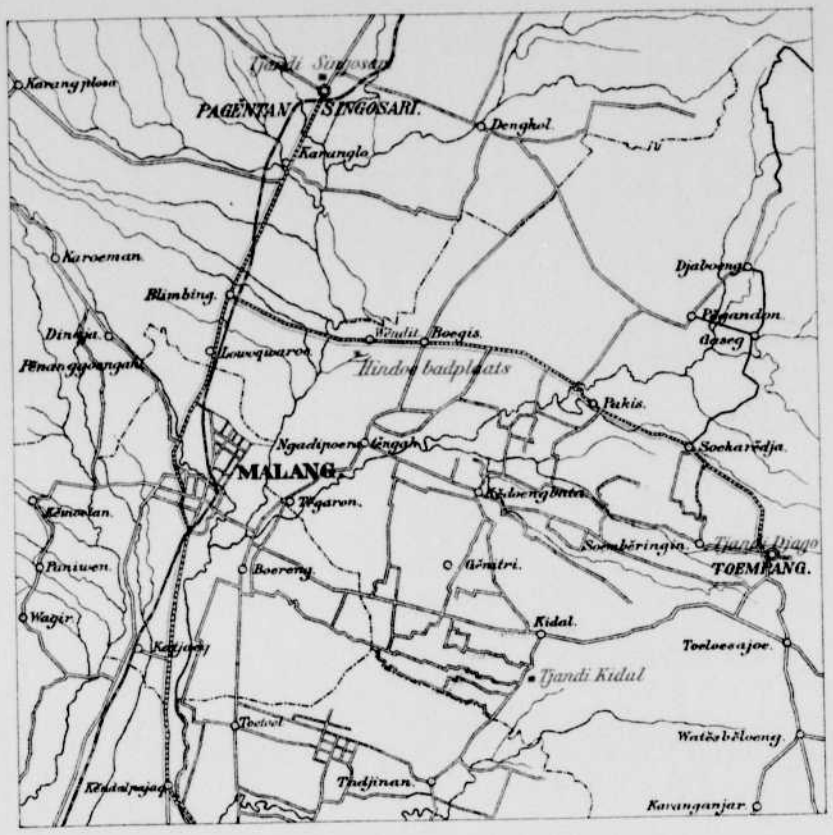
## OVERZICHTSKAARTJE

SCHAAL 1 : 1000 000.




## MALANG EN OMSTREKEN

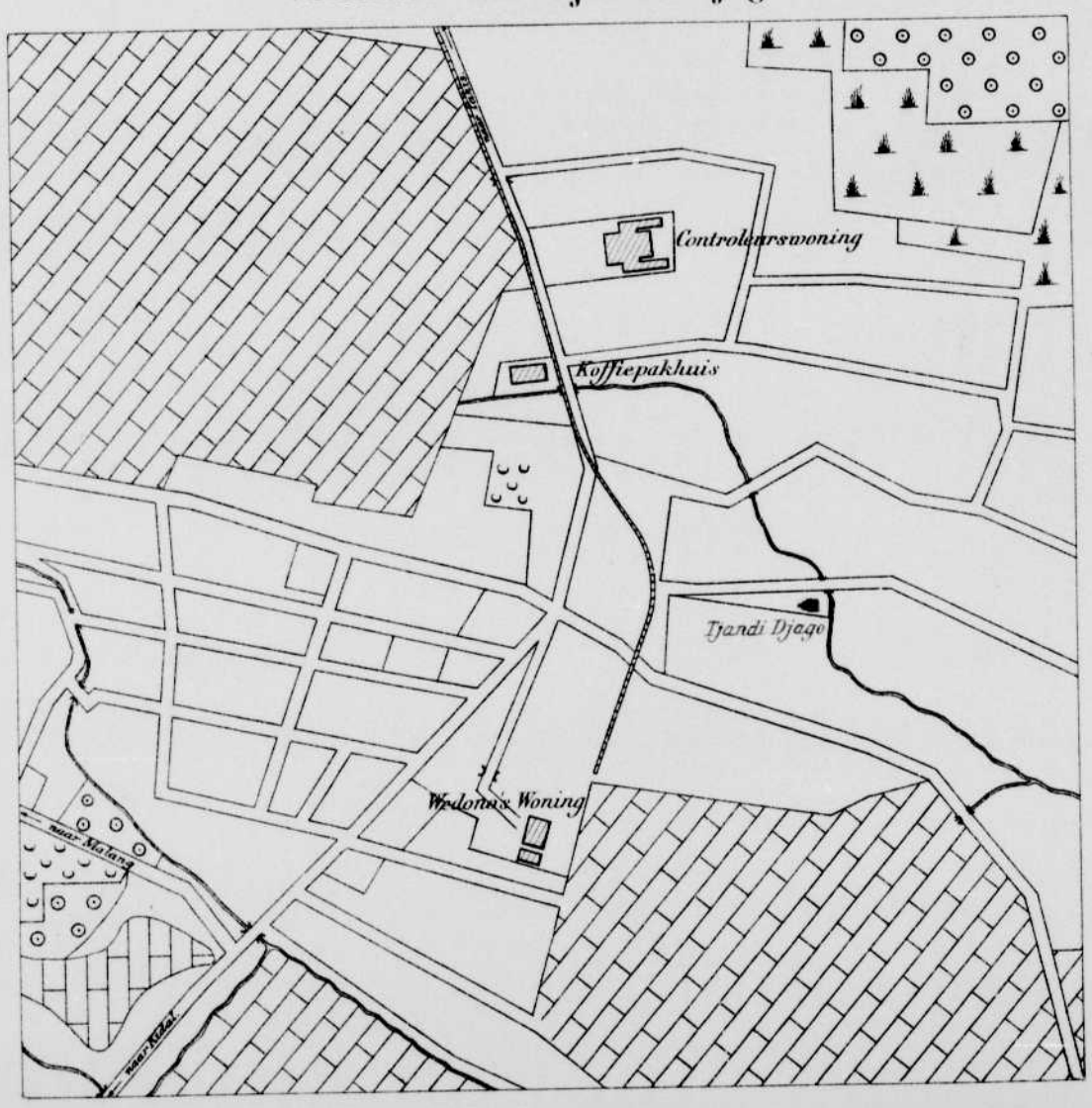
SCHAAL 1 : 200 000.




## DESA TOEMPANG

SCHAAL 1 : 7500.

(Situatie van Tjandi Djago)




Top. Inr.

# HOOFDSTUK I.

## *Plaats, naam en tijd.*

Op een afstand van 207 M. van het midden van den grooten weg van Toempang naar Malang, — men vergelijke hierbij de terreinschets op Plaat **P** —, op het gebied van het gehucht Djago, behoorende tot de desa Toempang, staat de steenen bouwval, die in de Europeesche litteratuur gewoonlijk Tjaṇḍi Toempang, door de spraakmakende gemeente in de buurt „Tjoengkoeb", en naar de plaats, waar zijne overblijfselen gevonden worden, meer eigenaardig „Tjaṇḍi Djago" genoemd wordt.

Laatstgenoemde term vindt bovendien steun in de historische traditie genaamd Pararaton, zooals die werd uitgegeven in het XLIX$^{e}$ Deel, 1$^{e}$ Stuk, der Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen (1896), alwaar de naam „Djadjagu" wordt aangetroffen; een naam die wel is waar thans is uitgestorven, doch door het verband, waarin hij gebezigd wordt, eene wegwijzing is naar de periode van stichting van ons bouwwerk. [1])

Beschouwen we dien tekst nader, zooals hij voorkomt hierachter in Bijlage I, omgewerkt overgenomen uit de Notulen van het Bataviaasch Genootschap, Deel XXXIX, 1901, Bijlage III, — dan vinden wij, dat Vorst Wiṣṇuwarddhana, alias Ranggawuni, die in 1172 Çaka aan de regeering kwam en aftrad in 1186, stierf in 1194, en toen bijgezet werd in de Djadjagu, d. i. Tjaṇḍi Djago, of tegenwoordig Toempang. Dit wil dus zeggen: de Tjaṇḍi Toempang bestond reeds in de laatste jaren van de 12$^{e}$ Çaka-eeuw, maar was reeds eerder gebouwd; zoodat, daar Çaka 1194 beantwoordt aan 1272—73 van onze jaartelling, er wel gesteld mag worden, dat deze tempel dateert uit cc. het midden van de 13$^{e}$ eeuw A$^{o}$. D. [2])

---

[1]) „Pañjĕnĕngira çri Rangga-wuni ratu tahun 14, moktanira 1194, dhinarma sira ring Jajagu" (loc. cit. p. 18), d. i.: „Zijne Majesteit Rangga-wuni was 14 jaar koning; hij overleed in 1194 [Çaka], en werd bijgezet te Djadjagu".

[2]) Zie onze Bijlage I tegen het einde.

HOOFDSTUK II.

# *Inleidende beschouwingen.*

Bij de beschouwing van het bouwwerk zelf, zien wij een tempel met voor een deel weggevallen terrassen, die van boven naar beneden zich verbreedend, tevens aan den voorkant telkens meer vooruitschieten.

Deze bouwtrant zal het best in het oog springen, wanneer men zich het bouwwerk voorstelt in zijne lengte-doorsnede (Plaat **A**).

Men krijgt dan te zien: eene trap, die, van het terrein aan de voor- of westzijde aanvangende, eerst optreedt 1.98 M., dan aantreedt 5.40 M.; ten tweeden male optreedt 3.47 M. en weder aantreedt 5.34 M.; ten derden male optreedt 1.68 M. en aantreedt (tot aan de tempeltrap) 2.50 M.; terwijl, aan de achter- of oostzijde, weder aanvangende van het terrein, gevonden wordt: eene eerste optrede van 1.98 M. en aantrede van 1.70 M.; eene tweede optrede van 3.47 M. en aantrede van 1 M.; eene derde optrede van 1.68 M. en aantrede van 0.42 M.

Bezien wij het gebouw in vergelijking met het overgeblevene van den hoofd-tempel van Panataran, die ook drie terrassen had, dan treffen we, bij laatstgenoemd bouwwerk, de onderste terrassen op eenzelfde, het bovenste terras op andere wijze gedecoreerd aan. Het bovenste terras wordt zoo als het ware onderscheiden van de beide lagere terrassen [1]).

Slaan we voorts een blik op Tjaṇḍi Kidal, die niet ver van Tj. Djago gelegen is, dan vinden we het volledig tempelgebouw, dat op Tj. Panataran gemist wordt, maar tevens een soubassement, dat overeenkomt met het bovenste, nog bestaande terras van Panataran. Met deze laatste opmerking hebben wij het oog op de leeuwen en slangen aan de eene tjandi, en op de leeuwen en *garoeda's* (griffioenen) aan de andere tjandi.

Een en ander leidt tot de opvatting, dat het zoogenaamde derde terras van Panataran beschouwd zou kunnen worden als het soubassement van den tempel, die daar gestaan heeft.

Is dit juist, dan ware eveneens vast te stellen, dat de twee onderste terrassen van Panataran de dragers zijn van den eigenlijken tempel met zijn soubassement.

Voor de opvatting, dat het bezit van een soubassement voor dergelijke tempels een eisch kan zijn, zou o. a. kunnen worden aangevoerd het kleine, nog compleete, tempeltje van Panataran, staande in de as van het hoofdgebouw.

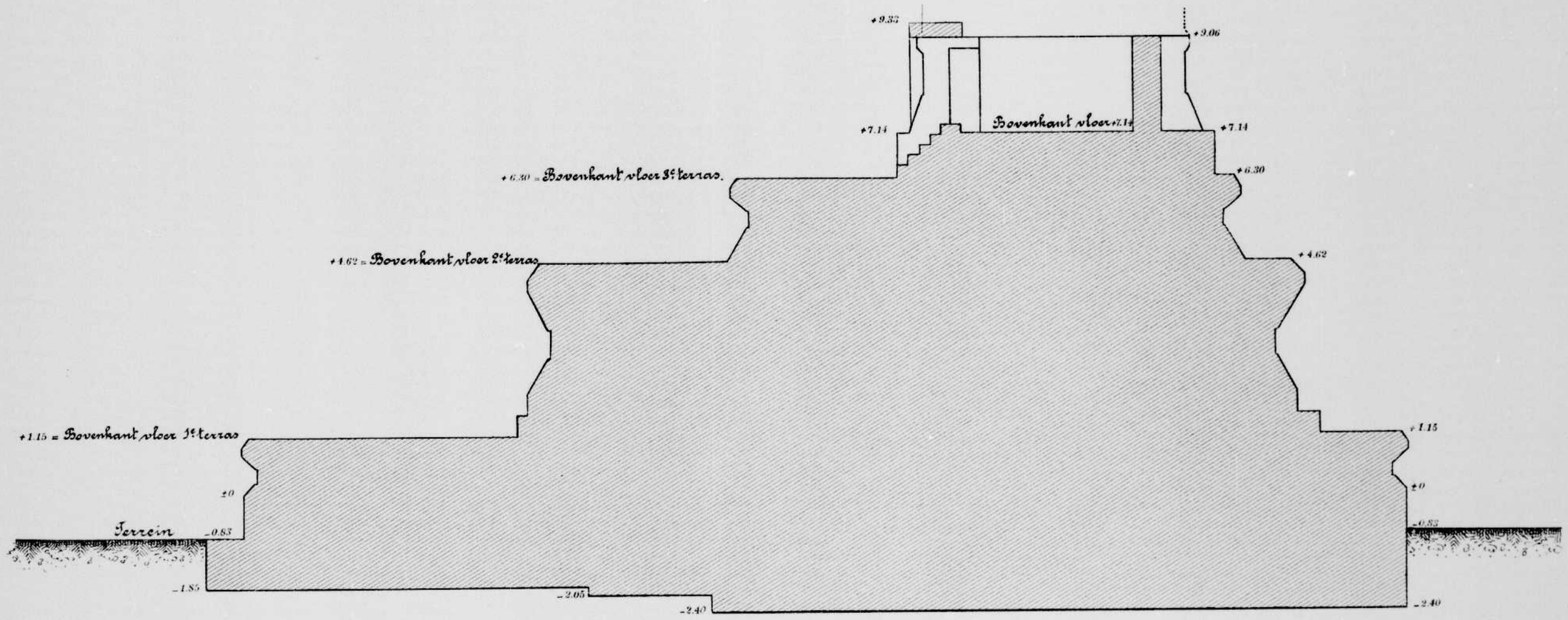
---

[1]) Verg. Veth, Java II, 1878, p. 115—116 (of 2e uitgave, dl. I, 1896, p. 180); en André de la Porte en Knebel, in Tijdschr. voor Ind. T. L. en Vk., XLII, 1900, p. 267—268.

# Tjandi Djago.

## Lengte doorsnede.

Schaal 1:100.



Wat nu Tjaṇḍi Toempang betreft, komt het ons voor, dat haar derde terras (al is dat dan ook niet zoo kennelijk onderscheiden van hare beide lagere terrassen, als het geval is bij Tj. Panataran), in waarheid niets anders kan vertegenwoordigen dan het soubassement van den tempel aldaar; wij zouden dus van dat derde terras veilig kunnen spreken als van het soubassement.

Op die wijze ware dan Tj. Djago aldus te definieeren: een tempelgebouw met zijn soubassement, staande op twee terrassen, evenals Panataran.

Het hierboven betoogde wordt geheel duidelijk, wanneer daaraan de beschouwing der profielen wordt toegevoegd.

Wanneer wij namelijk het bouwwerk verdeelen in twee deelen: *a.* de twee onderste terrassen en *b.* het tempelgebouw met zijn soubassement, dan zien we, dat de profielen zich in gelijkvormigen trant repeteeren. Dat wil zeggen, dat het onderste terras in profiel beantwoordt aan het soubassement van den tempel, terwijl het profiel van het tweede terras beantwoordt aan het profiel van den tempel zelf; zoodat het onderste terras op zijn beurt zou zijn te beschouwen als soubassement van het tweede terras, en dit als hoofdbouw van die beide.

Het is van waarde, deze profielen reeds hier eenigszins nader toe te lichten; zie Plaat **B**.

Het profiel van het 1e (onderste) terras blijkt, evenals dat van het 3e terras (soubassement van den tempel) enkelvoudig te zijn; terwijl het profiel van het tweede terras en dat van den eigenlijken tempel samengesteld is, want in het laatste vinden wij als het ware het beloop van het profiel van het eerste en derde terras verdubbeld terug.

Plaat **B** vertoont de profielen van het eerste, tweede, derde terras en van het tempelgebouw, het laatste figuratief aangevuld tot op de thans niet meer aanwezige kroonlijst; en wel zien wij het 1e met het 3e naast elkander, en evenzoo het profiel van het 2e met het 4e, d. i. het tempelgebouw.

Wij zien daarin de eigenaardige verdubbeling der inspringing bij de beide laatste [1]) duidelijk uitkomen tegenover de enkelvoudige inspringing van de beide eerste.

Eene nadere bevestiging van de hier gemaakte splitsing zal straks gegeven worden bij de meer uitvoerige beschrijving van het derde terras.

---

[1]) Het doet er niet toe, hoe men dit samengesteld profiel opvat; of het bestaat uit een teerling met een voet en een boven-uitsprong, en op den teerling boven het eene stuk en beneden het andere stuk geplaatste uitspringende banden; dan wel of men het beloop der lijnen van de voorsprongen als verrijkt, vermeerderd aanmerkt. In deze samengestelde profielen wijkt, wat men in een ander geval de banden zou noemen, het zij naar boven het zij naar beneden, juist als voet en kroonlijst, terug. De samengestelde profielen op Plaat **B** voorkomende zijn nog niet de rijkste in dezen trant. Te Panataran vindt men een klein tempelgebouw, dat nog vrij goed staat; in het profiel van dat gebouwtje heeft het terugwijken drie maal plaats, zoodat men daar zou kunnen spreken van een drievoudig samengesteld profiel.

## HOOFDSTUK III.

# *Beschrijving van den tempel.*

### A. *Fundament.*

Een woord over de fundeering dient wel vooraf te gaan.

Het onderzoek van het fundament heeft geleerd, dat daarvoor de langste steenen (van 1 M. en minder) gebezigd zijn, en dat het in diepte toeneemt naar achter, d. i. naar de zijde, waar het gebouw de meeste draagkracht behoefde; van de voor- naar de achterzijde gaande, werd toch geconstateerd eene diepte van resp. 1.02 M., 1.22 M., en 1.57 M., gerekend van de onderzijde van het fundament tot aan het terrein.

De fundeering bleek te bestaan uit wat men wel pleegt te noemen *batoe bras* (rijststeenen), zoo genoemd naar de witte tint, die ze vertoonen. Voor fundeering vindt men, vooral inwendig, dikwijls groote *padas*- (tuf-) blokken gebruikt, welke die witte kleur eveneens bezitten.

Het gebouw zelf is opgetrokken uit blokken andesiet-tuf van inferieur gehalte, en donkere kleur.

Hier en daar ziet men in de gebruikte stukken steenen zitten, die zich voordoen als kwasten in hout.

Dat het fundament aan de voorzijde, ad 1.02 M., te zwak was, blijkt uit de verzakking, die links en rechts opgemerkt wordt.

Opmerkelijk is ook, dat het fundament aan het voorgedeelte belangrijk onder het gebouw uitschiet (zie Plaat **C**), alsof het in het bouwplan had gelegen, het onderste terras van grooteren omvang te maken. Wellicht geschiedde dit, zou men zeggen, met het doel om afschuiving naar voren te voorkomen; doch het blijkt, dat inderdaad het plan heeft bestaan, het onderste terras van grooter afmeting te maken dan feitelijk geschied is.

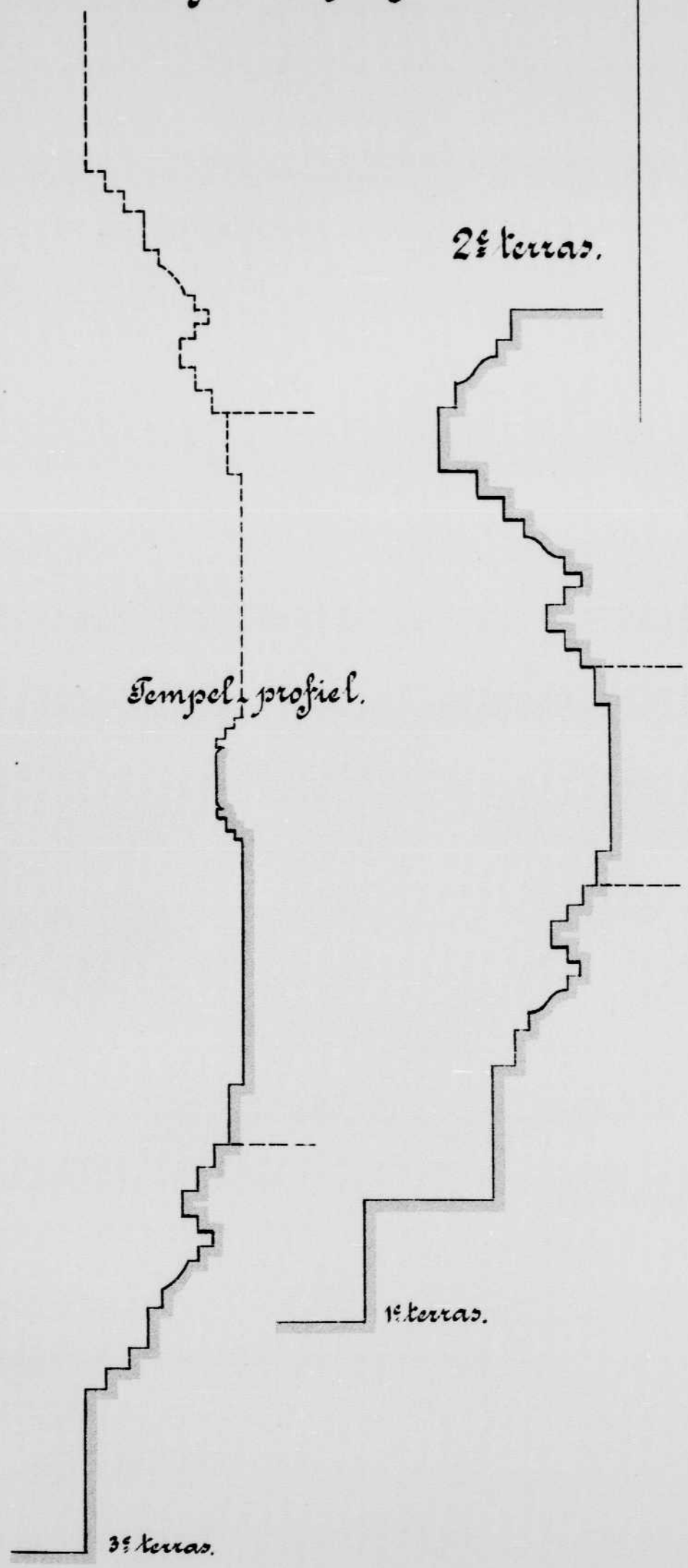
Waar het terras versmalt, versmalt toch ook het fundament, tot waar het terras opnieuw inspringt. Daar herhaalt zich dat, tot even voor de laatste inspringing, waarin de trappen van het 1e terras liggen; want dan loopt het fundament dóór naar voren, met een breedte van 9.60 M., tot op een afstand van 1.50 M. Daar ter plaatse wordt alzoo een soort geplaveid pleintje gevormd.

Aan de zuidzijde is voorts de afzetting van het fundament niet geschied overeenkomstig de afmetingen van het 1e terras. Naar voren toe is het tot tweemaal, bij den eersten insprong, en bij den tweeden insprong, in zuidelijke richting te breed uitgezet. De maten van het terras zijn evenwel gebleken de juiste te zijn, aangezien daar de muren haaks afgezet zijn.

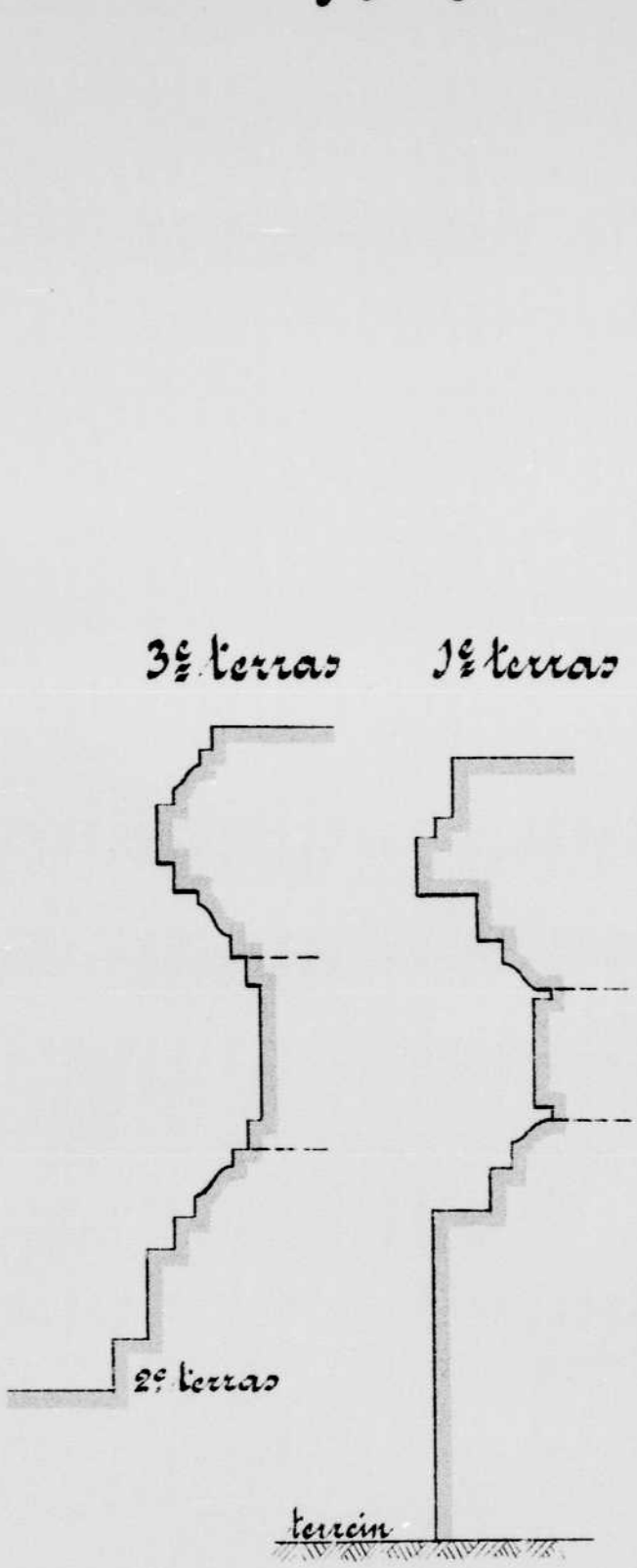
# Tjandi Djago.

Schaal 1:20.

## Samengesteld profiel.




## Enkelvoudig profiel.



## B. *Eerste terras.*

Het eerste terras bestaat uit een groot vierkant, aan alle zijden metende 13.95 M., aan den sokkel. Op den voorkant bevindt zich een voorsprong, ter lengte van 9.45 M., zich driemaal versmallende.

De breedte van den voorsprong is aan den achtersten kant 11.79 M. Die breedte houdt hij over eene lengte van 4.35 M., waar hij zich versmalt tot eene breedte van 10.47 M.; dan 1.10 M. verder naar voren, eene breedte krijgt van 9.59 M.; en daarna 1.50 M. naar voren, tot eene breedte komt van 7.67 M. Met deze laatste breedte schiet de voorsprong nu nog 2.50 M. vooruit.

Toch zou men, met het oog op het fundament kunnen zeggen, dat er eigenlijk maar twee, en geen drie, versmallingen waren; omdat het hoekstuk, dat de tweede versmalling schijnt te vormen, eerder beschouwd moet worden als eene verrijking, met het doel om de doorloopende horizontale lijnen van het terras te breken.

Tellen we aan dien voorsprong den door die inspringing gevormden uitspringenden hoek niet mee, dan bevinden zich in de tweede versmalling of inspringing van het terras de trappen, die de gelegenheid geven, om het eerste terras te bestijgen.

Die beide trappen, waarvan de trapvleugels verdwenen zijn, bevinden zich dus ter weerszijden van het smalste en verst vooruitspringende gedeelte van den grooten voorsprong op het eigenlijk lichaam van het eerste terras.

Uit het voorafgaande blijkt, dat het terras met den voorsprong in zijne geheele lengte van 23.40 M., uitgaande van de volle breedte ad 13.95 M., zich viermaal versmalt; eerst met eene inspringing van 1.08 M., dan eene van 0.66 M., dan eene van 0.44 M., en ten slotte nog eene van 0.96 M., n. l. het stuk, waarin zich de trap bevindt.

Rekent men echter slechts drie versmallingen aanwezig, zooals het beloop van het fundament dat ook aangeeft, dan zoude de 2e en 3e versmalling samen 1.10 M. in ééns bedragen.

De trappen hebben, zoowel aan de noord- als aan de zuidzijde, eene breedte van 0.87 M., en acht treden.

Den uitspringenden hoek, die boven geëlimineerd werd, vinden wij straks in gelijken zin, maar nog duidelijker zich van het overige onderscheidende, terug aan het tweede en evenzoo aan het derde terras.

## C. *Tweede terras; en zijn beugel.*

Het tweede terras is ingewikkelder van vorm en heeft daarenboven nog deze eigenaardigheid, dat het aan zijn voet, door een recht opgaand gedeelte, als 't ware in een *„beugel"* gevat is.

Daar deze beugel, in tegenstelling met het overige gedeelte van het opgaande muurwerk, zeer eenvoudig van vorm is, en zich in zijn beloop in zekeren zin aansluit bij den vorm van het eerste terras, bespreken wij dit even, voor we het tweede terras zelf behandelen.

Deze beugel is aan de oostzijde 10.48 M. breed; loopt zoo aan noord- en zuidzijde rechtlijnig door over eene lengte van 14.84 M., en versmalt zich dan tot eene breedte van 8.74 M.; aan de noord- en zuidzijde dus eene inspringing vormende van 0.87 M.

Dit smallere stuk schiet nog 1.32 M. naar voren.

Met den beugel, die 0.42 M. hoog is, verheft zich het tweede terras boven het eerste 3.47 M. Telt men dezen beugel niet mee, dan heeft het tweede terras eene hoogte van 3.05 M.

De ingewikkelde vorm van dit tweede terras wordt deels veroorzaakt door de voorsprongen, die zich op de achter-, noord-, en zuidzijde bevinden, anderdeels door den met den voorsprong van

het 1e terras overeenkomstigen grooten voorsprong aan den westkant, die kennelijk op zich zelf staat.

Beschouwt men het terras van een der lange zijden, dan ziet men, nog al naar voren, een diepen insprong, die de plaats is waar de groote voorsprong begint.

Het gedeelte, dat zich daarachter bevindt, blijkt, als men de diagonaal der tegenover elkander liggende hoeken neemt, evenzeer een zuiver vierkant te vormen (met zwakke voorsprongen op de zijden), als het hoofddeel van het onderste terras gebleken is een zuiver vierkant te wezen.

Daar bij het tweede terras de voorsprong, ook al werd hij duidelijk van het hoofddeel van dat terras afgescheiden gehouden, daarmee massief verbonden bleef, zoo is aan den voorkant van dit hoofddeel van het tweede terras, de daar symmetrisch vereischte flauwe voorsprong vervallen; opgegaan zoo te zeggen in het verbindend metselwerk tusschen het achter- en voorstuk.

Bij het tweede terras vinden wij dus, evenals bij het eerste, een vierkant achterstuk of hoofddeel, maar hier met flauwe voorsprongen op de zijden.

Vóór dat achterstuk staat een vierkant kleiner voorstuk van dezelfde breedte als het achterstuk op zijn ware grootte, zonder de flauwe voorsprongen mede te tellen.

Het achterstuk is aan de achterzijde, op de sokkellijn, 9.15 M., de flauwe voorsprongen springen 0.22 M. vooruit, zijn 5.49 M. lang, en laten dus aan weerskanten bij de hoeken stukken van 1.83 M. onbedekt.

Uitmeting doet dadelijk zien, dat men dezelfde maat als aan den achterkant, ook op de zijkanten vindt, zooals in het oog springt bij de beschouwing van den diepsten insprong, omdat juist daar de correspondeerende hoek gevonden wordt.

De voorbouw, die even breed is als het achtergedeelte zelf, springt 4.71 M. vooruit. Daar versmalt hij zich tot 3.08 M.; die versmalling zet zich naar voren 1.74 M. voort. In de beide laatstgevormde insprongen, ieder van 3.04 M. breedte, zijn trappen aangebracht van 13 treden, die, 0.76 M. breed, in zware vleugels gevat zijn, ieder tot een breedte van 0.54 M.

Daardoor worden naast het uitspringende gedeelte van dit voorstuk, tusschen dit en de trapvleugels, schijnbaar nogmaals insprongen gevormd. En werd bij het 1e terras zooals men zich herinnert, gesproken van twee gedeelten, die wel is waar een stuk van het terras vormden, maar veeleer moeten worden aangemerkt als eene verrijking, met het doel om de lange doorloopende lijnen te breken, zoo vinden wij ook aan dit tweede terras, en wel in de hoeken waar de trapvleugels in het muurvlak van den voorbouw van dit terras samenloopen, op een zelfde wijze aangezette stukken, zoowel aan de buiten- als aan de binnenvleugels van die trappen.

Hier kan men niet twijfelen, of men heeft te doen met gedeelten die daar geplaatst zijn met een doel, zooals bij het eerste terras werd aangegeven. Kon de zaak daar nog twijfelachtig lijken, de hoekstukken aan dit tweede terras leveren een bewijs, dat de gegeven opvatting bij het eerste terras de juiste was. En zulks zal dadelijk nog nader bevestigd worden aan het nu volgende derde terras.

Slechts moet nog geconstateerd worden, dat de wand van het terras achter in de schijnbare inhammen, tusschen den voorsprong op den voorbouw en de binnen-trapvleugels, een eigen profiel vertoont; waardoor de bouw ingewikkelder schijnt dan ze in werkelijkheid is.

Gemakshalve zullen wij den voorbouw van dit tweede terras het *pĕṇḍapa*-plateau noemen, het stuk, dat daar aan den voorkant vooruitschiet, het bordes.

## D. *Derde terras, of soubassement van het tempelgebouw.*

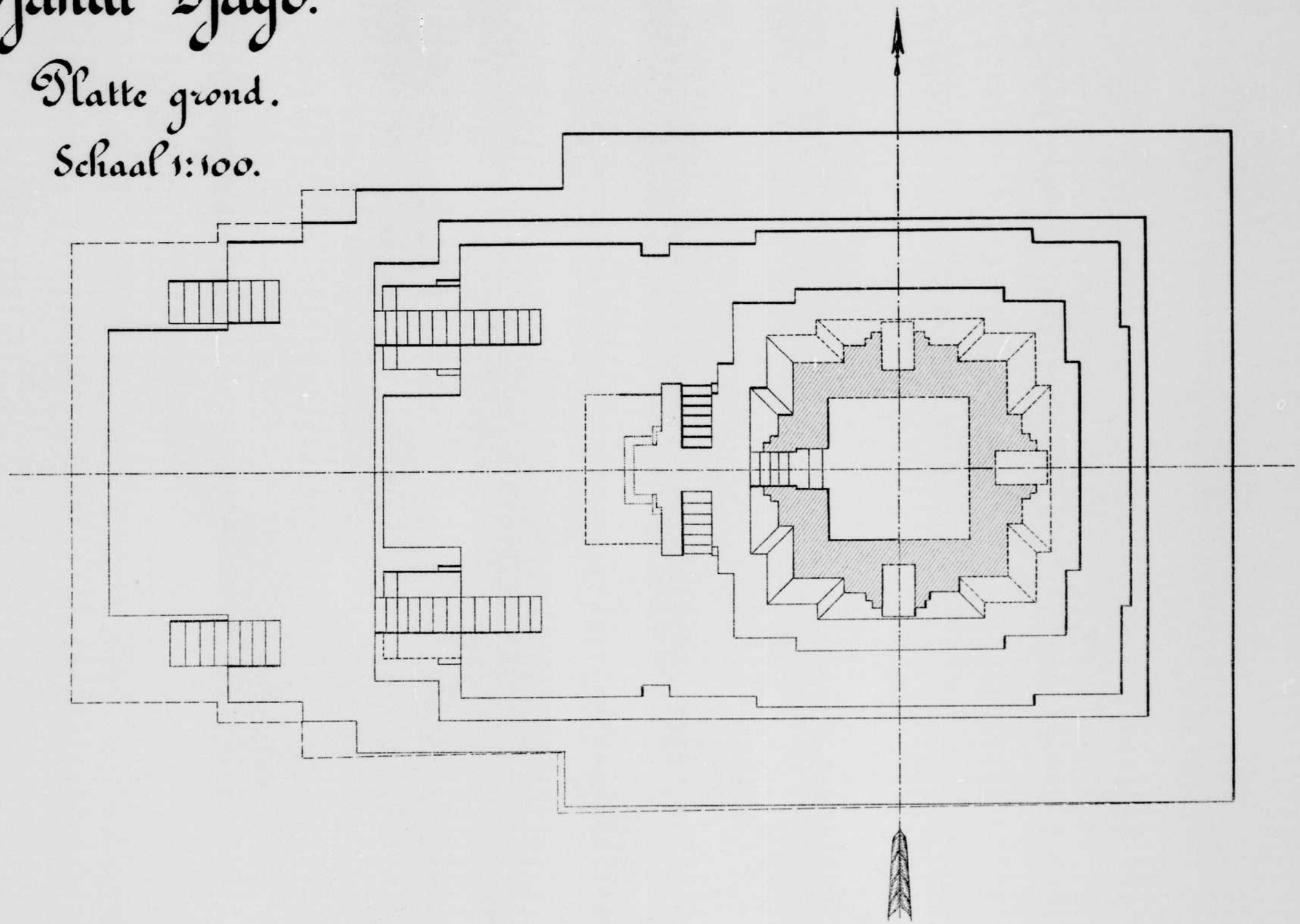
Op het tweede terras rust het derde, dat zeer vervallen is; of, deels beter gezegd, opnieuw vervallen is.

Hoe dit terras zich aan den voorkant vertoond heeft, toen het nog gaaf was, is niet meer na te gaan. Maar door het grootendeels wegvallen van wat er eenmaal stond, is weder datgene

# Tjandi Djago.

## Platte grond.

Schaal 1:100.



bloot gekomen wat, bij nader toezien, juist blijkt te zijn hetgeen wij in het project noodig hebben. Er werd hier later bijgebouwd; zie Plaat **D**, waarop de oorspronkelijke vorm van den voorsprong van het 3e terras in voor- en zij-aanzicht gegeven wordt.

Het hoofdgedeelte van dit derde terras heeft denzelfden vorm als het hoofddeel van het tweede terras, doch in kleinere afmetingen. De volle breedte is 6.96 M.; de voorsprongen zijn lang 4.34 M. en treden 0.31 M. vooruit, laten dus aan weerskanten 1.31 M. onbedekt. Op den voorbouw aan den voorkant bevindt zich een 2 M. uitschietend stuk, tot eene breedte van 1.44 M., aan welks achtergedeelte, vlak tegen den flauwen voorsprong van den hoofdbouw van dit derde terras, tusschen twee vleugels, de trappen zijn ingeschoten, verticaal op de lengte-as van het geheele gebouw. Zij loopen dus op van noord naar zuid en van zuid naar noord; in tegenstelling tot de trappen van het tweede en eerste terras, die, aangebracht aan den voorkant der voorbouwen, van west naar oost bleken op te loopen. In de hoeken, die gevormd worden door de trapvleugels, aan den voorkant, en dit uit dit 3e terras uitschietende voorgedeelte, vindt men, op een zelfde wijze als bij de trapvleugels van het tweede terras, hoekstukken aangezet, die zich door de afwijkende lijnen van de omgeving onderscheiden.

Dit derde terras is hoog 1.68 M.; de trappen tellen zeven treden, en zijn 0.65 breed.

Het meest naar voren uitschietende gedeelte, de stoep (want zoo zou men het gevoeglijk kunnen noemen), staat aan het derde terras echter niet meer in zijn geheel, omdat van het voorste gedeelte de bovenste helft verdwenen is. Het is te veronderstellen, dat dit reeds weggenomen werd, toen men dien voorkant door wijziging en aanbouwing, een anderen vorm gegeven heeft; daar het vooruitspringende bovengedeelte met zijn kroonlijst, bij het aanzetten van het nieuwe bouwsel, in den weg moet hebben gezeten. De nieuwe aanbouw deed den voorsprong van het derde terras zooveel verder naar voren uitkomen. Wellicht juist omdat 't een aangezet gedeelte was, is het stuk waardoor het derde terras een grootere lengte-afmeting verkreeg, thans zoo goed als geheel weer verdwenen. Er resten nog slechts kleine stukken van, die men vindt vlak bij de trapvleugels, en zich daarbij aansluitende.

Door en na die aanbouwing moeten indertijd de buitenkanten van de buitenvleugels der trappen van dit terras, de daarvoor uitschietende voorsprong van de stoep, en die hoeken met die afwijkende lijnen, bedekt en aan het oog onttrokken zijn geweest.

Uit hetgeen opgemerkt werd bij het eerste en bij het tweede terras omtrent die stukken met incongruente lijnen tegenover het geheel, blijkt, dat hetgeen aan het derde terras eenmaal te zien was, later bedekt werd, en thans weer bloot is gekomen, den analogen opzet vertoont als de beide onderste terrassen. En op zijn beurt levert het nogmaals het bewijs der juistheid van het boven geconstateerde.

Ja, sterker: deze hoekstukken, met die valsche profielen, zijn in den bouwstijl van Oost-Java, zoodra trapvleugels in een gedeelte van een gebouw moeten inschieten, een vereischte.

## E. *Tempelgebouw.*

Op het derde terras, hierboven ook het soubassement genoemd, verrees, als op een voetstuk, het eigenlijke tempelgebouw; dat, helaas, nog maar voor een klein gedeelte behouden bleef.

In horizontale doorsnede vertoont de tempel, evenals het hoofddeel van het tweede en derde terras, een vierkant, met flauwe voorsprongen op de zijden. De geheele breedte meet 5,62 M.; de voorsprongen zijn 3.46 M. breed, springen 0.36 M. vooruit, en laten aan weerskanten 1.08 M. onbedekt.

**NISSEN.** In de vier voorsprongen zijn nissen aangebracht; van deze is de nis aan de voor- of

westzijde van den tempel, die daar de poort of ingang van de tempelkamer vormt, eenigszins anders behandeld.

De drie andere, wezenlijke nissen hebben eene breedte van 0.70 M., eene diepte van 1.01 M.; de hoogte is tegenwoordig niet meer te bepalen, ten gevolge van het instorten en wegvallen der muren.

**POORT.** De poort aan den voorkant is breed 0.84 M.; daarin is ingeschoten eene trap van vier treden, die men moet beklimmen, om het portaal te bereiken.

**DREMPELS.** Na de bovenste trede volgt nog een beneden-drempel (zie Plaat **E**), die, naast den deurpost, in twee kleine verheffingen de gaten vertoont, waarin de beneden-deurpal greep (zie foto 220).

Van dezen beneden-drempel ging men weer een trede omlaag, en bereikte zoo den vloer van de tempelkamer, die zich 7.14 M. boven het in de teekening aangenomen nulpunt, dus 7.91 M. boven het kerkplein, verhief.

De hoogte der poort-opening, gemeten van den onderkant van den boven-drempelsteen, was vermoedelijk meer dan 1.77 M. Op die hoogte toch ligt de groote zerk, die thans de poort-opening afdekt. Ook de boven-drempel (zie Plaat **E** en foto 220) is gedeeltelijk nog voorhanden. Deze vertoont aan den voorkant een afhangenden rand, en, op de correspondeerende plaatsen, de uithollingen, waarin de bovenpallen van de deur konden draaien.

Uit het feit, dat beide drempels ieder twee gaten vertoonen aan de buitenzijde daarvan, volgt, dat de toegang tot het inwendige van den tempel afgesloten is geweest met een brisé- of dubbele deur, waarvan de beide vleugels slechts smalle afmetingen hadden.

De gaten in den onderdrempel, waarvan de reeds genoemde verheffingen zeer netjes zijn afgewerkt, vertoonen drie uitgleuvingen, straalsgewijze tegenover elkander geplaatst.

Deze gleuven hebben moeten dienen om drie tongen te vatten, die onder de lip of bovenrand, aan de buitenzijde van een koperen bus waren geplaatst, en moesten dienen om, nadat ze gegrepen hadden, die bus, ingezonken in de uitholling, in dien steenen drempel vast op haar plaats te houden.

Bij die bus behoorde een tweede, die over den houten pal van de deur geschoten, aan dezen bevestigd was en onwrikbaar vastgehouden werd door de naar boven uitschietende driehoeken, die ingeschoten konden worden in de in het hout der deur uitgekapte, daarmee overeenkomende, driehoekige sponningen.

De metalen bussen echter, die ook te Toempang gebruikt moeten zijn, zooals uit de lipgleuven van den onderdrempel duidelijk blijkt, zijn verloren gegaan. Om de bedoeling duidelijk te maken vindt de lezer evenwel eene afbeelding (Plaat **F**) van eene soortgelijke bronzen bus met spil, afkomstig van Poeṇden Gilang te Toeloeng-agoeng (Kĕḍiri), bij het Bataviaasch Genootschap ontvangen door tusschenkomst van Mr. W. F. Haase, en ingeschreven onder N° 1587*a* (Inv. N° 4303); zie Notulen Bat. Gen., 1899, pag. 169, en 1900, pag. 101.

Op die wijze kon de deur met zijn aldus bekleeden houten pal draaien in de onderste bus.

**PORTAAL.** Achter de deur-opening vindt men in den noorderwand van wat het portaal moet heeten, op eene hoogte van 0.92 M., en op een afstand achter den deurpost van 0.29 M., een omhooggaand langwerpig vierkant uitgekapt, waarvan de afmetingen zijn: 0.51 M. hoogte, grootste breedte 0.22 M., kleinste breedte aan den achterkant 0.16 M., en 0.11 M. diepte.

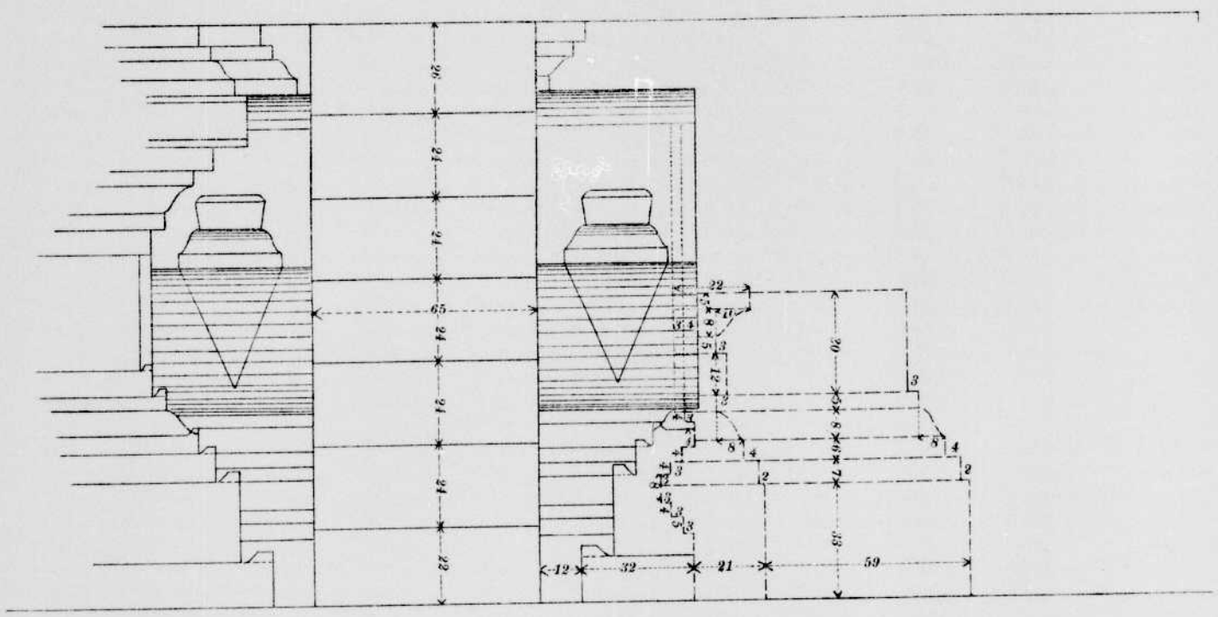
Deze uitkapping kan gediend hebben, om een deurgrendel of slot, dat aan den binnenkant van den deurvleugel zich bevond, in zich op te nemen, wanneer de deur werd opengezet. De beide smalle deurvleugels, die, zelfs te zamen, eene geringe breedte hadden, draaiden op hunne pallen naar binnen open. De afhangende rand aan den bovendrempel belette ze, ook naar buiten te draaien. Deze uitkapping in den wand van het portaal zou aldus gelegenheid gegeven hebben, om ook aan de noordelijke deurhelft een stand te geven, vlak tegen den wand aan.

De afmeting en de plaats, waar die uitkapping gevonden wordt, wijzen er op, dat bedoelde

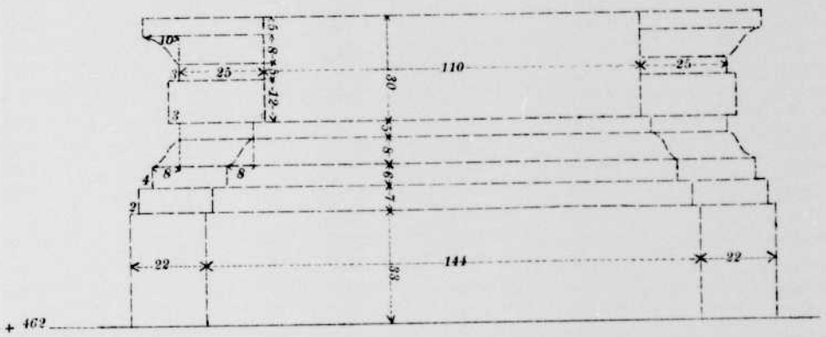
# Tjandi Djago.

Oorspronkelijke vorm van den voorsprong van het 3e terras
(soubassement van den tempel).

Schaal 1:20.




Trap 3e terras. Zijaanzicht.




Vooraanzicht.

plek, bij het openzetten van de deur, door die deur-helft althans grootendeels bedekt werd. Daarom is niet aan te nemen, dat die uitkapping voor een ander doel moest dienen; b. v. om er een lamp te plaatsen. Ware dat het geval geweest, dan zou allicht ook in den tegenoverliggenden wand iets dergelijks zijn aangebracht; of wel, men zou er plaatsen voor hebben uitgespaard in den wand der tempelkamer, die we thans gaan betreden.

## F. *Tempelkamer.*

**VLOER.** De vloer van de tempelkamer is voor een groot gedeelte uitgebroken; slechts in de hoeken achter de deur-opening, dus aan den voorkant der kamer, liggen daarvan nog kleine gedeelten.

**AFVOERKOKERS.** In het uitgebroken gedeelte ziet men aan weerskanten van de hoofdas van den tempel, in de fundeerings-steenen, twee ronde gaten van 0.09 M. in diameter; en wel het eene ten zuiden op een afstand van 0.35 M. van den zuidwand der tempelkamer, het andere aan den noordkant van den noorderwand op een afstand van 0.42 M.; het eerste gat op 1.68 M., het tweede gat op 1.66 M. van den voorkant der kamer. [1])

Bij peiling kon eene diepte van ± 2.80 M. gesondeerd worden aan de zuidzijde; aan de noordzijde zelfs tot 2.96 M. onder den vloer van den tempel. Naar alle waarschijnlijkheid loopen die gaten nog dieper door, en bij de bewoners van het erf leeft de herinnering nog, dat deze beide gaten, beneden onder den achterkant van het 1e terras, eene gemeenschappelijke uitmonding hebben gehad, juist in het midden van dat terras (zie op foto 230, de open ruimte in het midden onderaan). Daar zou dan een spuier hebben gezeten.

Deze is verdwenen, evenals het weggenomen gedeelte van den vloer, dat zich misschien gedeeltelijk op dit oogenblik bevindt in den bouwkoker van den tempel, die gevuld is geworden met allerlei los aangetroffen stukken.

Hoe gehavend het binnengedeelte van het gebouw onder den weggebroken vloer ook werd bevonden, het is duidelijk, dat men bij dezen tempel, onder dien vloer, indertijd *niet* aantrof een opzettelijk, b. v. voor het bijzetten van een urn geconstrueerden put; geen urnput dus, behoorlijk afgewerkt, zooals steeds het geval bleek bij alle op passende wijze onderzochte putten in de tempels op Midden-Java, die tot zulk een doel moesten dienen.

**BOUWKOKER.** De onder den vloer van deze tempelkamer aangetroffene, nog bestaande ruimte kan integendeel moeilijk tot urnput gediend hebben, en doet zich dan ook niet anders voor dan als een voor bouwkoker uitgespaarde ruimte, die men in zoovele andere fundeeringen aantreft; en die hier te groot ook is voor een urnput.

**WANDEN.** Evenals de vloer voor een groot gedeelte weggebroken, of misschien beter gezegd, weggevallen is, zoo zijn ook de wanden van de kamer verdwenen. Die aan de achter- of oost-zijde zelfs geheel; terwijl van de beide zijwanden, aan noord- en zuidkant, nog iets meer in wezen bleef, het meest aan de zuidzijde.

Deze beide stukken zijn opgehouden door en blijven staan met de stukken van den voorwand, ter weerszijde van de poort-opening, die nog het hoogst gespaard gebleven zijn; maar ook hier is, met het gewelf en het geheele dak, de bovenste helft afgestort.

Niettegenstaande dat de toestand op het oogenblik dus eene ontzettende ruïne vertoont, is het, door bijkomende omstandigheden, toch gelukkig nog mogelijk van de inwendige inrichting dezer kamer meer te vertellen.

[1]) De opgegeven maten van de afstanden dezer gaten tot de wanden zijn gemeten van het middenpunt der gaten.

**VOETSTUK VAN HET GROOTE BEELD.** Uit oude berichten was het bekend, dat er bij Tjandi Toempang een groot voetstuk (vulgo *yoni*) voorhanden was (zie Plaat **G**, en foto 226). Dit voetstuk kon weder aan den dag worden gebracht. Het werd achter de tjandi, ± 3.50 M. in den grond gezonken, terug gevonden. [1])

Dit statige, majestueuse, en toch van vorm en lijn zoo eenvoudige, maar daardoor ook te indrukwekkender voetstuk, hoog 1.50 M. en breed 1.80 M., bleek te zijn het voetstuk van het groote Amoghapâça- (d. i. Avalokiteçwara- of Padmapâṇi-) beeld, dat mede achter den tempel lag.

Dit voetstuk bestaat uit een groot, vierkant blok, waarvan het bovenvlak een weinig verzonken is en dus een ietwat opstaanden rand vertoont, en in zijn midden een zwaâr, maar nobel, dubbel lotuskussen draagt. Ter weerszijden van dit kussen bevinden zich, eenigszins naar voren, in dien opstaanden rand twee spuigaten, die aan den buitenkant uitmonden in twee rozetten, op dien buitenkant aangebracht.

Onderaan den achterkant van dit groote, massieve voetstuk, is een groot eind weggekapt. Die afkapping is aan de achterzijde iets hooger dan meer naar voren toe. Het bovengedeelte der afkapping loopt dus naar voren eenigszins schuin af. De daardoor ontstane ruimte, achter en onderaan dat steenblok, is aan den achterkant 0.39 M. hoog, aan den voorkant 0.34 M. De diepte er van, van voren naar achter gemeten, bedraagt 0.52 M.

Nu mag men aannemen, dat dit voetstuk oorspronkelijk in de tempelkamer stond.

Want indien men de tempelkamer met haar vloer in gedachte reconstrueert [2]), dan bespeurt men spoedig, dat dit groote voetstuk, dat 1.68 M. breed is, geplaatst zou kunnen zijn geweest tusschen de twee gaten der in de fundeering aangetroffen afvoer-kokers, die ± 2 M. van elkander liggen. Plaatst men het voetstuk in het midden van het vertrek, dan correspondeeren die beide gaten zoo goed als geheel met de beide rozetten, op den buitenkant van het voetstuk te vinden. Toch, al kan het mogelijk zijn dat dit voetstuk te eeniger tijd op die plaats gestaan heeft, het is waarschijnlijker, dat het, toen de tempel in zijn vollen luister nog bestond, meer achterwaarts heeft gestaan.

Tot die meening brengt ons dadelijk de uitkapping onder aan dat voetstuk. Die uitkapping moet een doel hebben gehad, want ze ontsiert het stuk-zelf, en is te regelmatig van vorm en lijn, dan dat ze niet opzettelijk zou zijn aangebracht. *Zij moet hebben gediend, om het voetstuk te laten schuiven of te plaatsen over een steenen bank*, die zich in het achterste gedeelte der tempelkamer moet hebben bevonden.

**BANK TEGEN DEN ACHTERWAND.** Zulk soort banken zijn op dergelijke plaats in verschillende tempelkamers ook elders aangetroffen. Neemt men aan, dat de afmetingen van zoo'n bank, wat hoogte en voorsprong betreft, beantwoord hebben aan die uitkapping, dan zou het voetstuk met zijn achter-gedeelte tegen het midden van den achterwand van den tempel hebben kunnen staan, en zouden van die bank, ter weerszijden van het voetstuk, nog twee gedeelten overgebleven zijn, ieder ter breedte van 0.76 M.

Onder de losse stukken, die werden aangetroffen, bevond zich een gaaf lotuskussen, rustende op een flinke vierkante steenen plaat. Ook werd nog aangetroffen een gedeelte van een tweede lotuskussen van dezelfde afmeting. De afmetingen van deze beide lotuskussens met hun voetstuk zijn 0.66 M. breed en 0.50 M. diep (zie Plaat **H**, fig. 3). De gedeelten van de bank, die door het groote voetstuk onbedekt zouden zijn gelaten, geven in het vierkant juist nog eene zoodanige plaatsruimte, dat daar die beide voetstukken zouden hebben kunnen staan.

Verdere uitmeting heeft aan 't licht gebracht, dat deze twee kleine voetstukken de pedestals

---

[1]) Bij het aanleggen van een *slokan* (sloot), die achter het erf van Tj. Toempang gegraven werd, had men het indertijd, ter veilige opberging, ingegraven.

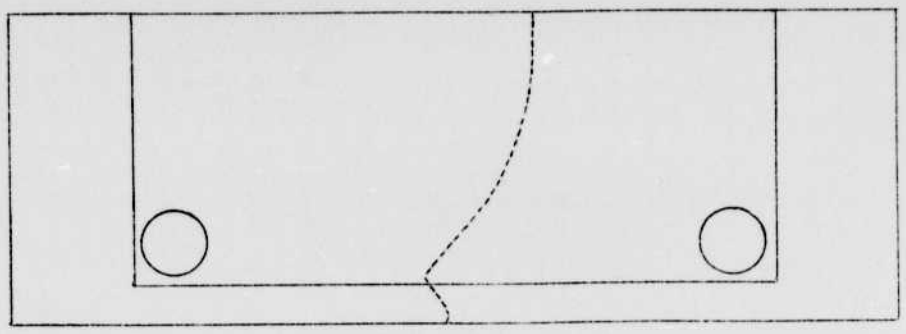
[2]) Bij het hiervolgende vergelijke men Hoofdstuk VII, en de platen daarbij behoorend.

# Tjandi Djago.

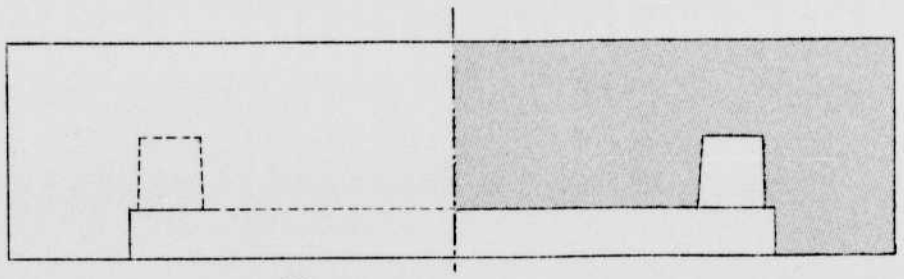
Schaal 1:10.

## Boven drempel.

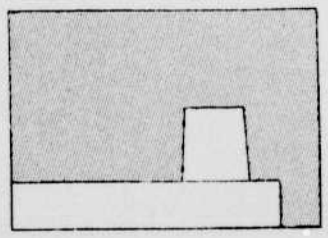
Beneden aanzicht.



Vooraanzicht. Doorsnede.

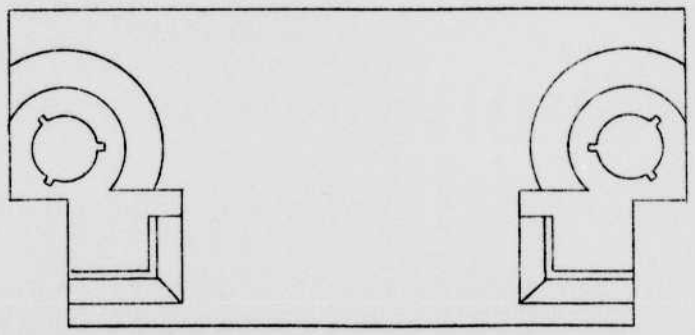


Dwarsdoorsnede.

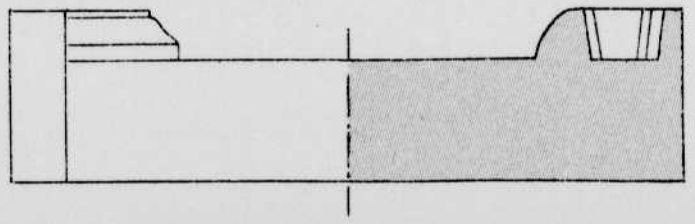


## Beneden drempel.

Bovenaanzicht.



Buitenaanzicht. Doorsnede.



kunnen geweest zijn van het Soedhana-koemâra- en het Çyâmatârâ-beeld, beide in het Bataviaasch Genootschap N^os^ 247*b* en 247*a* (zie foto's 3 en 4).

Voor de inrichting van de tempelkamer zie men voorts Hoofdstuk VII, en de Platen **M**, **N** en **O**.

**MUURDIKTE; EN MOGELIJKE WIJZE VAN INSTORTING.** En hoewel het slechts gissingen zijn waarin we ons kunnen verdiepen, het zou kunnen wezen, dat juist deze plaatsing medegewerkt heeft tot het instorten van het eigenlijk gezegd tempelgebouw; want bij uitmeting is er verder nog aan den dag gekomen, dat de muurdikte van dit gebouw niet overal dezelfde was. Had de voorkant eene dikte van 0.80 M., de zijwanden van 0.76 M., — de achterwand was minder zwaar, daar de dikte hier slechts 0.72 M. bedroeg. [1])

De fundeering was weliswaar aan den achterkant van het gebouw zwaarder dan meer naar voren toe, omdat op de plaats waar de hoogste opbouw stond, zooveel meer te dragen was; maar de achterwand van het tempelgebouw, die in vergelijking met de beide zijwanden en den voorwand van den tempel eene mindere dikte had, en van het dak toch evenveel te dragen had, kan, bij het omstorten van het groote beeld en het ontzaglijk gewicht van het daar tegenaan rustende groote voetstuk met bank, zich begeven hebben.

Zoo zou verklaarbaar zijn, dat de grootste breuk juist gevonden wordt aan de achterzijde van den tempel, en dat de tempel bij de instorting van voren naar achter, van boven naar beneden schier, schuin afgesneden is geworden.

**GEWELF; EN DAK.** Hoe de tempelkamer er verder inwendig kan hebben uitgezien; waar het gewelf begon; hoe het verliep; hoe het in zijn spits was afgedekt; — kan niet meer worden uitgemaakt. Evenmin, hoe het eigenlijk gezegde tempelgebouw er uitwendig heeft uitgezien, boven de lijn van het stuk, dat nog staat. Een gedeelte daarvan tot en met de kroonlijst kan, wanneer men zich niet verdiept in de détails van het ornament, desnoods nog aangevuld worden, zooals beneden nader blijken zal. Maar welke gedaante het dak had dat zich boven de kroonlijst verhief, is niet meer uit te maken, zelfs niet wanneer men zich tot de hoofdzaken zou willen bepalen. Dat het spits opliep, zich in versnijdingen verjongde en met een kroonstuk was afgedekt, zijn zulke algemeenheden, dat ze hier het gewenschte licht niet kunnen verschaffen.

Eene vergelijking met Tj. Kidal, of met den kleinen tempel te Panataran, of met den tempel te Singasari; dan wel met den Balischen bouwtrant, of de modellen aan den hoofdtempel te Panataran, enz., geeft bij geen van alle voldoend uitsluitsel. Want de basis van het dak van het hoofdgebouw te Toempang, die overeenkomt met den platten grond van het tempelgebouw, is een vierkant geweest met voorsprongen op de zijden, en moet dus tegenover datgene wat genoemde tempels vertoonen, waarvan de basis slechts een zuiver vierkant is, een veel ingewikkelder dak hebben gedragen.

---

[1]) Deze maten geven de muurdikte aan zonder de voorsprongen.

## HOOFDSTUK IV.

# *Vertikale en horizontale doorsneden.*

Uit de beschrijving heeft de lezer reeds opgemaakt, dat het bouwwerk opgevat kan worden als uit twee deelen bestaande, die zoo te zeggen in elkander gegroeid zijn; een hoofdbouw, en een bijbouw.

**TORENBOUW.** In de hierbij gevoegde teekening (Plaat **J**) is gepoogd, dit ook voor het oog te verduidelijken. Terwijl fig. 1 de vier, of, met medetelling van den beugel, vijf verdiepingen van het gebouw, door kleuronderscheid dadelijk laat zien, is in fig. 2 aangegeven wat de hoofdbouw wezen zou, indien deze opgetrokken ware als een toren. Duidelijksheidshalve zijn daarbij aan den voorkant van dien torenbouw geen stoepen aangebracht.

Men ziet dan, hoe op een zuiver vierkant (het 1e terras) het tweede terras verrees, dat den vorm had van een zuiver vierkant met zwakke voorsprongen op de zijden. Dit tweede terras, dat hooger van rijzing is dan het eerste terras, zou aan zijn voet ingevat zijn geweest in een zich slechts weinig verheffenden vierkanten beugel zonder voorsprongen, in vorm dus overeenkomende met het eerste terras. Boven het tweede terras zou men gevonden hebben de derde verheffing, minder van hoogte dan het tweede terras, maar in vorm daarmede overeenkomende, zijnde evenzoo een vierkant met flauwe voorsprongen, doch verder uitspringende dan bij het tweede terras het geval was.

Daarboven verrees dan het eigenlijk tempelgebouw, veel hooger van rijzing dan het zich reeds zoo verheffende tweede terras. Dit tempelgebouw, almede een vierkant, maar met voorsprongen op de zijden welke weder verder vooruit schieten dan die bij het derde terras, moet gekroond zijn geweest met een hoog opgaand, zich verjongend, spits toeloopend, maar aan den top afgeknot dak. Het geheel zou, omdat het terugwijken van ieder dezer vier onderdeelen, naar mate ze hooger gelegen zijn, slechts gering is, zich werkelijk als een rijzige toren hebben voorgedaan. Indien het gebouw dezen vorm had gehad, zouden zich aan den voorkant daartegenaangebrachte trappen of een doorloopende stoep moeten bevinden. Zooals het gebouw door den bouwmeester gedacht werd, vinden wij, in het weer bloot gekomen gedeelte aan den voorkant van het derde terras, werkelijk zoo'n stoep.

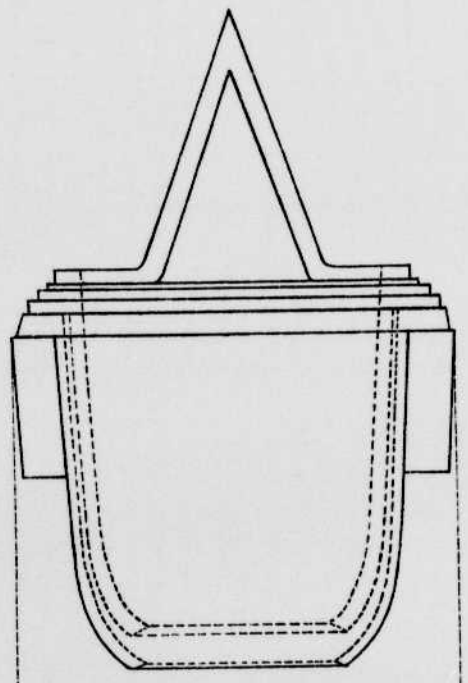
**STOEP; EN BIJBOUW.** Dat men daar later bijgebouwd heeft, waardoor de oude vorm van dat derde terras, zooals het zich vertoonde aleer de bijbouwing er vóór geplaatst werd, bedekt werd, kan, nu die bijbouw zoo goed als weggevallen is, niemand meer ontgaan; men zie slechts foto 195. Die oorspronkelijke voorsprong van het derde terras was werkelijk een stoep, niets anders dan een flink-vooruitschietend, klein bordes, waarop aan weerszijden een trap was aangebracht. In stede van een torenbouw,

# Oeurpal van brons
## (bus en spil)

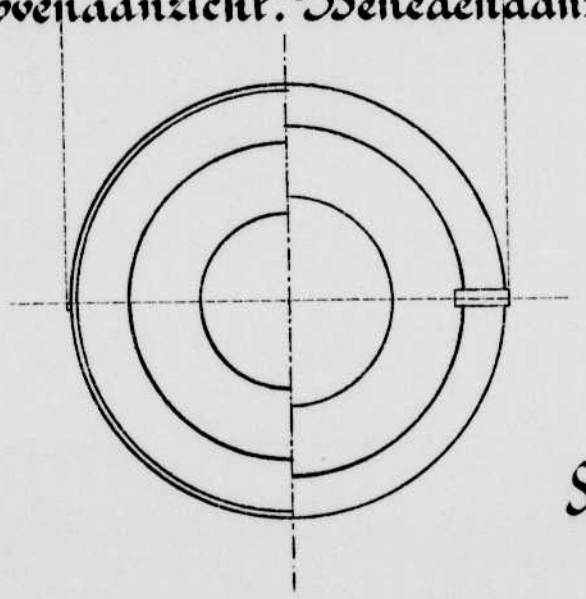
Afkomstig van Doenden Gilang, Toeloengagoeng, Kediri.

Bat: Genootschap N.o 1587 a.

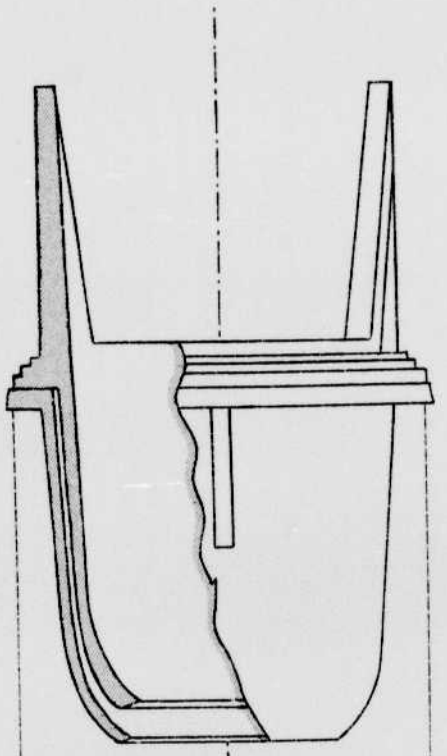
Zijaanzicht.



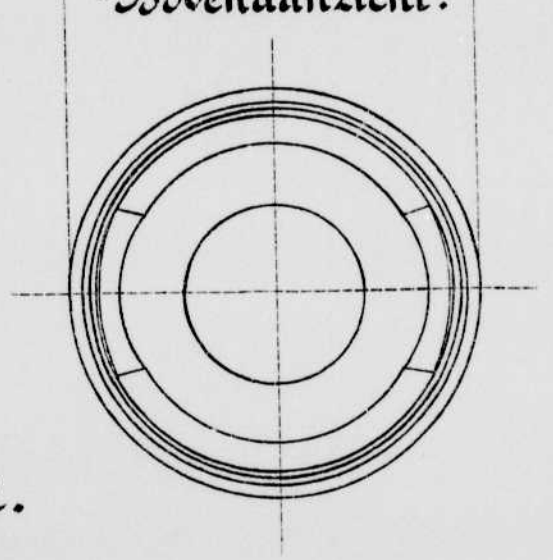
Bovenaanzicht. Benedenaanzicht.



Doorsnede. Vooraanzicht.



Bovenaanzicht.



Schaal 1:2.

lag er in het plan van den ontwerper iets anders; maar daardoor moesten ook de naar lager afvoerende trappen of stoepen, die bij den torenbouw noodzakelijk zouden zijn geweest, ter plaatse vervallen.

De lager liggende gedeelten, de beide beneden-terrassen, liet hij aan den voorkant verder vooruitschieten, en wel zoo, dat evenzeer als het tweede terras zich aan den voorkant van den opbouw, ver vóór het derde terras uitstrekte, ook het eerste terras daaronder weer ver vooruit liep. Hetgeen aan den dag gekomen is bij het onderzoek der fundeering wettigt bovendien het vermoeden, dat men dat eerste terras oorspronkelijk eene nog langere strekking in de lengte-as van het bouwwerk heeft willen geven.

**VERBOUWING; EN MOGELIJKE WIJZIGING VAN HET BOUWPLAN.** De voorkant van het onderste terras staat niet op den voorkant van de fundeering, maar springt een eind terug. Het moet aan het oordeel van bouwkundigen worden overgelaten, of deze eigenaardigheid in den bouw van dit eerste terras ook verband zou kunnen houden met den aan het derde terras gegeven grooteren vorm en langere afmetingen. In zijn ouden, zooveel kleineren vorm, blijft dat derde terras als enkel bordes ver bij den voorsprong van het tweede terras achter. Daartegenover zou men bij het eerste terras een verder vooruitspringen verwachten; maar die grootere voorsprong zou voor het oog wellicht minder aangenaam zijn geweest, nadat het derde terras bijgebouwd en daardoor zooveel meer naar voren gekomen was. Het is mogelijk, dat verdere onderzoekingen, bepaaldelijk ten opzichte der ornamentatie, der sprekende reliefs, hieromtrent nog eenig uitsluitsel kunnen geven.

Indien dat terugspringen der voorzijde van het eerste terras tegenover die fundeering, inderdaad verband houdt met den nu niet meer bestaanden jongeren vorm van het derde terras (het eigenlijk soubassement van den tempel), dan zou het vermoeden dat boven werd uitgesproken, als zou de voorsprong der fundeering hebben moeten dienen als stut tegen eventuëele verschuiving naar voren, vanzelf vervallen. Hoe het zij, het wijzen op de tweede mogelijkheid, zooals zooeven gedaan is, zal de aandacht vestigen op de mogelijkheid van onderling verband tusschen de lengte van het derde en het eerste terras; en, wat misschien van nog meer waarde is, op den bij goede ontwerpen steeds aanwezigen samenhang tusschen constructie en decoratie.

Zonder twijfel dient men vóór alles te kennen het ontwerp in zijn opbouw en verhoudingen; vóór alles is eene architektonische opname noodzakelijk; maar daarmede moet gepaard gaan het onderzoek in hoeverre de versieringskunst het hare heeft bijgedragen tot opluistering van het bouwen in lijnen; in hoeverre deze laatste kunst harmonisch met de bouwkundige uitwerking van het ontwerp versmolten is.

Op Midden-Java, en dan zeker niet het minst aan de Bårâboedoer en Tj. Mĕndoet, is in dat opzicht eene nauwkeurigheid, eene geestigheid, eene genialiteit op te merken, die bewondering verdienen; de harmonie tusschen het aangebrachte ornament en het onderdeel des gebouws, waar men het vindt, is er verrukkelijk. En dat niet slechts wanneer men ieder onderdeel op zich-zelf beschouwt; maar ook, als men het ontwerp in het oog vat als één aanblik, één geheel. Ook op Oost-Java zal dit later wellicht, wanneer het onderzoek der daar aanwezige oudheden verder voortgezet is, eene noodzakelijke gevolgtrekking blijken.

**VOORSPRONGEN; EN BORDESSEN.** Figuur 3 van Plaat **J** moet dienen, om, tegenover figuur 2, de aandacht te concentreeren op de voorsprongen van de terrassen.

Bij het derde terras vond men dus een bordes met twee op de zijden daarvan aangebrachte trappen; of, wil men het anders omschrijven, eene dubbele stoep met een daarvoor geplaatst klein bordesje.

Het tweede terras bestaat, tegenover den hoofdbouw, uit een langwerpig, dwars voor dien hoofdbouw geplaatst vierkant plateau, een *pĕndapa*-plateau, zooals het hiervóór (blz. 6) reeds genoemd werd; ook al zou er nooit een op stijlen gedragen overdekking gestaan hebben.

Voor aan dat plateau is, evenals bij het derde terras tegen de trappen, een smaller vooruitspringend

gedeelte aangebracht, breeder intusschen dan bij dat derde, als een bordes bij dit *pĕṇḍapa*-plateau.

Het eerste terras zou tegenover deze beide een vorm gehad moeten hebben als door de zooveel verder vooruitspringende fundeering is aangegeven. Het derde terras bestaat toch, hoe men het ook opvat, uit een klein vierkant met een daarvoor geplaatst kleiner bordesje; het tweede terras uit een groot vierkant met een daarvoor geplaatst, zooveel grooter, soortgelijk bordes; de voorbouw van het eerste terras moest dus van een zelfde soort geweest zijn, nog weer grooter slechts. Was het eerste terras opgetrokken volgens hetgeen de vooruitschietende fundeering aangeeft, dan zou het terras inderdaad dien vorm gehad hebben. De aan het bordes van het eerste terras voorhanden uitspringende hoek, die zich in het midden bevindt tusschen de eerste en tweede versmalling van die fundeering, behoeft niet meegeteld te worden.

In het voorafgaande (blz. 7) werd reeds geconstateerd, dat in den bouwtrant van Oost-Java aan iederen opbouw gedeelten gevonden worden met wat genoemd werd een valsch profiel. Die twee uitspringende hoeken zouden in dat geval de gedeelten hebben gedragen met zulke profielen.

Aan de tjandi, zooals wij haar aantreffen, heeft echter het eerste terras een ingewikkelder vorm. Het ontgaat den beschouwer, hoe het opgevat moet worden; of het groote vierkant van dit terras voor den hoofdbouw genomen moet worden tot aan den eersten insprong, dan wel tot aan den derden.

Is het laatste het geval, dan rest hier voor het bordes slechts het smalste, meest naar voren gevonden vierkant; is het eerste het geval, dan zou het bordes bestaan uit twee voor elkander geplaatste vierkanten, het voorste kleiner dan dat wat daarachter ligt, waarop ook de trappen in het bordes zijn aangebracht.

**TRAPPEN; EN TRAPVLEUGELS.** Het tweede en het derde terras vertoonen, bij de trappen, trapvleugels van een eigenaardigen vorm; een vorm trouwens, die, blijkens zoovele andere monumenten op Oost-Java, de bij dezen bouwtrant vereischte is. Aan het eerste terras vindt men bij de trap geene trapvleugels; ten minste thans niet meer.

Aan het tweede terras konden bij beide trappen, omdat de naast het bordes vrij gebleven stukken van het *pĕndapa*-plateau van voldoende afmeting waren, zoowel de binnen- als de buiten-trapvleugel vrij geplaatst worden. Bij het derde terras, waar de stoep tegen het tempelgebouw aan staat, kon dit niet; de plaatsruimte belette daar de binnen-trapvleugels zoo te plaatsen, dat ook deze vrij bleven. De buitenzijde van de binnen-trapvleugels staan er vlak tegen den hoofdbouw van dat terras aan.

Zoo iets moet ook het geval geweest zijn bij de trappen van het eerste terras. De trapvleugels, die eenmaal ook daar stonden, zijn weggevallen, zooals nog op te maken valt uit de anders onverklaarbare uitkappingen in en naast de treden van die trappen, daar waar deze in het bouwwerk inschieten (zie Plaat **K**, *a*, *b*, en *c*; en foto 63 A en 73 A). De vraag blijve onopgelost, waar die trappen hadden moeten komen, indien men het eerste terras had opgetrokken in den vorm, die door de fundeering wordt aangegeven.

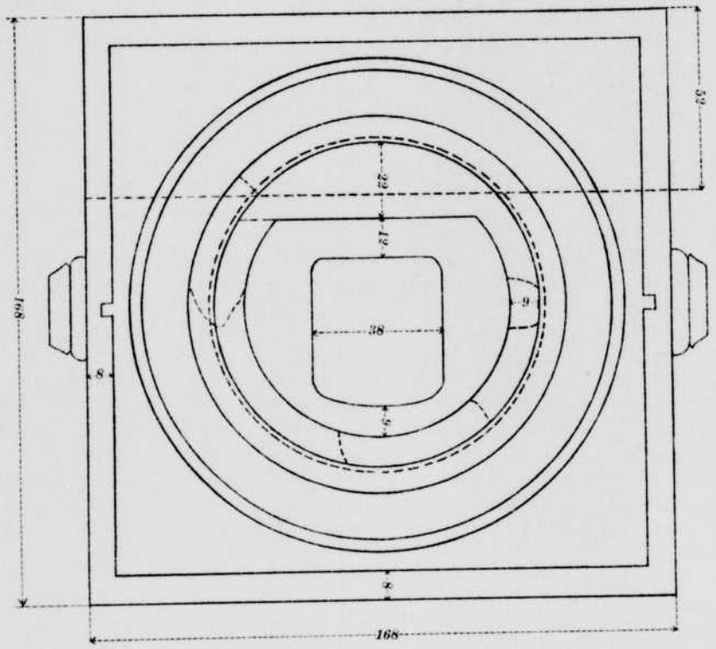
Boven werd er reeds op gewezen, hoe de beugel om den voet van het tweede terras, voorbedachtelijk den schrillen overgang van het zuiver vierkant van het eerste terras tot het vierkant met de voorsprongen van het tweede terras verbergt en verzacht.

# Tjandi Djago.

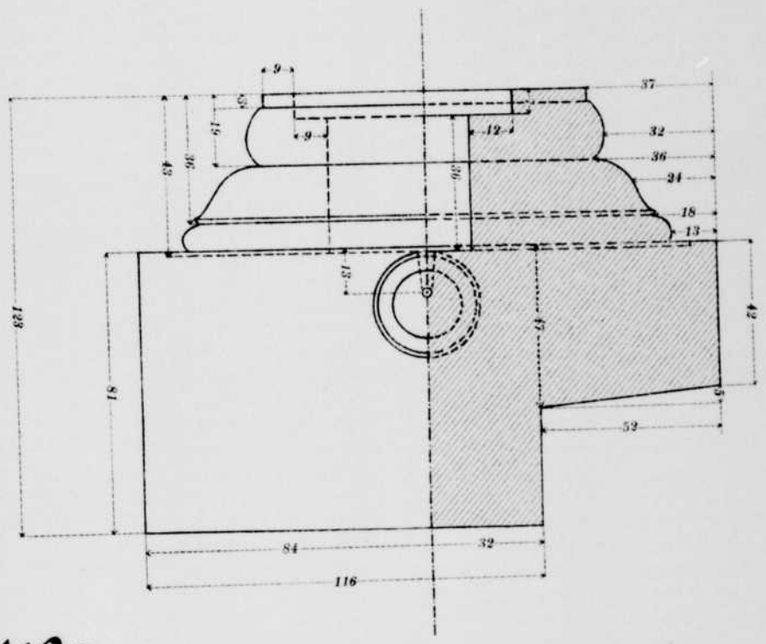
## Voetstuk

## van het groote beeld.

Bovenaanzicht.




Zijaanzicht. Doorsnede.




Schaal 1:20.

Afmetingen in Centimeters.

HOOFDSTUK V.

# *Geornamenteerde gedeelten van het bouwwerk.*

Met opzet werd in de beschrijving van de tjandi, zooals deze in de beide voorafgaande hoofdstukken gegeven is geworden, zoo min mogelijk gesproken over de versiering van het bouwwerk. Slechts even werd op blz. 3 gewaagd van het beloop der profielen.

**PROFIELEN.** De boven reeds genoemde Plaat **B** vertoont duidelijk wat daarvan het beloop is. De maten van voorsprongen of opgaande lijnen, terugwijkingen of ojieven, behoeven hier niet afzonderlijk vermeld te worden. Geeft de plaat, op een schaal van 1:20, reeds voldoende gelegenheid om dat even na te gaan, op de groote teekeningen zijn de bedragen in cijfers vermeld.

Hier behoeft er slechts op gewezen, dat deze profielen bestaan uit een terugspringend onder- en een vooruitspringend bovendeel; het eerste gedragen door een voet; het tweede afgedekt door een kroonlijst, met een zich daarboven nog bevindende afdekking. Het eigenaardige in deze profielen is, dat het vooruitspringend bovengedeelte het omgekeerde is van het terugspringend benedengedeelte; in omgekeerde orde dekken ze elkander als het ware; en dat de teerling, de „fries", in de profielen slechts weinig klimming heeft. Duidelijksheidshalve is op Plaat **B** met gebroken lijnen aangegeven, waar zich de bovenkant en waar zich de onderkant van dien teerling bevinden.

De fries, die tevens de plaats is voor de ornamenteering in sprekende reliefs — dat zijn reliefs, die de illustratie geven van verhalen, wel dienend tot decoratie van het gebouw, maar die veel méér zijn dan decoratief ornament —, kan zijn aangebracht als een opgelegd paneel, en kan ook zijn een gezonken paneel. Men zie slechts het profiel van het eerste en van het tweede terras; bij het eerste springt het uit, bij het tweede terras springt het terug.

Bij het eerste terras heeft men dientengevolge, onder en boven het relief-vlak, eene insnijding; bij het derde terras daarentegen, waar het relief-vlak terug treedt, vindt men een uitspringenden onder- en bovenband, die weer niet voorkomen bij de zoo te zeggen opgelegde reliefs van het eerste terras.

Waar zulke banden ontbreken, is, rondom aan alle kanten, een klein en smal gedeelte gespaard gebleven, dat nu de uitgebeitelde voorstellingen op zijn beurt als gladde rand omlijst.

Het tweede terras komt, ten opzichte van dat relief-vlak, in vorm overeen met het derde. Wat het profiel van dit tweede terras van het derde onderscheidt, is, dat het samengestelder is; dat men er, om zoo te zeggen, een dubbel profiel in vindt, alsof twee profielen, het eene met een grooter teerling dan het andere, in elkander geschoven zijn [1]). Maar behalve dat is ook het lijnbeloop wat drukker.

---

[1]) Men vergelijke hierbij, hetgeen voorkomt in noot 1 op blz. 3.

De verhouding van het profiel van het tweede tot dat van het derde terras komt nog beter uit, als men ook het profiel van het tempel-lichaam bekijkt. Daar vindt men een samengesteld profiel met een hoogen teerling, die evenwel, omdat hij in dezen bouwtrant nu eenmaal niet hoog wezen mag, door een op het midden daarvan aangebrachten zwaren band tot twee lager teerlingen is teruggebracht. Toch vormen deze beide gedeelten (het stuk boven dien om het midden gelegden band, en het stuk dat zich daaronder bevindt) te zamen wezenlijk slechts één teerling, zooals blijkt uit het ontbreken van een bovenband bij het onderste, en van een onderband bij het bovenste paneel.

Het terugspringende zoowel als het vooruitspringende gedeelte van het profiel, vertoonen een zwak o j i e f. Daarop dient bepaaldelijk gewezen, omdat die ojieven misschien wel altijd gedecoreerd zijn; evenzeer als dat het geval is met dien onder- en bovenband van den teerling.

Decoratief ornament draagt ook de platte kroonlijst-band; en waar de afdekking boven die kroonlijst — wat niet altijd het geval behoeft te wezen — een ojief vertoont, met een zich daarboven verheffend recht-opgaand gedeelte, daar zal ook dit ojief eene met die andere ojieven overeenkomende decoratie vertoonen; terwijl het daarboven omhooggaande gedeelte opgevat zal zijn, als ware het een onderband van een teerling-paneel.

**VALSCHE PROFIELEN.** Onder deze benaming zijn saamgevat de profielen, die boven reeds meer dan eens aangeduid zijn onder dien naam. Zij zijn verzameld op de hierbij gevoegde Plaat **L**, die dadelijk hun beloop laat zien en aangeeft in hoeverre zij beantwoorden aan den normalen vorm, dan wel daarvan afwijken.

Het trekt de aandacht, dat in deze valsche profielen het ojief bij voorkeur gemist schijnt te worden; en dat de profielen bij de hier bedoelde stukken aan het eerste en het derde terras aan den norm schijnen te beantwoorden. Terwijl wat men vindt aan den achterwand van de insprongen tusschen het bordes en de trappen van het tweede terras, bestaat uit wat men, naar analogie van het hiervóór gezegde, heeft aan te duiden als twee profielen boven elkaar.

**HOEKPUNTEN OP DE BANDEN, WAAR DEZE VOORUITSPRINGEN.** Opmerkelijk is in dezen stijl ook, dat aan de rechte, platte, horizontale banden, waar deze een hoek vormen, steeds een gedeelte van het profiel is verbeiteld; bij het inspringende gedeelte namelijk tot een oploopende punt, bij het uitspringende tot een neerhangende punt.

In hoeverre de voorafgaande bizonderheden teruggevonden worden in de Tjam'sche bouworde, den stijl dus van het oude rijk Tjampa in Fransch Achter-Indië, kan nagegaan worden in het vele leerzame, dat ons geboden wordt in het opstel van H. Parmentier: „Caractères généraux de l'architecture chame", in het Bulletin de l'Ecole Française de l'Extrême Orient, Tome I, 1901, p. 245—258. [1])

**TRAPVLEUGELS.** De trapvleugels van het 1e terras zijn verdwenen. Bij het derde terras (soubassement van den tempel), staan de binnen-trapvleugels vlak tegen den hoofdbouw aan, en werden de buitenzijden van de buiten-trapvleugels door de bijbouwing, die geconstateerd moest worden, bedekt.

Die buitenzijden waren wel reeds belijnd, maar verder was daar nog geen fijner uitgewerkt ornament aangebracht. [2]) Hoe rijk en druk zulke trapvleugels versierd kunnen zijn, zullen ons later die van het tweede terras doen zien; zie het VIe Hoofdstuk sub **F.**

De fraaie ojief-lijn der trapboomen van Midden-Java vertoonen zij niet. Als het ware vierkant

---

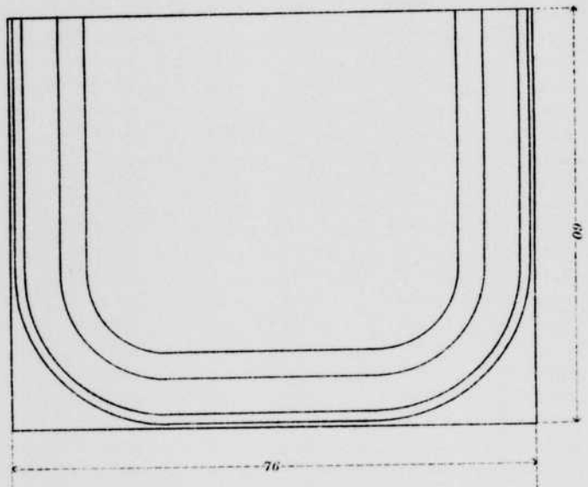
[1]) Bij de op onze Plaat **L** toegevoegde teekening naar het profiel op p. 253 van de genoemde studie, worde opgemerkt, dat dit profiel in zijn beloop enkelvoudig is; doch, in zooverre het een dubbel ojief vertoont waarvan beide deelen gedecoreerd zijn, weder als samengesteld opgevat zou kunnen worden. Het relief-paneel springt uit, en is dus wat wij boven „opgelegd" noemden. Boven en onder vindt men eene verdubbelde insnijding.

[2]) Dit onafgewerkt blijven van het fijner ornament is wellicht een bewijs, dat bedoelde bijbouwing vrij spoedig na, of liever nog tijdens den opbouw moet hebben plaats gehad.

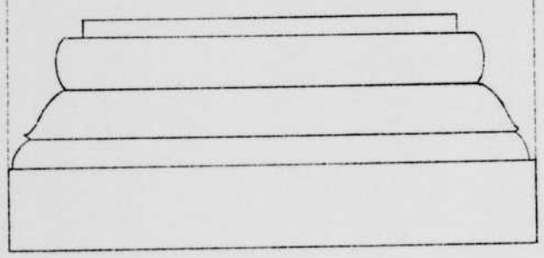
# Tjandi Djago.

## Voetstukken van de kleine beelden.

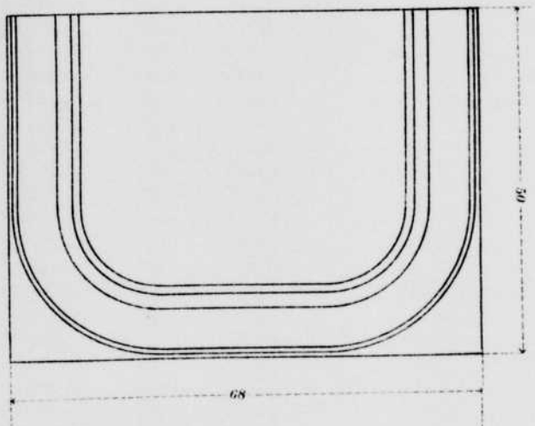
1. Bovenaanzicht.



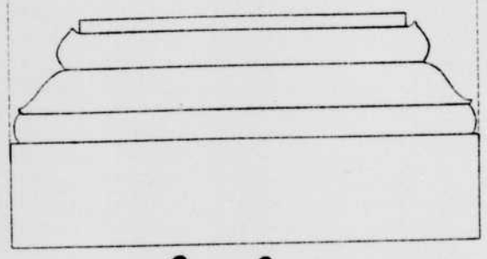

Vooraanzicht.



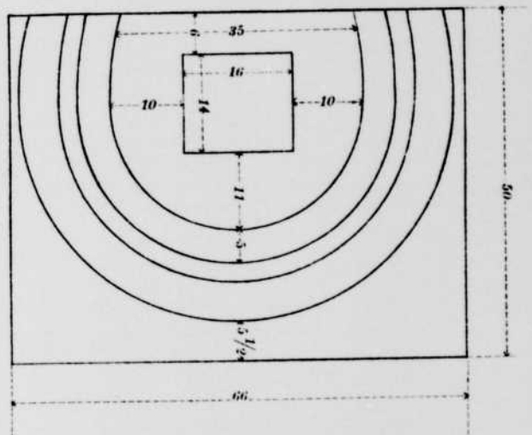
2. Bovenaanzicht.



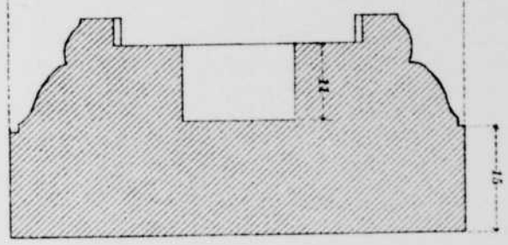

Vooraanzicht.



3. Bovenaanzicht.




Doorsnede.




Schaal 1:10.

Afmetingen in Centimeters.

uit den wand uitschietend, dan met een afgeronden hoek scherp naar beneden neergaande, tot op de, hier in opwaartsche richting ellipsvormige voluut, doen ze het oog op het eerste gezicht minder weldadig aan. Boven op den rug van den trapvleugel kan eene afdekking liggen, zooals men die ook vindt boven de kroonlijst der boven besproken profielen; een ojief dus, met een als bovenstuk daar boven geplaatsten onderband. Onder de voluut vindt men gewoonlijk een voet aangebracht, alweder met het voor dezen stijl zoo typisch profiel; smal op het midden, breed van boven en van onder.

Het buitenvlak van deze trapvleugels is rijk geornamenteerd. Boven aan het neergaand gedeelte van het bovenstuk der trapvleugels vindt men een daaroverheenloopend en verder afhangend ornament. Een soortgelijk is ook aangebracht over en langs den bovenkant der voluut, die, in den trant van den trapvleugel, van boven afgedekt kan zijn, met een overeenkomstig, maar korter stuk, dat dus bestaat uit een kleinen voet, een gedeelte met een ojief, een onderband, en een klein stukje dat daarover uitkijkt.

**NISSEN.** Moesten bij de terrassen de trapvleugels, als daaraan voorkomende onderdeelen, afzonderlijk genoemd worden, bij het tempelgebouw dient afzonderlijk melding te worden gemaakt van de nissen.

Hiervóór (blz. 8 ) werden de afmetingen reeds opgegeven. Thans moeten zij nader beschouwd worden, in hoeverre zij n. l. door hun eigen vorm het gebouw versieren, en op welke wijze en waar zij ornament dragen.

Het zijn recht opgaande, recht afgedekte, vrij hooge en daardoor smalle ruimten, die gelegenheid geven tot plaatsing van vrij groote steenen beelden. Ze zijn — en ditzelfde geldt voor de poort van dezen tempel —, tegen de tempelwanden aangebracht, als waren ze kleine, daartegen aangevoegde gebouwtjes, met een eigen profiel in standaard-model, maar van kleiner afmeting.

Boven de kroonlijst van deze zoo te noemen bijgebouwtjes vindt men, als afdekking en bekroning tevens, enorme *banaspati*-(of *kâla*-)koppen, waarover beneden meer in het bizonder zal worden gehandeld. Aan Tjandi Kidal is de *kâla*-kop boven de poort veel grooter dan die boven de nissen. Aan andere tempels ziet men ook wel den *kâla*-kop boven de poort dezelfde afmeting hebben als die der nissen. Hoe dit bij Tjandi Toempang geweest is, is niet meer uit te maken.

Het poortgebouwtje is evenwel van iets grooter afmeting dan de nissen; en dit zou een reden zijn te onderstellen, dat de *kâla*-kop boven de poort ook bij Tjandi Toempang grooter is geweest dan die der nissen. Inderdaad werden er drie overeenkomstige koppen, zoo goed als van dezelfde afmeting, aangetroffen. Deze drie zouden dan de nissen bekroond kunnen hebben. In een oud bericht van L. Bureer (Biang-Lala I, 2e deel, 1852, p. 203) wordt voorts medegedeeld, dat er een *banaspati*-kop van Toempang naar Pasoeroehan werd overgebracht. Het is echter niet gelukt dit stuk weer op te sporen; er kan dus niet uitgemaakt worden in hoeverre dit bericht juist is, dan wel of die *kâla*-kop de vierde was van het stel, dat hier aan het hoofdgebouw zijn plaats moet hebben gehad; evenmin, of de afmetingen overeenkomen, dan wel verschillen.

Op de opgaande portieken en op de voorzijde der boven-afdekking van deze nissen vindt men een bloem-ornament aangebracht, waarin van onder een leeuwtje wordt aangetroffen met den kop gericht naar zijn tegenhanger.

Onder die portieken vindt men een tweetal groote vierkante vakken, ter weerszijden van de nis telkens een, die evenzoo ieder een leeuw vertoonen in bloemranken gezeten, op een zelfde wijze als de leeuwen boven hen. Tusschen die beide onder-vierkanten ligt, in het ondereind van de nis-ruimte, een breed, langwerpig-vierkant stuk, dat eenigszins uitschiet en aan zijne voorzijde een geheel verstyliseerden, in arabesken opgelosten, fraaien leeuwenkop (*banaspati*, *kâla*) draagt. Daar de rijzing dezer nissen nog al hoog is en dientengevolge het paneel dat ze vertoonen, nog al lang, werd, in overeenstemming met het hierboven aangeduide ten opzichte van den teerling bij het profiel van het hoofdgebouw, ook hier een stuk band op het midden daarvan geplaatst.

Het is kleiner van afmeting dan het daarmee overeenkomende gedeelte van den band van

het hoofdgebouw, maar even als deze voorzien van een ornament, en op de hoeken verrijkt met tot onkenbaarheid verstijlde leeuwenkoppen als afsluitings-stukken.

Door dat het tempelgebouw zoo in ruïne vervallen is en er bijna geene fragmenten bij de tjandi zijn aangetroffen, is het niet mogelijk, om de decoratie van den tempel nog nader te beschrijven.

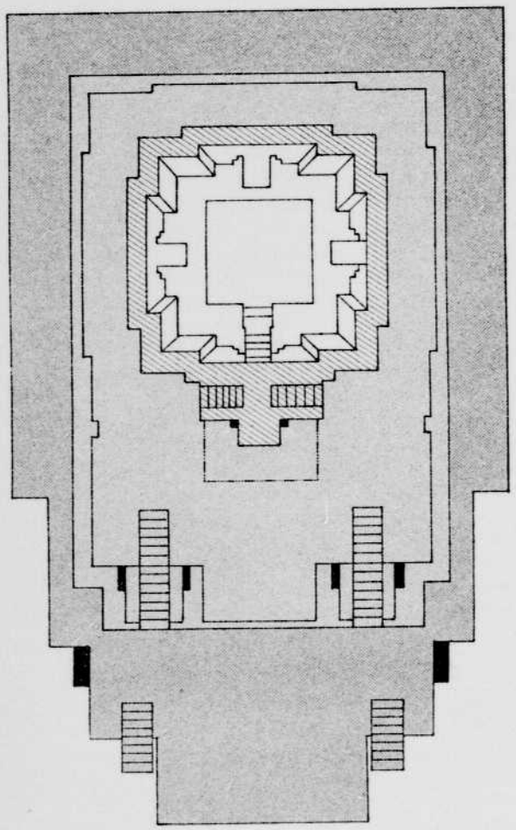
Hoe de kroonlijst, om slechts een enkel ding te noemen, er kan hebben uitgezien, kan, waar deze tempel overigens zoo rijk geornamenteerd is, de kroonlijst van het kleine tempeltje van Panataran doen vermoeden. De rijkdom, bij dit laatste op te merken, in diervormen die de gedeelten tusschen de antefixen daar vullen, kan doen gissen, hoe schitterend het hier geweest kan zijn; maar de gegevens om dit uit te maken ontbreken.

Onder de fragmenten werd een stuk aangetroffen, dat wellicht — maar meer mag niet gezegd worden — tot die kroonlijst behoorde. Het is een leeuwenkop en face, waaraan ter weerszijden, en profil, aangebracht zijn leeuwenlichamen van borst tot staart. Men vindt dit stuk afgebeeld op foto 206, in kleiner afmeting op foto 219, in miniatuur op foto 233, naast de zuidelijke trap van het tweede terras. Uit te maken, of dit stuk werkelijk tot de kroonlijst heeft behoord, wagen wij niet; evenmin als we op dit oogenblik ons verdiepen in de waarde der overige los aangetroffen fragmenten; wijl daaraan eerst vooraf moet gaan eene bestudeering der andere monumenten in denzelfden stijl, die nog niet, in ieder geval nog niet voldoende onderzocht zijn.

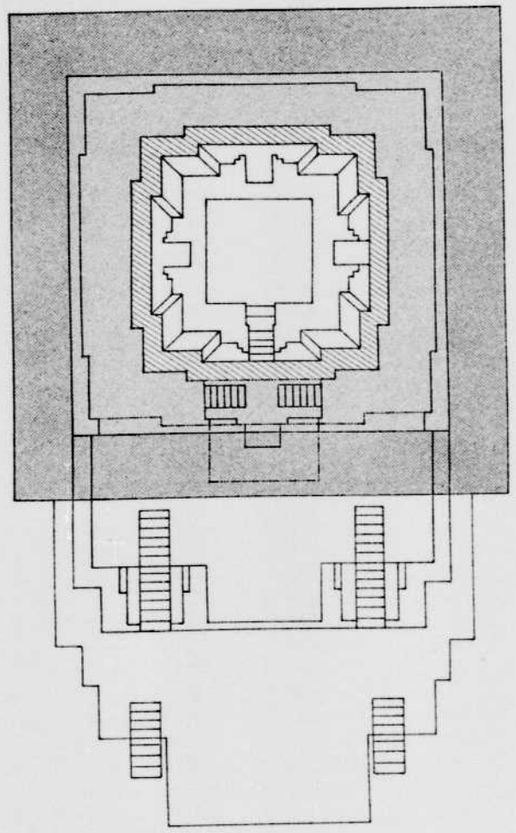
# Tjandi Djago.

## Schaal 1:200.

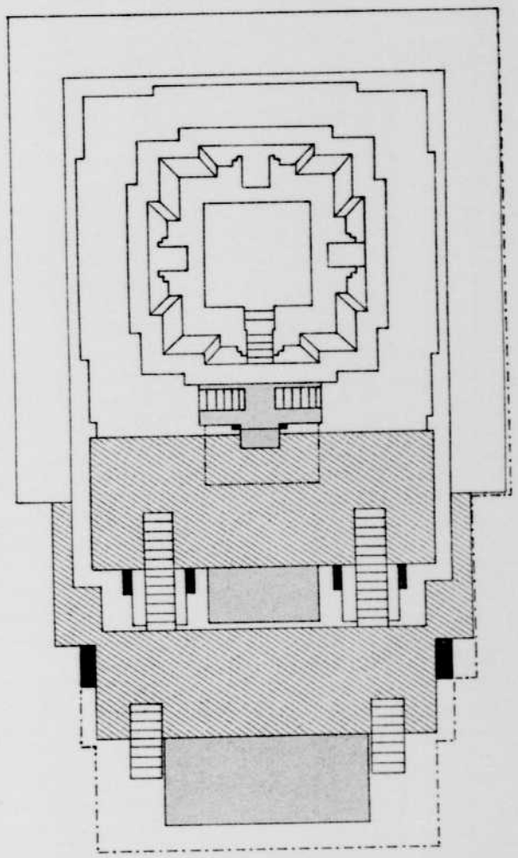
Klimming der terrassen.
Fig:1.



Hoofdgebouw als torenbouw.
Fig:2.



Voorsprongen met hun bordessen.
Fig:3.



▬ Zijn de stukken met de valsche profielen.
_ _ _ _ Aanleg fundeering.

HOOFDSTUK VI.

# *Het ornament in bizonderheden.*[1])

Aan de hand van hetgeen boven reeds over het ornament werd gezegd, ten opzichte der vereischte plaatsing, dient thans het een en ander te volgen over den vorm van het ornament, den inhoud der versierde gedeelten.

Het spreekt van zelf, dat hier slechts eenige voorloopige opmerkingen kunnen worden gegeven, waarvan de bedoeling geen andere is, dan om een basis te verkrijgen, om op voort te werken; de aandacht in eene bepaalde richting te leiden; en door het scherp toezien van anderen, kritiek uit te lokken, om zoo mogelijk tot juistere gevolgtrekkingen te komen.

Wat reeds thans opgemerkt kan worden, zal het best tot zijn recht komen, als daarbij zooveel mogelijk gehandhaafd blijft de volgorde der opsomming in het vorige hoofdstuk.

Daar het decoratief ornament thans het onderwerp moet zijn, wordt hier over de sprekende reliefs, die de paneelen der profielen vullen, voorloopig gezwegen. Daarover worde in het VIII^e^ en IX^e^ Hoofdstuk afzonderlijk nader gehandeld.

## A. *Ojiefbanden (lotusbladen).*

Zooals de Plaat **B** der profielen heeft doen zien, vindt men zoowel in het onder- of inspringend, als in het boven- of uitspringend gedeelte een ojief. Dit vindt men ook in het afdekkend gedeelte boven de kroonlijst. Deze ojiefbanden zijn versierd met daarop uitgelegde lotusbladen, beneden neerhangend, boven opgaand; of, met andere woorden, de bladen liggen met het ondereinde tegen het diepst inliggend gedeelte aan, terwijl de punten naar buiten zijn gericht. Deze lotusbladen zijn geheel verstyliseerd, breed uitgezet en dientengevolge ook kort van lengte-lijn.

Hun gedaante is dus eene geheel andere, dan die welke men op Midden-Java op dezelfde plaatsen, doch zelden, aangebracht ziet. Zelden, — want op Midden-Java zijn de ojieven gewoonlijk glad gelaten; behalve in het geval, dat, door verdubbeling van een zeker stelsel van zich strekkende banden, elk met een ojief, er twee zulke ojieven om zoo te zeggen onmiddellijk boven elkander staan. Alsdan draagt het bovenste ojief eene versiering van nevens elkander gelegde lotusbladen, zooals hier; waardoor het effect wordt verkregen, dat de herhaling van hetzelfde lijnen-stelsel wel gevoeld, maar verzacht wordt, omdat de bovenste lijnen minder scherp uitkomen, minder hard zijn.

In vorm komen de lotusbladen op de ojieven bij Tjandi Toempang ook niet overeen met die

[1]) Hierbij vergelijke men Plaat II, gevende de „Aanduiding van het decoratieve en sprekende ornament".

der soortgelijke versiering aan het lotuskussen van het zoo majestueuse voetstuk van het hoofdbeeld. Zij zijn breeder aan den voet; convergeeren niet; zijn ook, omdat ze nog meer tot ornament overgegaan zijn, nog minder natuurlijk dan deze.

Waar het profiel verdubbeld is, missen we hier, in tegenstelling tot wat zoo even uit Midden-Java is aangestipt, in die verdubbeling het ojief. Op Midden-Java vinden wij een blank ojief, waar men er slechts één aantreft; of het bovenste ojief met lotusbladen versierd, waar men er twee boven elkander aantreft. Aan het hier besproken monument vindt men wel eene verdubbeling van het profiel; maar in het eene gedeelte ontbreekt het ojief, in het andere, het hoofdgedeelte, vindt men er een, hier het eenige, dat nu de versiering met de lotusbladen draagt.

Dat de ojieven ook hier bij de zoogenaamde „valsche profielen" aan het tweede terras veeltijds ontbreken, werd boven (blz. 16) reeds gezegd.

## B. *Kroonlijsten (bloembanden met dieren).*

De kroonlijst draagt op Midden-Java geene versiering, maar wordt vlak en glad gelaten. Of dit wellicht bij de kroonlijst van het tempel-gebouw te Toempang ook het geval was, moet in het midden gelaten worden; terwijl daarover boven (blz. 16) reeds een en ander werd opgemerkt. Het is niet waarschijnlijk; het tegendeel is eerder te veronderstellen; want het voorvlak van de kroonlijsten aan de terrassen hier is zwaar versierd, al weder in sterk sprekend onderscheid met de oudere Midden-Javaansche gewoonte.

De versiering is een doorloopende bloemband, of beter, een band van loovers of ranken te noemen; waarvan de een uit de ander ontspringt, en in een zigzag-lijn, nu boven, dan beneden, zich aan het uiteinde inkrult; terwijl het volgend loover dáár zijn begin neemt, waar men zou kunnen spreken van den rug van de rank. Ieder voorvlak is omlijst met een klein vlak bandje, óók aan de uiteinden; zoodat ieder strekkend vlak van die kroonlijsten, het mag lang zijn of kort, als het ware op zich zelf staat. Daarin zijn die reeksen van ranken en loovers, naar den eisch, ten volle geplaatst, niet afgebroken; als een middel om de symmetrie en de volheid der lijnen niet te kort te doen, wordt daarbij ook wel begonnen aan beide uiteinden, en laat men de ranken, waar de beide reeksen op elkander zouden stuiten, in elkander grijpen.

Aan Tjandi Toempang is dit laatste misschien in het geheel niet noodig geweest. Dit kan nu niet meer uitgemaakt worden. Er zijn groote stukken van de kroonlijsten verdwenen. De bestaande gedeelten vertoonen echter op vele plaatsen in het midden een dier-figuur; ter weerszijden van deze figuren konden dan de ranken in en op zich zelve uitloopen. Op de inspringende, naar noord of zuid loopende, gedeelten van het eerste terras komen ze niet voor. Daar, waar er stukken van de kroonlijsten verdwenen zijn, doch dieren-figuren op de correspondeerende plaats wel voorkomen, moet worden aangenomen, dat zij met het weggevallen gedeelte verdwenen zijn.

Bij het 3e terras is de kroonlijst nagenoeg geheel weggevallen. Daardoor is het onzeker, of men de dier-figuren ook daarin aantrof. Te oordeelen naar een gedeelte, dat nog voorhanden, doch sterk beschadigd is, schijnt het juister te onderstellen, dat men ze ook bij dat terras voorheen aangebracht had.

Gaan we dit nu in bizonderheden na, dan blijkt er gevonden te worden,

aan het 1e terras: in vak 20 [1]) een gehorend viervoetig dier . . . . . (foto 71)
„ 1 een vogel . . . . . ( „ 21)
„ 3 een gehorend viervoetig dier . . . . . ( „ 21*a*)

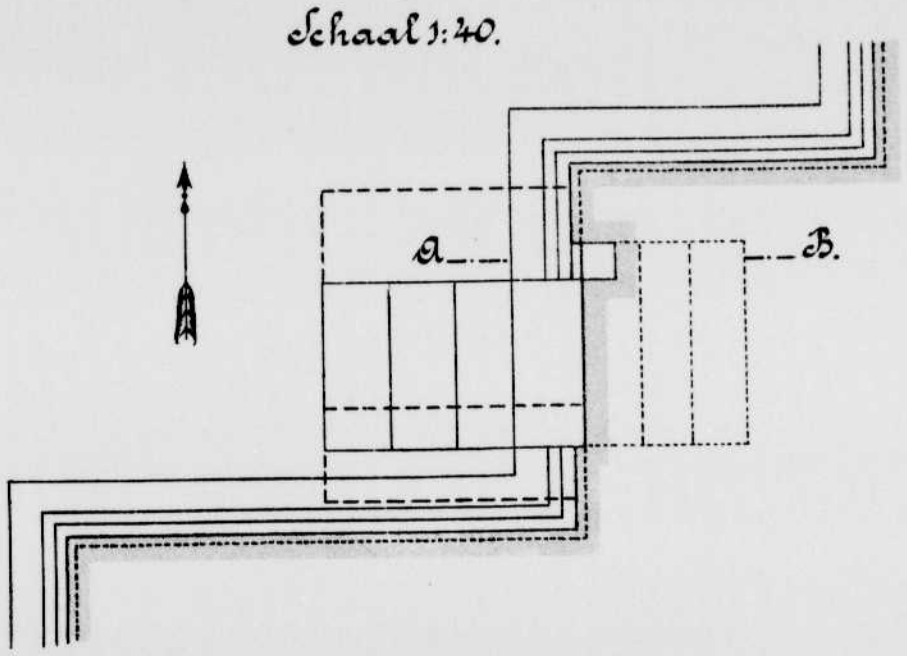
[1]) Zie den plattegrond, Plaat I, die dienen moet ter orienteering bij de foto's; waarop ook de paneelen met dier-figuren zijn aangeduid door cirkeltjes die half wit zijn gelaten, half zwart werden gemaakt. Over dezen plattegrond uitvoeriger in Hoofdstuk VIII.

# Tjandi Djago.

## Figuratieve restauratie teekening van de trapvleugels van het 1e terras.

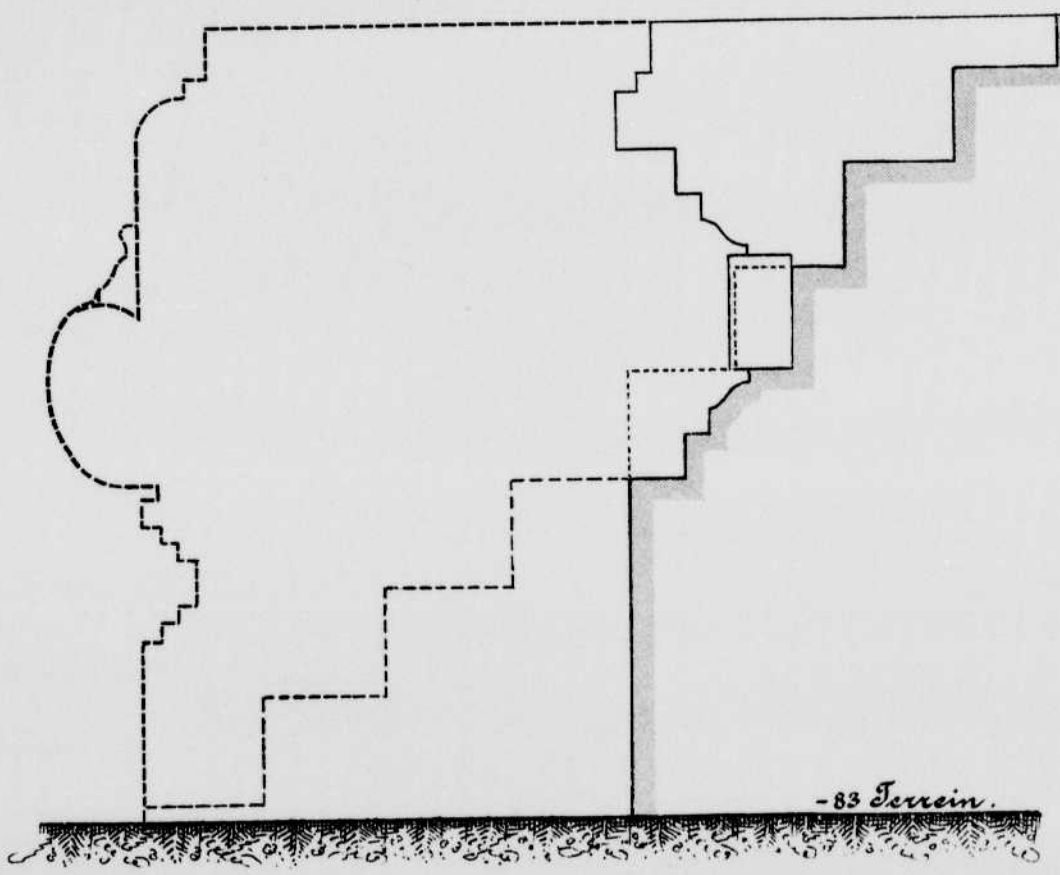
### Platte grond.

Schaal 1:40.




### Doorsnede A B.

Schaal 1:20.



aan het 1e terras: in vak 5 een gehorend viervoetig dier . . . . . (foto 24)
„ 11 een beschadigd viervoetig dier . . . . . ( „ 59)
„ 13 een beschadigd dier . . . . . ( „ 61*a*)
„ 18 een onduidelijk voorwerp. . . . . ( „ 66)
aan het 2e terras: in vak 5 een viervoetig dier . . . . . ( „ 207)
„ 7 een vogel . . . . . ( „ 208)
„ 9 een viervoetig dier. . . . . ( „ 209)
„ 11 een zeer beschadigd viervoetig dier . . . . . ( „ 210)
„ 13 een vogel . . . . . ( „ 211)
„ 14 een ram. . . . . ( „ 212)
„ 18 een beschadigd dier . . . . . ( „ 213)
„ 23 een zeer beschadigd dier. . . . . ( „ 214)
naast de trap een leeuw . . . . . ( „ 215)
naast de trap een leeuw . . . . . ( „ 215*a*).

Al zijn de dier-figuren hier in levendigen stand gehouwen, zij maken toch niet den indruk van zoodanige actie, dat men daarbij denken mag aan fabel-illustratiën; een kwestie, waarop gewezen is in het artikel: „Aanvulling van de mededeeling over de in relief afgebeelde dier-fabels op het terrein van Panataran," afgedrukt in de Notulen van het Bataviaasch Genootschap van 1902, p. XXIX—XXXV. Toch zal in Bijlage II hierachter, sub n° 23, blijken dat op een enkel fragment van zulk een band wel degelijk een fabel-illustratie voorkomt.

Het bloemband-ornament, waarin deze dieren gevonden worden, en dat verschillend is in de verschillende étages — veel zwaarder aan de kroonlijst van het tweede, dan aan die van het eerste terras; met welk laatste het derde terras meer overeenkomt —, doet denken aan de opgaande bloembanden van Midden-Java. Het is bekend, dat men daarin aan het onder-einde ook dierfiguren aantreft; doch ook nog andere bijversieringen, b. v. bloempotten; maar toch vooral dier-figuren, die, beter misschien nog dan iets anders, laten voelen, hoe in de Indische kunst veelvormigheid in eenvormigheid geliefd is, en gehandhaafd wordt. Ook in de strekkende bloemband-ornamenten op het voorvlak der kroonlijst van Tjandi Toempang komt dit nog ten volle uit. Al zijn er groote stukken verdwenen, het overgeblevene gedeelte is voldoende, om ons te laten zien, dat, terwijl het loover-motief over den geheelen band in zijn volle strekking is doorgezet — ook al is daarbij geenszins met een mal gewerkt, zoodat men het eene stuk voor het andere zou kunnen nemen —, zulk varieeren in bizonderheden ook hier nog zeer goed gevoeld werd. De in die banden geplaatste dieren vertoonen telkens weer iets anders; daarin is de afwisseling sterk sprekend; terwijl het overige ornament uit zijn aard, zich eentoniger moet voordoen.

## C. *Onder- en bovenbanden van het teerling-paneel.*

Het ornament op de onder- en bovenbanden, onder en boven de sprekende reliefs — dat zijn: de reliefs die aangebracht werden op het teerling-paneel in de profielen —, worde hier dadelijk ook besproken, in verband met de hier aangenomen volgorde voor de beschrijving van het decoratief ornament in het algemeen.

Eigenlijk maakt het een deel uit van die reliefs-zelve, en zou het dus hier voorbijgegaan kunnen worden. Maar een reden om er hier ter plaatse toch over te spreken, is deze, dat het aangetroffen wordt aan verreweg de meeste reeksen van sprekende reliefs, ook al varieert de vorm bij schier ieder afzonderlijk geval; zooals zulks in den aard der zaak ligt, waar men met kunst te doen heeft.

Aldus brengt vergelijking, niet alleen van wat de Tjandi Toempang te zien geeft, maar ook van

datgene, wat aangetroffen wordt bij verschillende andere monumenten, als Panataran (in groote verscheidenheid), Tĕgawangi, Djaboeng, bij alle variëteit in de vormen, toch oogenblikkelijk tot de zekerheid, dat aan dien bovenband een golvende lijn moet voorkomen; en aan dien onderband een ornament, bestaande uit een reeks van, laat ons gemakshalve zeggen, kinderachtig geteekende kleine huisjes.

De golvende lijn in dien bovenband heeft een eigenaardig verloop. Het is geen reeks van guirlanden; het is ook niet een opgehangen, regelmatig golvend bloemensnoer; geen slangelichaam ook. Veel meer heeft het van een in kronkels opgelegd, in dezelfde bogen wegloopend en terugkeerend touw; het doet sterk denken aan de lijnen, die men krijgt bij soutachement. Naar alle waarschijnlijkheid beantwoordt het in oorsprong toch aan de beide eerstgenoemde, doch uitgesloten versieringsvormen. De golvende lijn van het opgehangen bloemsnoer, dat zich voordoet als een slangelichaam, en zoo in werkelijkheid ook wel gegeven, en daarvoor aangezien werd, is de oudste vorm van dit ornament; gelijk in den aard der zaak ligt, daar eene eenvoudige versiering met wat de natuur ter versiering aan ieder overal aan de hand doet, het voorbeeld geweest moet zijn.

Een los, niet ruim opgehangen, zwaar gevlochten bloemsnoer, zal dien vorm aannemen, even goed als het, wanneer het ruimer wordt opgehangen, den guirlande-vorm zal krijgen. Waar de ruimte in hoogte-strekking gering is, daar zijn guirlanden niet mogelijk, tenzij men ze zeer kort neemt; maar alsdan zal het gebezigde bloemsnoer slechts van weinig omvang weer kunnen zijn.

Er kan hierbij geconstateerd worden, dat de geschiedenis der Indische bouwkunst leert, hoe aan de oudste monumenten bij voorkeur als ornament in soortgelijke omstandigheden, het golvend bloemsnoer verkoren is; terwijl op Midden-Java de monumenten, die, zooals bekend is, dateeren uit de 9e eeuw, om een rond getal te noemen, guirlanden leveren.

Is, wat wij aan Tjandi Toempang vinden, hiervan, zij het ook langs een omweg, eene voortzetting, dan vinden wij daar het snoer terug; maar de golvingen zijn ruimer genomen. Vandaar die in- en uitloopende bochten, die aan het ornament een van den oorspronkelijken vorm zoo sterk afwijkend uiterlijk hebben gegeven.

Al blijft het in de Hindoe-bouwkunst een eisch, dat op zijn plaats gegeven worde, wat volgens de opvattingen daar behoort voor te komen, al blijft de wet van de eenvormigheid gehandhaafd, — varietas delectat; aan den eisch van afwisseling, van veelvormigheid, moet óók voldaan worden. Al vindt men dus, zooals gezegd is, in die banden boven de paneelvlakken welke bestemd zijn voor sprekende reliefs, eene eigenaardig golvende lijn, als hierboven beschreven werd, steeds geregeld terug, — beschouwt men de bizondere gevallen, dan vindt men b. v. een in die lijn neergelegd of opgehangen lint, dat in de kronkels, die anders niet te maken zouden zijn, is omgeslagen, op zijn rug is gelegd, en weer is omgeslagen, om het verder uit te leggen; enz. Aldus o. a. aan den hoofdtempel van Panataran.

Er zouden meer voorbeelden kunnen worden aangehaald; maar wij zullen blijven bij Tjandi Toempang. Ook bij deze tjandi vindt men het ornament terug; maar slechts in twee gevallen, wijl door het wegvallen van het bovengedeelte van het tempelgebouw, de bovenband daar verdwenen is; zoodat er slechts gewezen kan worden op wat het tweede en derde terras vertoont. De vereischte lijn wordt daar niet gemist, maar zij is opgelost in stukken, en wordt telkens afgebroken op eene zeer treffende wijze. Wel is waar zou men de verdeeling op een andere wijze kunnen opvatten, dan hier ondersteld werd; maar op de plaatsen waar de gebogen gedeelten onder aan elkander naderen, schijnen ze ineen te loopen, terwijl waar die gebogen lijnen aan den bovenrand dit doen, zij van elkander gescheiden blijven. Uit het aansluitings-punt op dien onderrand verrijst voorts een spits-oploopend neven-ornament; uit het aansluitings-punt op den bovenrand hangt een soortgelijk ornament in omgekeerde richting af. Daar de aansluiting aan de onderzijde nauwer is dan aan de bovenzijde, valt voor het oog de in de vereischte golvingen toch doorloopende, en toch zichtbare lijn, hier in stukken uiteen, die ieder op zich-zelf eenigszins den vorm van een *trisoela* (drietand) vertoonen, of daaraan doen denken.

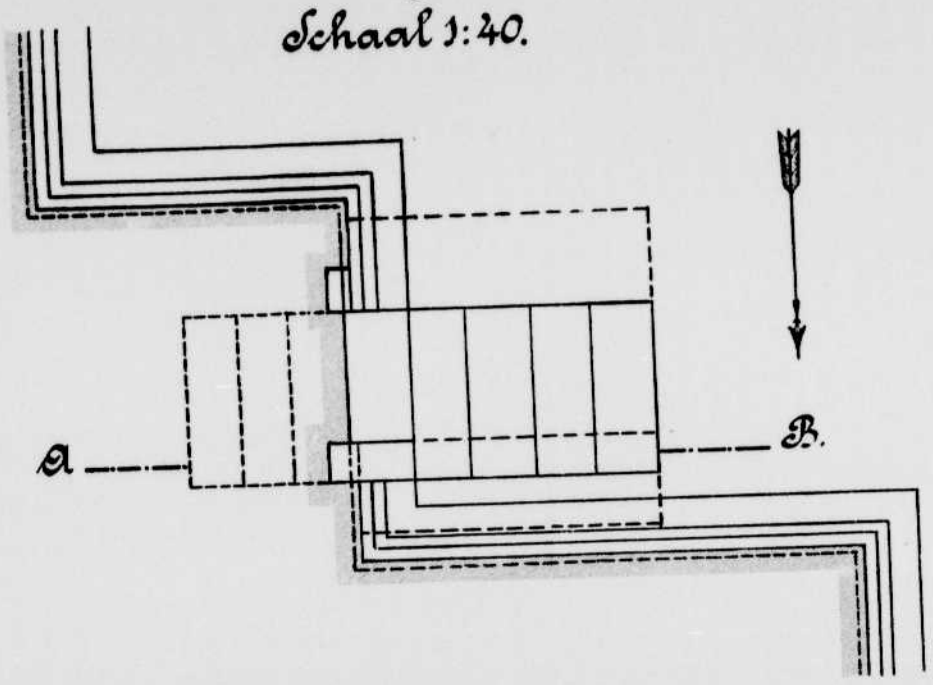
Het ornament op den onderband, dat boven gemakshalve beschreven werd als een reeks

# Tjandi Djago.

## Figuratieve restauratie teekening van de trapvleugels van het 1e terras.

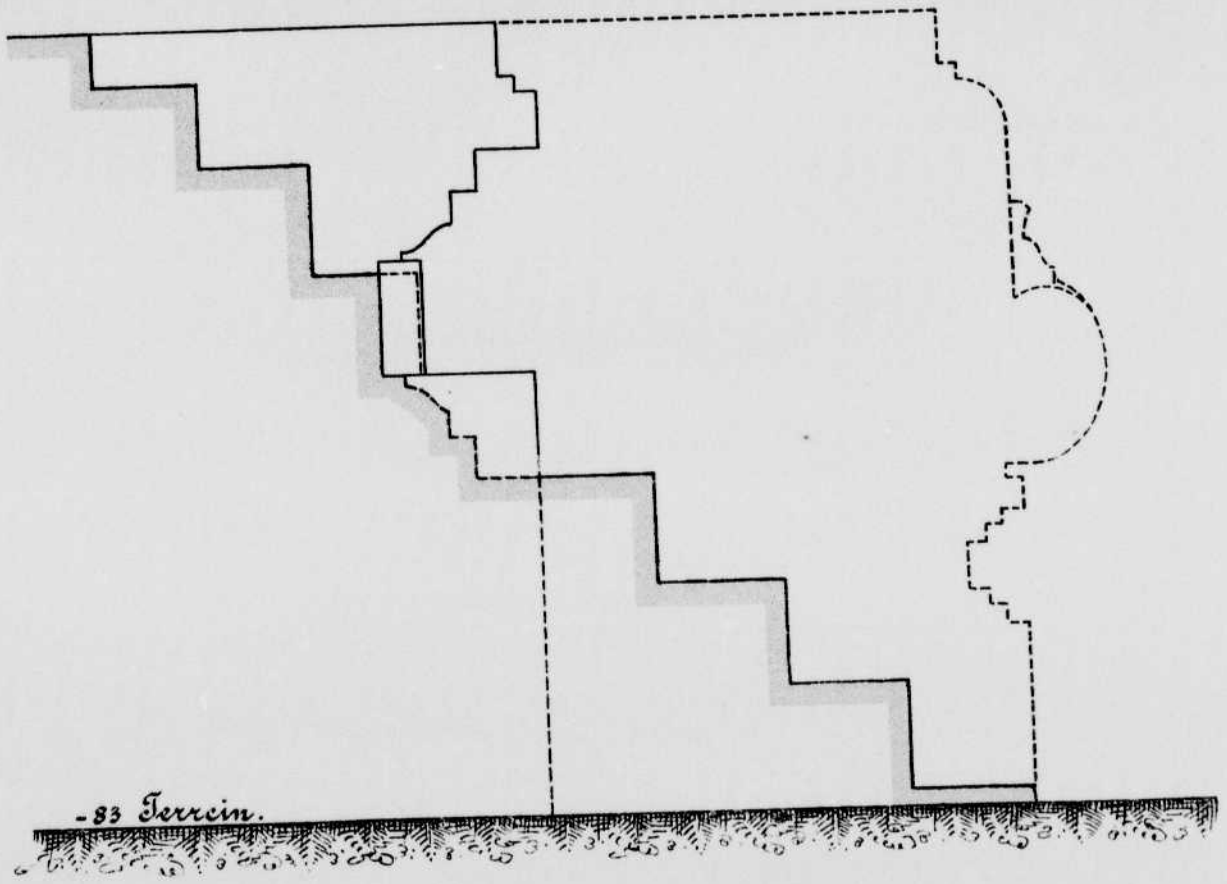
### Platte grond.

Schaal 1:40.




### Doorsnede A B.

Schaal 1:20.



kleine, naast elkander staande huisjes, wordt beter beschreven, indien men spreekt van vierkantjes, aan den onderkant open zijnde, en op dien onderkant staande. Nu eens zijn ze breed; dan weer zijn ze smal, en alsnu in verhouding zooveel hooger; dan is de bovenrand weer verrijkt met een daarop geplaatst kleiner vierkantje, dat op zijn beurt aan den onderkant weer open is. Zijn die vierkantjes klein, dan vindt men daarin een in het midden, van onder beginnende, opgaande lijn, die den bovenrand niet raakt; of wel men vindt daarbinnen een kleiner vierkantje van een overeenkomstigen vorm. Is de bovenrand gekarteld, dan kan er in voorkomen een eenvoudig vierkantje of eene repetitie van de hoofdlijn. Hier zijn slechts enkele verscheidenheden opgesomd. De variaties in denzelfden trant zijn veel talrijker.

Deze vierkantjes worden daarenboven aan de bovenzijde, of ook wel aan den bovenkant en tevens tegen de beide opstaande zijkanten, met bij-ornament, krullen, of wat ook verrijkt, aangetroffen. Deze stukken die men den standaard van versiering op deze beneden-banden zou kunnen noemen, worden zelfs in nog veel rijker, ingewikkelder en uitgewerkter vorm gegeven; hetgeen soms zoo ver gaat, dat men de vraag heeft te stellen, of men daarbij niet te doen heeft met eene in platte, deels hoekige, deels ronde lijnen opgeloste *kâla-makara* versiering. Maar hoe dit ook zij, het typische in dat benedenband-ornament is en blijft steeds dat aan zijn onderzijde open, opgerichte vierkant; of die band nu al eenvoudig in belijning is, dan wel of deze tot een groote sier aan het gebouw is uitgewerkt. Dat typische in deze banden springt ook dàn altijd scherp in het oog.

Hiervóór (blz. 16) is er op gewezen, dat, waar men boven de kroonlijst eene afdekking vindt met een ojief, men boven dat ojief weer een gedeelte pleegt te vinden, waarop dit onderband-ornament evenzoo voorkomt. Misschien is het gewenscht daarbij op te merken, dat zulk ornament in dit geval gewoonlijk een eenvoudigen vorm vertoont, wat begrijpelijk zou zijn, omdat daarmee het klimmende gedeelte zijn einde vindt.

Ten opzichte van dit boven- en onderband-ornament zij het geoorloofd, hier eene onderstelling te uiten. Maar daarbij wordt nadrukkelijk op den voorgrond gezet, dat zij gegeven wordt als niets anders dan eene onderstelling, met het doel enkel om de aandacht te vragen voor eene mogelijkheid. Daardoor zal nader gewenscht onderzoek in die richting worden uitgelokt.

Waar te voren (blz. 15) over de profielen is gesproken, werd er de aandacht op gevestigd, dat, indien het paneel opgelegd was, aan de boven- en benedenzijde daarvan eene insnijding werd aangetroffen, en in dat geval het paneelvlak omlijst was met een smal, plat bandje; terwijl, indien daarentegen het paneelvlak verzonken was, daarbij de bedoelde boven- en onderbanden als lijsten voorhanden waren. Zij behooren blijkbaar bij het paneel en vormen daarmee dus een geheel; maar zoo is die bovenband dan ook het bovenste gedeelte van het tableau, en de onderband het onderste gedeelte daarvan.

Hoe gevarieerd nu dit, in zijne hoofdlijnen toch altijd hetzelfde beloop vertoonende, boven-ornament ook moge wezen; met hoeveel afwisseling het zooveel eentoniger, rechthoekige beneden-ornament ook al voorkome; waar deze beide banden werkelijk een stuk zijn van de gegeven tableaux, welke sprekende reliefs vertegenwoordigen, figuren in actie voorstellen, of de illustraties zijn van de verschillende elkander opvolgende episoden van bekende geschiedenissen, heiligen-legenden, ridder-romans, enz. — daar komt men er toe, zich een vraag te stellen. De vraag namelijk, of dat boven-ornament hier niet de afdekking vertegenwoordigt van het tableau-zelf, en het onder-ornament den grond, waarop de handeling speelt?

Is dat het geval, dan zou dit onder-ornament de aarde kunnen voorstellen; bergachtig, omdat de meeste der daden in die romans en in die legenden plaats hebben in de open lucht, op het slagveld, in de wildernis, enz.

Als men daarbij dan in het oog houdt, op welk eene eigenaardig-typische wijze rotsen en bergen, geheel en al in overeenstemming met wat de teeken-manier van de periode eischt, telkens en telkens weer, in altijd denzelfden vasten, onvermijdelijken vorm, voorkomen aan de Bårâboedoer; en men vergelijkt hiermede het eigenaardig beloop van die lijn in dat onder-ornament; — dan

komt men er onwillekeurig toe, in het laatste iets te zoeken dat met die bergvormen van den teeken-stijl dier oudere periode verband kan houden.

Eene soortgelijke opmerking zou gemaakt kunnen worden ten opzichte van het boven-ornament. Dat boven-ornament, dat gevonden wordt waar men de lucht, den hemel zoeken zou, waar de wolken zouden moeten drijven, zou aan deze laatste kunnen beantwoorden. Men mag nooit vergeten, hoe op het verloop der lijnen van een ornament, dat in eerste instantie steeds in duidelijk herkenbaren vorm wordt gegeven en natuurlijk wordt geteekend, ontzaglijk veel invloed heeft de plaats waar het is aangebracht, de ruimte waarop het moet worden ingeschetst. Of deze b. v. hoog-oploopend of wel gedrukt is; zich onder een boog bevindt, dan wel in een hoek; enz.

Dit is ook in de Indische kunst, aan allerlei, misschien wel bij ieder soort van ornament, even goed op te merken en te constateeren als elders. De betrekkelijk weinig hooge, smalle, maar zich in de lengte sterk uitstrekkende band biedt eene plaatsruimte van een bepaalden vorm, die onwillekeurig in de teekening tot eentonigheid moet voeren.

## D. *Poort en nissen (bloembanden met leeuwtjes).*

Aan den voorkant van de posten en aan de afdekking der poortopening en der nissen vindt men voorts klimmend bloem- en loover-ornament, dat, daar de ruimte veel grooter is, ook breeder is opgezet, maar in de hoofdlijn toch hetzelfde beloop vertoont als het bloemband-ornament op het voorvlak der kroonlijsten.

De poort, die iets breeder is dan de nissen, draagt aan zijne voorzijde nog een afdekkings-stuk. Deze toestand werd zoo aangetroffen, en het werd wenschelijk geoordeeld dien zoo te laten. Het tempelgebouw werd in dien toestand ook gefotografeerd, en deze is ook in de teekeningen behouden. In de algemeene beschrijving van het gebouw werd er (blz. 8) reeds op gewezen, dat de hoogte der poort-opening zich niet goed liet bepalen. De klimming der nissen, welker bovengedeelte nergens meer werd aangetroffen, zou, bij berekening, becijferd kunnen worden, maar is evenmin direct van de ruïne af te lezen. Voor zooverre nog resten voorhanden zijn van de ondergedeelten, blijkt het, dat de ornamentatie van de voorvlakken der posten van die nissen overeenkwam met de overeenkomstige stukken van de poort. Wanneer dus hier de versiering der poort alleen beschreven wordt, dan is dat voldoende, daar ze voor de nissen tegelijkertijd mag gelden.

Wat de poort aangaat, moet men dan uit die afdekking en het daaraan voorkomend ornament opmaken, dat het geenszins zeker is, of boven de laatste krul van den noordelijken deurpost direct het ornament, zooals men het ziet op dien afdekkings-steen, moest volgen.

Het bovendeel van den zuidelijken deurpost vertoont twee vlakke, gladde steenen, die zich voordoen, als zouden zij daar in den laatsten tijd aldus aangebracht zijn, en wel om dien afdekkings-steen ter plaatse weer aan te brengen. Ten zuiden van de poort, was aan den bovenrand van het nog staande gedeelte van den muur, ook een andere steen zeer net ingeschikt, die daar niet behoorde, en, na het nemen der foto's, op zijn goede plaats, die veel zuidelijker was, teruggebracht is. Men mag dus onderstellen, dat de poort-opening aan het boveneinde niet meer den oorspronkelijken toestand vertoont. Een sterk argument daarvoor is, dat, waar aan gebouwen van dezen stijl de poort nog gespaard bleef, de overdekking van het voorportaal (daarmede is bedoeld de ruimte van het voorvlak der poort tot aan het vlak, waar zich de brisé-deur bevonden moet hebben) naar beneden trapsgewijze naar achter terugwijkt tot op dit laatste vlak. Zoo iets ziet men bijv. aan Tjandi Kidal.

Het bloem-ornament, dat hier aan deze posten klimmend is, komt het meest overeen met dat der kroonlijst van het tweede terras. Aan het onder-einde van den band, vindt men ter weerszijden van de poort-opening (dit werd hiervóór, blz. 17, sprekende van de nissen, reeds gereleveerd), een leeuwtje, met den kop naar zijn partner aan de andere zijde van de poort-opening gericht. Daaronder, onder

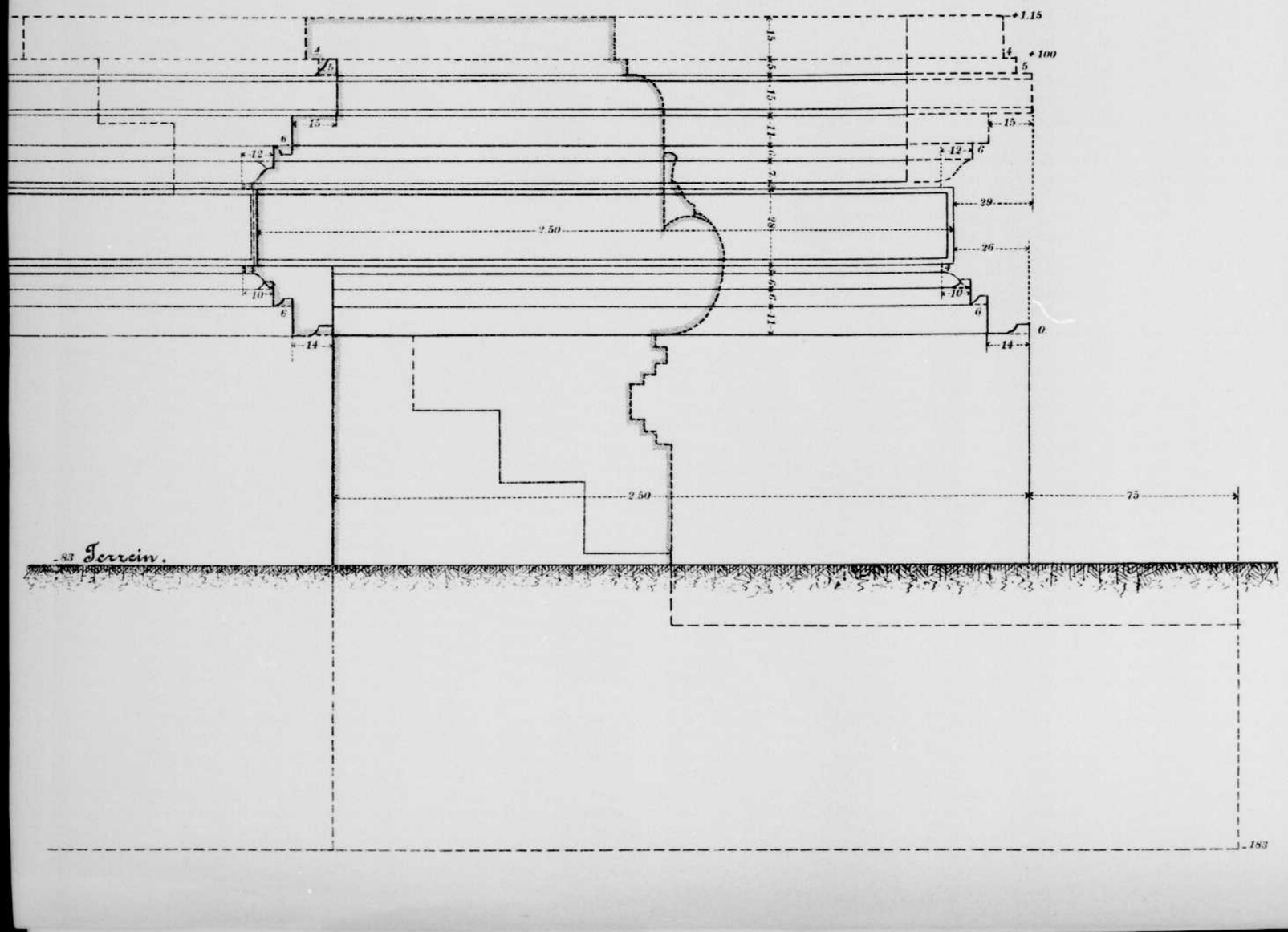
# Tjandi Djago.

PLAAT K^c

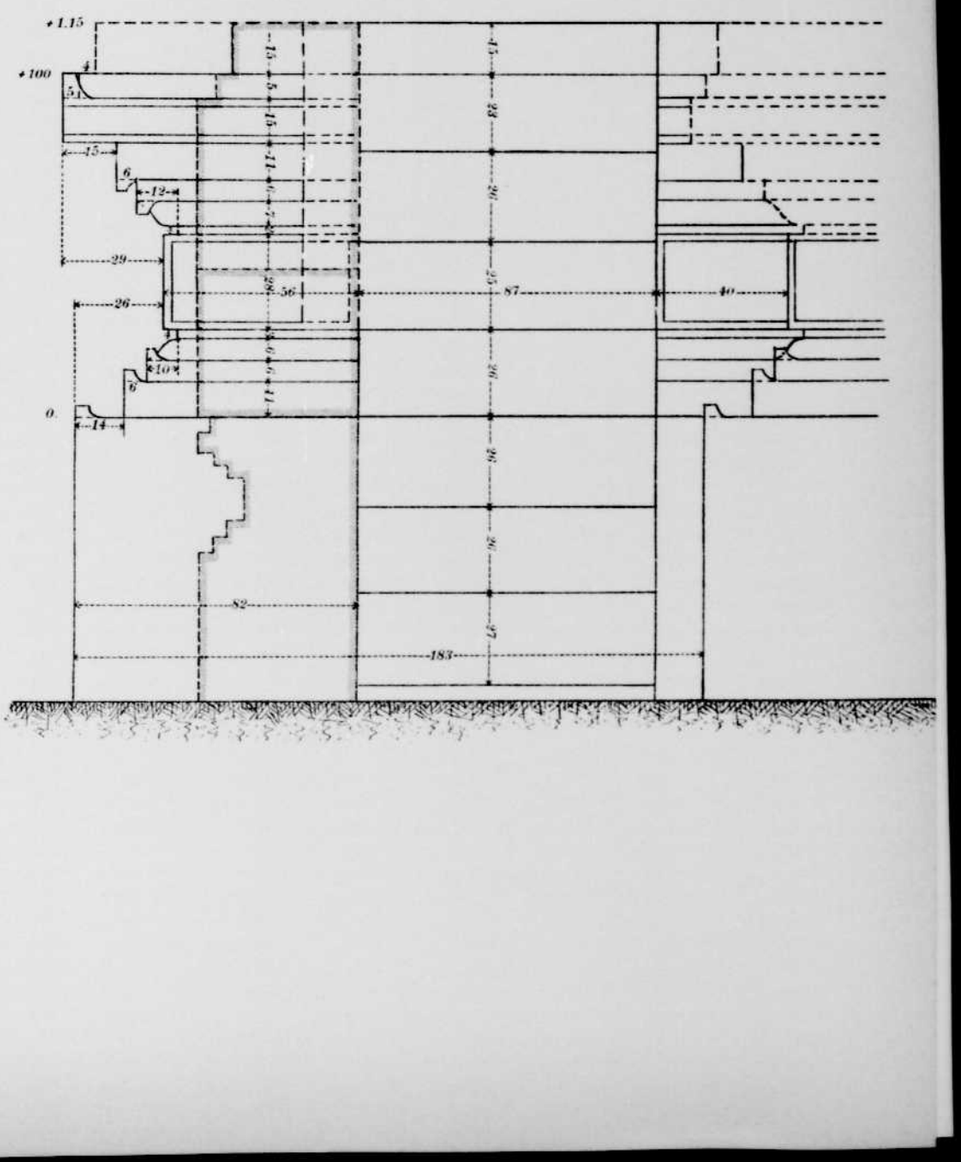
## Figuratieve restauratie teekening van de trapvleugels van het 1^e terras.

Schaal 1:20.

Zijaanzicht.




Vooraanzicht.



den voet van die posten, bevindt zich een in verhouding vrij groote, vierkante, vooruitspringende basis, die aan den voorkant soortgelijk rank-sieraad van nog grooter afmeting draagt, en waarin almede aan de binnen-benedenhoeken een leeuw zittende is afgebeeld.

Onder in de nissen ligt tusschen deze vierkante, uitschietende voeten een nog iets naar voren uitspringende onderlaag. Op den voorkant daarvan vindt men een ornamentstuk, dat het geheele voorvlak vult. Het is een kranig-verlijnde leeuwenkop (zie beneden onder K).

In het ornament van den steen, die als afdekking boven over de poort ligt, is, zooals in oudere beschrijvingen al meer dan eens werd opgemerkt, een langwerpig vierkant uitgespaard. Aan andere tjandi's vindt men zulke vierkantjes terug. Uit verschillende voorbeelden blijkt, dat men gewoon was, daarop een jaarcijfer uit te beitelen; het cijfer van het jaar der stichting of der voltooiing van het gebouw.

## E. *Middenband (facetten).*

Waar de teerling eene hoogere klimming heeft, is in het midden een band aangebracht, die dien teerling in twee paneel-vlakken verdeelt; en gevonden wordt aan het lichaam van den tempel, maar evenzoo op het midden der profielen van de poort en de nissen.

Die band, die nog verrijkt kan zijn met terugspringende, smallere bandjes, onder en boven, die ook eenig ornament kunnen dragen, is versierd als een soort eierband. Men vindt er naast elkander gelegde, ovaal- of cirkelvormige facetten op, die aan den boven- en aan den onderkant, soms ook wel aan de zijden, ingedeukt zijn. De daardoor voor ieder facet gevormde lijn wordt nu eens ineenloopend, dan weer gebroken gegeven, als bestond die uit twee of vier stukken; als waren het twee onzer cijfers 3, met de open zijden tegenover elkander geplaatst.

Op de hoeken zijn sierstukken aangebracht, die naar onder en boven op de lijn van het silhouet spits uitloopen. Vergelijking brengt aan het licht, dat deze sierstukken sterk naar stijl en lijn verloopene leeuwenkoppen (*kâla*, *banaspati*) vertegenwoordigen; terwijl, waar zoo'n band eene langere strekking heeft, die sierstukken ook wel elders, bijv. op het midden van zoo'n band geplaatst worden, maar dan platter en en face worden gegeven (zie beneden onder L).

## F. *Trapvleugels (met leeuw).*

De vorm der trapvleugels werd hiervóór (blz. 16—17) reeds beschreven; eveneens de afdekking daarvan, het ornament, dat daarop te vinden is, en het afdekkings-stuk boven de voluut, met zijn ornament.

Onder de beide afdekkingen loopt over den voorkant van het bovenstuk van den trapvleugel, en over den voorkant der voluut, een langwerpig, driehoekig bloemstuk neer.

Ook bij de trapvleugels van het derde terras vindt men deze sierstukken terug.

Dit ornament vindt men ook elders op dezelfde plaats aan de tjandi's. Een buitengemeen fraai voorbeeld daarvan levert de hoofdtempel van Panataran, aan de trapvleugels van het eerste terras; vooral het stuk op den noordelijken trapboog van de zuidertrap daar, dat gaaf gespaard gebleven is, verdient de aandacht. Het is duidelijk, dat men in dit ornament ook weer een leeuwenkop en face terugvindt, al blijkt dit, ten gevolge van de verlijning, bij stukken zooals hier te Toempang, niet zoo dadelijk.

De buitenvakken der trapvleugels (zie foto 126 en 173) zijn zoo goed als geheel gevuld met een groot bloemstuk, dat zijn oorsprong schijnt te nemen uit den staart van den leeuw, die met

naar achter gerichten kop in de richting van den tempel staat, en zelf het achterste gedeelte van het vierkant van den trapvleugel vult. Dit bloemstuk te beschrijven mag een waagstuk heeten.

De hoofdlijn loopt neer in de richting van de voluut. Dicht bij den wortel vertakt zij zich zóó, dat door een der daar uitstekende bloemtwijgen de bovenhoek van het open vlak met ronde uitspruitsels gevuld is.

Eenigszins lager, ongeveer op het midden, loopt van den hoofdsteel naar links en naar rechts een zwaar bijstuk uit, dat voller is dan het overige; en, langs de voortzetting van den hoofdsteel, die zich naar omlaag ombuigt, om in de voluut weer te rijzen en uit te krullen, hangt aan weerskanten een bijsnoer met bloemknoppen af.

Alleen op een klein stuk aan den achterkant van het vierkant gedeelte der vleugels, waarmee dit tegen den hoofdbouw aanstaat, ziet men een wijfjes-aap afgebeeld, uitgedost zooals dit ook bij de latere wajangvormen gebruikelijk is; of zooals men ook reeds constateeren kan bij de reliefs aan den binnenkant der borstwering van den hoofdtempel van Tjandi Prambanan, waar dit intusschen alleen met de apen-koningen Bali en Soegriwa het geval is.

## G. *Banaspati (kâla- of leeuwenkop).*

Boven de poort en de nissen van het eigenlijk gezegd tempelgebouw, waarvan het vlakke ornament — de opgaande bloembanden — boven reeds genoemd is (blz. 24), vond men een kop, dien de Javanen „*banaspati*" plegen te noemen. [1]) Dit versieringsstuk is meer bekend onder den naam van „*kâla.*" In Siam is zelfs bekend de naam „*Rahoe*", dat wil zeggen „*kâla Rahoe*", de Maan-verslinder; de personificatie n.l. van de maansverduistering, die bij de Hindoes (welke als zoodanig ook den „*kâla Kétoe*" kennen als oorzaak van de zonsverduistering) tot de planeten wordt geteld; wier getal zij aldus op 9, niet, zooals wij, op 7 stellen [2]).

Deze kop wordt ook wel aangeduid met den naam „*çârdoela*", tijger; maar vertegenwoordigt in zijn oorsprong zeker een *singha*, leeuw.

Het is bekend, dat in Engelsch-Indië de leeuw nagenoeg niet, in den Archipel heelemaal niet voorkomt; terwijl men leeuw en tijger nooit samen op hetzelfde terrein aantreft. Maar beide deze dieren treden, zooals in den aard der zaak ligt, op als „koningen van het woud", als „koningen der dieren", en kunnen dan ook beide door één woord, bijv. *mrĕgapati*, d. i. „Heer der wouddieren", worden aangeduid. Reeds daardoor worden de termen *singha* en *çârdoela*, ook al worden de beide dieren wel degelijk uit elkander gehouden, elkanders synoniem. Ook overigens is het in de plaats treden van Çârdoela, den tijger, voor Singha, den leeuw, waar het laatste dier op het terrein ontbreekt, volkomen verklaarbaar.

Dat dit sierstuk echter in origine een leeuwenkop en face is, met een opengesperden bek en daaruit hangende tong, soms gegeven met het geheele voorlichaam, en opgeheven voorklauwen, wijzen de stukken uit; men vindt het aldus aan de oudere monumenten in Engelsch-Indië.

Zooals de kop zich hier vertoont (zie foto 20), waarbij de opgeheven klauwen niet ontbreken, zou men den oorsprong, indien men dien niet wist, zeker miskennen.

De trekken zijn geheel menschelijk van vorm, ook al vertegenwoordigt deze kop wat wij

---

[1]) *Banaspati* is een Sanskr. woord; het beteekent „heer des wouds"; maar wordt genomen in den zin van „een groote(n) boom, die in de omgeving sterk op den voorgrond treedt." Deze soort boomen trekken vooral de aandacht, en zoo zou het kunnen zijn, dat *banaspati* op Java ook opgevat is geworden in den zin van *đanjang* (*đang hyang*) d. i. „schutsgeest eener plaats", en dus ook van „boschgeest" in het algemeen, *bhoeta*, *kâla*. Maar het is waarschijnlijk, dat, indien er verband bestaat, de overdracht van het begrip eerder geschied is langs de eerste lijn, dan langs de laatste.

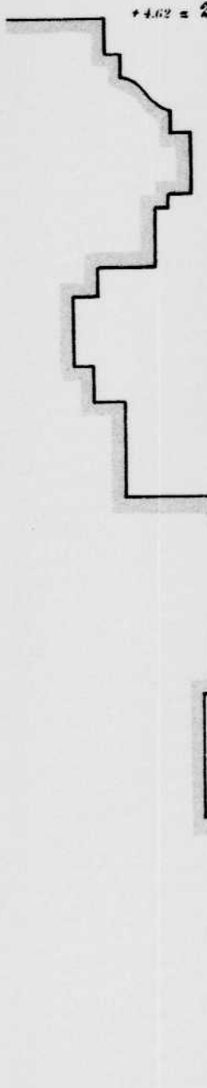
[2]) Rahoe is de vertegenwoordiger van den klimmenden knoop, Kétoe van den dalenden knoop.

# Tjandi Djago.

## Zoogenaamde valsche profillen.

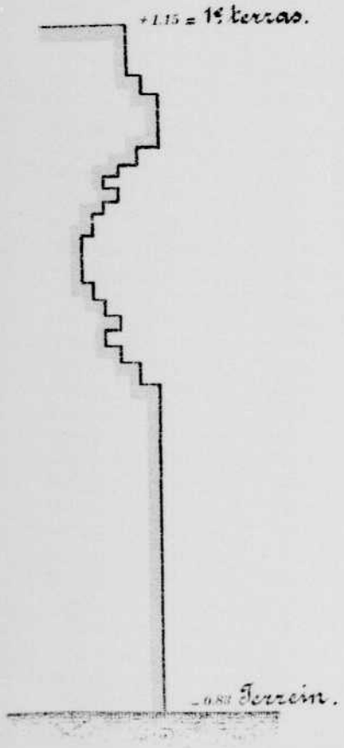
Schaal 1:20.

Profil tusschen bordes en trapleuning.

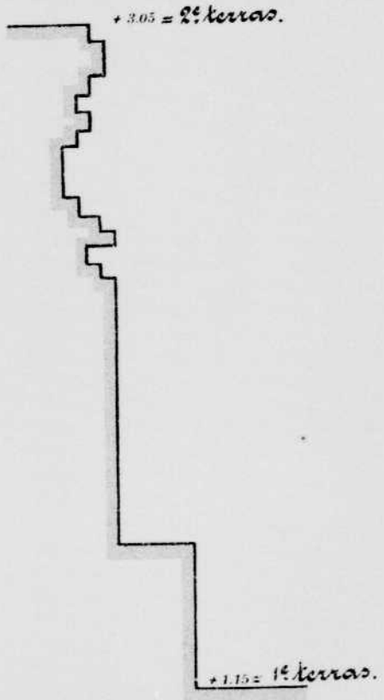



( Behoort bij noot 1 op bladz. 16 )

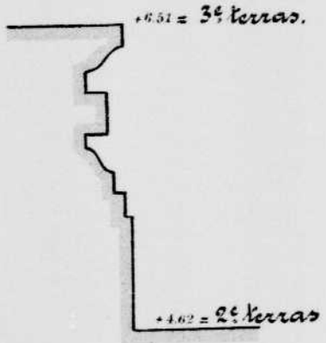
Sokkel profil.




Profil naast trappen.




Profil v/d voorbouw.



een onmensch zouden noemen. De klauwen hebben den vorm gekregen van grove, dikke, vleezige handen, met sterke, groote, spitse nagels. De uitpuilende oogen en de kwaadaardig vertrokken mond, waarin krachtige, maar korte slagtanden zitten, jagen schrik aan. De rand van de bovenlip is opgeslagen als bij een nijdigen hond; de neus is breed, de wangen zijn bol; en het voorhoofd, met zijn zware wenkbrauwen, is hier gedrukt. Daarboven schijnen twee korte, aan den wortel zeer breede, maar spoedig spits toeloopende, en aan het uiteinde convergeerende horens te zitten. Tusschen de oogen en de wenkbrauwen ligt boven op den neus, daar waar de neuswortel zitten zou, een zware knobbel, die hier tot een sierstuk is uitgebeiteld, waardoor het schrikverwekkende van het gelaat zeer verzacht wordt. Dit zelfde vloeit ook voort uit de omstandigheid, dat de wenkbrauwen, door ornamentlijnen, mede tot sier van het gelaat strekken. En boven die wenkbrauwen vindt men, op den voorkant van de horens, een klein driehoekig bij-ornament, dat, met de versieringen die op de oploopende randen aan de horens aangebracht zijn, ook daaraan voor een goed deel den indruk van kracht ontnemen. Op een zelfde wijze verzacht de ornament-rand, die boven de bovenlip en onder de onderlip is aangebracht, ook de nijdige uitdrukking daarvan. De pupillen der oogen zijn aangebracht in spiraal-lijnen. Op de bolle wangen ziet men, naast de oogen, op een soort van basis een horen uitschieten, die langs den buitenrand der wenkbrauwen iets hooger dan deze spits oploopt; eene misvatting van den artist, waarop straks teruggekomen wordt.

Achter die wangen en naast die horens vindt men ter weerszijden van het hoofd de oorschelp in verstijlde lijnen, voorzien van een veeren- of bladerrand. In het oor hangen de welbekende vlieger-vormige oorhangers, waarvan de onderhelft zooveel langer is dan de bovenhelft. Die oorbellen rusten tegen de binnenzijde der opgeheven handklauwen, waarvan duim, ringvinger en pink ingebogen zijn, terwijl wijsvinger en midden-vinger zijn opgeheven in een stand, zooals bij het aanvallend dreigen in den Archipel de gewoonte is (het Javaansche *toeding*; zie bijv. foto 201).

In de holte tusschen de beide horens vindt men, boven het sierstuk, dat den neusknobbel vertegenwoordigt, een schedel. Het geheele stuk ligt tegen een arabesken-bloemstuk, dat grooter is dan de kop zelf, en waartoe ook behooren de beide driehoekige ornamenten aan de onderzijde van den kop, tusschen de handklauwen en de wangen.

Om de beide handen schuifelen ter weerszijden buiten-langs twee gekroonde slangen omhoog; beiden dragen ze het bezoar-doosje (Jav. *tjoepoe manik*) op het hoofd. Zij hebben den kop gericht naar het groote monsterhoofd, maar de uitdrukking is geenszins kwaadaardig; het is, alsof ze hunne koppen en het voorste gedeelte van hun lijf neervlijen tegen den rug der opgeheven handen.

De op de wangen ontspringende horens vereischen nog eene nadere bespreking. Het is reeds gezegd, dat hierbij eene misvatting van den artist in het spel is.

Onder misvatting heeft men hier iets anders te begrijpen dan wat wij, Europeanen, daaronder gewoonlijk verstaan. Want de vrijheid van behandeling van een object is, ook waar men naar een voorbeeld werkt, in de Indische kunst veel grooter dan in het Westen. De wetten, die de kunstenaar daar te gehoorzamen heeft, de banden waaraan hij gebonden is, zijn geheel andere; maar de vrijheid van beweging onder die wetten, mits dien band niet verbrekende, is aan den anderen kant ook weer zooveel grooter. Van vrij optreden is geen sprake, er moet traditioneel worden doorgewerkt; daarvan kan niet worden afgeweken; maar in de behandeling van de onderdeelen, mits men in hoofdzaak de traditie niet verzaakt, bestaat er schier anarchie; eene anarchie echter, die zich juist door dien zoo even genoemden onverbreekbaren band toch breidelen laat.

Misvatting moet hier dus in een anderen zin worden opgevat. Want het zou kunnen zijn, dat in de gegeven afwijking de artist zijn wil zou hebben laten spreken. Maar dat we hier met eene afwijking te doen hebben, is oogenblikkelijk te zien, zoodra men dezen *kâla*-kop, die dagteekent van, laat ons zeggen de 12e Çaka-eeuw, d. i. de 13e eeuw A°. D., vergelijkt met de stukken, die gevonden zijn in het Djambische, en zich thans bevinden in het Museum van het Bataviaasch Genootschap. Deze laatste moeten vervaardigd zijn tegen het einde der 10e Çaka-eeuw, onze 11e eeuw,

zooals blijkt uit het jaartal in het opschrift op een dezer stukken aangetroffen, Çaka 986=1064 A°. D. (zie Notulen Bataviaasch Genootschap, 1902, p. 34).

Wel is waar zijn deze stukken geene *kâla*-koppen of *banaspati's*, doch vertegenwoordigen zij de zooveelste variaties van het *makara*- of olifantvisch-ornament, maar toch is eene vergelijking, ook om andere redenen, hier zeer gewenscht. Het is vooral van belang, het stuk op de 4e plaat in het Tijdschrift Ind. T. L. en Vk., deel XLV, 1902, tegenover p. 127, te beschouwen.

Men ziet daaraan, om maar enkele zaken te noemen, datzelfde groote, ronde, spiraalvormig geteekende, uitpuilende oog, als aan den *kâla*-kop van Toempang. Het ornament aan den lippen-rand ontbreekt niet; het oor, hier verrijkt met een oorring, heeft den veêren-rand, maar de horen, die over het hoofd achter het oor omgelegd is, vertoont zich met zijn punt onder dat oor, naar voren uitschietend. Dat het oor zijn wortel heeft in een basis als die beide vreemde, spitse horens aan den *banaspati*- of *kâla*-kop te Toempang, is aan dit stuk misschien eenigszins onduidelijk; maar dat dit toch het geval is, blijkt oogenblikkelijk uit eene vergelijking met plaat 1 en 2, niet het minst met plaat 3, waar het oor zooveel kleiner, en van den horen dus ook zooveel meer te zien is. Dit laatste stuk levert ook niet het groote, ronde, bolle oog, maar, in plaats daarvan, het karakteristieke, van Midden-Java zoo wel bekende spleet-oog.

Uit de jaartallen, die genoemd konden worden, blijkt, dat deze olifantvisch-koppen en dat ornament boven de nissen en poorten van Tjandi Toempang, de leeuwenkoppen en face, elkander in den tijd niet zoo zeer ontloopen. Van directe inwerking op elkander zal wel geen sprake kunnen zijn; maar hoogst opmerkelijk is het toch, dat, al is het eerste een beneden- en het tweede een boven-ornament, zij dezelfde eigenaardigheden vertoonen.

Hoogst opmerkelijk is dit, omdat de olifantvisch-koppen van Midden-Java, waarvan wij met zekerheid weten dat ze ongeveer uit de 9e Çaka-eeuw dagteekenen, in de bizonderheden een zoo heel ander lijn-verloop laten zien [1]). En nu kan aangetoond worden — men heeft daartoe slechts olifantvisch-koppen uit verschillende perioden, doch ouder dan die van Midden-Java, met elkander te vergelijken —, dat veel van de bizondere sier, aan te wijzen bij de olifantvisch-koppen van Midden-Java, niet voorkomt aan die oudere stukken, maar juist wèl weer wordt gevonden aan de „leeuwenkoppen", of *banaspati's* van Midden-Java, bij welke laatste die sier zich oogenblikkelijk laat verklaren.

Van die leeuwenkoppen zijn dus de zoo bizonder sierlijke gedeelten op die andere stukken (*makara*-koppen) overgedragen geworden, ter verrijking in ornament. Hoogst opmerkelijk is het, dat wij hier opnieuw, in zooveel lateren tijd, door eene vergelijking van den *kâla*-kop te Toempang met die *makara's* van Djambi, gedwongen worden te constateeren, dat zulk een overdracht niet alleen plaats kan hebben, maar in lateren tijd werkelijk nogmaals is geschied.

## II. *Makara- of olifantvischkop-ornament ontbreekt.*

In hetgeen zooeven gezegd werd, moest melding worden gemaakt van het *makara*-ornament. Deswege schijnt het hier de plaats, om er even op te wijzen, dat aan Tjandi Toempang, ook op de plaatsen, waar men een makara-ornament verwachten zou, van dit motief geen gebruik is gemaakt. De plaatsen, waar men het zoeken zou, zijn gevuld met een ander motief, dat men er niet verwacht; gelijk hieronder sub J nader beschreven wordt.

Voorts valt het volgende nog op te merken.

Zooals boven (blz. 9) is aangegeven, mondden de twee afvoer-kokers in den vloer van de tempelkamer, aan de achterzijde van het eerste terras uit in ééne leiding. Ter plaatse, waar dit

---

[1]) Dit werd t. a. p. reeds opgemerkt, p. 130—132.

geschiedde, bevond zich vroeger een geornamenteerde spuier, die verdwenen is. Stelt men zich op het standpunt der kunst van Midden-Java, dan zou men zonder voorbehoud mogen aannemen, dat dit stuk een *makara* is geweest.

In dit geval evenwel is er gegronde reden tot twijfel. Al is de beschrijving, die uit de herinnering ter plaatse gegeven werd, dat het n. l. een ramskop zou zijn geweest met zware dikke horens, zeker niet geheel juist, zoo moet toch veeleer ondersteld worden, dat het stuk een slangekop verbeeldde in den stijl van den tijd, dan dat het een *makara* zou geweest zijn. De uit beide manenhelften van den leeuwenkop geboren horens, die dan weer van leeuwenkoppen overgedragen werden op den *makara*-kop, zijn ook overgedragen op den slangekop.

Nu is het wel waar, dat in het Pasoeroehansche, bepaaldelijk op het Chineesche kerkhof te Malang, vele *makara*-stukken staan; maar deze zijn naar alle waarschijnlijkheid restanten van de oudheden der vroegste periode van Oost-Java. Daarmede wordt niet bedoeld, dat er geen nader onderzoek noodig zou zijn naar het al of niet voorkomen van *makara*-stukken aan de jongere monumenten in deze streek, maar nu reeds mag men zeggen, dat zij in elk geval zeer schaars daaraan zijn aan te wijzen. Dit brengt er dus toe om ook voor dit bizonder geval, waar het stuk ongelukkig verdwenen is, eerst in laatste instantie aan een *makara*- of olifantvisch-kop te denken.

Evenwel, aan het kapsel van Soedhana-koemâra, foto 3 (verg. Bijlage II, n° 3), vindt men onder het eigenlijke oorsieraad op beide schouders een klein, maar zeer fraai *makara*-versiersel.

## J. *Leeuw en face, met twee lichamen.*

Onder de ornament-stukken die los werden aangetroffen, komt, zooals boven (blz. 18) reeds gezegd werd bij het bespreken der nissen, eene zeer merkwaardige voorstelling voor: een leeuwenkop en face, gevat tusschen twee leeuwenlichamen en profiel, zie foto 206, 219 en 233; zoo te zeggen een leeuw en face, waarvan men het lichaam, te beginnen met het puntje van de staart, opengespouwen heeft, om het daarna in zijn twee helften dwars uit te zetten.

Het is een hoogst onnatuurlijk stuk; juist daarom des te interessanter en leerrijker. Zekerlijk is een leeuwenkop in profiel fraai, en kan hij ook zeer krachtig zijn; maar dat, waar het te doen is om lijnen, niets dan lijnen, in een vlak ornament de leeuwenkop en face het toch verre wint, behoeft niet betoogd te worden. De zoo enorm mooie *banaspati's* boven vensters, nissen, deuropeningen, en poorten op Midden-Java, waar men, misschien zonder uitzondering, zulk een leeuwenkop en face aantreft, zijn een afdoend bewijs.

Hun veelvuldig voorkomen gaat parallel met het bij voorkeur in profiel geven van den olifants-kop, daar deze het in profiel weer wint van den olifants-kop en face. Van daar dan ook, dat, indien die olifantvisch-koppen gegeven worden als vrijstaande stukken, men ze samengesteld ziet uit twee profiel-stukken, zoodat men blijkbaar liever een dubbel profiel-stuk levert, dan een enkel stuk in zijn natuurlijken vorm.

De tot zulke mooie spiraal-lijnen aanleiding gevende slurf kan bij die laatste stukken, waar ze ingekruld en op zijde van het hoofd opgeslagen, is neergelegd, slechts aan één kant die mooie lijn vertoonen; daar aan den anderen kant slechts de wortel, of het dikke gedeelte van de tromp zichtbaar zal zijn, die niet te gelijker tijd op de andere zijde gezien kan worden.

Maar daardoor zal van kunstenaars-standpunt, bij het zoeken naar mooie lijnen, die laatste zijde van dat vrijstaand stuk ook lang die schoonheid niet kunnen vertoonen, die zijn tegenkant, de andere zijde, laat zien.

Men heeft toen het volgende middel gevonden en het duizende malen in toepassing gebracht: men zette twee profiel-stukken tegen elkander aan; beide zijden konden zoo denzelfden rijkdom van vormen, hetzelfde ingewikkelde lijn-beloop vertoonen. Het is hier de plaats niet, daarover

door te gaan. Het hier gezegde is voldoende, om het ontstaan van een zoo eigenaardig sierstuk van Toempang, den leeuwenkop en face met de daaraan geplaatste twee leeuwenlichamen te verklaren.

De leeuwenkop wint het, waar men hem geeft zooals hij in dit stuk voorkomt; de sierlijkheid van het leeuwenlichaam, de krachtige borstkas, het stevige van het voorlijf, de slankheid van het achterlichaam, de welving van de achterschoften, de lange staart met zijn pluim, komen alleen dán tot hun recht; maar dan ook goed, zoodra ze in profiel gegeven worden [1]). En waar het te doen is om mooie lijn-combinaties, zooals een ander ze nog niet heeft laten zien, daar blijft voor het gevoel der kenners van deze kunst, de idee van onnatuurlijkheid zoo op den achtergrond, dat ze bij de beschouwing niet eens in rekening komt; ook al blijft de artist herhaalde malen beneden het door hem gewilde.

## K. *Leeuwenkop onder in de nissen.*

De leeuwenkop en face op het stuk, waarvan zoo juist gesproken werd, is een bravoure-stuk; het is geen gewone, natuurlijke leeuw, maar toch is hij niet zoo verstijld, dat niet een ieder dadelijk zien zoude, hoe hier werkelijk een leeuwenkop bedoeld werd.

Het verstyliseeren, het verlijnen gaat intusschen veel verder dan aan dit stuk te zien is. Dat bewijst nog een andere leeuwenkop en face bij Tjandi Toempang; die op het voorvlak van het stuk onder in de nissen, zie foto 200. Die leeuwenkop bestaat uit niets anders dan platte bandjes en krullen.

Dit is een arabesken-stuk. Maar men geve zich even de moeite, om, na hetgeen hier over den leeuwenkop gezegd werd, dat arabesken-stuk onder aan de nissen te vergelijken met den leeuwenkop en face op het eigenaardig ornamentstuk, dat hier het laatst besproken werd. Men volge het even in de hoofdlijnen. En spoedig zal men ontwaren, hoe het een aan het ander beantwoordt; hoe, bij het laatste, de eene krul de reflex is van een onderdeel bij het ander; hoe het laatste stuk een leeuwenkop vertegenwoordigt, schier gezien met half-gesloten oogen, in het half-duister, impressionistisch.

Maar, eens nagevoeld, blijkt het zelfs in werkelijkheid met scherp-begrensde lijnen duidelijk en krachtig geteekend; verwerkt tot een zuiver ornamentstuk; geheel verlijnd tot niets dan ornament. [2])

## L. *Palmetten, enz. (leeuwenkoppen).*

Het staaltje in dezen laatsten leeuwenkop vertegenwoordigd, van de wijze waarop een natuurlijk motief tot ornamentstuk kan worden, is voldoende, om nu verder den blik te openen voor nog andere siersels, waarin men allerminst dadelijk dat zelfde motief herkennen zou.

Trouwens de gedaante, die een ornamentstuk aanneemt, houdt innerlijk verband met de plaats, waar het moet worden aangebracht. Hier behoeft slechts genoemd te worden, dat men er antefixen en hoek-palmetten vindt; dat men ook op banden of op hoeken, stukken aantreft die met die palmetten overeenkomen, maar naar onder evenveel ook uitspringen als naar boven.

Voor deze soort stukken nu schijnt het leeuwenkop-motief eveneens bizonder gezocht te zijn

---

[1]) Men zie hier bij ook de leeuwen op de voorzijde van de onderste trede der trappen aan het 2e terras, fotos 118 en 124; verg. beneden Hoofdstuk X, sub B, bij den beugel van het 2e terras.

[2]) Aanbeveling verdient het, hierbij nog het soortgelijke stuk op foto 169 te vergelijken, dat beschreven is in Hoofdstuk X, sub C, bij het 2e terras. Met behulp daarvan zal men zelf gemakkelijk weer andere kunnen uitvinden.

geweest. Uiterst zelden echter staat de verlijning daarvan nog in zulk een stadium, dat men den natuurlijken vorm van het voorbeeld er dadelijk in zou kunnen aanwijzen.

Maar toch zijn de lijnen, die men aantreft in verreweg het meerendeel der stukken, die tot nu toe in beschouwing werden genomen, zoo eigenaardig, dat het goed zal zijn er het oog op gevestigd te houden, in hoeverre ook deze stukken niet veeltijds sterk verstyliseerde leeuwenkoppen vertegenwoordigen.

## HOOFDSTUK VII.

# *De bij Tjandi Toempang behoorende beelden, en hun plaats in of aan den tempel.*

Het eigenlijk gezegde tempelgebouw is, op een klein gedeelte na, ingestort; en, wat nog erger is, weggeruimd. Er zijn haast geen overblijfsels meer van hetgeen afgevallen is; zelfs het spoor, waar ze gebleven zouden kunnen zijn, werd niet teruggevonden.

Maar onder hetgeen ter plaatse nog voorhanden was, waren zeer belangrijke stukken, voornamelijk beelden; waarvan een achttal naar het Museum van het Bataviaasch Genootschap te Weltevreden in 1893 overgebracht is, omdat er op een deerlijke wijze mee gesold werd, en het dus plicht was, om hen vóór ze te loor gingen of verder beschadigd werden, op eene veilige plaats onder dak te brengen.

Boven (blz. 10—11) werd, bij de beschrijving der tempelkamer, reeds een enkel woord over een paar dezer beelden en hun plaats in die kamer gezegd. Het groote Amoghapâça-beeld (zie foto 19), het hoofdbeeld in dit heiligdom, bevindt zich nog ter plaatse. De beide andere beelden die genoemd werden, en waarvan het eene Soedhana-koemâra weergeeft, het andere naar alle waarschijnlijkheid Çyâmatârâ, zijn te Weltevreden (zie fotos 3 en 4). Het voetstuk (zie foto 226) van het groote beeld dat thans, zooals vermeld is, een plaats voor den tempel heeft gekregen, bevindt zich nog te Toempang; en dat doen ook de voetstukken van de beide andere genoemde beelden.

Weer twee andere, die van grooter afmetingen zijn dan deze beide laatste, maar kleiner dan het Amoghapâça-beeld, en die respectievelijk Hayagrîwa en Bhṛkoetî (zie foto 1 en 2) vertegenwoordigen, zijn met hun voetstuk of lotuskussen mede te Batavia.

Aldaar treft men ook aan twee kleine Dhyâni- Boeddha-beeldjes, Akṣobhya en Ratnasambhawa, en twee kleine Târâ-beeldjes (Dhyâni- Boeddha-egaden), Lotjanâ en Pâṇḍoerawâsinî (zie fotos 5, 6, 7 en 8) [1]). Op het terrein van de tjandi werd voorts nog aangetroffen een fragment van een beeld, dat in afmetingen overeenkwam met die welke Hayagrîwa en Bhṛkoetî voorstellen; [2]) dit is ter plaatse gebleven.

---

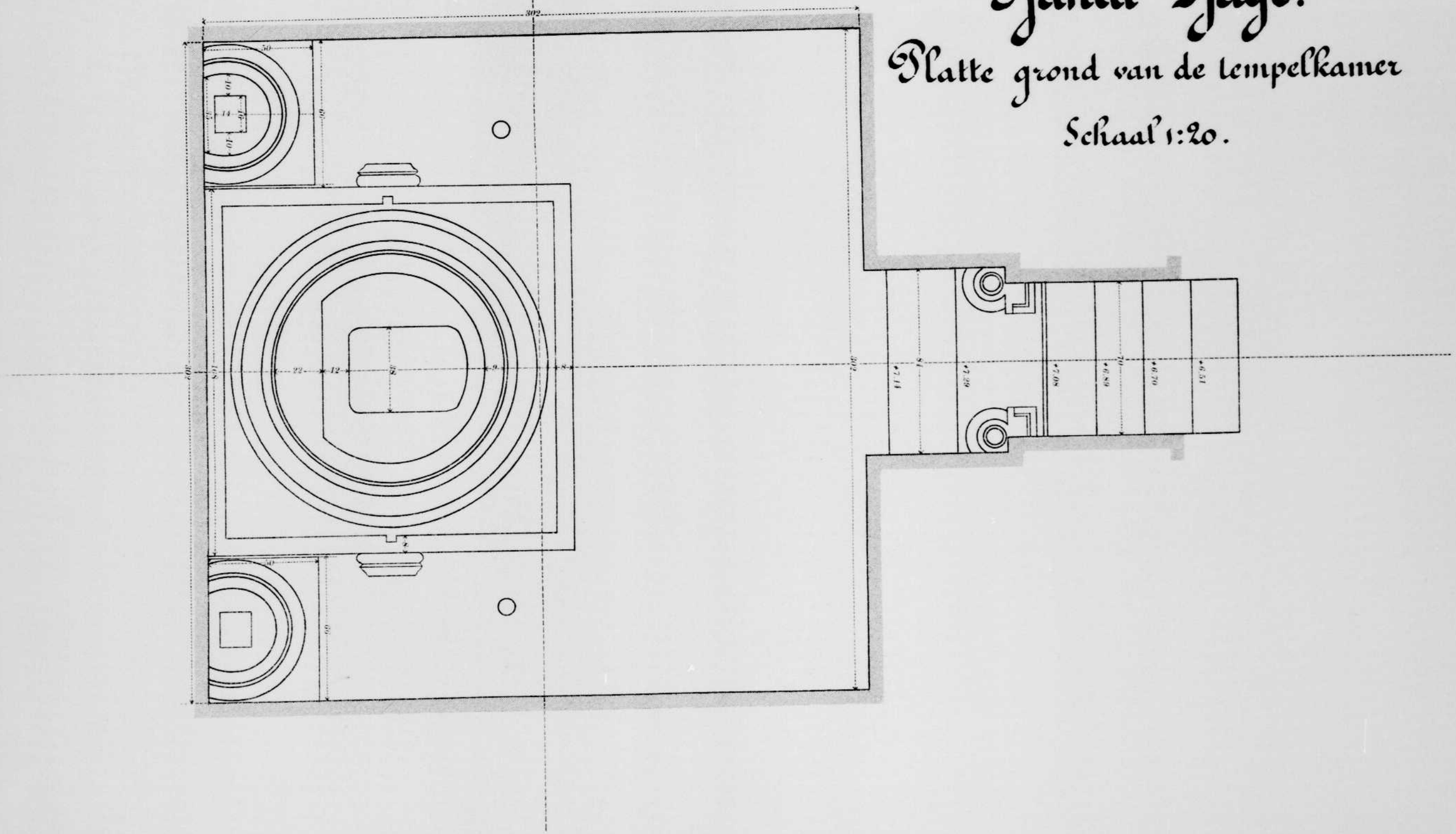
[1]) Een 5e beeld, van Mamakhi, vermeld en afgebeeld bij Raffles (verg. onze Bijlage I), is evenzeer van Toempang afkomstig, en bevindt zich thans in het British Museum te Londen.

[2]) Uit Bijlage II over de los aangetroffen beelden en stukken, zal men zien, dat er nog meer beelden te Toempang zijn gevonden. Deze doen hier niets ter zake, behoudens één (een rakshasa, n° 12 aldaar, zie foto. 217). Daarvoor vergelijke men wat hier dadelijk in den hoofdtekst volgt.

# Tjandi Djago.

## Platte grond van de tempelkamer

Schaal 1:20.



Hoe Tjandi Toempang er in haar geheel heeft uitgezien, toen zij nog ongedeerd overeind stond, gaat als bouwwerk, en met de volle versiering van beelden in en buiten het gebouw, met eene bewoonde of gevulde tempelkamer, gevulde nissen en losse, vrijstaande beelden, bijv. op de trapvleugels of elders op de terrassen, — is nog slechts gedeeltelijk uit te maken.

Vreemd zou het zeker niet geweest zijn, als men buiten op die terrassen, op of voor de trapvleugels, eenige wachters *(rakshasa's)* had aangetroffen. Als zoodanig doet zich dat één beeld slechts voor, dat zoo even in de noot is uitgezonderd. Vertoont evenwel dit beeld zulk een *rakshasa*, dan zijn er op zijn minst drie soortgelijke beelden verdwenen. Hierover moet verder het zwijgen bewaard worden.

Anders is het gesteld met hetgeen mogelijk zijn plaats heeft gehad in de drie nissen aan de buitenwanden van het hoofdgebouw. Evenals boven (blz. 10—11) eene uitmeting in de tempelkamer reeds leidde tot het constateeren van bepaalde maat-verhoudingen, brengen de maten, die geconstateerd konden worden aan deze nissen, op eene soortgelijke wijze tot eene merkwaardige voorloopige conclusie.

De bevinding was nl. dat de ruimte van het grondvlak dier nissen zoo goed als geheel overeenstemt met de afmetingen der voetstukken (lotuskussens), die behooren bij de boven reeds genoemde beelden van Hayagriwa [1]) en Bhṛkoeti.

Brachten de afmetingen der voetstukken van Soedhana-koemâra en Çyâmatârâ tot de onderstelling, dat zij op de aangewezen plaatsen, ter weerszijden van het op zijn majestueus voetstuk staande Amoghapâça-beeld, in de tempelkamer hun plaats moeten hebben gehad (verg. Plaat **M** en **N**), — onwillekeurig komt men thans te vragen, of het Hayagriwa- en Bhṛkoetî-beeld indertijd niet in die buitennissen hebben gestaan?

Het bezwaar, dat er slechts twee beelden met voetstukken gevonden zijn, vervalt, waar het gebleken is, dat er nòg een beeld van dezelfde afmeting was; al rest hiervan ook slechts een klein fragment, en al is het voetstuk spoorloos verdwenen. Het overgebleven stuk van dat derde beeld — op blz. 32 werd reeds gezegd, dat het van dezelfde afmeting moet zijn geweest als de twee andere beelden — wijst uit, dat ook het voetstuk (lotuskussen), waarop het stond, ongeveer dezelfde maten en verhoudingen gehad moet hebben als de voetstukken dier twee andere beelden.

Op deze wijze zouden aan de buitenzijde van het tempelgebouw te Toempang, de drie nissen op den Noord- en Zuid- en op den Oostkant of achterzijde, die te diep zijn om alleen gediend te kunnen hebben als constructief ornament, op waardige wijze gevuld zijn geweest. Want ook deze beelden, zelfs dat, waarvan nog slechts een fragment rest — dat echter duidelijk laat zien, hoe fraai het beeld moet geweest zijn —, hebben eenmaal tot groote sier van het gebouw gestrekt. Ook zij zijn van een zelfden stijl, als dat zoo verrukkelijk schoone Pradjñapâramitâ-beeld, dat zich te Leiden in het Rijksmuseum voor Oudheden bevindt en reeds elders eenige keeren in afbeelding werd gegeven [2]).

De groote beschadiging van dit derde beeld, waardoor het ruggestuk verloren is gegaan, waarop het, evenals de andere, den naam van den voorgestelde kan hebben gedragen, mag waarschijnlijk mede aangevoerd worden tot versterking der hier geopperde onderstelling.

Immers, zooals het tempelgebouw in ruïne gevallen is (zie hiervóór, blz. 11), zou in de allereerste plaats het beeld dat eenmaal stond in de nis van den achterkant of Oost-zijde, verpletterd moeten zijn geworden. Dit beeld stond met zijn sier, met de uitstekende, gedeeltelijk althans vrij gehouwen gedeelten, naar buiten gericht. Waar de tempel naar allen schijn door het wegstorten van den achterwand omlaag stortte, moet dit beeld bij de instorting voorover gevallen zijn, en op de

---

[1]) Zie Plaat **H**, fig. 1 en 2, waaruit intusschen blijkt, dat het voetstuk van Hayagriwa van te groote afmeting zou zijn.

[2]) O. a. in E. A. von Saher's „De versierende kunsten in Ned. O.-Indië", Haarlem 1900, plaat 20; C. M. Pleyte's „Bijdrage tot het Mahajana op Java" in de Bijdragen voor T. L. en Vk. van N. I, 6e volgreeks, deel VIII, 1901, fig. 1; en in G. P. Rouffaer en Dr. H. H. Juynboll „De Batik-kunst in Ned.-Indië en haar geschiedenis", 2e afl., Haarlem 1901, plaat 39—40.

zwakkere deelen zijn neergesmakt, terwijl het daarenboven nog het volle gewicht van het daarachter naar omlaag komende gedeelte van den tempel op zich kreeg.

Aldus zou het zeer begrijpelijk zijn, waarom dit beeld zoo hevig beschadigd werd als het nu is; eveneens zou zich laten verklaren, dat het Amoghapâça-beeld, hoe erg beschadigd ook, in vele opzichten nog zoo gespaard is gebleven. Want, heeft de instorting plaats gehad op de wijze als ondersteld werd, dan is dit laatste beeld, achterover stortende, op de zware ruggeplaat komen te liggen, en daarop naar beneden afgegleden; waardoor de kans op behoud voor dit beeld ook zooveel gunstiger was, dan bij dat andere beeld, waarvan we den naam niet kennen.

Het is zaak, aan het voorafgaande direct vast te knoopen hetgeen er nog gezegd moet worden over de beelden, die in de tempelkamer stonden.

Bij de beschrijving hiervóór (blz. 9—11) van de tempelkamer gegeven, werd reeds medegedeeld, hoe, naar bescheiden meening, de schikking in die kamer moet geweest zijn, en welke beelden daar werden aangetroffen. Men vond er, althans op een gegeven oogenblik, tegen den achterwand op zijn voetstuk in het midden staande, Amoghapâça, het hoofdbeeld van den tempel, geflankeerd door twee kleinere beelden: Soedhana-koemâra en Çyâmatârâ, geplaatst op een bank, die tegen den achterwand aanstond en doorliep onder het achterste gedeelte van dat enorme voetstuk, dat daaroverheen geschoven was (zie Plaat **0**). Er is echter ook op gewezen (blz. 10), dat de plaats van de beide afvoerkokers in den vloer van de kamer aan eene andere plaatsing zou doen denken, n. l. deze: dat Amoghapâça met zijn voetstuk eens stond in het midden van het vertrek; dan wel, dat men oorspronkelijk van plan was, het daar te plaatsen.

Het wordt aan het oordeel van den lezer overgelaten, of alsdan het beeld, daar in het vertrek staande met zijn hooge rijzing, die door het enorme voetstuk niet gering is, tegenover den achteruitgang van het portaal dat den bezoeker in den tempel bracht, niet een plaats zou hebben gehad, die hoogst ongunstig ware geweest, en het beeld in zijn kunstwaarde meer geschaad dan gebaat zou hebben. De breedte van het portaal is onbeduidend; de portaal-hoogte was betrekkelijk gering; uit het portaal in het tempel-vertrek tredende zou men opeens vlak voor het beeld hebben gestaan!

Zulk eene plaatsing zou geen indruk hebben gemaakt; men zou daarna nog zijn standpunt hebben moeten kiezen, om een indruk te krijgen, met het hoofd in den nek.

Stond voorts het beeld werkelijk in het midden van het vertrek, en had het voetstuk de blijkbaar opzettelijk aangebrachte uitkapping onder aan den achterkant reeds bij zulk eene plaatsing gehad, dan zou de bank, waarop deze uitkapping toch ontegenzeggelijk wijst, van dien achterwand af tot ongeveer op het midden van het vertrek zich naar voren hebben moeten uitstrekken. Of zulks aan te nemen is?

Maar aangenomen dat dit het geval was, waar zouden dan op die bank de beide andere beelden gestaan hebben? Achter op de bank, tegen den achterwand aan? Het daarvóór alsdan vooruitschietende gedeelte van die bank, ter weerszijden van het groote voetstuk, zou dat dan niet misstaan hebben? Het is waar, dat bij zulk eene schikking, tusschen deze beide beelden achter het Amoghapâça-beeld, op die bank nog een zekere ruimte open zou zijn, eene ruimte misschien voldoende om daar ook een plaats te geven aan de twee overige beelden, Hayagrîwa en Bhṛkoetî. Uitmeting wijst echter uit, dat die ruimte te klein zou geweest zijn, althans met de voetstukken, die gevonden werden.

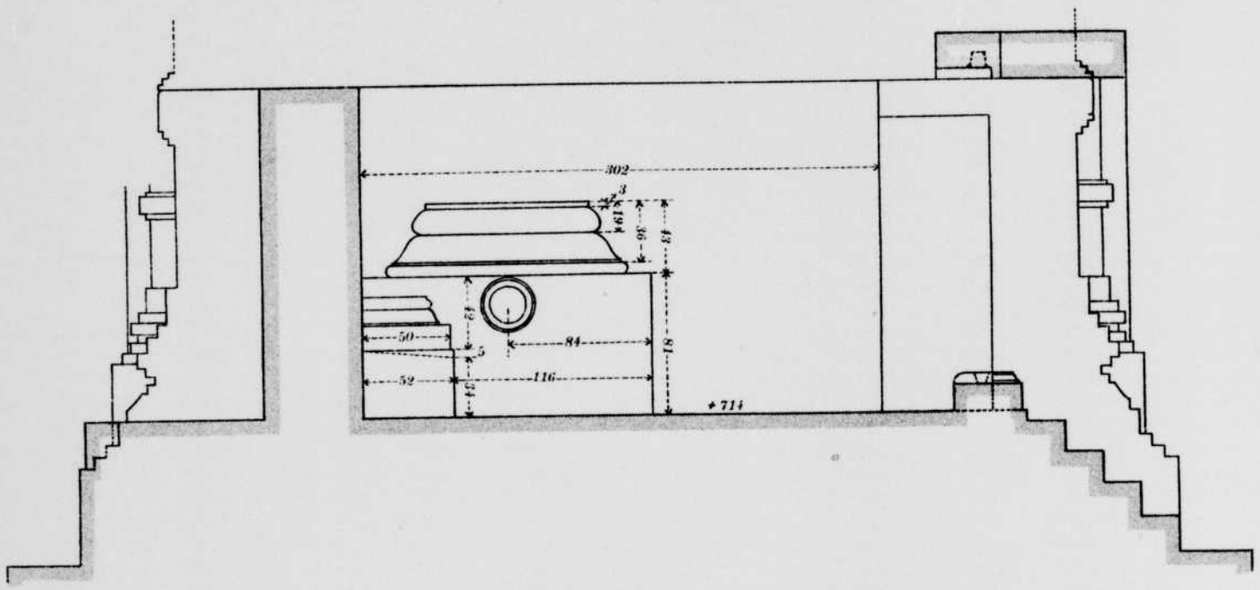
Maar hoe dan met de nissen aan de buitenzijde van den tempel, waarin de voetstukken van die beelden juist passen? Hoe dan met het derde fragmentarische beeld? Indien de beide beelden Hayagrîwa en Bhṛkoetî in de tempelkamer hebben gestaan, waarom dan ook niet dit derde? Daar komt nog bij, dat door eene schikking, waarbij het hoofdbeeld in het midden stond, met de vier genoemde beelden op de bank tegen den achterwand, de twee middelste door het hooge, breede achterstuk van het daarvoor staande grootendeels gemaskeerd zouden zijn.

Er is nog eene derde schikking mogelijk. Het zou kunnen wezen dat de beide beelden, Hayagrîwa en Bhṛkoetî, tòch in de tempelkamer hebben gestaan; niet echter op de plaats, als het laatst is aangegeven, maar bij eene schikking als die waaraan in elk geval de voorkeur schijnt

# Tjandi Djago.

Schaal 1:40.

Lengte doorsnede.
van de tempelkamer.




Dwars doorsnede met het aanzicht
van den achterwand der tempelkamer.




Afmetingen in Centimeters.

gegeven te moeten worden, n. l. Amoghapâça met het voetstuk tegen den achterwand, geflankeerd door de beide beelden Soedhana-koemâra en Cyamatârâ. Daardoor zou in het voorgedeelte van de tempelkamer van zelf eene grootere ruimte zijn gebleven, dan in het geval, dat Amoghapâça in het midden der kamer stond. Alsdan zou er, zooals uitmeting kan bewijzen, voldoende ruimte zijn geweest, om deze beide beelden ieder in een hoek (den Z.W. en N.W. hoek van het vertrek) op te stellen; zij het beide beelden ter weerszijden van het portaal, tegen den voorwand (westkant) van het vertrek; dan wel het eene tegen den zuidelijken, het andere tegen den noordelijken muur.

Maar ook in dit geval blijft dat derde, of, ten rechte, dat vijfde en geschondene beeld een groot bezwaar opleveren; tenzij men zich nog verder in mogelijkheden verdiepe en gaat aannemen, dat er nog meer beelden geweest zijn (minstens 7 dus), om, nevens dat geschondene beeld, aan de buitennissen te geven wat daar behoorde.

Een zeer gewichtig argument, om aan te nemen, dat Amoghapâça samen met die vier genoemde beelden in de tempelkamer gestaan moet hebben, is voorts datgene wat gereleveerd wordt in onze Bijlage I omtrent de onderlinge betrekking waarin deze vijf voorstellingen tot elkander staan. In verband met hetgeen daar voorkomt, zou men met Amoghapâça juist dat viertal dus verwachten.

Het blijkt echter hier, dat het vijfde, geschondene beeld groote moeilijkheden baart; zoodat, èn om dit beeld, èn om de afmetingen der voetstukken (lotuskussens) van het Hayagriwa- en Bhṛkoetibeeld, in verband met die der nissen, eene andere schikking of opstelling toch waarschijnlijk is te achten. Wordt in Bijlage I reeds opgemerkt, dat voorzichtigheid bij het decideeren wenschelijk is, hier komt op nieuw aan het licht, hoe noodzakelijk zij blijft; en dit is dan ook waarlijk niet te verwonderen, waar men bij deze en dergelijke studiën zich nog bevindt als in een voorportaal; waar de studiën wel begonnen en zeker reeds veel beloven, maar nog geenszins zoover gevorderd zijn, dat ze ons nu reeds gebracht hebben waar wij zoo gaarne zouden willen wezen.

Thans keeren we terug tot de buitenzijde van den tempel.

Zooals reeds gezegd is, bevinden zich te Weltevreden nog vier kleinere beeldjes: twee „Mijmer"- of Dhyâni-Boeddha's, en twee egaden van Dhyâni-Boeddha's, Târâ's geheeten, van dezelfde afmeting als eerstgenoemde; waarbij zich als vijfde nog aansluit de derde Târâ, thans in het Britsch Museum te Londen. Ook voor deze beeldjes, Akṣobhya, Ratnasambhawa, Lotjanâ, Mâmakhî en Pâṇḍoerawâsinî, mag naar de nadere uiteenzetting in onze Bijlage I verwezen worden. Daarin is op enkele bizonderheden van deze beelden de nadruk gelegd, evenals op het feit dat slechts deze vijf voorhanden zijn, geene andere. Evenwel, het zou kunnen wezen, dat er vroeger méér waren; dat wellicht het geheele stelsel van vijf Dhyâni-Boeddha's, met hunne vijf Târâ's of Çakti's, hier volledig indertijd vertegenwoordigd was. Daarvan bleek echter niets; en voorloopig is het zeker beter, zich ook ten deze te plaatsen op het in het voorafgaande ingenomen veiliger standpunt, dat wat niet aangetroffen is, vermoedelijk ook niet voorhanden is geweest.

In verband met hetgeen Midden-Java te dien opzichte leert, waar men b.v. de Dhyâni-Boeddha's, geheel in overeenstemming met de leer en met hetgeen deze vereischt, zoodanig geplaatst vindt, dat ieder hunner uitziende is naar eene bepaalde windstreek, naar de windstreek toch die hem toebedeeld is, — zou men er toe komen te vermoeden, dat ook hier aan Tjandi Toempang die genoemde beeldjes met hunne ontbrekende partners, welke met hen samen een volledig stel zouden vormen, eene soortgelijke plaats hebben ingenomen. Tot welke moeilijkheden men geraakt met de ingewikkelde basis, en den dus ook ingewikkelden vorm van het dak, als men aan alle vijf de plaats zou willen geven, die hun toekomt, worde in het midden gelaten. Wairotjana zou dan b.v. met zijn *târâ* boven op den top hebben moeten staan, als het Zenith regeerend; of wel, hij zou met haar hebben moeten voorkomen op eene hoogere verdieping van het dak, bijv. ergens waar het zich met eene versnijding verjongde, en dan op alle zijden van het dak, d. i. dus in vier — en, de *târâ's* meegeteld, in acht — beelden vertegenwoordigd moeten zijn geweest. Of ook — en dit zou dan, naar hetgeen wij van elders weten, het meest voor de hand liggen —, hij kon met zijne *târâ* een plaats hebben gehad naast Akṣobhya met diens *târâ*.

Akṣobhya zetelt intusschen aan de Oostzijde van de tempels; doch de hoofdgevel van Tjandi Toempang ziet op het Westen uit. Het zou dan weer kunnen zijn, dat deze Westkant van de tjandi zich, b. v. door een grooteren *kâla*-kop boven de poort, monumentaal van den achtergevel van den tempel onderscheiden heeft. Als tegenhanger daarvan, zou dan die Oostzijde of achterkant iets zwaarder kunnen zijn gestoffeerd geweest dan de Noord- en de Zuidzijde; zoo zou de schikking aan de eischen van symmetrie, hoewel in mindere mate, toch ook voldaan hebben.

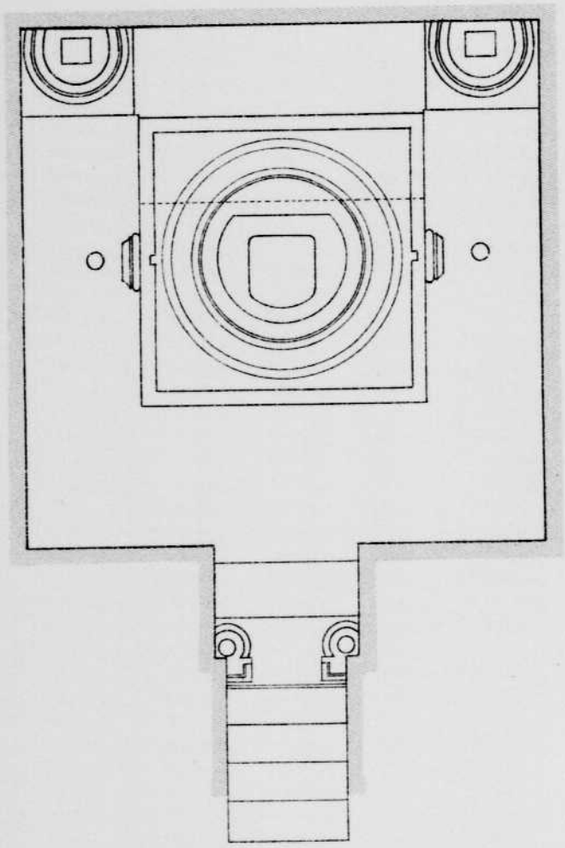
Aan welke schikking echter de voorkeur moet gegeven worden, is in de gegeven omstandigheden, waar wij ten eenen male niet weten hoe eigenlijk de vorm van het dak is geweest, niet uit te maken.

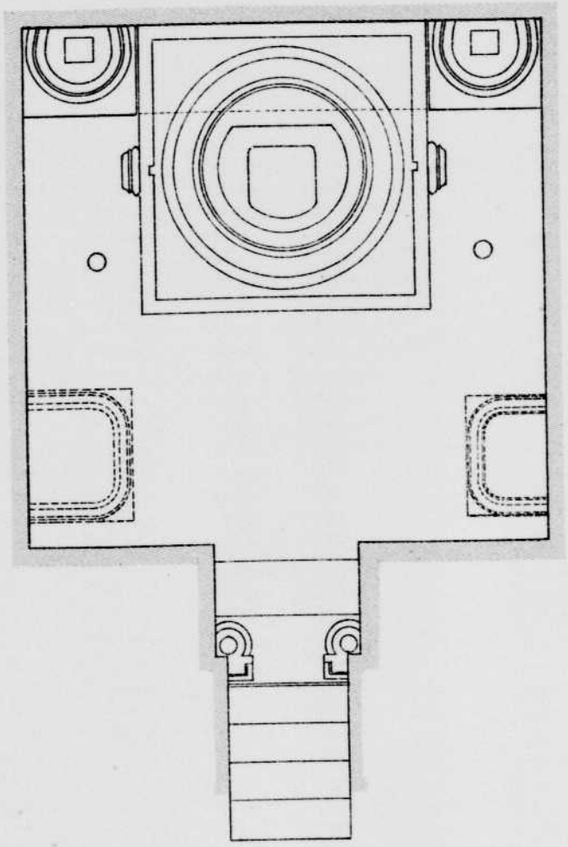
In onze Bijlage I is er nog op gewezen, dat Lotjanâ, de *târâ* van Akṣobhya, het embleem voert van de *târâ* van Wairotjana; maar dat dit niet als abnormaliteit mag worden beschouwd, omdat contemporaire teksten — die, al zijn ze wellicht jonger dan de Tjandi Toempang, toch zeker tot deze periode behooren — deze zelfde, zoo opmerkelijke, afwijking ook geven.

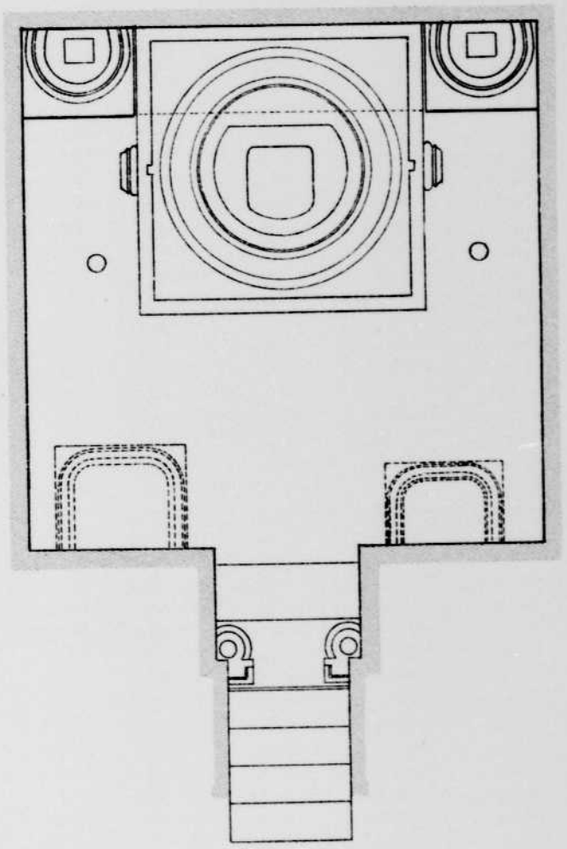
# Tjandi Djago.

## Platte grond van de Tempelkamer.

### Situatie bij andere schikking.







Schaal 1:40.

HOOFDSTUK VIII.

# *Voorafgaande opmerkingen over de sprekende reliefs.*

Bij de behandeling van het ornament in Hoofdstuk VI, werden de reliefs op de teerling-paneelen, die illustraties zijn van verschillende verhalen en verhaaltjes, en daarom sprekende reliefs werden geheeten, uitgezonderd; daar het passend was ze afzonderlijk te behandelen.

Zij versieren den tempel zeker veel meer nog dan de andere daar aangetroffen decoraties, maar zijn van een geheel anderen aard; zij leven, en vertellen zelf — mits men slechts de verhalen kent, die zij in beeld voor oogen brengen — wat hun beteekenis is. Zij brengen daardoor den toeschouwer veel nader tot den tijd, de makers, de ideeën van de ontwerpers, dan het bloot decoratief ornament dat doen kan.

Bij den bouwstijl van Oost-Java, zooals in het VI^e^ Hoofdstuk reeds bleek, is het teerling-paneel in de profielen het vlak, waarop de sprekende reliefs worden aangebracht; men vindt er die teerling-paneelen, indien het bouwwerk ten minste behoorlijk afgewerkt is, wellicht altijd op zulk eene wijze getooid, althans met eene zware versiering die in eene bepaalde richting zich beweegt, en juist daardoor zich van andersoortig ornament onderscheidt. In overeenstemming daarmee, levert Tjandi Toempang vier banden met sprekende reliefs: één om het eerste, één om het tweede, één om het derde terras (of soubassement), en één om het lichaam van het tempelgebouw-zelf. In gelijken trant is voorts de „beugel" van het tweede terras versierd.

Geenszins mag daarbij vergeten worden, dat van het hoofdgebouw slechts een gedeelte der onderste helft nog staat; de bovenste helft van den teerling van dat hoofdgebouw is geheel verdwenen. Daarmede is tevens de bovenste helft van het teerling-vlak van dat hoofdgebouw, met hare tafereelen verloren gegaan. Immers de band, om het midden van dien teerling heen gelegd, werd daar alleenlijk geplaatst, omdat die teerling eene hooge rijzing had; niet, om van dat vlak met hooge klimming er twee kleinere te maken, boven elkander. Want die beide helften, hoewel van elkander door dien middenband gescheiden, hebben te samen slechts één bovenband, en één onderband. Te zamen vormden zij slechts één paneel; zonder twijfel hebben zij te zamen ook slechts één tafereel uitgemaakt.

## A. *De vulling der open gedeelten in de tafereelen.*

Om met zekerheid te zeggen, wat de inhoud der bovenste helft van dat tafereel geweest kan

zijn, daarvoor ontbreken de gegevens. Nogmaals dient hier toch er op gewezen, dat losse fragmenten, stukken van het van deze tjandi te loor gegane gedeelte, in een zéér gering getal slechts nog bleken voorhanden te zijn, zonder dat het verdwenene opgespoord kon worden. En het voorhandene levert zoo goed als niets, wat gebruikt kon worden om aan te vullen hetgeen eens en voor goed weg is.

Toch is het misschien geoorloofd eene gewaagde gissing te uiten, die intusschen van zelf oprijst. Bestond niet dat, wat boven den middenband op de bovenste helft van den teerling van het hoofdgebouw, en onder den bovenband, voorkwam, uit het bovenste gedeelte van het door de beide helften gevormde heele tableau? Wanneer wij dan nu op de onderste helft ten volle uit de handelende personen zien afgebeeld, moet dan niet die bovenste helft eenmaal vertoond hebben de bovenlucht, den hemel, het blauwe azuur? Althans, indien de handelingen plaats hadden in de open lucht; of anders iets dergelijks, wanneer dit niet het geval was.

In zulk een geval zou de bovenhelft van het tableau het inwendige der overdekking van een *bale* (open paviljoen) hebben kunnen vertoonen, met rijk met snijwerk versierde balken en sparren; dragende, zooals nu nog op Bali zoo veelvuldig te zien is, in de door deze balken en sparren gevormde ruimte, een gezeten, fraai gestyleerden, vrijstaanden *garoeda*, of een dergelijken mythischen vogel.

Speelt de handeling in de buitenlucht, dan zou de bovenhelft de kruinen der boomen, de daken der woningen, wolken, zon, of maan en sterren vertoonen; en daarnevens of daarboven hemelingen laten zien, nader schietende, toeziende, door toejuiching hun bijval betuigende; of wel — daar het ook der onderliggende partij nooit aan dergelijken steun ontbreekt — aanhitsende reuzen-geesten, kwelgeesten, boosaardig om het komend verliezen van hun partij bassende; duivels dus, in één woord.

Die goden, in zulke tafereelen strooien zij bloemen en kransen; die booze geesten, zij vechten dan mede, pijlen afschietende en rotsblokken neerwerpende. Beide categorieën zijn gezeten; of worden desnoods op paarden en in karossen, of op draagzetels, soms zelfs op olifanten, gedragen door wolken. Juist dit kan wel een der aanleidingen zijn geweest tot het ontstaan van die fraaie, fantastische wolken-tooneelen, die men vindt aan de onderste bas-relief-reeks van den hoofdtempel van Panataran.

Het is juist, wat reeds jaren geleden opgemerkt is geworden [1]): hoe het een vrijwel doorgaande eisch is in de Hindoekunst, althans op Java, dat open gedeelten of vlakke partijen in een tableau gevuld moeten zijn. Maar even juist is het zeker, dat datgene, wat men in zulke gedeelten als vulling vindt, daar niet slechts als enkel vulling is aangebracht (want dat zou zinloos zijn), maar tevens eigen beteekenis, eigen goeden en gezonden zin heeft.

Even goed, als bij ons in een landschap aan den hemel wolken worden geteekend, geschiedt dit ook hier. Even goed als men in een avond-landschap de maan ziet, ziet men ook hier maan en sterren, en zoo zou men door kunnen gaan.

Dat de wijze van voorstelling eene andere is dan de onze; dat onze perspectief-regels niet gevolgd worden; dat vele zaken daarbij fantastischer, typischer, op een eigen wijze worden uitgedrukt en gegeven; — ligt voor de hand. Ook de Hindoe-kunstenaars hadden het recht hun eigen wijze van doen te volgen, en ze hebben van dat recht gebruik gemaakt. Gelukkig; want wat ze geven, is niet slechts leerzaam; maar menigwerf, wanneer men eenmaal ontdekt heeft wat ze wilden geven en uitdrukken, en ook inderdaad gaven, waarlijk mooi, boeiend, treffend.

Ook zijn ze niet eentonig, in dien zin, dat steeds van hetzelfde hulpmiddel wordt gebruik gemaakt. Er kan gewezen worden op de bloemenregens in de tafereelen van de Bâråboedoer; op de zooeven reeds genoemde wolkengezichten van Panataran. Hier verwijzen wij b. v. nog naar de vulling der tafereelen bij de *palalintangan's* of „sterrendoeken", die nu nog op Bali in grooten getale worden aangemaakt; en waarop men de belangrijkste sterrenbeelden uitgeteekend ziet, b. v. het sterrenbeeld de Ploeg, door een man, die een ploeg draagt (gordel van Orion); het sterrebeeld de Overhangende

[1]) N.l. door Brumund in zijne „Bijdragen tot de kennis van het Hindoeïsme op Java", Verh. Bat. Gen. XXXIII, 1868, bl. 224—225.

Klapperboom (de voorste helft van den Scorpioen) door zulk een boom, onder de kruin waarvan een jonge man zit met opgeloopen oogen (Antharis), enz. Deze tooneelen die het sterrebeeld, dat men weergeven wilde, voorstellen, zijn dan omgeven door onregelmatig op het vrijgebleven gedeelte als het ware uitgestrooide zeehorentjes, zeebloemen, zeesterren. [1])

Dat daarmee de reeks niet uitgeput is, kan de beschouwing van Tjandi Toempang direct zelf leeren. Want in de tafereelen, die men aantreft aan de wanden van het tweede terras, is bij de meeste tooneelen op treffende wijze gebruik gemaakt van hoogopgaand plantsoen, boomen, struiken en bosch, dryaden, boomgeesten en boschgeesten; natuurlijk bepaaldelijk bij die tafereelen, die in de wildernis spelen, want daar waar men den held aantreft bij of op zee, zal zich het tableau anders voordoen en zal ook de invulling anders zijn.

Hoe nu het gewaad geweest is van het verlorene hooge teerling-paneel van het tempelgebouw, moet in het midden gelaten worden. Evenzeer is het hier onmogelijk, om nu reeds op behoorlijke wijze de verklaring te geven van de vullende krullen, en schijnbaar op zich zelf voorkomende bijversierselen, die men zoo druk aantreft in de tafereelen op het paneel der wanden van het eerste terras. Zonder twijfel stellen deze voor het grootste gedeelte wolken voor, in een zelfden trant als aan de reeks van Panataran; maar zwak, verloopen van lijn, ongevoeld; wellicht verkeerd begrepen.

Hierin zou ook de verklaring gevonden kunnen worden, dat bij Tjandi Toempang, de bekende regel van veelvormigheid in eenheid niet zoo dadelijk op te merken is. Waar zulke, hetzij van den aanvang af, hetzij in de overgangsfaze van teekening zoo fantastisch gegeven partijen tot enkel buitenlijnen of krullen zijn verloopen, tot grove arabesken vergroeid, daar rest slechts de laatste schakel van een keten, die men in haar geheel voor zich moet hebben of wel moet kennen, om in staat te zijn, ook die laatste uitloopers nog behoorlijk tot hun oorsprong terug te brengen.

Zoo ooit, dan is in dit geval vergelijkings-materiaal onmisbaar. Daar het nog niet voldoende toegankelijk is, kan deze op zich zelf zoo bizondere en interessante eigenaardigheid der kunst, waarvan ook Tjandi Toempang een vertegenwoordigster is, niet behoorlijk in het licht worden gesteld.

Dat men hiervoor in de allereerste plaats zijn aandacht zal hebben te geven aan de in dit opzicht zoo schitterende reeks van het onderste terras aan den hoofdtempel van Panataran, behoeft hier, na het voorafgaande, nauwelijks meer verzekerd te worden. Desniettemin zal ook de Tjandi Toempang later, als de olifant-en-face-stukken nader beschreven zullen kunnen worden, een belangrijke bijdrage op dit stuk vermogen te leveren, daar dit motief daar bij het uitzetten en teekenen van het loof der boomen aan het 1e terras en den „beugel" van het 2e terras veelvuldig is toegepast; gelijk blijken kan uit foto 26 (1e terras, vak 6), 184 en 185 (3e terras, vak 13 en 14), vergeleken met foto 105 (beugel van het 2e terras, vak 5), en 153 en 154 (2e terras, vak 19). Voor de behandeling der leeuwenkop-stukken zie men bovendien het hiervóór, op blz. 27—28, reeds gezegde.

## B. *Onder- en bovenbanden bij de sprekende reliefs.*

Over de onder- en bovenbanden aan de sprekende reliefs, waar deze terugwijken of verzonken zijn, werd in Hoofdstuk VI bij de behandeling van het decoratief ornament reeds gesproken (blz. 21—24). Zooals men zich herinnert, is daarbij de gissing geuit, dat de onderband zijn oorsprong nam uit eene aaneengeschakelde reeks bergtoppen, de bovenband uit het oude bloemen- of slangesnoer, uit den guirlande-band, opgevat als eene doorloopende wolkenreeks. Met de herhaling van deze opmerking wordt hier slechts bedoeld, het daarbij gegeven voorbehoud nogmaals te laten gelden.

---

[1]) Men zal nu begrijpen, waarom de *kantjil* (het dwerghert; d.i. hier de Maan), die het in snelheid van alle andere bekende dieren (n.l. van den Zodiak of andere sterrenbeelden, die door de groote sterren geformeerd worden) wint, het tegenover de *kejong* (de slak; n.l. hier de horentjes, of de kleine sterren) zoo schitterend aflegt.

## C. *Panakawans.*

Een vluchtig bezien van de relief-reeksen aan het monument brengt oogenblikkelijk reeds een zeer belangrijk feit aan het licht.

Dat zoo hoogst opmerkelijk feit, hetgeen dadelijk in het oog springt, is: dat in die tafereelen de held en heldin steeds vergezeld zijn van hunne volgelingen; zijn volger of volgers; hare volgster of volgsters; van Javaansch standpunt gesproken, hunne *panakawan's* en *inja's*, hunne „pages" dus en „zoogsters".

In eene Javaansche prentverbeelding, in een Javaansch verhaal, hetzij in den vorm van vertelling *(dongeng)*, hetzij als dramatische tekst *(lakon)*, of episch *(wĕwatjan)*, en dan zoowel in oudere als in jongere redactie, ja, als sprookje, — steeds vertegenwoordigen die *panakawan's* en die *inja's* eigen, constante, algemeen bekende figuren. Zij treden niet op alleen als de volger of volgster van dien bepaalden held of die bepaalde heldin; zij zijn de volger of volgster van de soort van held, van de soort van heldin, die tot eene bepaalde partij behooren; vormen eene categorie. En dit evengoed in de ongeschreven litteratuur als in de geschrevene.

Het is de *panakawan* of *inja* van de partij, die de sympathie heeft van den hoorder of lezer; of wel 't is de *panakawan* of *inja*, die behoort bij den held of de heldin van de tegenpartij. De figuur, die als *panakawan* den held van de eene partij volgt, kan niet voorkomen als die van de andere.

Ook het omgekeerde hiervan is waar; ja, dit gaat nog verder. Want, al wordt er door de Javanen een onderscheid gemaakt tusschen drie soorten van verhalen, naar mate der door hen aangenomen perioden waarin zij spelen — den voortijd of aĕlouden tijd, den ouden tijd, en den tijd, die onmiddellijk voorafging aan onze eigen periode; als *poerwa-*, *gĕḍog-*, *kroetjil-* of *klitik*-verhalen [1]), — voor den Javaan zijn die *panakawans* en die *inja's*, ook al dragen zij in die verschillende perioden verschillende namen, en al worden ze, naarmate zij tot een andere periode behooren, ook wel verschillend voorgesteld, steeds dezelfde wezens, die van oudsher bestonden; terwijl zij de helden en heldinnen, laat ons liever zeggen het ideaal van den held en de heldin der Javanen, nooit begeven.

Als zoodanig moeten in de Javaansche literatuur, in welk type van verhalen ook, die helden en die heldinnen worden opgevat; want zoo worden zij gegeven. Wel dragen zij verschillende namen, wel leven zij onder andere omstandigheden, en kan niet geloochend worden, dat ze ook wel verschillend van doen en van karakter zijn, — maar steeds is toch bij de Javaansche litteratuur nog iets anders te voelen, dat wij, Westerlingen, niet zoo kennen. Iets wat men zou kunnen noemen eene versteening, een nooit zich verloochenende homogeniteit, die bij die *panakawan's* en die *inja's* nog zooveel sterker spreekt. Dat is typisch-Javaansch; en tevens iets, dat (althans zooals we 't hier vinden) niet ontstaan kan zijn hetzij uit Hindoeschen, hetzij uit Mohammedaanschen invloed.

Daarom dan ook heeft men het volste recht, de tafereelen aan dit monument in hunne conceptie en in hunne uitvoering, in hun geheele bedoeling, typisch-Javaansch te noemen. De *panakawan's* en *inja's* in deze reliefs — een ieder, zelfs hij, die van het Javaansche wezen en van de Javaansche wajang niets afweet, kan ze uit de andere figuren dadelijk onderkennen —, hebben den volmaakt-typischen, modernen, jong-Javaanschen wajang-figuur-vorm. Het gedrongene en dikke, het mismaakte, koddig-lollig-goedige, het trouwe, ondeugende, lompe en slimme type van deze steeds barok optredende gezellen — maar tevens weergaden van hun patroon en patrones, den held en de heldin —, kenmerkt reeds hier deze wezens.

---

[1]) De eerste categorie speelt in den tijd van Rama en de Pandawa's; de tweede categorie in den tijd van Raden Pandji Ino Kartapati; de derde categorie gedurende de periode van het rijk van Madjapahit.

„Reeds" moet er gezegd worden, omdat Tjandi Toempang zeker bestond in de 13e, misschien al wel in de 12e eeuw. Dat geregeld voorkomen in haast ieder tafereel waar de held of heldin aanwezig is, dat onafscheidelijke van held en *panakawan* en van heldin en *inja* in die bepaalde gestalten, brengt aan het licht, dat dus reeds in dien tijd dat eigenaardig-Javaansche der Javaansche litteratuur (in den ruimsten zin) aanwezig was. Neen, sterker; als een zuurdeesem reeds alles had doortrokken; toongevend was geworden; het gewonnen had van wat de rijke invloed van het Hindoeïsme den Javanen te voren zoo ruimschoots geschonken had; dat het Javaansch element weer domineerend was geworden, na den langen tijd van een blijkbaar zoo gaarne aangenomen en gedragen druk; en weer, al waren er wijzigingen in gekomen, zich zelf was geworden.

Wat Tjandi Toempang in dit opzicht geeft, is, zelfs waar de verhalen die geïllustreerd werden, zuivere Hindoe-verhalen zijn — zooals het geval is aan het derde terras en het hoofdgebouw —, toch door en door verjavaanscht. Wie dit aan een enkel voorbeeld goed voelen wil, leze bijv. de Ardjoena Kakawin en de beide daarvan gemaakte nieuwere omwerkingen (die welke uitgegeven zijn door Palmer van den Broek en door Gericke); en vergelijke met deze teksten de op haar eigen wijze daarmede parallel-loopende bewerking, die Friederich in facsimile publiceerde, of wel het met deze laatste vrijwel overeenkomend referaat van een Ardjoenawiwaha- of Mintaraga-tekst bij Raffles. [1])

Bij deze laatste is het, alsof wij te doen hebben met een opnieuw in epischen trant omgezetten wajang-*lakon* (tooneel-tekst); maar, bij nauwkeurig toezien, blijkt, althans bij den door Friederich uitgegeven tekst, dat dit niet het geval is. Het verhaal is op eene typische manier in episoden uit elkander gelegd en aaneen geregen; de volgorde dier episoden is al mede typisch; maar, wat niet ontbreken kan noch kon, het meest typische, datzelfde echt-Javaansche waarvan hierboven gesproken werd, ontbreekt hier niet, en dat juist tegenover die andere serie.

De *panakawan* en de *inja*, die *panakawan* en die *inja*, treden daarin, zooals in de omgeving vereischte is, niet alleen op, maar spelen een groote rol; eene rol, ten naastenbij even gewichtig als van den held en de heldin; doch hun optreden is, zooals nu eenmaal de kunstvorm van de Javaansche litteratuur dat vereischt, barok, lomp, plat, maar guitig. Hunne handelingen, hun heele doen en laten zijn een reflex van hetgeen de held en de heldin verrichten, die ze vergezellen; die elkander verliezen en toch weder vinden, die met elkander ongenoegen hebben en dan weer geheel in elkander opgaan; maar dat alles lief of statig doen, hooghartig of diepgevoeld, en in eene rijke schoone keuze van woorden.

Wie door het lezen der hier genoemde teksten dit gemakkelijk te vatten onderscheid goed doorvoeld heeft, voor hem zal het ook duidelijk zijn, wat het karakteristieke van die laatste teksten is; datzelfde, wat men aan Tjandi Toempang in die verschillende relief-reeksen reeds uitgebeeld ziet en aanwezig vindt. [2])

## D. *Kajon of Goenoengan; en schuine balk.*

Eene niet minder merkwaardige Javaansche trek van deze reliefs is het gebruik van wat we hier maar oogenblikkelijk de *kajon* of *goenoengan* zullen noemen. Wat deze zijn, behoeft wel nauwelijks uitvoerig toegelicht te worden.

---

[1]) Ardjoenawiwâha kakawin, uitgegeven door Friederich, in Verh. Bat. Gen. XXIII, 1850; Wiwaha djarwa, uitg. door Palmer van den Broek, Batavia 1868 (Landsdrukkerij); Wiwaha of Mintaraga, uitg. door Gericke, in Verh. Bat. Gen. XX, 1844; Wiwaha djarwa (sic), uitg. door Friederich, Batavia, 1878 (zie Not. Bat. Gen. 1869, p. XCVI en C; en 1878, p. 63—64 en 93—94); met dit laatste vergelijke men Raffles, History of Java, 1817, I, p. 383—387; of 2e ed., 1830, I, p. 429—434.

[2]) Voor de wajang in het algemeen zie men de opstellen en boeken van te Mechelen, Serrurier en Hazeu; en verg. de uitgave van de Pararaton, p. 179—182. Het eigenaardige van de Javaansche kunst werd merkwaardig juist onder woorden gebracht door Eckart (d. i. H. E. Steinmetz), in zijne „Indische brieven aan een Staatsraad", Haarlem 1888, p. 109.

Voor hen, die het Javaansch niet machtig zijn, kan er op gewezen worden, dat de door Gericke uitgegeven

Het is dat spits-waaiervormige, driehoekige stuk op den gewonen wajang-steel, dat door den *dalang* (wajang-vertooner) overeind gezet wordt, om eene pauze tusschen de tooneelen of een te wachten verandering van het tafereel (changement de coulisses) aan te geven.

De namen verklaren zich zelve; het eene beteekent geboomte, het andere gebergte. Men ziet dus een oogenblik „het bosch" of „het landschap" alleen; zonder personen, die straks weer handelend zullen optreden.

Het gebruik juist van deze beide uitdrukkingen, *kajon* en *goenoengan*, zou op zich zelf reeds voldoen, om iemand te doen begrijpen, dat voor verreweg het meerendeel de episoden der Javaansche verhalen in de open lucht spelen; zooals boven (blz. 38) reeds werd aangestipt.

Op verschillende plaatsen nu vindt men bij de reliefs van Tjandi Toempang driehoekige stukken — men zou haast kunnen zeggen arabesk-stukken —, waarvan de basis rust op de onderlijn dier tableaux. Of deze stukken altijd een *kajon* of een *goenoengan* aangeven, is vooralsnog onzeker. Dat ze ook hier als zoodanig gebruikt zijn, is intusschen niet twijfelachtig. Dit kan duidelijk blijken uit de beschrijving der reliefs, die hierachter (Hoofdstuk IX) zal volgen.

Het aangeven eener pauze met zulk een driehoekig stuk is echter niet de eenige manier, waarop de rustpunten in de handeling, dan wel het einde van een verhaal worden aangegeven.

Hier en daar ziet men ook een van boven naar beneden schuin door het beeldhouwwerk heenloopenden balk. Deze balk, welke alleen aangetroffen wordt in de twee onderste relief-reeksen, die van het onderste terras en die op den „beugel" van het tweede terras — waarvan de eerste op een opgelegd paneel staan, de laatste zich bevinden op een loodrecht opgaand vlak zonder eenige bijversiering —, heeft ongeveer de breedte van den platten band, die deze paneelen als het ware omzoomt, als lijst deze tafereelen omgeeft.

De balk zou dus opgevat kunnen worden als een stuk van dien band; maar niet rechtop geplaatst, omdat anders de lange vlakken, waar deze reliefs uitgebeiteld staan, op eene onregelmatige en onaesthetische wijze verdeeld zouden zijn geworden. Die schuine balk geeft ongetwijfeld het eind van het eene, en het begin van een ander verhaal aan. Door dezen balk op die wijze schuin te plaatsen, loopt hij minder in het oog; men glijdt er als het ware overheen, doch niet zonder te voelen, dat hier werkelijk een hoofdgrens is aangegeven.

De onzekerheid, die ten opzichte van de bedoeling der hier voorkomende driehoekige stukken *(kajon, goenoengan)* bestaat, is niet het eenige dat de lezing en verklaring der tooneelen in den weg staat. Zeker is het een der belangrijkste bezwaren, dat het dientengevolge zoo moeilijk is te weten, waar de tooneelen beginnen en eindigen; of welke groep een tooneel op zich zelf uitmaakt. Belemmerend werkt natuurlijk ook dat boven besprokene, hier aan Tjandi Toempang zoozeer tot zijn recht komende typisch-Javaansche in de voorstelling; waardoor dezelfde personen niet alleen, maar ook dezelfde personengroepen haast in dezelfde schikking telkens weer voorkomen; b. v. de held voorop, de volgers, die zooveel kleiner zijn, achter hem; enz.

## E. *Geringe hoogte der reliefs.*

Daarop is echter ook van invloed de eigenaardige vorm van deze reliefs, die zoo weinig

---

tekst vergezeld is van eene vertaling in het Hollandsch. Daarmee zou men kunnen vergelijken wat bij Raffles voorkomt.

Het oudste voorbeeld van het optreden van deze *panakawan's* in de litteratuur vindt men vermoedelijk in de Ghaṭotkatjâçraja, waar men den *djoeroe dyah* (of *djoeroedeh*) d. i. „bewaker van prinsjes" vindt. Daar deze *kakawin* vervaardigd werd door Mpoe Panoeloeh, die na den dood van Mpoe Sĕḍah diens Bhâratayoeddha afmaakte, terwijl de laatste leefde onder Vorst Djajabaja in Kĕdiri (ca. 1135 A°. D.), kan vastgesteld worden, dat het optreden in zulk een trant van deze *panakawan's* reeds van een iets ouder dagteekening is, dan de Tjandi Toempang ons leerde. Van Djajabaja zijn bekend twee oorkonden *(praçâsti's)*, respectievelijk van Çaka 1057 en 1058 (1068?), welke jaartallen zich zeer goed laten vereenigen met 1079 Çaka, het jaartal voorkomende in de Bhâratayoeddha. Mpoe Panoeloeh's tekst is dus uit de 2e helft van de 12e eeuw A°. D.

hoogte-strekking hebben, en in verhouding zoo bizonder lang zijn tegenover die geringe hoogte. Wel is waar bestaat er ten deze bij de verschillende reeksen een belangrijk verschil; maar zelfs daar, waar de reliefs de hoogste klimming hebben, gaat de hier gemaakte opmerking door. In Hoofdstuk IX zal dat nader blijken, waar aangetoond zal kunnen worden, dat de voorstellingen aan het hoofdgebouw, te vinden tusschen den deurpost der poort aan de Zuidzijde, tot aan den Westpost der nis op den Zuidelijken gevel van den tempel, samen één tafereel vormen. Als men alle vlakken, tusschen deze beide grenzen te vinden, in gedachte naast elkander uitlegt, dan krijgt men ook daar (zelfs indien men er zich de bovenhelft bij denkt), een tafereel dat lang in de breedte, maar kort in de hoogte is.

Die geringe klimming dezer paneelen houdt natuurlijk verband met den bouwstijl van dit en van soortgelijke monumenten. De teerling heeft nu eenmaal weinig rijzing. Wat domineert in het profiel, is nu eenmaal die ver terugwijkende voet, en dat ver vooruitspringende, met dien voet correspondeerende bovengedeelte.

Maar de vraag rijst, of op dien vorm der paneelen, op die lange, en in de hoogte zoo smalle gedaante der vlakken, welke voor sprekende illustraties gebruikt werden, niet van inwerking kan zijn geweest het schrijf- en teeken-materiaal, dat in dien tijd in zwang was? Daarmee wordt niet zoozeer bedoeld, dat die paneelen en die teerlingen daarom dien vorm hebben; want dit zou geboren kunnen zijn uit een steeds verder aanzwellen en op den voorgrond treden dier uitspringende gedeelten, ten gevolge waarvan het andere gedeelte van het profiel dan van zelf op den achtergrond moest raken. Wat er wel mee bedoeld wordt, is dit, dat de decoratie dier paneelen, nadat ze eenmaal zoo gedrukt waren geworden, meegegaan is met de teeken-methode, zooals die zich moest vormen naar hetgeen de palmblad-handschriften *(lontar's)* vertoonen.

Het is bekend, dat als schrijfmateriaal in het Zuid-Oosten van Azië bepaaldelijk gebruikt werden palmblad- en boomschors-strooken; en dat er voor beide deze soorten in verschillende streken gebruik wordt gemaakt van wat verschillende boomsoorten leveren; zoodat ook de voor iedere streek typische vorm en gedaante in de verschillende gewesten verschilt.

Men vindt, om slechts een enkel voorbeeld te noemen, palmblad-handschriften, die betrekkelijk kort van lengte zijn en daarbij hoog van hoogte, b. v. 5 op 2; elders daarentegen is het algemeen gangbare materiaal van een vorm, dien men zou kunnen uitdrukken met de cijfers 12 op 1. Het spreekt van zelf, dat hier zeer in het algemeen wordt gesproken, daar buiten beschouwing blijft het materiaal, dat voor speciale doeleinden in een bizonderen vorm is gebracht; terwijl hier alleen de aandacht gevestigd wordt op het gewone markt-materiaal. Maar men ziet uit de opgegeven cijfers, hoever de vorm van dat schrijf- en teekenmateriaal onderling afwijken kan.

De laatst genoemde cijfers, 12 op 1, zou men kunnen noemen de normale verhouding van lengte en hoogte bij het materiaal, dat nu nog op Bali en Lombok, en dat vroeger ook, nog tot in de 17e eeuw, op Java gebruikt werd. Daarmede is niet gezegd, dat er geene handschriften van korter afmeting en dus van andere verhoudingen voorkomen. Er kan b. v. geconstateerd worden, dat voor het schrijven van wichel-formulieren en dergelijke boekjes, op zijn Hollandsch ongeveer onze „gebeden- en gezangboeken", bij voorkeur een kort formaat wordt gebruikt.

Hoewel er ongelukkig uit den ouden tijd slechts zeer weinig geïllustreerde handschriften van Java gespaard gebleven zijn, is er toch voldoende voorhanden, om met zekerheid te constateeren, dat er óók in dien tijd lontar-handschriften (want ander materiaal werd er niet gebruikt; behalve dan boomschors in verschillende stadia van bewerking) geïllustreerd zijn geworden.

De handschriften, waarin men illustraties aantreft, zoowel van jonger als van later tijd, zijn voornamelijk zulke, waarin gehandeld wordt over de godenleer, de sterrebeelden, de teekenen van den dierenriem, de jaar-slang (*naga*), enz.; maar men vindt ook andere van minder godsdienstigen aard. Zoo zijn er bepaaldelijk in 1894 op Lombok verschillende in handen van Europeanen gekomen. Een buitengemeen fraai, maar helaas incompleet handschrift, is in het bezit van het Bataviaasch

Genootschap, waar het opgenomen werd in de Ethnologische Verzameling onder N° 8272 [1]). Dit handschrift is naar alle waarschijnlijkheid eene doorloopende illustratie van een roman; maar kan tegelijkertijd laten zien, in welke wijze op materiaal van den boven beschreven vorm zulk eene illustratie werd ingeteekend.

Het is hier niet te doen om de schitterende kunst van teekenen, door dit handschrift vertegenwoordigd; er wordt alleen op gewezen, omdat dit en soortgelijke hss. de directe, jongere parallel leveren voor die teeken-methode, welke men ook ziet aan de sprekende reliefs van Tjandi Toempang; bovenal in die beide onderste reeksen. En waar de tableaux aan den tempel eene hoogere strekking hebben, zooals aan het tweede terras en aan het hoofdgebouw, worden de figuren van zelf ook minder gedrukt gegeven; gelijk in het genoemde handschrift, zoodra de teekening eenigszins ijl begint te worden, ook op te merken valt, al is het daar dan door een ander middel gevonden.

## F. *Richting der actie.*

Behalve de moeielijkheid, die opgesloten ligt in de onzekerheid omtrent het al of niet voorkomen der *kajon* op bepaalde plekken, en het tweede bezwaar, dat vele tafereelen, terwijl over het algemeen de voorstelling gedrukt van vorm is, in menig opzicht sterk op elkander gelijken, is er nog een derde belemmering bij de vertolking van de sprekende reliefs. Behalve dat men het verhaal toch dient te kennen, moet men ook weten in welke richting op een tableau zich de handeling beweegt; eene kwestie, waarover o. a. gesproken is in eene mededeeling, als Bijlage III opgenomen in de Notulen van het Bataviaasch Genootschap, 1902 [2]). Daar ter plaatse is er op gewezen, dat aan het lichaam van een heiligdom, de richting waarin zich de actie in de sprekende tableaux voortzet, is van rechts naar links; en dat daarentegen, wanneer de tableaux voorkomen aan de binnenzijde van een wand of balustrade, deze is van links naar rechts.

Bij de beschouwing van beide soort van reeksen beweegt de toeschouwer zich alsdan toch met zijne rechterzijde gekeerd naar het gebouw, wat vereischte is, omdat men aan het heiligdom de hoogere rechterhand heeft te geven (*pradakshiṇa*); iets, waarop in de litteratuur over Java reeds voor jaren, o.a. in het Tijdschrift voor Ned. Indië, 1849, I (p. 328), door Friederich gewezen is.

Desondanks — gelijk reeds in de genoemde mededeeling in de Notulen werd aangetoond — moet om het zoogenaamde *pĕṇḍapa*-plateau te Panataran de wandeling in eene tegenovergestelde richting, dus van links naar rechts, genomen worden; en schijnt het haast zeker, dat aan de twee onderste terrassen van den hoofdtempel ter zelfder plaatse, de richting bij de eene relief-reeks van links naar rechts, bij de andere van rechts naar links loopt. De tableaux, die er de Rama-legende illustreeren, doen toch het eerste; de tableaux van het tweede terras, die de Krĕshnâyaṇa in beeld geven, zijn slechts dan te verstaan, wanneer men ze beschouwt in de tegenovergestelde richting, van rechts naar links, en moeten dus wel in die richting worden omgewandeld.

In het geval van den hoofdtempel van Panataran, stuit men dus op eene hoogst merkwaardige inconsequentie. Beide reeksen zitten aan den buitenwand van het zelfde heiligdom; men zou dus verwachten, dat ze te zamen ook in dezelfde richting zouden loopen.

Eene eerste beschouwing van Tjandi Toempang levert, zonder daarbij nog te letten op den zin der reliefs, dezelfde moeielijkheid op ingewikkelder wijze; daarenboven nog zooveel moeielijker gemaakt door de omstandigheid, dat er voornamelijk aan den buitenwand van het derde terras (het soubassement), maar vooral aan het hoofdgebouw, groote stukken van reeksen zijn weggevallen.

---

[1]) Een 7-tal bladen van dit handschrift, n.l. blad 9, 17, 27, 35, 39, 67, en 83, bevinden zich in het Koloniaal Museum te Haarlem, als V, VIII, n° 224 van den Inventaris.

[2]) „Het gevaarvolle van het verklaren van de relief-tableaux aan de oude ruïnen op Java te vinden, als men den betrokken tekst niet kent", p. XXXVI—XLVII.

Het zal beneden echter nader blijken, dat de richting der beweging bij de wandeling om het hoofdgebouw van links naar rechts moet zijn. Bij het derde terras is dit vermoedelijk ook het geval; aan het tweede terras ziet men den hoofdheld met zijn volgelingen haast altijd in die zelfde richting loopen; de beugel aan den voet schijnt hybridisch te zijn; en met zekerheid kan dit laatste gezegd worden van de reeks, die men vindt om het eerste terras.

Het spreekt van zelf, dat hierbij eerst dan zekerheid verkregen is, wanneer men het reliet verstaat, wanneer men weet, welk verhaal of welke episode van een verhaal, men in dit of dat tableau voor zich heeft. Nù reeds bij alle reliefs de gewenschte toelichting te geven, is, ten gevolge van gebrek aan kennis, niet mogelijk.

Er kan hier slechts geconstateerd worden, dat bepaaldelijk aan de voorste helft van van het eerste terras, fabels geïllustreerd worden; dat men aan het derde terras de Ardjoena-wiwâha (of Mintaraga) in beeld vindt; en dat om het hoofdgebouw eene verluchting voorkwam van een gedeelte der Krĕshnâyaṇa. Aan het tweede terras vindt men wellicht de Râmâyaṇa, maar dan vermoedelijk in den vorm, waarin men dit heldendicht terugvindt in de Rama Kling; doch zelfs als dit juist gezien is, staat men daarbij op dit oogenblik voor een nog zeer ingewikkeld probleem.

Wat de „beugel" levert, is nog geheel onzeker.

Het weinig klare beeld, dat bij dezen toestand de reliefs van Tjandi Toempang den beschouwer vertoonen, maakt het vooralsnog onmogelijk, om dadelijk alles rechtstreeks of goed te verklaren. Het is dus dubbel wenschelijk, bij de beschrijving dezer tafereelen-reeksen eene vaste methode te volgen.

Daarvoor is gekozen eene behandeling van alle reeksen, achtereenvolgens van onder naar boven opklimmend; van rechts naar links voortschrijdend. Na afloop der geregelde beschrijving, die in Hoofdstuk IX thans volgen zal, zal dan getracht worden datgene, wat nader toegelicht kan worden, eenigszins tot zijn recht te laten komen.

## G. *Plattegrond, Plaat I, tot wegwijzing in de foto's.*

Om duidelijk te maken welken loop de beschrijving neemt om het gebouw, gaat hiernevens een plattegrond, waar ieder Vak op de wanden der terrassen en op den teerling van het hoofdgebouw, terrasgewijze een volgcijfer draagt.

Bij ieder terras is de nummering toch op nieuw begonnen; dit is ook geschied bij den beugel van het tweede terras. Voorts is steeds begonnen links van de trappen ten Noorden. Zoo telt het eerste terras 22 Vakken, waarvan het laatste vak weer aansluit aan het eerste; de beugel geeft 8 Vakken, het tweede terras 46, het derde terras 26, het hoofdgebouw 22. Het begin van de wandeling is dus steeds in het Noord-Westen, of ongeveer bij dat punt; de wandeling maakt men door het Noorden, over het Oosten, langs het Zuiden, naar het Westen. De nummering hier bedoeld is *met schuine draadcijfers* aangegeven.

Op den platten grond vindt men voorts een tweede serie, nu beginnende bij 21, maar verder onafgebroken doorloopende tot en met 215*a*. De richting waarin deze nummers klimmen is, *behalve voor de cijfers 206 tot en met 215a*, geheel dezelfde als die van de vorige reeksen. In de opsomming volgen dus ook hier de terrassen en de „beugel" elkander in dezelfde wijze op; na het 1e terras volgt de beugel, dan het 2e terras, daarna het 3e terras, en dan het hoofdgebouw; maar in deze reeks, *met zwarte staande cijfers* aangegeven, wordt de optelling niet onderbroken. Deze dóórloopende zwarte staande cijfers zijn de nummers der foto's, zooals die ook op onze lichtdruk-platen gereproduceerd zijn; waarop de verschillende stukken, waaruit de sprekende reliefs zijn samengesteld, in regelmatige volgorde zijn afgebeeld. Deze foto's zijn

bijna alle zóó genomen, dat een klein gedeelte van elke voorgaande afbeelding *herhaald* werd op de volgende foto, zoodat men de ineenschakeling der sprekende reliefs overal gemakkelijk volgen kan.

Op foto 21 tot en met 74 is aldus de reeks van het 1e terras vertegenwoordigd; foto 75 tot en met 125 geven de tafereelen van den beugel; op 126 tot en met 173 is de reeks van het 2e terras afgebeeld; het 3e terras vindt men op foto 175 tot en met 196; en foto 197 tot en met 205 leveren wat aan het tempelgebouw nog staat.

Werd boven gewezen op het verschil in hoogte der paneelen, waarop men de sprekende reliefs aantreft, hier dient nog vermeld te worden, hoe hoog de verschillende reeksen zijn, en welke de lengte-strekking geweest is; hetgeen tevens de gelegenheid geeft om op te merken, hoeveel van het weleer voorhandene nog staat, en hoeveel daarvan verloren ging.

Het bas-relief is hoog:

bij het 1e terras . . . . . 28 cM.
„ den „beugel" van het 2e terras . . 42 „
„ het 2e terras . . . . . 67 „ (51 cM. *zonder de banden*).
„ „ 3e terras . . . . . 48 „ (34 „ „ „ „ ).
aan het tempelgebouw . . . . . 251 „ (209 „ „ „ „ ; de middenband is 41 cM., dus ieder der beide stukken van dit tableau 84 cM.).

Het laatste cijfer werd verkregen door ook de bovenhelft van het tableau, die verloren ging, op 105 cM. (zonder den band 84 cM.) te stellen, en daarbij de breedte van den middenband te voegen die 41 cM. is.

| | |
|---|---|
| Het bas-relief van het 1e terras had eene lengte van . . . . | 67.68 M. |
| „ „ „ den beugel . . . . . | 52.56 „ |
| „ „ „ het 2e terras . . . . . | 40.10 „ |
| „ „ „ „ 3e terras . . . . . | 23.36 „ |
| „ „ „ „ tempelgebouw . . . . . | 15.44 „ |
| Gevende alzoo een relief-band ter gezamenlijke lengte van . . | 199.14 M. |

Terwijl alsnog aanwezig zijn:

| | |
|---|---|
| van het bas-relief van het 1e terras. . . . . | 65.11 M. |
| „ „ „ „ den beugel . . . . . | 39.91 „ |
| „ „ „ „ het 2e terras. . . . . | 39.82 „ |
| „ „ „ „ „ 3e terras. . . . . | 8.88 „ |
| „ „ „ „ „ tempelgebouw. . . . . | 5.24 „ |
| Gevende alzoo eene nog aanwezige bas-relief-lengte van . . | 158.96 M.; |

of ruim drie vierde van hetgeen oorspronkelijk aanwezig was.

HOOFDSTUK IX.

# *Beschrijving der sprekende reliefs.*

## A. *Eerste terras.*

Vak 1 (van West naar Oost). Een berg, waarboven links wolken en rechts een boom. Op den top van den berg rust een vogel, terwijl langs de linker helling een kikker schijnt op te klimmen, die naar dien vogel opziet; na eene kleine geornamenteerde afscheiding, een tijger achter een man (asceet?), die in een put wijst, aan welks overzijde gezien wordt een slang, die uit een dubbele kronkeling den kop omhoog heft, en achter deze een aap, die den rechterpoot opheft (foto 21).

De dieren, vooral de twee laatsten, zijn met een fraai ornament overschaduwd.

Vak 2 (van Zuid naar Noord). Een gladde band, tusschen drie vooruitspringende platte banden.

Vak 3 (van West naar Oost). Een gladde band, tusschen drie vooruitspringende platte banden (foto 21*a*).

Vak 4 (van Zuid naar Noord). Door ornamentwerk overwelfd, zit een kikvorsch tegenover een slang, die uit een dubbele kronkeling den kop omhoog heft. Het voorwerp, dat door den aap wordt aangeboden, is onherkenbaar. Tusschen aap en slang staat een piramide-vormig voorwerp (foto 22).

Vak 5 (van West naar Oost). Na een ornament, een man, met de handen samengebracht op den buik en daarin iets houdende; tegenover hem een man, die de linkerhand wijzend uitstrekt en de rechter gereed houdt, om er een drietand mee weg te slingeren.

De ruimte tusschen de beeldjes is met ornamentwerk aangevuld.

Hierna volgt eene herhaling van het vorig verhaal in dezelfde houding, met hetzelfde ornament.

Dan een man, zijdelings kijkende naar een kronkelend oprijzende *naga*- of slange-figuur, die als het ware wordt ingelijst tusschen twee rechtstandig vlammende glories. De *naga*-figuur wordt bekroond door een gestyleerden *kâla*- of leeuwenkop, die zes tanden vertoont.

Daarnaast een tempel en een man, wiens gelaat naar dien tempel gericht is. Tusschen tempel en man, een boom.

Daarop volgt eene herhaling van de *naga* met recht opstaande vlammen-glorie en door een *kâla*-kop overwelfd.

Dan een huis, met *sirap*'pen (houten dak-tegels) gedekt, waarin iemand nederligt, die een ander aan zijn hoofdeneinde heeft.

Dadelijk na het huis (of *pĕṇḍapa*), twee viervoetige dieren tegenover elkander en zich op de voorpooten eenigszins bukkend (fotos 23—25).

Vak 6 (van Zuid naar Noord). Twee beeldjes, waarvan de voorste in groot ornaat, met het gelaat gewend naar een ornament, dat de scheiding vormt tusschen hem en een vrouwelijk beeld,

dat met het gelaat naar hem toegewend is. De beeldjes dragen hals- en polsbanden. Daarachter een huis met verdieping, door *sirap*'pen gedekt (foto 26).

Vak 7 (van West naar Oost). Een (onduidelijk) mannenbeeld in groot ornaat, met hals-, arm- en polsbanden en *oepawita* (?) of Brahmanen-snoer, zich omwendende naar een ander persoon, die achter zich heeft twee dragende mannen, en een derden onbelasten persoon. De beeldjes zijn afgebeeld voortschrijdende van Oost naar West. Achter laatstgenoemd beeld staat een tempel, gevolgd door een ornament, dat een *goenoengan* kan verbeelden, om daarmee de deelen van het verhaal aan te geven.

Als tweede gebeeldhouwd leesteeken zou dan misschien kunnen worden aangemerkt een neerschietende krullijn, die het boven- en benedenbandje van het bas-relief bijna vereenigt.

Dan, het zevende Vak vervolgende, treffen we aan: een persoon, die een langwerpig vierkant snaren-instrument bespeelt, een met een guitaarvormig speeltuig, daarnaast een persoon met een niet meer herkenbaar voorwerp [1]), en een vierde met een dwarsfluit, hebbende achter zich iemand in groot ornaat, die nederknielt voor een offerbekken met daaruit opslaande vlam.

Door een driehoekig ornament van het offerbekken gescheiden, volgt alsnu een beeldje met glorie, dat vier armen schijnt gehad te hebben, daar een linker-achterhand een *aksamala* of bidsnoer houdt.

Daarop volgt een zwaar beschadigd beeldje in groot ornaat, met twee zittende dienaren, die met elkander in gesprek zijn, terwijl de eerste een beker, de ander een kistje in den rechterarm voor het lijf houdt.

Na een *goenoengan* (deze onderstelling hier voorloopig als zekerheid aangenomen), een persoon in groot ornaat, knielend voor een vier-armig beeld welks rechter-achterarm is verdwenen; met glorie, *oepawita* en opgeheven *aksamala* in de linker-achterhand. Achter hem weer twee dienaren, geheel in dezelfde houding als de twee van daareven.

Nu volgt de hellende balk als leesteeken (?), en daarna een beeldje naar het schijnt in groot ornaat, met het gelaat naar het Westen gekeerd en door een *goenoengan* gescheiden van vijf andere beeldjes, waarvan de twee westelijkste een bouquet-vormig voorwerp houden in de opgeheven hand (de 1e in de rechter, de 2e in de linkerhand) en met het gelaat gewend zijn naar de drie andere beeldjes.

Van deze drie laatste heeft de eerste een bouquet-vormig voorwerp in de rechterhand; heeft de tweede den opgeheven rechter-voorarm en hand afgebroken, doch had, naar de sporen op het reliefvlak te oordeelen, dezelfde houding als de voorgaande; en heeft de derde de beide armen neerhangend langs de zijden.

De drie laatstgenoemde beeldjes hebben het gelaat gewend naar de twee eerste.

Na een vierkant ornament, volgt een mannenbeeld in groot ornaat, ter zijde van een tempel en met de rechterhand daarnaar heenwijzende; terwijl aan de andere zijde een man zich van dien tempel schijnt te verwijderen [2]).

Nu volgt een beeld in groot ornaat, welks rechterbeen omvat wordt door een zich voor hem nederwerpend persoon, die schijnbaar afkomstig is uit de *bale* of tent, die op zes pijlers rust en met *sirap*'pen gedekt is.

Daarin zit een beeldje betoogend neer voor twee (?) andere beeldjes, waarvan het eene languit nederligt, met het hoofd in den schoot van het andere beeld [3]). Daarop volgt de afdeeling van het verhaal met den hellenden balk en dezelfde persoon, die zooeven alleen tusschen balk en *goenoengan*

---

[1]) Dat het „bekervormig bekken" gehouden wordt door het derde beeldje (zooals Brumund in Verhandelingen Bataviaasch Genootschap, dl. XXXIII, p. 232 wilde), is moeielijk aan te nemen; dat bekken lijkt een ornament te zijn, daar het reeds voorkomt aan den hals der guitaar en aan de *pikoelan* (het draagjuk) van de twee torschende personen, zooeven genoemd.

[2]) Of moet hier worden rekening gehouden met het gebrek aan perspectief in het relief, en het tempelgebouw worden opgevat als terugwijkend ten opzichte van de beide personen? Wijst dan misschien ook het eerstgenoemd beeld naar het tweede?

[3]) Volgens Brumund, l. c., zouden er slechts 2 beeldjes in de *bale* zijn.

werd aangetroffen (foto's 27—30). Daarna (31) [1]) een liggend langwerpig rund met opstaande horens, den rug geopend als een bak met opstaanden rand. Het rund wordt overschaduwd door een boom, aan welks takken men drie *trisoela's* (drietanden), drie *tjakra's* (werpschijven), een pijl en drie dolken bespeurt.

Na eene conventioneele voorstelling van een palm, een kort en zwaargebouwd mannebeeld met bietebauw- of *boeta*-hoofd (?) en den (afgebroken) rechterarm horizontaal dreigend uitgestrekt; daarna een zich schijnbaar voor hem wegreppend rund, dat door een viervoetig dier met tijgerhoofd (?) wordt voorafgegaan (mensch- en dierfiguren naar het Oosten gekeerd); dan twee personen, die rechtuit ter aarde gevallen zijn en het gelaat omwenden naar de voorafgaande dieren.

Een reuzenvogel klapwiekt over de gevallen personen heen, terwijl voor hem twee beeldjes zijn gehouwen, die met elkander in gesprek zijn (32), en beide met de rechterhand heenwijzen naar een hoog opvlammend vuur, waarover een plank of brug van West naar Oost nederhelt op een juk, dat in het midden daarvan is aangebracht.

Van die brug daalt een persoon af naar een ander persoon, die een last op het hoofd draagt, en weer wordt voorgegaan door eene vrouw, die eveneens iets draagt (zeer onduidelijk); verder door een man met wanstaltig hoofd; door eene vrouw, die iets langwerpigs in twee lagen geschikt, op het hoofd draagt; door een mensch met ramskop; een met paardekop; een met schapekop; een met stierekop; een met gekuifden vogelkop (33). Waarop, na een kleiner beeldje, twee personen volgen, waarvan de een een onherkenbaar voorwerp, de ander een *bale* draagt.

Daarmede is de stoet aangekomen aan een liggend rund met opstaande horens, den rug geopend als een langwerpige bak met opstaand randje, en daarin vijf menschen, waarvan alleen de hoofden zichtbaar zijn. Het rund ligt met het midden voor een boom en wordt overschaduwd door zes takken, die onder het wicht van korte en zware dolken neerbuigen.

Naar dit rund gewend is een beeldje in dansende houding, aan een boom opgehangen als een aan den hengel geslagen visch; en daarachter ziet men een liggend beeldje, dat zich met de handen steunende op een rots en met de teenen op een andere tracht omhoog te houden. Achter hem staat een derde persoon, die in de houding der handen ontsteltenis of verbazing vertoont. Daarna een beeldje in groot ornaat tusschen twee ornamenten.

De laatste vier beeldjes zijn met het gelaat gekeerd naar het Westen.

Dan twee personen, die met elkander in gesprek schijnen te zijn (34), al worden ze ook door een ornament gescheiden, n.l. door een zwaren vruchtdragenden palmboom; en dan van deze weer afgewend een persoon met hoog opgekamd haar, dat met zware krullen op de schouders neervalt, ziende naar eene onherkenbare teekening van bliksemflits-vormige lijnen; aan de andere zijde geflankeerd door een persoon in groot ornaat, die mede den blik op die wirwar gevestigd houdt.

Na een breed vierkant ornament, komt nu een persoon in groot ornaat, met een knots op den linkerschouder, waarvan het boven-gedeelte onkenbaar geworden is, het gelaat naar het Oosten gewend (35), evenals het op hem volgend vierarmig beeld, met twee (onherkenbare) attributen in de achterhanden, de rechter-voorhand neerhangend en naar voren geopend met een knop er in, den linkerarm voor het midden onder de borst, en de hand opgeheven.

Na het vierarmig beeld twee personen in groot ornaat, de voorste de handen geheven tot een *sĕmbah* (huldegroet), achter een figuur, die in aanbidding neerknielt voor een vierarmig beeld in groot ornaat en met glorie, met *tjamara* (vliegenwaaier) in de linker- en *aksamala* (bidsnoer) in de rechter- opgeheven achterhand, en de voorhanden gevouwen op den buik.

Na herhaling van het vierarmig beeld, dat gevolgd wordt door twee beeldjes met glorie in groot ornaat, zien we een gestyliseerden boom voor een gespleten poort (36). Daarnaast een *bale* met twee daken boven elkaar, die een palmboom naast zich en een tweede *bale* met enkel dak schuins achter zich heeft. Daarna volgt weer de Oostelijk overhellende balk, als afscheidingsteeken in het verhaal.

---

[1]) Van hier af zijn de nummers der foto's steeds *aan het begin der beschrijving van een nieuwe afbeelding* geplaatst.

Het zevende Vak wordt besloten door een enkel beeldje in groot ornaat tusschen een ornament en een palmboom.

Vak 8 (van Noord naar Zuid), of de achterzijde van den onderbouw. Dit begint (37) met twee lange *bale's*, die achter elkander bedoeld, maar boven elkander gehouwen zijn; daarnaast een tempelgebouw, of eene poort, tot welke aan de andere zijde een beeld nadert, wiens haar in krullen op de schouders neergolft, en dat zich met betoogende hand rechts omwendt naar een forsch manspersoon, die twee korte, zware mannen (*panakawan's*) achter zich heeft, welke, even als hun voorganger, het gelaat gericht hebben naar den persoon die tempelwaarts gaat.

Na een breede ornament- en boompartij (38), die aan den linker bovenkant eene stralende zon heeft, volgt weer het scheidingsteeken in den vorm van een thans naar het Zuiden overhellenden balk.

Dan een gestyliseerd bloem- en boom-ornament, een groote *pĕndapa*, die de geheele hoogte van het relief-vlak beslaat, en daarnaast een gestyliseerde boom in eene *koeroengan* (omheining), welke links en rechts van haar bovenrand sterk gestyliseerde takken laat afhangen.

Nu volgen twee zittende dienaren, met elkander in gesprek, resp. een bekervormig voorwerp (de *paidon*, of kwispeldoor), en een *sirih* (?)-kistje op den schoot houdende (39), achter een vierarmig beeld, van welks attributen alleen de *aksamala* in de rechter-achterhand zichtbaar is, met de rechter-voorhand eenigszins in actie ten opzichte van (of iets overgevende aan) een persoon, die, met hoog naar achter bolvormig opgebonden kapsel, in aanbiddende houding voor hem zit en een, met een enkelen gordel gekleeden, kortharigen persoon, eveneens in aanbiddende houding, achter zich heeft.

Laatstgenoemde is met den rug gekeerd naar een soortgelijk gebouw, als in foto 38, dat door kwistig palm-ornament (?) gescheiden is van een muur met een gespleten poort (40), waarheen eene vrouw voortschrijdt met bolvormig naar achter opgebonden haartooi, zich omwendend naar een kortharig (of geschoren) persoon. Deze personen worden weer door een stralende zon boven wolk-ornament, gescheiden van twee andere personen, die op de wolken met elkander in gesprek zijn, en waarvan de een het haar tot een bol opgebonden en de ander het haar geschoren heeft.

Weer volgt nu ornamentwerk ter breedte van 0.82 M., waarin een *goenoengan*-vormige boompartij, waarvan de nederhangende takken in het oog loopend gebeiteld zijn (41), voorafgaande aan twee *panakawan*-vormige beelden, die naast elkander ter aarde liggen, afgescheiden van een eveneens ter aarde liggend beeld.

Daarop volgt (42) een beeldje, met golvend dicht tegen het hoofd gekamd haar, gewend naar een tegenover hem staand persoon, die het haar tot een grooten bol van achter heeft samengebonden, en die weer gevolgd wordt door een persoon, met plat tegen het hoofd gekamden haardos, en twee kleine en dikke manspersonen, die het haar knopvormig op de kruin dragen.

Dan volgt weer een breed vierkant ornament. Na het ornament ontmoet men een beeld, in strijdvaardige houding naar het Zuiden gericht, met wilden krullenden haardos, de linkerhand op de heup, in de rechter een zwaard rechtstandig voor zich. Tusschen greep en lemmer loopt een pijl tot over het midden van het lichaam heen.

Voor dien strijder liggen (43) twee nagenoeg ongekleede beeldjes achter elkander ter aarde; het achterste wendt het hoofd naar twee hem volgende (of vervolgende?) *panakawan's*, die zich wegreppen van een persoon, welke, met een boog gewapend, den pijl reeds heeft afgetrokken, en gevolgd wordt door een persoon, die het haar in een grooten bol op het achterhoofd heeft saamgebonden.

Daarop komt een breed vierkant ornament (44), gevolgd door twee zware ineengedrongen dwergen, als volgelingen van een grooter beeld, dat in gesprek is met een tegenover hem staand beeld met een zwaren haarbol op het achterhoofd.

Dan heeft men weer het ornament, dat boven ondersteld werd te zijn een boom in *koeroengan* met breed athangende takken, verder tot een vierkant geornamenteerd.

Nu volgen weer twee zware dwergbeelden achter twee andere beelden, van wie de voorste, eene vrouw, het woord voert (45) tot een tegenoverstaand beeldje met zwaren bolvormigen haardos.

In den linker bovenhoek van een breed bloem- en wolkenornament staat een zon, nu voor een grooter deel geteekend dan daarstraks.

Naar die zon gericht, spoedt zich een persoon — de bovenhelft is weggebroken — weg van een gespleten poort (46), welke gevolgd wordt door een gestyliseerden boom, waarnaast een neerhurkende persoon. Deze laatste vouwt de handen tot een *sĕmbah* voor een tegenover hem staand vierarmig beeld (zonder glorie), dat de *tjamara* houdt in de linker- en de *aksamala* in de rechterhand; terwijl hij twee volgers achter zich heeft zitten, waarvan, evenals daarstraks, de een een bekervormig voorwerp, de ander een *sirih*(?)-kistje op den schoot heeft.

Met dit laatste heeft men tevens den overgang genoteerd naar:

Vak 9 (van Oost naar West). Een man (47) en eene vrouw slapende; de beeldhouwer plaatste de beelden met de zijden op elkaar. Naar hen wendt zich een persoon, met wijzende linkerhand; achter zich heeft deze figuur twee slapende ter aarde liggende dwergbeelden met monsterkoppen. [1])

Alsnu eene onherkenbare gravure, waarin zich een palmboom bevindt, gevolgd door een korten en zwaargebouwden persoon, die twee (48) eveneens korte en zwaargebouwde mannen tegenover zich heeft staan.

Na een breed ornament, ontmoet men nu een man, die eene vrouw als het ware wegdraagt (*pondong*), overschaduwd door de helft van het loof van een boom; de andere helft overschaduwt een persoon, die de handen opheft tot een *sĕmbah*, en achter zich heeft een beeld dat, terwijl het de rechterhand plaatst op de heup van die voor hem zittende, omziet naar iemand in strijdvaardige houding met horizontaal uitgestrekten linkerarm en de achterhand aan het achterhoofd.

Deze laatste wordt gevolgd (49) door twee dikke en kortgebouwde personen, waarvan de een met geschoren kruin, de ander met *makota* (?) of kroon, zich verwijderen van een tempel of poort, die, met een linker- en rechter-zijmuurvlak met rollaag, de volle hoogte van het relief vult.

Nu volgt een persoon, omvattende een zwaard rechtopstaand langs den schouder, gevolgd door twee gedrochtelijke personen, de een met geschoren kruin, de ander het ondergedeelte van het lichaam missende, omdat het bas-relief is uitgevallen.

Na een beschadigd ornament (50) en een beschadigd zittend beeld volgt een staand beeld, met een zwaard in de hand, het gelaat gericht naar den voorafgaanden persoon, en aldus afgewend van een huis of *bale*; waarop het gestyliseerd boom-ornament (*goenoengan?*) en het balkteeken een rustpunt in het verhaal aanbieden.

Daarna volgen twee zittende zwaargebouwde beeldjes, heenziende naar een man, die eene vrouw naar zich toehaalt, wier gelaat zich van hem afwendt, en aldus heenziende is (51) naar een op een afstand zittend beeld met geschoren kruin (?).

De tuin, waarin dat beeld zit, wordt aangegeven door een palmboom zónder en een palmboom mèt *koeroengan*, overbeiteld met slangachtige figuren als wolken, en loopt uit op twee gebouwen, die naast elkaar staan (doch boven elkaar zijn gebeiteld), opgevolgd door een tempelpoort, waarvan de aansluitende linker- en rechter-zijmuren, die boven- en onderlijstje van het relief vereenigen, weer het rustteeken in het verhaal schijnen te bedoelen.

De daarop volgende persoon (52), die tempelwaarts gaat, wordt gevolgd door eene kleine gestalte met geschoren kruin (?), die weer achter zich heeft een zittend persoon, met de handen opgeheven tot een *sĕmbah* voor een naar hem toegekeerd man, wiens hoofdhaar in krullen naar achter zweeft.

Laatstgenoemde heeft achter zich een boomgaard, waarin een droogstelling op vier stijlen. Na een groot huis, dat de geheele hoogte van het relief inneemt (bovenhelft weggevallen), volgen twee boomen, waarvan de eerste zeer gestyliseerd met neerhangende takken in ornament, beide in *koeroengan* (53); daarna een palm, die voor zich heeft een vrouwebeeld (?) in front gebeiteld, met de

---

[1]) Brumund l. c. p. geeft één dwergbeeld.

rechterhand aan het voorhoofd en het hoofd omgewend naar een mannebeeld (?), dat, met neerhangenden linkerarm, de hand eenigszins naar voren brengt.

Nu volgt weer de gestyliseerde boom in een *koeroengan* met *makara*-figuren als neerhangende takken; daarvoor een vierarmig beeld met glorie; in de rechter-achterhand niet de *aksamala* maar de *tjamara*, en in de linker achterhand de *trisoela* (de drietand) (?), waarvan de linker tand weggevallen schijnt; met voor zich een beeld in aanbidding, waarachter weer een zwaar gebouwd reuzenvorst, mede in aanbidding. Na een vierkant ornament (54) ontmoet men dan een tenger gebouwd vrouwebeeld, met de rechterhand aan het voorhoofd. Naar haar wijst een man met naakt bovenlijf en geschoren hoofd (?), den linkerarm en de hand horizontaal naar haar uitgestrekt.

Hij heeft achter zich een huis op vier stijlen en met *sirap*'pen (houten tegels) gedekt, waarin een vrouw gezeten is, en waarheen zich een man beweegt, die achter zich heeft een bloemornament in een pot.

Het verder Westwaarts voortgolvende ornament (55) bekroont een tweetal dieren (bok en geit?), die naar elkander gekeerd zijn: maar is afgebroken boven een houtvuur met opgaande vlammen, aan de achter-benedenzijde van een op palen gebouwde estrade (*panggoengan*), waarnaar men opklimt door middel van een ladder, aan welker bovenzijde een beeldje staat, dat neerblikt naar een man gezeten in een daarvoor staande *pĕṇḍapa* (warande), met vier zuilen en met *sirap*'pen gedekt.

Daarop volgt weer een gesloten huis (56), waarvoor twee menschen met elkander in gesprek zijn, gevolgd door twee zwaarlijvige, ineengedrongen figuren (echte *wajang*-typen), waarvan de een kortharig, de ander met krullen op het voorhoofd en wegfladderende krullen aan het achterhoofd.

Vak 10 (van Zuid naar Noord). Tusschen een gesloten huisje (57) met *sirap*'pen gedekt, en een grooter *pĕṇḍapa*, waarvan het dak, eveneens met *sirap*'pen gedekt, op vier zuilen rust, zijn twee menschen in gesprek. Aan de achterzijde van de *pĕṇḍapa* een gesloten huisje, eveneens met *sirap*'pen gedekt.

Vak 11 (van Oost naar West). Twee mannen (58) (zeer verweerd) voortschrijdende naar het voorgaande huis en zich alzoo verwijderende van een (zeer verweerd) tempelgebouw of poort, dat aan de andere zijde eveneens twee (zeer verweerde) beeldjes heeft.

Daarop volgt een mensch met slangenhoofd en -staart, gezeten tegenover een groote *naga* (slang) met kap, die den kop opsteekt uit eene tweevoudige kronkeling.

Na een ornament (59), een groote *naga* met kap, het lichaam lang uitgestrekt, en, volgens de ornamenteering, zich voortbewegende in een bosch, weg van een kleinere in stervensbochten zich kronkelende slang, waarnevens een man met pijlen en boog staat.

Na een *goenoengan* volgt (60) een *naga* met kap, zich samenkronkelende met eene gewone slang. Het echtpaar, dat met opgeheven koppen bek aan bek staat, schijnt verontrust te worden door een kereltje, dat met opgeheven pijl en boog op hen afkomt.

Na een fraai ornament, hetwelk het nu volgend bas-relief ten halve overwelft, staat een hond of wolf (?) met halsband, als ruikende, den kop neergebogen naar eene samengekronkelde slang. Achter den hond (?) een groep van drie ronde schotels met eten en een *tĕmpajan* (martevaan), twee aan twee gerangschikt, waarnaast een boom en een ornament, die het elfde vak besluiten.

Vak 12 (van Zuid naar Noord). De drie ronde schotels (61) en de *tĕmpajan* worden herhaald, doch zijn nu gerangschikt voor een zittenden hond (?), welks staart verloopt in het ornament.

Vak 13 (van Oost naar West). Een gladde band, van boven en beneden gevat in een lijst van drie vooruitspringende gladde banden, even als Vak 3.

Vak 14 (van Zuid naar Noord). Een dergelijke gladde band, wederzijds gevat in een lijst van drie vooruitspringende platte banden.

Vak 15 (van Oost naar West). In eene boschpartij (62), waarin een vogel, gaat een man haastig voort; na eene voortzetting van de boschpartij, volgt eene vrouw (?), die aan hare zijde heeft staan een tempeltje en drie boompjes, waarachter eene *pĕṇḍapa* en waarnaast een (gedeeltelijk geschonden) groot huis, dat ten halve gesloten is.

Met het uiteinde van Vak 15 werden ook zwaar geschonden het voor- en achtergedeelte van:

Vak 16 (van Zuid naar Noord), waarin (63) — voorgelicht door de dierfabel op het kleedje van het *kâla*-beeld te Panataran — alsnu te raden valt het beeld van een rund, waarop een kaaiman met neerhangenden staart.

Vak 17 (van Zuid naar Noord). Een viervoetig dier (64), welks staart verloopt in het ornament, waardoor het geheel overwelfd wordt, en die ineenkrult met dien van een der dieren op het volgende vak.

Vak 18 (van Oost naar West). Een aap (65), geheel in ornament gevat, waaraan het met den staart verbonden is; voorts, door ornament gescheiden, een viervoetig dier, door een klein viervoetig dier weer gevolgd. In tegenovergestelde richting van die dieren vliegt een vogel, welks staart verloopt in het ornament, dat de voorgenoemde dieren overwelft.

De vogel houdt in den bek een stok, waarvan de uiteinden gegrepen worden door de bekken van twee neerhangende schildpadden.

Op de nu volgende deelen van het bas-relief, die ontzet zijn, komen twee honden (?) voor, zittende achter elkander (66), en daarnaast twee viervoetige dieren, die in tegenovergestelde richting op een zelfde voorwerp aanvallen.

Daarboven bevinden zich nog de rechtervleugel en staart van een vogel; doch de hoek, die Vak 18 en 19 vereenigt, is geheel verbrijzeld.

Vak 19 (van Zuid naar Noord). Voorzijde van het gebouw. — Na de afbrokkeling (67) wordt zichtbaar een staand aapje, het ornament vattende; de kruinen van drie palmboomen; verder, in ongeschonden relief, twee mannen waarvan de een een stok met de linker-, de ander een stok met de rechterhand opheft tegen een grooteren aap, die met de andere handen door hen gegrepen is. Het vervolg van het relief geeft te zien twee mannen (68), die met elkander in gesprek zijn, en gescheiden worden door een voorwerp, dat sterk gelijkt op een bamboe-waterdraagkoker, en bij een vuurtje staat.

Vroeger volgde hier nu de opstapeling van steenen van het bouwwerk afkomstig, die den bas-relief-band over een lengte van 150 M. bedekte, maar thans weggenomen is. Na die wegruiming werd alsnog zichtbaar een groote vogel, die aan een overwolkt water staat en een visch in den bek houdt. Overigens is het bas-relief over eene lengte van 1.36 M. weggevallen.

Aan de andere zijde van de opstapeling vindt men (69), ontzet en geschonden, twee honden (?) achter elkander zittende. Verder een hond (?) tegenover een gedeeltelijk weggeschuurd dier. Verder een tijger gevolgd door een hond (?), en dan (70) twee honden achter elkander zittende tegenover een tijger.

Vak 20 (van West naar Oost). Een mensch (71), zittend bij een opvlammend vuur, en daarnaartoe gaande een man of jongen met een *pikoelan* (draagjuk), waarvan klappervormige voorwerpen afhangen.

Dit tooneeltje wordt gevolgd door een ander, waarop een boom, in welks takken zich een persoon bevindt met een kleinere in liggende houding op den schoot, terwijl aan den voet ter andere zijde een tijger opspringt, die naar dien persoon opziet (zeer beschadigd). Het volgende wordt door ornament van het vorige gescheiden, en geeft iemand te zien, die met naakt lichaam — evenals de vorige personen —, gewend is naar een kleiner persoontje, dat met een kind aan de hand nadert. Voor zooverre zichtbaar, gaat (72) aan eene groote breuk in het relief, een mannetje vooraf, gedragen door een aapachtige figuur; terwijl er voorbij de breuk, een man is met een stok in de linkerhand, slaande naar een aap, naast welke een andere reeds dood ligt. Het vak wordt besloten door drie mannen, waarvan de twee achterste een stok doen nederdalen op, of opheffen tegen een neerliggend groot watermonster, in de lengte gelijkende op een kaaiman, doch met den kop van een ander dier.

Vak 21 (van Zuid naar Noord). Een liggend rund (73) met opstaande horens en rugbult; voor hem twee schotels met eten naast elkaar (doch boven elkander gebeiteld).

Vak 22 (Van Zuid naar Noord). Een rund (74), dat opwaarts ziet naar een kaaiman, die achter hem opgekropen is met nederhangenden staart.

Dit relief vult aldus de boven vermelde afbeelding op het 16e Vak aan; en hiermee is men tevens tot het 1e Vak teruggekeerd.

## B. *De beugel van het tweede terras.*

Vak 1 (van West naar Oost). Na een ornament (75) een vluchtend beeld, beneden voorafgegaan door iemand die onder den voet is geraakt, en gevolgd door een vrouwelijke (?) persoon, die in de vlucht wordt meegesleurd. Achter laatstgenoemde komt eene vrouw (?), die voortgeduwd wordt door een man, welke weer gevolgd wordt door een hollend rund, dat hem, volgens de teekening, als het ware bespringt.

Vak 2 (van Zuid naar Noord). Een man (76) met de hand aan den kop van een groot rund en het gelaat gewend naar een reusachtig, zwaar persoon (hoofd weggevallen), die dat rund bij den staart vat. De *kain* (open rok) is opgenomen en valt tusschen de beenen neer.

Vak 3 (van West naar Oost.) Een beeldje (77) tusschen twee ornamenten; en daarop nog een (voor zoo verre zichtbaar), met in de handen een stok, die van de linkerzijde naar den rechterschouder opgaat.

Dit beeldje wordt gevolgd (78) door acht beeldjes, waarvan de vier voorste slechts zichtbaar zijn van middel tot voet en de vier daarop volgende, geheel zichtbaar, iets dragen in de tot den schouder opgeheven linkerhand.

De stoet schijnt, van Oost naar West, voort te schrijden uit een tempelpoort, die de geheele hoogte van het bas-relief beslaat.

Aan de weerzijde van dien tempel, vlak bij de trap, staat (79) een dwergachtig, gebuikt beeldje, met het gelaat naar den tempel, en aldus met den rug gekeerd naar twee personen die met elkander in gesprek zijn. De sprekenden hebben ter zijde achter zich den (zoo vaak in het beneden-relief aangetroffen) gestyliseerden boom in een *koeroengan*, waarvan de beide onderste takken breed uit neerhangen.

Daarop volgt een huis met *sirap*'pen gedekt, met planken omwand en gebouwd op een basis, in welker midden (80) een trap van drie treden toegang verleent tot dat huis.

Alsnu, flauw zichtbaar, de hellende verdeelings-balk.

Daarop volgt een gevecht onder twaalf personen, met de knots (?) als wapen: een persoon (81) is onder den voet geraakt en twee personen met reuzenhoofden, waarvan (82) een bij de keel gegrepen wordt, zijn ter aarde geworpen. Het bovengedeelte van het relief is over een heele steen-breedte weggevallen of verbrijzeld.

Nu gaat 't relief over in het onbehouwen muurvlak, ter lengte van 0.56 M., gevolgd (83) door een beeldje (zonder hoofd), met de armen voor de borst over elkander gelegd.

Dan twee mannen (?) zittende achter eene vrouw, die knielend de *sĕmbah* aanbiedt aan een met een *lontar*-brief in de hand op een bank gezeten man, die achter zich (84) heeft zitten een dienaar met een kistje.

Daarop volgt een tempelpoort, die, zijwaarts van de trap, een boom heeft in een *koeroengan*, en genaderd wordt door een persoon, die wegschrijdt van eene *pĕṇḍapa*; hierin (85) zit op een lager gedeelte eene vrouw, die de *sĕmbah* aanbiedt aan een ander persoon, die in het verhoogd gedeelte van de *pĕṇḍapa* zit.

Naar de *pĕṇḍapa* komt eene vrouw, die iets in de linkerhand heeft.

Achter die vrouw staat een gedeeltelijk omwand huisje, dat gevolgd wordt door den hellenden balk, als afscheidings-teeken.

Nu volgt (86) een staand beeldje en daarop, na een vierkant ornament, eene waterpartij (?) waarin een persoon (87) hurkend voortschrijdt. Tusschen twee ornamenten, waarvan het laatste (88) een vierkanten vorm heeft, volgt een staand beeldje met het hoofd omgewend.

Na een staand beeldje, dat de handen samenlegt tot een *sĕmbah* [1]) en gewend is naar een persoon (89) met een *panakawan* (waarvan de gravure voor twee derde verbrijzeld is), volgt een bas-relief, dat het bovenste derde deel mist over eene lengte van 1.68 M. en 0.69 M. Na een groot ornament, schijnt het dat alsnu een persoon volgt, die door een ander bij de keel gegrepen, en zoo goed als gewurgd wordt. Deze laatste had in de rechter opgeheven hand nog een wapen.

Nu volgt een beeld, dat, onder een boompje, met de beide handen de ooren gesloten houdt, als het ware om het geluid niet te hooren; dan een persoon (90), die aan den voorkant eener *pĕṇḍapa* op den vloer zit, terwijl op den rand daarvan een man, die het rechterbeen van den kant laat nederhangen en het linkerbeen geslagen heeft over de knie van het rechterbeen, dreigend wijst naar de genoemde angstige figuur. Aan de andere zijde van de *pĕṇḍapa* staat een volgeling, met een pot in zijne handen.

Deze *pĕṇḍapa* staat ter zijde van het nu volgend huisje (91), dat met planken omwand is, terwijl eene trap met vier treden toegang verleent tot de deur.

Links en rechts van de deur staat een *tĕmpajan* met deksel.

Met nog een huisje daarnaast, dat, door de hoogere plaatsing van het trapje met drie treden, als terugwijkend moet worden gedacht, en met een open *tĕmpajan* op een afstand, links en rechts van die trap, wordt het derde Vak besloten.

Vak 4 (Oostzijde van het gebouw, van Noord naar Zuid). De hoeksteen (92), waarvan het bovenste derde gedeelte is afgebroken, heeft een boom-ornament als een dubbele *trisoela*, de eene omgekeerd op de andere, en een boom waarnaast een beeldje met naakt bovenlijf en geschoren hoofd; voorts, na een figuur- en boom-ornament, volgt de hellende balk als scheidings-teeken.

Dan (93) twee zittende beeldjes, dik en ineengedrongen, met naakt bovenlijf, het haar torenvormig opgebonden, met elkander in gesprek voor een *pĕṇḍapa*, waarbinnen eene vrouw zit met uitgestrekte beenen, het bovenlijf steunende op de linkerhand, en naar hen omziende.

Daarnaast een beeldje, dat iets in de opgeheven rechterhand houdt, het woord richtende tot (of luisterend naar) een staand persoon (94), die een *sĕmbah* voor hem maakt, en gekomen schijnt te zijn uit een tempel of poort met vleugeldeuren, waarvan de rollaag het afscheidsteeken in het verhaal vormt. (?)

Van dien tempel verwijderen zich twee zwaar ineengedrongen mannen, achter een persoon (95), die een hoofddeksel draagt, dat van voren en achter een horen vertoont, in gesprek met een persoon met naakt bovenlijf.

Alsnu volgt een groot pyramide-vormig ornament als *goenoengan*, en daarnaast een persoon met naakt bovenlijf en geschoren hoofd, als nederblikkende op een zittenden man (96), die een *sĕmbah* maakt voor een *boeta*-vorst (?) of titan, met *makoṭa* (kroon) en wild naar achter krullende lokken.

Na een *goenoengan*-figuur, ziet men nu een waterpartij (97), te midden waarvan een *naga*-vormig schuitje, met een beeldje er in; dan eene wolk- of berg-partij (?), en daarop (98) hurkend voortschrijdend een reuzenkoning met *makoṭa*, hals-, borst-, arm- en polsbanden, zich omwendend naar een anderen reus met naakt bovenlijf, de linkerhand op de knie, de rechter op de dij, en als een lachende de tanden vertoonende. Aan de benedenzijde van den dienenden *boeta* steekt een dier den kop uit de krullen.

Daarop volgt een slank beeldje met naakt bovenlijf, luisterende naar een dikke ineengedrongen *boeta*-figuur met *makoṭa* (99), de hand betoogend opheffende.

Voor de eerste maal doet zich nu een vreemd gestyliseerd boom-ornament voor, waarop volgt een zwaar gebouwd mannebeeld met naakt bovenlijf, de *sĕmbah* makende voor een vrouwebeeldje (100), dat eene zware reuzengestalte achter of naast zich heeft.

---

[1]) Het gelaat van deze figuur is gerepareerd, door de steenen ter plaatse weg te beitelen en een nieuw stuk steen in te schieten, dat daarna tot een nieuw gelaat gebeeldhouwd werd; op een zelfde wijze als dit in de reliefs aan de Bārā-boedoer en ook aan de Tj. Mĕndoet op enkele plaatsen is geschied.

Het bovengedeelte van het bas-relief echter, van het vrouwebeeldje af tot aan den hoek, is over eene lengte van 1.49 M. weggevallen.

Alsnu volgen, voor zooverre zichtbaar, een tempelgebouw, daarnaast de bekende boom in *koeroengan*, met sterk gestyliseerde takken, en daarnaast (101) een reuzenvorst (?) die eene staande vrouw met de rechterhand omvat, terwijl hem de linkerhand der vrouw aan de kin gebracht wordt. Achter haar nog het restant van een derde persoon.

Na twee derde van den hoek, die weggevallen is, is men gekomen aan:

Vak 5 (Zuidzijde van het gebouw, van Oost naar West). Van den hoek (102) tot over eene lengte van 2.70 M., is het bas-relief geheel, en verder nog over een lengte van 2.30 M. voor een derde, het bovengedeelte, weggevallen. Na de lacune komt een tuin, waarin twaalf boomen in *koeroengan*, die in twee rijen achter elkander bedoeld, doch zes aan zes boven elkander gebeiteld zijn. Onder die twaalf boomen komt de sterk gestyliseerde boom twee malen voor.

Naar dien tuin wordt heengeblikt (103) door eene zwaargebouwde reuzenfiguur.

Daarop volgen een palmboom en *goenoengan*, en daarna (104) een manne- en vrouwefiguurtje, welk laatste de rechterhand aan het hoofd drukt. Na eenig ornament, volgt nu weer (105) de overhellende balk.

Na den zoo vaak genoemden gestyliseerden boom in *koeroengan*, komen twee zittende volgelingen met sirih-kistje en bekervormig voorwerp op den schoot, achter een vierarmig beeld, in vol goden-ornaat en glorie, met in de linker-achterhand een *aksamala*, in de rechter-achterhand een *tjamara*; de linker-voorhand rust op de heup, de rechter-voorhand is heenwijzende (106) naar zes, op twee rijen geschikte borden met pyramide-vormig opgestapelde eetwaren, waarschijnlijk offerspijzen, waarvoor nederknielend acht personen, die de handen geheven hebben tot de *sĕmbah*. De eerste is eene vrouw (?), de tweede een man in groot ornaat, de zes volgenden (107) zijn vrouwen. Achter hen (108) ziet men drie gestyliseerde boompjes in *koeroengan*, twee *bale*'s met *sirap*'pen gedekt naast elkander (doch boven elkander gebeiteld), dan weer vier gestyliseerde boompjes in *koeroengan*, en eindelijk (109) een (verweerde en van boven geschonden) gespleten poort, met een boom aan de rechterzijde der trap.

Naar dien tempel begeven zich zeven vrouwen en een man: zes daarvan dragen, op de tot den schouder opgeheven hand, beurtelings links en rechts, pyramide-vormige offerspijzen op schotels, terwijl (110) de zevende vrouw, met opgeheven rechterhand, in gesprek is met een man die in groot ornaat is gekleed (de *makoṭa* en hooge haartooi zijn geschonden).

Deze vorstelijk gekleede persoon staat met den rug naar een tempelgebouw.

De tempel (111) is omgeven met vier gestyliseerde boompjes in *koeroengan* (de twee bovenste zwaar geschonden), en wordt gevolgd door een groot huis (112) op steenen basis, van achter geheel, en aan de voorzijde links en rechts met planken omwand, met een gesloten *tĕmpajan* op hoog voetstuk aan de linkerzijde. Na twee gestyliseerde boomen in *koeroengan* volgt dan de hellende balk als afscheidingsteeken.

Nu ziet men weer een *tĕmpajan*-achtig voorwerp met torenvormig deksel, terzijde van een huis op steenen basis (113), van achter geheel, en aan de beide zijden voor een deel met planken omwand en met *sirap*'pen gedekt; hierin zitten een vrouw en een man (beiden zeer verweerd), de laatste met *makoṭa* en hoogen haartooi.

Na het nu volgend, in de twee steenlagen resp. voor een derde en twee derde weggevallen bas-relief (114) — over eene lengte van 0.57 M. en 0.81 M. — zijn nog te onderscheiden twee gestyliseerde boomen in *koeroengan*, met het onderstuk van den hellenden balk, het onderstuk van een tempel, en het onderstuk van een boom-ornament. Daarmede is men genaderd tot:

Vak 6. Dit vertoont (115), na een ornament, een dubbel lotuskussen, met een onherkenbaar voorwerp er op. Daarna volgt een vorstelijke figuur, in gesprek met een groot en zwaarlijvig persoon; laatstgenoemde wordt weer door een ornament gescheiden van:

Vak 7, dat weder met een ornament (116) aanvangt. Daarop volgen twee menschen, die pijl

of boog of iets dergelijks dragen, geleid door een derden persoon met een ezelskop, op zijn beurt volgende een man (waarvan eveneens het hoofd is weggeraakt). Deze laatste ment een paard aan een leidsel voor zich uit.

Vak 8 (Westzijde van het gebouw, van Zuid naar Noord). Na een gestyliseerden (eenigszins *trisoela*-vormigen) boom (117), waarvan een dolk nederhangt, komt een liggend rund met opstaande horens, uit welks rug een mensch verrijst tot aan den onderbuik, met over elkander geslagen armen.

Een kleine vooroverliggende, en een zware staande *boeta*-figuur volgen.

Dan heeft men op de opstaande zijde der onderste trede van de Zuidelijke trap (118) een paneel, waar twee fabelachtige dieren, waarschijnlijk leeuwen, met de koppen naar elkander toegewend zijn, met opstaand achterlijf, duikend voorlijf, en opgeheven kop.

Daarop volgt weer (119) een liggend rund, met opstaande horens, den rug gehold tot een bak, waarin vier menschen wier hoofden alleen zichtbaar zijn, overschaduwd door een boom, van welks takken *tjakra's*, korte zwaarden, en dolken nederhangen.

Achter het rund ligt brandhout (?) in vier lagen opgestapeld, en voor het rund hetzelfde in drie lagen, terwijl een aapvormige figuur eene vierde laag aanbrengt.

Naar dat rund toe bewegen zich verschillende figuren, telkens door een krul-ornament van elkander gescheiden. En wel eerst een persoon, die op zijn rechterschouder een zwaar voorwerp draagt; dan (120) een figuur, uit welker schouder een boom is gegroeid (?); een dergelijke figuur dan, met een groote visch aan denzelfden schouder bevestigd; daarna een figuur (121), die een zwaren vierkanten steen of kist op den rechterschouder torst; en een man, die op den linkerschouder een geheelen tempel draagt. Op dezen volgt dan een wezen met vogelkop (?), wiens rechterhand een korten staf vasthoudt, en achter wiens nek een ploeg (?) vast zit.

Voorts ziet men (122) een zwaargebouwde, met *padi* en vruchten zwaarbeladen, doch onduidelijke persoon, gevolgd door een tweede figuur van meer tengere vormen, wier linkerarm neerhangt, terwijl de rechter op de hoogte van het middellijf eenigszins is opgeheven. Dan een laatste krul-ornament (123).

Hierna volgen, vlak achter elkaar, een wezen met varkenskop, die in de omhoog geheven linkerhand een strik of strop houdt; een kleiner wezen met hondekop (?); een in de lucht zwevende menschen-figuur, die door een zwaren vogel in de rechterwang gepikt wordt, terwijl deze figuur op een rechtopstaanden boomstam schijnt neer te vallen, waarvan het loof een paar dolken en *tjakra's* draagt; dan, aan de andere zijde van dezen boomstam, een klein wezen met runderkop, en een grooter met ramskop. Hier eindigt de stoet van figuren, die zich alle naar bovengenoemd rund bewegen.

Genaderd (124) aan de Noordertrap vinden wij aan de opstaande zijde van hare onderste trede, twee fabelachtige dieren, waarschijnlijk leeuwen, in dezelfde houding als zooeven beschreven werd voor de onderste trede van de Zuidelijke trap; terwijl daarnaast op de hoeksteenen (125) zijn uitgebeiteld twee mannen die terugschrikken voor een leeuw, welke den linkervoorpoot naar hen opgeheven heeft.

## C. *Tweede terras.*

Vak 1 (Noordzijde van het gebouw, van West naar Oost). Op het bovengedeelte van den trapvleugel staat een leeuw (126) met omgewenden kop en gestyliseerde manen, met grimmigen bek, waarin de slagtanden zichtbaar zijn. De staart verloopt tot ornament, dat ojief-gewijze neervalt en den vorm van de trapleuning volgt. Naar hem toegekeerd, door een platten band gescheiden, eene vrouwegedaante met een staart, met hoogverheven haartooi en halssieraad, de (beschadigde) handen opgeheven.

Deze reliefs maken, in plaatsing, geen deel uit van den reliefband.

Vak 2 (van Zuid naar Noord). Lijstwerk.

Vak 3 (van West naar Oost). Lijstwerk.

Vak 4 (van Zuid naar Noord). Begin van het reliefband-ornament, gedeeltelijk door de achterzijde van de trapleuning overdekt.

Vak 5 (van West naar Oost). Een klein vrouwebeeldje (127) met laag kapsel, iets dragend in de opgeheven linkerhand, die naast of achter zich heeft een vrouwebeeldje met *makoṭa* en *gĕloeng*. [1])

Deze dame wordt gevolgd door twee personen in goden-ornaat, een man en eene vrouw, met glorie, die weder gevolgd worden door twee vrouwelijke bedienden, welke haar een bekervormig voorwerp en een *sirih* (?)-kistje nadragen. Deze zes personen schijnen voort te komen uit een bosch, daar alsnu de boschpartij wordt voortgezet en een water wordt aangetroffen, aan welks tegenovergestelden oever een sterk gestyliseerde olifant (128) voorkomt.

Vlak achter het dier ligt in het bosch een opengeslagen *lontar*-boek, waarop in kleine oud-Javaansche relief-letters *ki pahat* (?), de naam van den beeldhouwer, te lezen staat!

De boschpartij wordt weder voortgezet en heeft in haar midden een staand rijkgekleed mannebeeld, met *gĕloeng tjĕṇṭoeng*, hoofdband en *koentjoeng* [2]) of kuif, gevolgd door twee korte en dikbuikige *panakawan's*.

Vak 6 (van Noord naar Zuid). Geeft een zon (129) in volle grootte te zien, stralende boven water.

Vak 7 (van West naar Oost). Een rijk gekleed heer (130) met *gĕloeng-tjĕṇṭoeng* en hoofdband, gevolgd door twee korte, dikbuikige *panakawan's*, voortschrijdende langs eene bosch- en bergpartij; daarachter (131) eene prinses met het meergenoemd kapsel en hoofdband, gevolgd door twee korte, dikbuikige *panakawan's*. De prinses hurkt op eene knie neder en heft de handen tot een *sĕmbah*. Overal vlammen in de lucht.

Vak 8 (van Zuid naar Noord). Een boom (132), met den voet staande op een bergkrul.

Vak 9 (van West naar Oost). Eene boschpartij (gedeeltelijk geschonden) (133) waarin twee naar elkander gerichte viervoetige dieren (*kidang's?*). Daarnaast (134) eene staande dame, in groot ornaat, met *makoṭa* en hoogen haartooi, de rechterhand houdende om den linker-bovenarm, en staande naast een *kâla*-kop, die met de onderkaak rust op de aarde. Het haar van dezen *kâla* is tot twee horens gestyliseerd en daaruit verrijst rechtop een *naga*, die geflankeerd wordt door twee rechtopstaande vlambanden. Aan de andere zijde van den *kâla*-kop knielt een dame neer op een knie, achter zich hebbende twee onder een boom zittende dienaren, die met elkander in gesprek zijn.

Vak 10 (van Zuid naar Noord). Een palmboom (135), staande met den voet in een ornament.

Vak 11 (van West naar Oost). Een boschpartij (136), waarin een tot boom overgaande reuzengestalte, met in takken uitloopende handen en voeten, voorafgegaan door een onherkenbaar voorwerp (schildpad?) en gevolgd door een vleermuis; verder een boom, waarin nog de vorm zichtbaar is van eene slanke menschelijke gestalte met een dierenkop, gevolgd door nog een soortgelijke tweede. Boven het geboomte (137) de zon, daar beneden in het struweel twee spelende *badjing's* (eekhoorns), gevolgd door eene prinses met *gĕloeng-tjĕṇṭoeng* en hoofdband, hebbende voor en achter zich een korten, dikbuikigen *panakawan*. Achter hen een boom met de *badjing's* nu in het loof. De boschpartij (138) wordt voortgezet, en te midden daarvan, waar een boomstam zich kronkelt om een anderen stam, gaat een vorstelijk persoon met horen-kapsel, gevolgd door twee korte, buikige *panakawan's*. Dat hij op reis is, schijnt te blijken uit den stok dien hij in de linkerhand heeft.

Dadelijk daarachter (139) vinden we denzelfden (?) vorstelijken persoon, uitrustende (slapende?) in een grot, met de twee ineengedrongen *panakawan's* bij zich.

Dit tooneeltje wordt gevolgd door denzelfden (?) vorstelijken persoon, in de opgeheven linkerhand iets onkenbaars houdende, nu heenschrijdende naar de grot, en op den voet gevolgd door zijn twee korte, buikige *panakawan's*.

---

[1]) Het haar bij de wajang-poppen, dat met een krul achter beneden de *makoṭa* zichtbaar is, wordt genoemd *gĕloeng*, terwijl de van achter tot een horen hoogopgewerkte haardos *gĕloeng tjĕṇṭoeng*, d. i. „opgewipte *gĕloeng*", genoemd wordt.

[2]) De kuif bij de wajang-poppen welft neer, terwijl ze in dit beeldhouwwerk opstaat.

Vak 12 (van Noord naar Zuid). Voortzetting van de boschpartij (140).

Vak 13 (van West naar Oost). De boschpartij (141) nog verder voortgezet, en te midden daarvan een vorstelijk persoon, in groot ornaat en het haar opgebonden tot het meervermeld horen-kapsel, gevolgd door twee korte, dikbuikige *panakawan's*, die weer gevolgd worden door een vorstelijk persoon in groot ornaat en horen-kapsel, evenzoo (142) met twee korte, buikige *panakawan's*, waarvan de voorste een boog over den rechterschouder draagt. Dit vak wordt gesloten door een tempelgebouw, door zijmuren omgeven, waarboven boomen uitsteken.

Daarmede gaat men over naar de Oostzijde van het gebouw, die het meest geleden heeft en het zwaarst verweerd is.

Vak 14 (van Noord naar Zuid). Na de beschadigde bovenzijde (143) komt een staand persoon, in vorstelijk ornaat en horen-kapsel, met den rug gekeerd naar een huis, waarin aan den voorkant een vorstelijk persoon zit, met het rechterbeen neerhangende van de *bale* of *pĕṇḍapa*, in gesprek met een vrouw die nederknielt aan den voet van het gebouw en de handen opheft tot een *sĕmbah*. Aan de linkerzijde van het huis (of *pĕṇḍapa*), staat op een voetstuk een waterpot met torenvormig deksel.

Aan den voet van de *bale* liggen de *panakawan's* op hun rug te slapen.

Tusschen genoemd huis en het volgende staat een vrouwefiguur met naakt bovenlijf, de linkerhand omhoog geheven.

In het volgend huis zitten twee figuren; naar het kapsel te oordeelen is een er van een aanzienlijk persoon.

Voor het huis ziet men twee (zeer verweerde) menschenfiguurtjes, de *panakawan's*, rug aan rug slapende, waarnaast (144) een (zeer verweerd) staand vrouwebeeldje. Ver teruggeweken, en naast dat tweede huis, staat een derde op een hoogen onderbouw, waarin drie (zeer verweerde) beeldjes gelegen zijn.

Voor het huis, op een afstand, staat een palmboom, een ongedekte *tĕmpajan* en liggen de *panakawan's* weer te slapen, nu in den hoek.

Vak 15 (van West naar Oost). Een breedgetakte boom (145); de kroon van een palm steekt daarboven uit. Onderaan de *panakawan's* in slaap.

Vak 16 (van Noord naar Zuid). Een klein huisje (146) op 4 stijlen, op een hoogen steenen onderbouw, aan den voet waarvan twee (zeer verweerde) personen slapen; een heer, met gehoornd kapsel, zit in de *bale*.

Daarnaast volgt een huis op acht zuilen en gebouwd op eene hooge basis.

Buiten tegen den onderbouw zitten links de twee meergenoemde ineengedrongen, buikige *panakawan's*, rechts vindt men drie (zeer verweerde) dienaren. In het huis, waarin men door middel van een ladder opstijgt, zit links een vorstelijk persoon met het gehorend kapsel, voor zich vier schotels met spijzen, en daarvoor drie personen met tulband-vormig kapsel.

Daarop volgt een poort met zijmuren, waarvan de rollaag een rustteeken in het verhaal schijnt te bedoelen.

Een beeldje gaat de poort in, gevolgd door een persoon met tulbandvormig hoofdtooisel, een rijzige persoon (147) in groot ornaat en horenvormig kapsel, en nog twee andere personen met mijtervormig hoofddeksel, met twee korte, buikige *panakawan's* achter zich.

Dit gezelschap schijnt voort te komen uit een uitgebreid tempelterrein, daar in den ringmuur aan de Westzijde weer een poort wordt aangetroffen, en zich binnen de ommuring niet minder dan zes gebouwen bevinden, in Chineesche bouworde; hiervan is een met één dak, vier met drie, en een geheel pagode-vormig met elf daken boven elkander, naar boven in omvang afnemende.

Na dat tempelterrein (148) volgt een verminkt en zeer verweerd gedeelte, waarin, zoo lijkt het, aan de bovenzijde een vorstelijk persoon voor een bergpad (?) met twee korte, buikige *panakawan's*; terwijl aan de beneden- of voorzijde een huisje, boompjes, waterpotten (als waarin ook *kèpèng's* of Chin. duiten bewaard werden), en een paar dieren, n.l. een hert door een tijger nagezeten, te zien zijn.

Na een intiem paar (149), gezeten onder een boom, waartegen en waarnaast nog twee menschenfiguren, volgt weer een vorstelijk persoon met horenkapsel, gevolgd door het zeer geschonden restant van twee korte, buikige *panakawan's*.

Vak 17 (van Oost naar West). Ornament (150), dat wordt voortgezet in:

Vak 18 (van Noord naar Zuid). Voor een bergpad (?) (151) staat een vorstelijk persoon met het horenkapsel, gevolgd door twee *panakawan's* (zeer geschonden), door een boom-ornament gescheiden van een tweede vorstelijk persoon met twee *panakawan's* bij een bron; en hierop volgt (152), na nog een boom-ornament, een derde vorstelijk persoon met twee *panakawan's*.

Het schijnt, dat deze drie gelijkvormige afbeeldingen de reis in een bosch voorstellen van dezelfde personen, doch in verschillende étappes.

Vak 19 (Zuidzijde van het gebouw van Oost naar West). Dit vak wordt ingezet met een zeer verweerd gedeelte (153); het geeft te raden twee buikige dwergen met pijl en boog, het woord richtende tot een aanzienlijk persoon, naast zich hebbende eene aanzienlijke dame, die neerziet op een vrouwelijke bediende, welke nedergehurkt de handen naar haar opheft tot een *sĕmbah*.

Dan komt eene vrouw met naakt bovenlijf, met glad gestreken haar opgebonden tot een *konde*, neerblikkende naar de knielende.

Daarop volgt een staande mannelijke figuur met diadeem, het linker- over het rechterbeen geslagen, het haar naar achter opgebonden tot een horen, met eene *oepawita* (brahmanen-snoer), die een knoop heeft op de hoogte van de borst; hij heeft (154) het hoofd gewend naar een vorstelijk persoon, die als in een poort van ornament staat en gevolgd wordt door een anderen vorstelijken persoon. Beiden dragen het horenvormig kapsel.

De daarop volgende vorst (?), die grooter is dan de beide voorgaanden, heeft zich gewend naar:

Vak 20 (van Noord naar Zuid), waarin een vrouwebeeld (155) met naakt bovenlijf en mijtervormig hoofddeksel.

Vak 21 (van Oost naar West). De bovenhoek van dit Vak wordt ingenomen door een stralende zon (156), die voor een vierde zichtbaar is; de benedenhoek door een man, die op eene knie nederknielt en de handen opheft tot een *sĕmbah* voor een mannebeeld, dat gezeten is op een altaar (of *dampar*? d. i. schemel), met tulbandvormig hoofddeksel en *oepawita*. Voor op het altaar staat een pyramide-vormig voorwerp. Tusschen vereerder en vereerde staat een gestyliseerde boom met *makara*-vormige takken.

Daarna ontmoet men in gesprek een man en eene vrouw met horenvormig kapsel, *oepawita*, oor-, hals- en borstsieraad, arm- en polsbanden, en sjerp.

Nu volgt een staand beeld, in groot ornaat als het voorgaande, met diadeem, hellend pyramidevormig achterkapsel en slang als *oepawita*, onder een baldakijn met drie dierenkoppen; daarin een persoon in groot ornaat, het haar glad over het hoofd en van achter saamgebonden tot een eenigszins opgezette *konde*, de handen samenvouwende tot een *sĕmbah* voor een aan de weerzijde van die poort (157) staanden zwaargebouwden man, met *makota* en eene tulbandvormigen haartooi daarboven en daarachter.

Deze persoon wordt gevolgd door eene hooge mannegestalte met horenvormigen haartooi, het kleed opgenomen en tusschen de beenen in plooien neerhangende zoodat de beenen ontbloot zijn; hij is gewend naar eene vrouw in groot ornaat, horenvormig kapsel en *oepawita*, die de linkerhand houdt op de rechterborst.

Door twee rechtstandige bladornamenten van het voorgaande gescheiden, volgt een middelmatig beeldje met een plat mutsje op, waarna een even groot beeldje met mijtervormig hoofddeksel; daarachter een persoon met *oepawita* en een van achter tot een stompen horen opgekamd kapsel, weer gevolgd (158) door een man met diadeem en horenvormigen haartooi, met krullen neerhangende op den schouder.

Volgt alsnu een beeld (zeer verweerd) in groot ornaat, met *oepawita*, diadeem en torenvormigen haartooi.

Daarachter (eveneens zeer verweerd) een man en eene vrouw, kleiner dan het voorgaande beeld, met elkander in gesprek en getooid met horenvormigen haartooi, *oepawita* en sjerp.

Nu een tempelgebouw, waarboven eene stralende zon ten halve zichtbaar is.

Links en rechts van het tempelgebouw is eene daaraan gebouwde muur, waarvan de rollaag weder het tusschenteeken schijnt te vormen in het verhaal.

Een trap van vier treden voert nu op naar een tempel, die gesloten is.

Daarna eene vrouw met *oepawita*, de linkerhand tegen het achterhoofd, de rechter op den buik, en het hoofd gewend naar een persoon met een mijtervormig (zeer beschadigd) hoofddeksel.

Nu volgen (159), in de omgeving van drie huizen waarvan twee op den achtergrond, eene jonge vrouw met platten haartooi en naakt bovenlijf, aan wie iets als een kleedje wordt voorgehouden door een ouder, grooter en zwaarder gebouwd persoon in groot ornaat, met het haar horenvormig opgebonden op de kruin.

Vak 22 (van Zuid naar Noord). Een persoon (160) met horenvormigen haartooi, groot ornaat en *oepawita* onder een boom staande.

Vak 23 (van Oost naar West). Voor laatstgenoemde figuur bevindt zich een persoon (161), die getooid is als hij, beiden aldus volgende een persoon, die gelijkt op een reuzenvorst, met diadeem en rijkversierden horenvormigen haartooi, met een slang als *oepawita*, het kleedje opgenomen en tusschen de beenen neerhangende, zoodat de beenen tot de dijen ontbloot zijn.

Met dien reuzenvorst is men genaderd tot eene groote *pĕṇḍapa*-basis, waarop zes pijlers het dak dragen dat met *sirap*'pen gedekt is.

In die *pĕṇḍapa* zijn gezeten vier personen. De twee ter linkerzijde (van den beschouwer) dragen een *makoṭa* en hebben de haren ver naar achter gekamd; bij een is de *oepawita* duidelijk zichtbaar.

De twee personen ter rechterzijde, van de twee gasten gescheiden door een tafel waarop vruchten staan, hebben de een het kapsel in horenvorm, de ander het haar plat over het hoofd gekamd en van achter opgenomen tot een *konde*.

Beneden, tegen de basis van het huis, zitten vier korte en buikige persoontjes, die twee aan twee naar elkander toegekeerd zijn en waarvan de voorste ter rechterzijde heenwijst naar den voorste ter linkerzijde, die van schrik of verbazing eenigszins terugdeinst.

Voor de *pĕṇḍapa* rechts, staat nog een boompje (?).

Daarna volgen (162) drie staande beeldjes met versierde hoofdbanden, op de schouders neerkrullend hoofdhaar en verder rijk versierd toilet, met *oepawita*; de eerste blikt in de *pĕṇḍapa*, de tweede en derde zijn met elkander in gesprek.

Vak 24 (van Zuid naar Noord). Boom-ornament (163).

Vak 25 (van Oost naar West). Een heuvel (164) in een boschpartij. Op den top een aanzienlijk persoon met horenvormigen haartooi, neerblikkende naar zijne twee tot hem opklimmende, korte en buikige *panakawan's*.

In de vlakte zijn zichtbaar een groot en een klein huis.

Mede in de vlakte staat een aanzienlijk persoon met diadeem en tulbandvormig hoofddeksel, in gesprek met een naar hem toegewende persoon (eene vrouw?), in groot ornaat, horenvormigen haartooi en laag neerhangende *oepawita*, met twee dwergachtige, buikige *panakawan's* achter zich.

In de wolken (165) boven de *panakawan's*, staat een beeld met drie dierenkoppen en daarnaast, boven een *goenoeng*-achtig ornament, hetzelfde beeldje (met verbrijzeld hoofd), de handen en beenen strekkende zooals een kartonnen hansworst doet, die door het trekken aan een touwtje in beweging wordt gebracht (alles in verweerden staat).

Boven in het paneel volgt alsnu een boogsgewijs gerangeerd stel van drie dierenkoppen (vgl. foto 156), waarvan de twee uiterste nog een voorlichaam met voorpooten vertoonen, aldus overdekkende een staand persoon met horenvormigen haartooi, voor zooverre zichtbaar in groot ornaat, de handen gevouwen en het linkerbeen geslagen over de rechterknie.

Achter hem staat een ineengedrongen, gebuikte knots-dragende *panakawan*, die in:

Vak 26 (van Noord naar Zuid), zijn metgezel (166) heeft. Ook deze is even ineengedrongen en dikbuikig als hij, en omvat mede in de rechterhand een knots, die hij laat rusten op den rechterschouder.

Vak 27 (van Oost naar West). Een zee (167), waarin eene reuzin (in zeer verminkten staat). Ze schijnt drie monsterkoppen gehad te hebben (vgl. foto 165), een en face, twee in profiel. Een daarvan gelijkt op een gekrulden olifants-snuit met daaronder liggenden slagtand. Ze is gekleed in groot ornaat, en strekt rechterarm en hand horizontaal uit over het woelend water, waarin zich een *naga*-koning vertoont en (168) zeemonsters met vischstaart, rugvin en dolfijnvormigen kop, uit wier bekken boogvormig een dikke waterstraal opspuit.

Op de zee volgt een berg, waarnaast een persoon in groot ornaat, met horenvormig kapsel, en een boog in slagvaardige houding in de linkerhand.

Deze persoon wordt gevolgd door twee zwaargebouwde korte en buikige *panakawan's* (de hoek van dit vak is verbrijzeld).

Vak 28 (van Zuid naar Noord). Lijstwerk.

Vak 29 (van Oost naar West). Lijstwerk.

Vak 30 (van Zuid naar Noord). Lijstwerk.

Vak 31 (van Oost naar West). Borstwering geheel weggevallen.

Vak 32 (Westkant van het gebouw, van Zuid naar Noord). Opgestapelde steenen, die daar niet behooren.

Vak 33 (van Zuid naar Noord). Voorzijde van de balustrade, waarop een nagenoeg geheel verweerd ornament.

Vak 34 (van West naar Oost). Buitenzijde van de balustrade, zwaar ornament neerloopende uit een gestyliseerden leeuw, met omgewenden kop en grimmigen bek.

Vak 35 (van Zuid naar Noord). Lijstwerk.

Vak 36 (van West naar Oost). Lijstwerk.

Vak 37 (van Zuid naar Noord). Lijstwerk.

Vak 38 (van Oost naar West). Zwaar ornament (169), waaruit een boom verrijst en twee personen in groot ornaat, het achterhaar in een krul uit de *makota* neervallende op den schouder; gevolgd door een dikken, buikigen *panakawan*, die een knuppel draagt op den rechterschouder, en aldus dit Vak besluit.

Vak 39 (van Zuid naar Noord). Een korte, ineengedrongen *panakawan* (170) achter een vrouwelijk persoon in groot ornaat, horenvormig kapsel, vrouwesnoer en gordel, het rechterbeen geslagen over de linkerknie. Aan den voet van een heuvelachtig terrein staat een korte, buikige *panakawan*, met een knuppel op den linkerschouder. Op den heuvel staat een (verweerd) slank vrouwebeeldje, dat iets in de rechterhand houdt en iets schijnt aan te bieden aan een klein beeldje, dat, op den linker-elleboog gesteund, rechtuit ter aarde ligt onder een palmboom. Aan de andere voorzijde ligt eene apenvorstin ter aarde, met opgetrokken naakte beenen, dragende eene *makota*, met het achterhaar in een krul daaronder uitvallende. Het hoofd houdt zij omgewend naar een op haar toesnellende persoon (eene vrouw?) (171), met diadeem en hoog opgekamden haartooi, hebbende in de rechterhand, langs de zijde, een staf die van boven in lint en bloemen uitloopt; en deze weer wordt gevolgd door eene eveneens voortsnellende vrouw met *makota* en naar achter opgekamd haar, waarvan een krul onder de *makota* neervalt, houdende in de rechterhand een staf met bloemen en lint aan den top.

Nu volgt iets hooger in het beeldwerk een vrouwebeeld met onherkenbaar kapsel, dat, evenals het daarop volgend vrouwebeeld, het hoofd met een diadeem getooid omwendt, en neerziet naar een rustbank, waarop met een vorstin een vorstelijk persoon (man) ligt, met eenigszins opgeheven bovenlichaam en naakte beenen.

Hij is getooid met *makota*, hoog opgebonden haartooi en glorie en wordt omvat door de vorstin met diadeem, hoog opgekamd en met een krul op den schouder neervallend hoofdhaar.

Op de voorzijde van de rustbank staat een boom, terwijl aan de achterzijde beneden eene

dienares neerzit, die in de handen voor het lichaam een langwerpig voorwerp houdt, dat boven den rechterschouder als een japansche waaier uitloopt. [1])

Vak 40 (van West naar Oost). Twee beelden (172) in groot ornaat, met *makoṭa* en hoog op de kruin opgekamd hoofdhaar. Alle twee houden een tak met bladeren en bloemen in beide handen, en hebben het gelaat gewend naar een grooten boom, terwijl de voeten van het eerste in tegenovergestelde richting gebeiteld zijn.

Vak 41 (van Zuid naar Noord). Lijstwerk.

Vak 42 (van Oost naar West). Lijstwerk.

Vak 43 (van Zuid naar Noord). Lijstwerk.

Vak 44 (van Oost naar West). Zwaar ornament op de balustrade (173), ojiefvormig neerdalend uit den staart van een groot leeuwenbeeld, met omgewenden, grimmigen kop en gestyliseerde manen.

Vak 45 (van Zuid naar Noord). Zeer verweerd ornament (174), op de voorzijde van de Zuidelijke balustrade der Noordelijke trap.

Vak 46 (van Zuid naar Noord). Zeer verweerd dergelijk ornament, op de voorzijde van de Noordelijke balustrade der Noordelijke trap.

## D. *Derde terras, of soubassement van den tempel.*

Vak 1 (van Zuid naar Noord). Een vrouwebeeld (175) in groot ornaat, door de balustrade gedeeltelijk overdekt.

Vak 2 (van West naar Oost). Een vrouwebeeld (176) in groot ornaat, half zittende onder een boom; in de linkerhand houdt zij een spiegel, terwijl zij met de rechterhand het bovenkapsel in orde brengt.

Vak 3 (van Zuid naar Noord). Zes (zeer verweerde) vrouwebeeldjes (177), waarvan de voorste den rug gekeerd heeft naar een groot huis, met planken omwand en met *sirap*'pen gedekt; een trap van twee treden voert omhoog naar de basis van het huis, waarop het door middel van neuten gebouwd is. Tusschen menschenbeeld en huis staan twee boomen, en op het dak zitten, naar de houding te oordeelen, twee koerende duiven. Het huis is voor de helft vergruizeld.

Vak 4 (van West naar Oost). Drie vrouwebeelden (178) in groot ornaat, met *oepawita* en glorie, voorafgegaan door een man in groot ornaat, met knevel. Daarna een man met tulbandvormig hoofddeksel, de linkerhand op den buik houdende, in de rechterhand over de borst eene neerhangende *aksamala*, verder gekleed in een lange *kabaja* en *kain*; daarna een kleiner beeld, met het haar opgebonden tot een *konde*, met knevel en kinbaard en een *slendang* over den linkerschouder.

De rechterhand houdt een gedekt bekervormig voorwerp omvat, terwijl de linkerhand, met duim en voorsten vinger opstaande en met de toppen saamgebracht, onder de borst gehouden wordt.

Op hem volgt een huis op vier stijlen, met drie daken boven elkaar, waarin een beeldje in groot ornaat, met glorie en *oepawita*, neerzittende met de handen op de knieën.

Op het huis volgen weder twee vrouwebeeldjes.

Vak 5 (van Zuid naar Noord). Twee in groot ornaat gedoste vrouwebeelden (179).

Vak 6 (van West naar Oost). Een *boeta-poenggawa* of „titan-aanvoerder" (180) met diadeem, voorafgegaan door een man met een speer in de rechterhand en aan den linkerarm een schild, een wagen volgende; van dezen wagen is alleen het achterste gedeelte van een wiel zichtbaar, terwijl de rest van het vak weggevallen is. Verder is van dit vak nog slechts een fragment voorhanden (181), leverende drie *panakawan's* die een krijger volgen.

---

[1]) In het midden van dit paneel, op foto 170, is eene knoestachtige verhooging te zien in het bas-relief, een soort van kwast in het vulkanisch gesteente.

Vak 7 (van Noord naar Zuid). Weggevallen.

Vak 8 (van West naar Oost). Weggevallen.

Vak 9 (van Noord naar Zuid). Weggevallen.

Vak 10 (van West naar Oost). Weggevallen.

Vak 11 (van Noord naar Zuid). Van dit vak is eveneens het grootste gedeelte weggevallen alleen het Zuidelijk deel is over, tot eene lengte van 1.30 M. Van het bas-reliet daarop (182) bleef bewaard de benedenhelft eener teekening, voorstellende een mannebeeld bij een tempel.

Vak 12 (van Oost naar West). De benedenhelft van een steenblok; hierop (183) een persoon, slapende op een bank, overschaduwd door een boom, waarvan het benedenste loof zichtbaar is.

Vak 13 (van Noord naar Zuid). Een beschadigd beeldje (184), met *makoṭa* getooid, in gesprek met eene vrouw in groot ornaat, op wier schouder hij de rechterhand heett gelegd.

Na een boom, treft men aan een beeldje zittende op een bank, naast welke een ander persoon gezeten is; en daarna een huis, met neuten op een basis gebouwd (de helft vergruizeld), waarin een zittend en een liggend beeldje.

Met de helft van de woning werd ook de hoek van dit Vak beschadigd.

Vak 14 (Zuidzijde van het gebouw, van Oost naar West). In dit Vak, dat zwaar beschadigd is, herkent men een altaar (185) met een boom er op (of er achter?), en een daarnaar toegewend staand beeld, dat den rug gekeerd heeft naar een huis op een ommuurd erf. In dat huis zitten drie onherkenbare figuren. Aan den voet van den muur ziet men twee viervoetige dieren, die met elkander vechten (of spelen?).

Na een geheel verweerd beeld volgt alsnu een dat het woord richt tot eene dame, die met horenvormig kapsel, nekkrul en diadeem, zijdelings ter aarde blikt, of wel heenziet naar een vorstelijk gekleed persoon, die achter haar gaat.

Vak 15 (van Noord naar Zuid). Een beeldje (186) met diadeem, tot een tiara opgekamd hoofdhaar, en achterkrul, volgende het laatste beeld van het vorige Vak.

Vak 16 (van Oost naar West). Een wolkpartij (187) met een zon, voor een vierde zich vertoonende aan den rechter-bovenhoek.

Op die wolken schrijden voort drie beeldjes, waarvan het voorste een horenvormig kapsel heeft met diadeem, terwijl de twee volgende het hoofdhaar boven den diadeem plat naar achter hebben gekamd, met een krul in den nek. Over de hoofden van alle drie welft zich een boogvormig voorwerp, waarvan de uiteinden door hun opgeheven handen gevat worden.

Daarop volgt ornament- en beeldwerk, dat door verweering niet meer herkenbaar is, gevolgd (188) door een beeldje met horenvormig kapsel, diadeem en *oepawita*, het gelaat gewend naar eene dame met diadeem, houdende de linkerhand boven aan den rechterarm.

Laatstgenoemde wendt weer het gelaat naar een man met *oepawita* en tiara-vormig hoofddeksel, die in de opgeheven hand een langwerpig vierkant voorwerp, een *lontar*-brief, houdt.

Even verweerd als het voorgaande en daarvan door een ornament gescheiden, volgt alsnu het vierarmig beeld, dat den linker-achterarm verloor, de voorarmen geslagen heett op den buik en in de rechter-achterhand iets houdt dat op een pijl gelijkt.

Opmerkzaam geworden op het feit, dat in deze vakken de Mintaraga behandeld zou kunnen zijn, vraagt men: wordt hier misschien Çiwa voorgesteld, die, vermomd als jager, Kĕlasapoera verlaten heeft, om in eene hevige worsteling de dapperheid van Ardjoena op de proef te stellen, en hem dan, na zijn ontmaskering als Çiwa, zijn zegen te schenken, alsmede het wapen Pasoepati, waarmee hij de Koerawa's zal kunnen verdelgen?

Want in het bas-relief wordt dit pijlvormig voorwerp als het ware toegereikt aan een — door een onherkenbaar beeldwerk (een vuurzuil?) van hem gescheiden — vorstelijk persoon, die knielend naar hem toegewend is en twee kortgebouwde, dikbuikige *panakawan's* achter zich heeft, zittende (of knielende?) onder een boom. De drie laatstgenoemde personen hebben de handen geheven tot een *sĕmbah*.

Daarop volgt (189) eene figuur in zwevende houding, aan het ondereinde gevat door een

mannebeeld met *makoṭa* en horenvormig kapsel, waarvan de kuit door genoemde figuur gegrepen wordt met de rechterhand, terwijl de linker in de zijde geplaatst is.

Daarachter staan twee kortgebouwde, dikbuikige *panakawan's*, die heenwijzen naar het zwevend vrouwebeeld.

Vak 17 (van Zuid naar Noord). Een vrouwebeeld (190), met diadeem, horenvormig kapsel en krul neerhangend op den schouder.

Vak 18 (van Oost naar West). Twee beeldjes (191) met diadeem en plat kapsel, dat naar achter is opgebonden tot eene puntige *konḍe*.

Terwijl de voorste een boog in de hand heeft, blikt hij met zijn volgeling door het struweel naar een wild zwijn, dat een pijl in den nek heeft en voor zich een man, die eveneens met een boog gewapend is.

De plaats der handeling is dus de Endrakila, waar Ardjoena zich als boeteling heeft afgezonderd. De beide jagers zijn Ardjoena en Baṭara Çiwa, nog niet als zoodanig aan Ardjoena verklaard; het wild zwijn is Momongmoerka, het opperhoofd der reuzen, dat in die gedaante door den reuzenvorst van Imaïmantaka, genaamd Niwatakawatja, is afgezonden om Ardjoena te dooden.

De pijl in het lichaam van het wild zwijn is de vereeniging der twee pijlen van Çiwa en Ardjoena, door de bovenmenschelijke macht van eerstgenoemde één geworden, en waarom nu een strijd zal worden aangegaan, die met de begiftiging van Ardjoena door Çiwa zal eindigen.

Achter laatstgenoemden jager gaan twee ineengedrongen dikbuikige *panakawan's*, waarvan de voorste gewapend is met een knuppel, die langs den rechterschouder oploopt. Met een *bale*, waarachter drie boomtoppen, sluit dit vak.

Vak 19 (Westzijde van het gebouw van Zuid naar Noord). In het kreupelhout (192) een wild zwijn, dat gevolgd wordt door een reus, een *boeta-poenggawa* met diadeem en daarachter naar boven gekamd haar, met grimmig gelaat, hals-plooien, oor- en halssieraden, arm- en polsbanden, naakt bovenlijf, het kleedje met een sjerp vastgebonden onder den dikken buik, met de slippen neerhangende tusschen de beenen. Een afgezondene misschien, achter Momongmoerka, die, als wild zwijn, de hem opgedragen taak gaat volbrengen.

Door boom-ornament daarvan gescheiden, vinden we een vorst zijne bevelen geven aan twee *boeta*-aanzienlijken, waarvan de eerste het haar tiara-vormig heeft opgezet boven den diadeem, en een borstband draagt, terwijl de tweede, over en achter het hoofd, gestyliseerde krullen draagt; beiden met naakt bovenlijf.

Dit is dus het overleg van den vorst met zijne vertrouwden, om Momongmoerka in de aangegeven metamorfose te kiezen als moordenaar van Ardjoena.

Is deze opvatting juist, dan moeten deze bas-reliefs in tegenovergestelde volgorde worden bezichtigd.

Vak 20 (van Oost naar West). Een zwaar gebuikt, ineengedrongen (en zeer verweerd) *boeta*-beeld (193) met langen snoet, waarin slagtanden zichtbaar zijn; het bovenlijf naakt, met een enkelen gordel om het benedenlijf, met afhangende slippen.

Vak 21 (van Zuid naar Noord). Weder een zwaar gebuikt, ineengedrongen (en zeer verweerd) menschenbeeld (194) met langen snoet, ongekleed als het voorgaande.

Het verdere bas-relief wordt bedekt door de balustrade van de Zuidelijke trap, die naar het derde terras opvoert; terwijl achter de balustrade van de Noordelijke trap nog te voorschijn komt een vrouwebeeldje (195) in (verweerd) groot ornaat, het haar in puntige *konḍe* opgezet op de kruin en met een krul onder den haarband neervallende op den schouder.

Van het relief van het door de bijbouwing vóór het oorspronkelijke kleine bordes geplaatste grootere, bleef nog slechts een zeer klein gedeelte (196) over, dat twee goden met glorie vertoont.

## E. *Tempel-gebouw.*

Vak 1 (Voorzijde van de tempelkamer; van Zuid naar Noord). Twee ineengedrongen zwaar gebouwde gestalten (197), die zittende met elkaar in gesprek zijn. Het paneel is onafgewerkt gebleven.

Vak 2 (van West naar Oost). Een van boven afgebroken reusachtige gestalte (198) in groot ornaat, met sierlijke *oepawita*, knielende op de linkerknie.

Vak 3 (van Zuid naar Noord). Een bas-relief (199) dat van boven is weggevallen, vertoonende een persoon, die slaapt op een *bale-bale*, terwijl een ander aan zijne voeten zit.

Vak 4 (van West naar Oost). Weggevallen.
Vak 5 (van Zuid naar Noord). „
Vak 6 (van West naar Oost). „
Vak 7 (van Noord naar Zuid). „
Vak 8 (van West naar Oost). „
Vak 9 (van Noord naar Zuid). „
Vak 10 (van West naar Oost). „
Vak 11 (van Noord naar Zuid). „
Vak 12 (van Oost naar West). „
Vak 13 (van Noord naar Zuid). „
Vak 14 (van Oost naar West). „
Vak 15 (van Noord naar Zuid). „

Vak 16 (van Oost naar West). Hier wordt iets bizonders (200) aangetroffen n.l. een gedeelte van een opstaand zwaar ornament, dat de omlijsting van een nis moet geweest zijn. Het gladde muurvlak, dat naar achter doorloopt, bevestigt dit gevoelen.

Hier was misschien de plaats van een der beelden, die thans in het Museum te Batavia zijn opgenomen.

Vak 17 (van Zuid naar Noord). Alleen de geornamenteerde benedenband van het bas-relief.

Vak 18 (van Oost naar West). Een reuzenbeeld (201), zittende op een *bale-bale*, met het rechterbeen opgetrokken tegen het lichaam en het linkerbeen van de bank afhangende. De rechterarm wordt, met twee uitgestoken vingers, horizontaal uitgestrekt. Daarvoor een boom-ornament. [1])

Vak 19 (van Zuid naar Noord). Eene onafgewerkte gravure (202), waarvan de teekening nauwelijks meer te onderscheiden is. Bovendien is het bovengedeelte weggevallen. Het gelijkt het meest op een reusachtig beeld (*boeta?*), op de rechterknie neergeknield, en met de geopende rechterhand op de aarde [2]).

Vak 20 (van Oost naar West). Eene reuzin (?) (203), met een slang als halsband, op de rechterknie ter aarde, en met den linkerarm opgericht, zoodat de gebalde vuist boven het hoofd uitsteekt. Een weelderige haardos valt in krullen neer op den schouder. Het grimmig gelaat is gericht naar den reus van het voorgaand vak.

Vak 21 (van Zuid naar Noord). Een naakte reus (204) met een weelderigen haartooi, een slang als halsband en een menschenknook in de linkerhand, voortschrijdende al pratend met een anderen naakten reus, die eveneens een weelderigen haartooi en een slang om den hals heeft. Beider schaamdeelen zijn, in proportie tot het lichaam, zeer zichtbaar aangebracht.

---

[1]) Dit paneel schijnt sedert 1864 veel geleden te hebben, wanneer wij zien wat Brumund toenmaals beschreef, l. c., p. 224—225.

[2]) Ook dit paneel schijnt sedert 1864 veel geleden te hebben, wanneer wij vergelijken wat Brumund toenmaals beschreef, l. c., p. 224—225.

HOOFDSTUK X.

# *Verklaring der reliefs, voorzoover die nu reeds gegeven kan worden.*

## A. *Eerste terras.*

Wanneer men het terrein van Tjandi Toempang betreedt, is het eerste gedeelte waar men sprekende reliefs te aanschouwen krijgt, de voorzijde van het bordes aan den voorsprong van het 1e terras.

Zooals bij de beschrijving is medegedeeld, is dit zoowel aan de Noord- als aan de Zuidzijde verzakt, waardoor een beschadiging is ontstaan, die het ergste is op het midden van dit voorvlak, waar steenen weggevallen of verbrijzeld zijn. Daardoor ontbreken in de reeks schilderijtjes op deze plek eenige gedeelten, die men, vooral omdat dit het eerste is dat men ziet, ongaarne mist.

Links ziet men een leeuw (tijger), waartegenover twee jakhalzen (honden) zitten. Daarnaast, naar het Zuiden toe, volgt een tooneeltje waarin men dien leeuw met een stier in gevecht ziet; van de jakhalzen bevindt er zich een achter den leeuw, de ander achter den stier. Weer daarnaast rest het overschot van een tooneeltje, waarvan niets meer te zien is dan de twee jakhalzen (of honden), van welke de een zijn kop nu mist, maar die — zij kijken een anderen kant uit, dan zij deden in het eerste tooneeltje — hier natuurlijk tegenover den stier hebben gezeten, die weggevallen is.

Deze drie tafereelen vertellen ons, dat men hier aan dit terras, zoo niet overal dan zeker aan den voorkant van den tempel, illustraties vindt van fabels, zooals men deze o. a. aantreft in het overbekende oud-Javaansche fabelboek, de Tantri; want deze tafereelen leveren ons den strijd tusschen den leeuw en den stier, onder welke de jakhalzen uit winstbejag kwaad stookten, nadat de leeuw en de stier, na elkander goed te hebben leeren kennen, goede vrienden waren geworden (foto's 70 en 69).

Op dezelfde wijze als men aan de linkerzijde van den voorkant van het bordes in 3 tafereelen zulk een verhaaltje geïllustreerd ziet, vindt men aan den rechter-voorkant van dit bordes een drietal tafereelen — een daarvan erg beschadigd —, die zonder twijfel eveneens te zamen behooren. Want het genoemde volksboek levert, behalve nog zoovele andere verhalen, ook dat van de twee „tijferaars" of palmboomtappers, die recht spraken in het geschil tusschen den grooten, vetten en den kleinen, mageren aap.

Deze beide dieren waren het toch over een zekere kwestie niet eens met elkander; zij vroegen aan de twee palmboomtappers hun uitsluitsel te geven, hetgeen deze op zich namen, onder voorwaarde dat, wie ongelijk zou hebben, om de moeite die aan de tijferaars gegeven werd ter dood zou

worden veroordeeld. Dat de groote, vette aap, die het eigenlijk bij het rechte eind had, de veroordeelde was, spreekt wel van zelf.

Het eerste tafereel laat ons nu de twee palmboomtappers zien tegenover elkander gezeten, met den palmwijnkoker tusschen hen in; het tweede tafereel vertoont ons, hoe de beide „rechtvaardige" rechters hun vonnis aan den grooten vetten aap zelf voltrekken; het derde tafereel is weggevallen; wellicht, dat daarvan het kleine aapje in den rechterhoek op den voorsprong nog het restant is. Misschien vormt het een klein tafereel op zich-zelf, dat ons dan het kleine, magere aapje laat zien, hetwelk, omdat het slechts schrale boutjes leveren kon, den dans ontsprong (foto's 68 en 67).

Tusschen deze twee kleine reeksen in bevindt zich de geschonden plek; maar op het Zuidelijkst gedeelte daarvan, vlak naast het verhaal van die palmwijntappers, ziet men nog een vogel met een visch in den bek staan voor een golvend water. Dit tafereel zou een stuk kunnen wezen van het verhaaltje van den schijnheiligen vogel, die voorgeeft de visschen te redden door ze te verhuizen, maar in werkelijkheid het laatste doet om ze op zijn gemak te verorberen, totdat de hun aller dood wrekende krab hem met hare scharen den strot afknijpt (foto 68).

In deze tafereeltjes vindt men op allerlei plekken, die anders open gebleven zouden zijn, krullen of arabesken-stukken; wat daar de waarde van wezen kan, werd boven in Hoofdstuk VIII vermeld (wolken, *kajon*, *goenoengan*).

Zet men de wandeling voort, dan ziet men, hetzij men de Noordzijde of den Zuidkant van het monument bekijkt, dat in beide gevallen, terwijl ook hier nog fabels gevonden worden, de actie in de tooneelen en dus ook van die fabels, loopt in de richting van het Westen naar het Oosten; eensdeels dus van rechts naar links aan de Noordzijde, anderdeels van links naar rechts aan de Zuidzijde. Wij zullen hier eerst het gedeelte aan de Noordzijde in oogenschouw nemen.

Het eerste vak, dat wij bij het omgaan van den hoek te zien krijgen (Vak 20 op den plattegrond), vertoont in den inspringenden hoek het tafereel, waar drie mannen bezig zijn een kaaiman af te maken. Dit tafereel zullen we even laten rusten, omdat al het overige van dit vak vermoedelijk samen weer een ander Tantri-verhaal illustreert. Eerst moge dat Tantri-verhaal hier verteld worden.

Een jager, die op de olifantsjacht was gegaan, moet vluchten voor een tijger; hij beklimt een boom en vindt daar een aap, die hem geen kwaad doet. De tijger tracht den aap over te halen, den jager, die toch evenzeer een vijand der apen is, den boom uit te smijten, doch de aap doet dit niet. De tijger, kwaadaardig geworden op den aap, zet nu den jager aan, om den aap uit den boom te gooien, wat de jager werkelijk doet; doch het geeft den tijger niets, want de aap weet te ontkomen door dezen wijs te maken, dat zijn levensplekje zit in het puntje van zijn staart, dat de aap er natuurlijk gaarne bij inschiet. Als de aap weer in den boom gekropen is, trekt de tijger uit baloorigheid af. De aap troost den jager en verzorgt hem zooveel mogelijk. Hij brengt den jager, die nu reeds gebleken is een aterling te zijn, naar zijn hol, voorziet hem van vruchten en gaat den volgenden dag reeds vroeg er op uit, om nieuwen voorraad te halen. Voor zijn vertrek beveelt hij de zorg voor zijn jong aan den jager aan. Als de aap weg is en de jager ziet, hoe'n mollig, lekker dik dier dat jong is, doodt hij het aapje, braadt 't en eet het op, daarna met de restanten van het vuur het hol van den aap in brand stekende, om zijn daad te bedekken. Als de aap daarop ijlings terugkomt, zegt hij, dat met den brand dat jong is omgekomen. Nu zelfs geen ligging en beschutting voor den jager meer hebbende, biedt de aap den jager aan, hem uit den doolhof van het bosch naar de stad zijner inwoning te brengen. Dit geschiedt. Dicht bij de stad gekomen, laat de jager, die een gedeelte van den weg zelfs door den aap gedragen was (?), den aap als gids voor zich uitloopen. Van deze gelegenheid maakt hij gebruik — hij was immers toch dadelijk thuis —, den aap verraderlijk aan te grijpen en dood te slaan; op die manier zou hij, thuis gekomen, na al die vermoeienissen en het ongeluk, dat hij op de jacht gehad had, voor eenige dagen voedsel in huis hebben.

Bezien wij nu de reliefs aan den tempel, dan vinden we in den rechterhoek, hier blijkbaar

als eerste tooneel, den jager zitten tegenover een vuur, waarbij de schedel en de botjes van het jonge aapje liggen. De aap komt thuis met een draagstok, zwaar beladen met vruchten. Daarnaast ziet men den boom met den tijger er bij, en in den boom den aap met den man; het heeft er echter meer van, alsof hier de man den aap of een klein kind koestert. Daarnaast ziet men den jager met den aap en het jong, alsof de aap het jong bij den jager brengt. Daar weer naast draagt de aap den man, en eindelijk volgt een tooneeltje, waarin de jager den aap doodslaat. Dat de volgorde van de episoden in het verhaal, zooals het gedaan is, en aan de tjandi niet dezelfde is, is duidelijk. Of nu wat de tjandi levert gebaseerd is op eene andere redactie, waarin de volgorde der episoden verschillend was, en dus ook de loop van het verhaal eenigszins anders moet geweest zijn, dan wel of hier onnauwkeurigheid of onhandigheid in het inteekenen te constateeren is, moet in het midden worden gelaten (foto's 71 en 72). [1])

Het tafereel, dat hierboven even uitgezonderd werd, komt nu aan de beurt. Het vormt naar waarschijnlijkheid te zamen met wat men vindt in de Vakken 21 en 22 van den plattegrond, een verhaaltje; n.l. dat van den buffel, die den kaaiman redt en weer te water brengt, waarna de kaaiman pogingen doet het rund te overmeesteren. Als scheidsrechters worden o. a. aangeroepen een mat (*kalasa*) en een *takir* (een soort peperhuisje, gevormd van een blad, dat als zakje dienen kan), en ten slotte wordt door den goeden raad van een gehoornd diertje, de krokodil weer gelegd onder den boom, waaronder hij bekneld zat, waarna de landlieden hem afmaken.

Op Vak 22 nu ziet men het rund met den krokodil op zijn rug naar rechts gaande, op Vak 21 ziet men het rund liggen, laat ons maar zeggen tegenover die mat en die *takir*. Dat dit tableau goed geïnterpreteerd werd, is dubieus, omdat men, het verhaaltje kennende, in de beide voorwerpen tegenover het rund niet zoo dadelijk de *takir* en de mat kan herkennen. Op het derde tafereel, dat men op Vak 20 vindt, ligt de krokodil niet onder den boom, als hij wordt afgemaakt. De opvolging van deze drie tafereelen is, zou men zeggen, tegen den draad in; van links naar rechts, niet van rechts naar links (foto's 74—72).

Zet men de wandeling voort, dan volgt Vak 1. Het eerste tafereel, n. l. een berg, met bovenop een vogel in zijn nest, en waartegen aan den linkerkant een kikker opklimt, terwijl onderaan in een grot misschien een slang ligt, — kan doen denken aan de fabel, waarin op raad van het een of ander dier, een vogel, die steeds door een slang belaagd wordt, door visschen neer te leggen op den weg naar zijn verblijfplaats, een wezel (of otter) weet te brengen bij het hol van die slang, die dan door het vreemde dier dood gebeten wordt (foto 21).

Op het zelfde vak is afgebeeld de fabel van de dankbare dieren en den ondankbaren mensch.

Men ziet als het ware den goudsmid nog in den put zitten, daar de Brahmaan hem er nog niet uit verlost heeft; men ziet den aap, de slang en den tijger den Brahmaan het afraden ook den goudsmid uit

[1]) Eens voor al dient hier even opgemerkt te worden, dat bij het weergeven van de verhaaltjes, die hier in het kort gereleveerd moeten worden, op het geheugen wordt afgegaan, daar het onmogelijk is, op dit oogenblik volgens eigenlijk kritisch-litterarische wijze te werk te gaan. Van eene nauwkeurige vergelijking der verschillende redacties (waar het de Tantri betreft, dus bepaaldelijk 1° die in proza, 2° die in *Dëmoeng*-maat, 3° die in *Kĕdiri*-maat) mag hier geen spraak zijn; zeker zal het aanbeveling verdienen, deze en dergelijke zaken nauwkeurig te onderzoeken. Waar, zooals hier, slechts op het geheugen wordt afgegaan en er zoovele in kleinigheden uiteenloopende redacties bestaan, is het natuurlijk mogelijk, dat er bij het uit het hoofd navertellen, de eene of andere kleinigheid, die in de redactie welke tot legger strekte van het referaat hier, niet voorkomt, mede ingevlochten raakt. Onze bedoeling hier is, die verhaaltjes zoo te geven, dat ze tot toelichting strekken van wat men aan de tjandi vindt, voor zoover de daaraan voorhanden tableaux nu reeds opgehelderd kunnen worden.

Dat het slechts daarom te doen is, kan reeds dadelijk hier blijken, omdat, indien het verhaal van den jager, den tijger en den aap ten volle gegeven ware, daarbij ook vermeld had moeten worden, dat de aap en dat jong slechts schijnvormen waren, d. w. z. dat die aap in wezen een *indrakanja*, een hemelsch meisje, een Indra-dochter was, die betooverd, dat is vervloekt was geworden om een door haar begaan vergrijp, om gedurende zekeren tijd als aap voort te leven (de bekende *malapataka*). Van zulk een *malapataka* moet men weer verlost worden, en dit geschiedt gewoonlijk op de wijze, zooals in de restrictie bij de vervloeking reeds dadelijk pleegt aangegeven te worden. De valsche schavuit, die haar als aap dood sloeg, bewerkte juist door zijne streken, hare uitredding. Op het oogenblik van haar dood als aap herkreeg zij hare gedaante als Indra-dochter, als *apsari*. Als zoodanig keerde zij weer terug in den hemel, waar zij haar kind, evenzeer verlost en in den ouden rang hersteld, terugvond.

den put te helpen, bedrukt omdat deze dat toch wil doen; want zij weten, dat er voor dien Brahmaan van den goudsmid kwaad te verwachten is. Hun dankbaarheid — want *zij* zijn dankbaar — geeft de tijger te kennen, door aan den Brahmaan straks het lijfsieraad aan te bieden, dat hij vindt aan het lichaam van een prinsje, dat hij doodt: de aap, door den Brahmaan op zijn verderen tocht geregeld vruchten tot voedsel te brengen; de slang, door hem later uit het onderaardsch gevangenhol te redden, als hij door den goudsmid, aan wien de Brahmaan dat sieraad ten verkoop had aangeboden, let wel! uit dankbaarheid, aangebracht is en daarna gevangen gezet. De list die de slang gebruikt, om den Brahmaan te redden, is dat hij het zusje van het gedoode prinsje in den voet bijt. Niemand is in staat het kind te redden. De slang laat den Brahmaan voorgeven, dat hij het kind genezen zal; daartoe zuigt de slang haar eigen gif weer uit de wond. De Brahmaan wordt voor deze daad, die hij niet verricht heeft, beloond met de prinses tot gemalin te krijgen, waarna hij in plaats van den gedooden prins kroonprins wordt, en reeds bij het leven van zijn schoonvader het bestier krijgt over de helft van het rijk (foto 21).

Vak 2 en 3 bevatten niets.

Vak 4. De voorstelling kan doen denken aan de fabel van de slang, die het rijdier wordt van den koning der kikkers, om zoo zijn doel te bereiken, alle kikkertjes lekker op te eten. Maar het is ook mogelijk, dat er eene andere fabel mee bedoeld wordt; bijv. dat de kikker, die door het aanbod van een prins, welke aan de slang in plaats van den kikker een stuk van zijn kuit wil geven, gered zou kunnen worden, de slang om zijn leven smeekt, daar hij vrouw en kind heeft (foto 22). [1])

Thans volgt Vak 5 en Vak 6, voor welke beide naar de hiervóór gegeven beschrijving verwezen wordt (blz. 47—48).

En daarop volgt Vak 7, het lange vak aan de Noordzijde; op dit vak wordt later teruggekomen.

Eerst keeren we weder naar den voorkant van het terras, om nu in oogenschouw te nemen wat er te vinden is aan den Zuidkant van het gebouw; wederom te beginnen aan de Westzijde, gaande in de richting van het Oosten.

Daar vindt men in de eerste plaats Vak 18. Op een zelfde wijze als aan de Noordzijde, zonderen wij het tafereel, dat het meest in den hoek staat, even uit. Dan resten er nog twee, waarvan wij datgene wat ongeveer in het midden staat, het eerst bespreken. Wij zien er een gans, die van rechts naar links vliegt, een stok in den bek houdende, aan de uiteinden waarvan een paar schildpadden hangen [2]). Tegenover de gans zitten twee honden of jakhalzen. Het tooneel links daarvan vertoont de gans, waarvan het grootste stuk verbrijzeld is, wegvliegende; de honden zijn bezig, ieder een der schildpadden te verslinden. Niet alleen de richting van de actie in de tooneelen is hier van rechts naar links, de beide tafereelen volgen elkander ook van rechts naar links op (foto's 65 en 66).

Het overgeslagen tooneel, dat mede op Vak 18 voorkomt, vormt, met wat op Vak 17 voorkomt, één geheel. Het tableau loopt over den ingevouwen hoek door. [3])

Om zich en haar jong te redden vertelt een geit aan een tijger, die haar belaagt, dat ze gewoon is tijgers te eten. De tijger, die verschrikt weggevlucht is, wordt door den aap, die zich met zijn staart aan dien van den tijger had laten vastbinden, tot de geit teruggebracht. Ten tweeden male weet de geit er zich uit te redden, door dadelijk den aap te bedanken voor zijne

---

[1]) Verg. hierachter in Bijlage II, N° 23 (foto 222).

[2]) Dus hebben wij hier één gans met twee schildpadden, niet twee ganzen met één schildpad. Deze bizonderheid vindt men op Oost-Java aan andere monumenten terug; te Panataran b.v., aan de badplaats en achter op de rugzijde van een der *rakshasa's* bij den hoofdtempel. De Tjandi Mëndoet levert het andere, 't welk correcter is. Wat de aanleiding dezer zoo geheel andere en zeker incorrecte voorstelling, die men hier ook aan Tj. Toempang terugvindt, geweest kan zijn, is aangegeven in Notulen Bat. Gen., XLI (1903), Bijl. III, p. XIII; n.l. het feit dat deze fabel herhaaldelijk geïllustreerd gegeven is in een composiet schilderij, waarop men meer dan één schildpad aantreft.

[3]) Evenals zulks bij de Barâboedoer aan de binnenzijde der balustraden, bij de inspringende hoeken geregeld geschiedt; op één plek na (2e gaanderij, Oostzijde, ten Zuiden), waar een fout is gemaakt door een decoratief ornament op een der helften van het tableau-vlak te plaatsen. Van de soortgelijke fout in de hoofdhoeken, bij het inferieure werk der onderste reeks reliefs aan de borstwering van de 1e gaanderij aldaar, kan hier gezwegen worden.

attentie, dat hij haar een tijger komt opbrengen, want dat haar honger reeds zeer groot was. De tijger vlucht weer weg, thans den aap meesleurende. De richting van het verhaal is van links naar rechts. Van het met de staarten aan elkander geknoopte dierenpaar staat de aap op Vak 18, de tijger op Vak 17 (foto 65 en 64). [1])

Vak 16 geeft, maar nu in tegenovergestelde richting, van rechts naar links, en in zeer geschonden staat, hetzelfde als Vak 22 (foto 63); zie hiervóór, blz. 69.

Vak 15 moet hier onverklaard worden overgeslagen.

Vak 14 en 13 vormen te zamen het gladde gedeelte met het valsch profiel.

Vak 12 moet hier onverklaard worden gelaten; duidelijk is, dat het met het eerste tafereel op Vak 11 te zamen één fabel illustreert; welke, is een vraag, waarop nog geen antwoord kan worden gegeven.

Daarop volgt in tooneelen, die men achtereenvolgens vindt op het overige gedeelte van Vak 11, op Vak 10 en het Westelijkste stuk van Vak 9, de bekende geschiedenis van Angling Darma (of Adji, d. i. Vorst Darma), tot daar, waar zijn gemalin in het vuur springt.

Het eerste tooneel vertoont toch Angling Darma op jacht (het bas-relief zegt, dat 't met pijl en boog was). Nadat hij het park was binnengetreden, treft hij daar aan, in omhelzing met een *oela tampar* (een slangen-variëteit), de slangin Nagagini, dochter van Ontaboga, en echtgenoote van Angling Darma's boezemvriend Nagapĕrtala. De vorst trekt een pijl op haar af, treft daarmee den *oela tampar* doodelijk, en Nagagini zoodanig, dat haar staartpunt gewond wordt, wat haar beschaamd op de vlucht jaagt, en haar verbitterd doet heenvlieden naar haar man, dien ze, met een leugenachtig verslag, tracht op te hitsen tot wraak op den onbeschaamden Angling Darma.

Het volgend tooneel stelt dan ook voor den dood van den *oela tampar* en het wegvlieden van Nagagini, die over den muur van het park weet te ontkomen aan de verdere, door haar voorgewende vervolging van Angling Darma.

Weer het volgend tooneel, steeds in actie voortgaande van links naar rechts, vertoont Nagagini verschijnend voor Basoeki, aan wien het leugenachtig relaas wordt afgelegd. Basoeki verschijnt daarop, in de gedaante van een Brahmaan, te Mĕlawapati voor Angling Darma, die zeer beducht is voor de lichtgeloovigheid van den bedrogen echtgenoot Nagapĕrtala en voor de geheime, krachtig werkende toovermiddelen, die deze op hem zou kunnen toepassen. Dit tooneeltje wordt gevolgd door het naast daaraan volgende, waarin Angling Darma wordt voorgesteld in gezelschap van Basoeki, op weg naar den tuin, waar hem een geheim zal worden meegedeeld. Uit dankbaarheid voor 's vorsten mededeeling, zal Basoeki hem namelijk begiftigen met de *adji Soleiman* (Salomonische kunst), waardoor hij de taal van alle schepselen zal kunnen verstaan; maar — zegt Basoeki er bij — „als gij de *adji* meedeelt aan uwe vrouw, zult gij de oorzaak van mijn dood zijn."

Het volgend tooneel geeft Adji Darma te zien, tusschen twee *bale's* (prieelen), in gezelschap van zijne gemalin; het kan zijn, dat de echtelijke omhelzing een bad heeft noodig gemaakt en ze op weg zijn naar de rivier; het kan ook zijn, dat de beschaamde Sĕtjawati (zoo heet de koningin) vraagt naar de verklaring van 's vorsten glimlach, nadat deze een gesprek had afgeluisterd, eerst van de mieren, en later van Ki Srĕpana en Ni Srĕpani (hagedissen). Die glimlach was door de koningin opgevat als een lach van minachting over haar, die maar een kind der bergen was, en nimmer gedroomd had van het deelen eener vorstelijke sponde. Hoe het zij, de dieren worden in het bas-relief gemist, en daarmee blijft vanzelf zekerheid ontzegd aan het verklaarde.

Het volgend tooneel vertoont weer Angling Darma met zijne gemalin, Sĕtjawati, opgewacht door dat, wat boven zoo echt karakteristiek Javaansch werd genoemd, door de *panakawan's*. Het kan zijn, dat Sĕtjawati er nu op aandringt, om in de taal der dieren te worden onderricht, terwijl Angling Darma haar alle *adji's* belooft, behalve die eene, waarvan de vrouwelijke kennisname door Basoeki verboden was. Die weigering beduidde liefdeloosheid, minachting voor het dorperlijk kind

---

[1]) Belangwekkend is het met deze voorstelling te vergelijken die, welke men van hetzelfde verhaal vindt aan den voet van den grooten tempel te Mĕndoet, achter de balustrade van het soubassement, aan de Noord-Oostzijde.

van de bergen, dacht koningin Sĕtjawati; en die gedachte doet haar den dood zoeken op den brandstapel. Daarom stelt ons dan ook het volgend tooneel den vorst voor, gezeten in een *bale*, geneigd om zijne gemalin in den dood te volgen, die reeds het getimmerte daarnaast, waar men het vuur al ziet opvlammen, beklommen heeft, om zich in den brandstapel neder te storten. Maar — en daarom wenschten we het laatste tafereel van ram en schaap aan het vorige te zien voorafgaan — maar de vorst, op het punt Sĕtjawati in den dood te volgen, luistert het gesprek af van de beide dieren, waarvan de ram het een dwaasheid acht zich op te offeren voor en met zijn vrouw, ... „omdat er toch waarachtig wijfjes genoeg in de wereld zijn." Deze dialoog der dieren was dan ook oorzaak, dat Sĕtjawati verteerd werd door het vuur, en Angling Darma gespaard bleef voor verder levensgenot (foto's 60—55).

Waar wij dit verhaal deden aan de hand der afbeeldingen, zooals ze aan de tjandi te vinden zijn, moest het worden afgebroken, daar waar de gemalin van den vorst zich in het vuur stort. Het is bekend, dat het verhaal van Angling Darma in de nieuwe redacties, waaronder de door Winter uitgegevene door hare keurige taal en stijl zoo zeer uitmunt, met die episode nog lang niet eindigen; terwijl het dit juist wel doet in de Tantri-redacties. Op deze verhouding is reeds meer dan eens de aandacht gevestigd, laatstelijk in het opstel: „Iets over het papagaai-boek zooals het bij de Maleiers voorkomt" in het Tijdschrift voor Ind. T. L. en Vk., deel XLI, 1899, pag. 445 vlg. Aan de tjandi vindt men het Angling-Darma-verhaal dus niet verder voortgezet dan dit in de Tantri het geval is. Reeds dit doet, zooals trouwens boven stilzwijgend werd aangegeven, onderstellen, dat de Tantri taliter qualiter ter illustreering hier gebruikt werd. Dit laat zich ook afleiden uit het voorkomen van eenige der meegedeelde fabels, zooals ze boven ter vergelijking konden worden verteld.

Nu is het wel waar, dat er aan het voorgedeelte van het eerste terras, dat voor het grootste gedeelte in een aaneengeschakelde reeks toegelicht kon worden, tafereelen voorkwamen, waarbij het zwijgen moest worden bewaard. Er moet dan ook geconstateerd worden, dat ze in de bekende Tantri-redacties niet worden aangetroffen, als b.v. het verhaal van het rund met den kaaiman. Maar treffend is daar weer tegenover, dat hier aan de Zuidzijde de reeks, waarvan we nu maar willen zeggen, dat ze Tantri-verhalen vertegenwoordigt, met dat Angling- of Adji-Darma-verhaal beslist afgesloten wordt. De Tantri levert in hoofdzaak fabels, of wat daarmee gelijkgesteld kan worden; maar eindigt in de Javaansche redacties op eene eigenaardige wijze plotseling, met dit in verhouding zooveel langere en daarbij, ten minste schijnbaar, afwijkende Angling-Darma-verhaal. Dit feit schijnt dan ook wel het afdoend bewijs te leveren, dat hier aan Tjandi Toempang inderdaad van de Tantri in het algemeen, mogelijk in eene andere redactie dan welke wij nu pas kennen, gebruik is gemaakt.

Het Angling-Darma-verhaal loopt aan de Zuidzijde in de afbeeldingen een eind over de lange zijde heen; aan de Noordzijde schijnt de reeks van fabelen, die het voorste gedeelte van het 1e terras versieren, haar einde te nemen. Het zal wel in de bedoeling hebben gelegen, bepaaldelijk den voorsprong van het eerste terras te gebruiken, om ze te plaatsen. Het gebruiken van dat gedeelte van het monument voor dit doel houdt zonder twijfel nog verband met het plaatsen van zulk soort verhalen (fabels, èn *djataka's* — vroegere levens van Boeddha —) op de volgens de opvatting kennelijk als van minder gewicht beschouwde deelen van het gebouw.

Men heeft daarvoor een oogenblik zijn aandacht te schenken aan de Tjandi Mĕndoet, waar men deze soort van verhalen vindt aan de buitenzijde der trapvleugels en aan den voet van het eigenlijke tempelgebouw. Men lette er op, dat die voet daar, door de aan de binnenzijde slechts met eenvoudig vlechtwerk(?)-ornament versierde balustrade, geheel aan het gezicht is onttrokken, als men de Tjandi Mĕndoet, op het tempelplein staande, beschouwt.

Op de lange zijden van het eerste terras, Noord, Zuid en Oost, komen fabels zooals men die op den voorsprong vindt, niet voor. Daar moeten dus verhalen van een anderen trant in illustratie zijn gegeven. Het juiste inzicht daarin werd nog niet verkregen. Het spreekt van zelf, dat hier niet de teugel gevierd mag worden aan de fantasie, en er dus ook geen poging wordt gedaan, om op te lossen, wat ze eigenlijk wel zouden moeten voorstellen.

Onder de tafereelen, die op die lange zijden aan dat terras voorkomen, is echter een reeks, waarbij nog moet worden stil gestaan; men vindt die op de Noordzijde, in Vak 7. De reliefs hier bedoeld vindt men op de foto's 31, 32 en 33. Zij leveren een beeld van de Hel, van het rijk van Yama; schilderen de wijze, waarop men daar ontvangen en behandeld wordt; zooals blijken zal uit hetgeen hieronder verteld zal worden, voornamelijk na kennismaking met de Balineesche verhalen Drĕman en Lingga P'ta, zooals die door J. de Vroom zijn uitgegeven in het Tijdschrift voor Ind. T. L. en Vk., deel XXI, 1875, p. 323—373, en p. 403—446.

Aan den ingang staat Sang Tjikra Bala of Sang Djogor Manik, dienaren van Bhaṭara Yama, die de ziel heeft te ontvangen en te verwijzen naar een der hellen of folteringen, waarin of waarmee voor elke zonde op aarde begaan, moet worden geboet. Reeds dadelijk kan de ziel kennis maken met den *randoe*-boom, waarin zij zal worden opgehangen, op en neer zal worden gehaald boven een vlammend vuur, terwijl de takken, met dolken en andere wapenen als loover, haar bij het op- en neerzwiepen zullen geeselen. Daarnaast of daaronder staat de hellepan, in de gedaante van een liggend rund, en daarom genoemd de *kawah gòmoeka* (d. i. koeiekop-pan), of wel de *tambra gòmoeka* (d. i. koe-koppige koperpan), waarin de ziel in ziedend water zal worden gekookt.

Den overgang naar het volgend tafereel geeft een boom (?) ter afscheiding; of het moest de voorstelling zijn van een *mandori*-plant, die geen schaduw geeft, en waaronder de gefolterde en geblakerde zielen van allerlei leeftijd en stand, ronddwalende op de *tĕgal malakang* (het breed-veld), toch de verkoeling zoeken, die niet te vinden is. Daarop vaardigt weer de dienaar van Yama een bevel uit aan de hellegeesten, om in alle diervormen de zielen op te jagen en te verschrikken, om ze voort te bijten, voort te pikken (want ook de vorm van roofvogel staat dien geesten ten dienste), en voort te stooten naar de waggelende brug, die de ziel zal hebben over te gaan boven een vlammenpoel.

Aan de andere zijde van die vuurzee staan die hellegeesten in velerlei gedaante de zielen weer op te wachten; en drijven de zielen, nu belast en beladen, voort, altijd voort, totdat eindelijk de hellepan bereikt wordt, waarin de zielen worden nedergeploft, en de schedels worden gekneusd door den *randoe*-boom, die zijne gewapende takken onophoudelijk daarop neerlaat. Verderop wordt een ziel, met een haak in de neus opgehangen aan een boom, op- en neder-gezwiept boven een vuur; en, weer verder, wordt een andere ziel gemarteld boven een afgrond, het lichaam daarover uitgestrekt, met de handen en teenen als eenige steunpunten.

Misschien wel, dat een der hoofddienaren van de hel, die de marteling aanziet, het opzicht houdt over de wijze en den duur der pijniging; terwijl het laatste beeld, dat te onderscheiden is, en dat van genoemden opzichter is afgewend, weer herinnert aan den Javaanschen *panakawan*, waarvan het karakteristieke boven in den breede omschreven werd.

## B. *De beugel van het tweede terras.*

Evenals bij het 1e terras het grootste gedeelte van de tafereelen nog niet doorgrond is, moet dit ook bij den beugel van het 2e terras erkend worden. Het is nog niet gelukt te ontdekken, van welk verhaal of welke verhalen zij de illustratie zijn.

Slechts de afbeeldingen op den voorsprong, Vak 2, 1, 8, 7 en 6, kunnen tot zekere hoogte opgehelderd worden. Zij leveren een tweede beeldenreeks van wat in de Hel voorkomt en geschiedt, iet of wat afwijkend van hetgeen, als voorkomend aan het 1e terras, hierboven beschreven werd. Dit maal loopt de reeks van links naar rechts, en in forscher, beter, mooier beeldhouwwerk dan bij het 1e terras het geval was.

Tweemaal wordt de voorstelling hier echter onderbroken, en wel daar, waar de trappen in het tweede terras inschieten. De voorzijde van de onderste trede der trappen draagt namelijk in beide

gevallen een ornament van twee tegenover elkander staande leeuwen, die gereed zijn op elkander toe te springen; zie foto 118 en 124.

Deze tweede afbeelding van de Hel vindt men op de foto's 76—75 en 125—115. Hieronder volgt, voor zoover noodig, nog een nadere uitleg er van.

In Vak 2 vindt men waarschijnlijk Sang Tjikra Bala of wel Djogor Manik (beiden dienaren van Bhaṭara Yama, den god der onderwereld), op wiens last een stier, d. i. een der hellegeesten, een ziel voortdrijft, die het dier angstig van zich afweert (foto 76).

Dezelfde hellegeest drijft de zielen voort, die gemarteld door den angst van met zijne horens te worden gestooten, of onder zijne hoeven te worden vertrapt, het steeds hen dreigend gevaar zoeken te ontvlieden. Onder deze figuren ziet men een *panakawan* (foto 75).

Daarmee zijn we gekomen bij Vak 8, waarin we aantreffen een leeuw (weder een vermomden hellegeest); nu is het niet meer de vrees voor horen of hoef die de ziel voortjaagt, maar de angst voor leeuwen- (of tijger-) klauwen, die de ziel dreigen uiteen te scheuren (foto 125).

Na dit tafereel wordt de reeks onderbroken door het ornament van de trap-trede (foto 124).

Verder ontmoeten we weer de hellegeesten in verschillende diervormen, voortgaande onder den boom, die *tjakra's* en dolken heeft als twijgen, welke voor beukwerktuigen worden gebezigd op de schedels der zielen, die daar onderdoor worden gedreven. Als aanvoerder van dezen drom van hellegeesten, ontmoeten we een man met een varkenskop, die gewapend is met een strik of strop. Achter dezen een hellegeest met een hondekop (?). Aan den anderen kant van den boom heeft de hellegeest een runderkop (?), gevolgd door een vierde met een ramskop. De kwel-vogel zit in den boom (foto 123).

Verder schrijden twee personen voort, waarvan het moeilijk is te beslissen of het zielen, dan wel dienaren van Yama zijn (foto 122). Dat het laatste het geval zou kunnen wezen, wordt waarschijnlijk, wanneer wij zien dat laatstgenoemde personen worden voorafgegaan door drie personen, die zich belast en beladen voortzeulen (foto 121; op de vorige foto is dit althans met één der figuren niet het geval); of wel worden voortgepikt door den hellegeest, wien, in de gedaante van een roofvogel, het geleide der zielen werd opgedragen (foto 120).

De twee eersten, eveneens beladen, komen ten slotte aan de hellepan (*tjandra gomoeka* d. i. „koeiekop"), die reeds met gemartelden is gevuld, en overschaduwd wordt door den boom, die *tjakra*-, zwaard- en dolktakken op en neer laat ploffen op de schedels der veroordeelden, die in ziedend water worden gekookt. Onder de hellepan ziet men het vuur hoog opflakkeren, en vóór den koeiekop ontwaart men nog een kleine figuur, die misschien het brandhout opstapelt, dat voor de voeding van het vuur noodig is, en ook achter de pan te zien is (foto 119).

Tusschen dit en het volgend tafereel vindt men weer de trap-trede. Het ornament, daarop uitgebeiteld, kan hier worden overgeslagen (foto 118).

Dan volgt weer Sang Tjikra Bala of Sang Djogor Manik, wiens bevel weer een ziel (vóór hem voorover gestort) aan de hellepan levert, maar ook een aantal afgestraften daaruit verlost heeft, aangezien slechts één veroordeelde daarin overbleef (foto 117).

Op Vak 7 maakt de figuur met den ezelskop het waarschijnlijk, dat ook daar hellegeesten voorkwamen, maar dit is niet meer vast te stellen, omdat de hoofden der figuren voor het meerendeel verdwenen zijn. Aan de zich in de richting van rechts naar links bewegende figuren, gaat een paard vooraf (foto 116).

Op Vak 6 zien wij ten slotte, naar alle waarschijnlijkheid, Sang Tjikra Bala of diens collega Sang Djogor Manik, of misschien wel Bhatara Yama-zelf, staan tegenover een menschelijke figuur, die hij mogelijk verplicht was maar te laten ontsnappen (foto 115).

## C. *Tweede terras.*

Van het tweede terras is slechts weinig weg gevallen; een stukje naast of bij de trap aan de Zuidzijde van den Westkant. Maar ook hier is het, al bleef de geheele reeks zoo goed als gaaf, nog niet gelukt den draad van het verhaal te vatten.

De kleine smalle reepen, die gevormd worden door het uitschieten der voorsprongen, maken met de daarachter iets dieper inliggende tableaux één geheel uit; zoodat dus, evenals bij Vak 18 en 17 aan het eerste terras, de voorstelling over den inspringenden hoek doorloopt.

De handeling is ook hier naar alle waarschijnlijkheid van links naar rechts.

In Hoofdstuk VIII (blz. 45) werd het vermoeden uitgesproken, dat deze reeks een illustratie zou kunnen zijn van een Rama Kling, maar dit is alles behalve zeker. Wat aanleiding geeft tot dat vermoeden is voornamelijk het tooneel op Vak 27, foto 168 en 167.

Om dit nader te onderzoeken zou een studie der Rama Kling's wenschelijk zijn. Het daarvoor verzamelde materiaal kon op dit oogenblik echter nog niet verwerkt worden, en hier is dus onthouding plicht, tot rijper inzicht juister spreken mogelijk zal maken.

Op Vak 38, foto 169, vindt men onder aan den boom weder een merkwaardig complex van krullen, die te zamen een geheel in lijnen opgelosten leeuwen- of *kâla*-kop vertegenwoordigen; gelijk daarvoor reeds aandacht werd gevraagd in noot 2 op blz. 30 hiervóór.

Men ziet den neus met de vleugels, daarboven de oogen, en daarboven weer de convergeerende horens; onder den neus de opgetrokken bovenlip met de groote mondhoeken, en boven deze, naast de horens, de recht-opgaande valsche wanghorens, waarnevens de oorkrullen op hun plaats zijn aangebracht. Boven den neus is tusschen de oogen de neusknobbel te vinden, en daaruit verrijst de boom. Een vergelijking met den tegenhanger op vak 40, foto 172, doet de regelmatigheid van het stuk dadelijk goed uitkomen.

## D. *Derde terras, of soubassement van den tempel.*

Het derde terras bevindt zich in een droevigen toestand. Er staat nog slechts een gedeelte aan den Noordwest-hoek van den hoofdbouw, en de geheele Zuidzijde, met de daaraan palende stukken van den West- en Oostkant. De bijbouwing om den ouden voorbouw is ten naastenbij weer geheel weggevallen.

De reeks der tafereelen hier is dus sterk verbroken. Opmerking verdient het, dat op den ouden voorbouw geen sprekend relief-ornament aanwezig is. Dit geeft, bij den bouwvalligen toestand, een nieuw bezwaar; want van zelf doet de vraag zich voor, of de reliefs aangebracht zijn vóór de bijbouwing geplaatst werd, dan wel eerst daarna. In het eerste geval zouden de beide tafereelen ter weêrszijden van de dubbele stoep op elkander kunnen volgen. Behooren de tableaux die aan den nieuwen voorbouw voorkwamen, in deze reeks, dan zouden zij episoden kunnen vertegenwoordigen juist tusschen die zooeven genoemde reliefs; in dit geval zou het 't waarschijnlijkste zijn, dat de relief-reeks eerst na de bijbouwing geplaatst werd. Dan zou het zelfs kunnen wezen, dat deze bijbouwing bedacht en geconstrueerd werd, om een grooter aantal schilderijen te kunnen plaatsen: hoewel aan andere utiliteits-redenen wel eerder zal moeten worden gedacht, gelijk hiervóór in Hoofdstuk IV op p. 13 reeds gezegd is.

De Zuidzijde brengt aan het licht, dat de actie hier van links naar rechts loopt. In Hoofdstuk VIII (p. 45) en IX (p. 64—65) werd er reeds op gewezen, dat in deze reeks de Ardjoenawiwâha of Mintaraga geïllustreerd moet zijn; en ook in welken vorm dat geschied was. Waar het begon,

is niet wel te zeggen; er ging te veel verloren. Nuttig is het daarom eerst na te gaan wat de Zuidzijde te zien geeft, met de daaraan palende stukken. In Hoofdstuk IX werd dit weliswaar grootendeels reeds gedaan, maar voor het verband is eenige herhaling van het aldaar gezegde noodzakelijk.

Ten Zuiden van de poort, of stoep, vindt men een tafereel op den voorsprong der Westzijde. Vermoedelijk vormt dit met het korte, vooruitspringende stukje en een gedeelte van het daarop volgende vak (dus Vak 21—19) één tableau: Niwatakawatja beveelt een zijner volgelingen om Ardjoena op den Indrakila, in de gedaante van een ever, te gaan belagen (foto's 194—192).

Op de andere helft van Vak 19 ziet men dien ever Niwatakawatja verlaten of voor hem uit loopen, om te gaan doen wat hem bevolen is (foto 192).

Om den hoek, op de Zuidzijde, Vak 18—17, ligt de ever gewond door de pijlen zoowel van Ardjoena als van Kiratarоepa (in wezen Bhaṭara Çiwa), en heeft de woordenwisseling tusschen deze beiden plaats, die eindigt met het schenken van den pijl Paçopati door Çiwa aan Ardjoena (alias Partha). Beide hebben volgelingen (foto's 191 en 190).

Op Vak 16 kan afgebeeld zijn de strijd tusschen Ardjoena en Çiwa; en dan volgt daarop het tafereel waar Ardjoena aan Çiwa zijn hulde brengt, nadat deze zich geopenbaard heeft, in het linkergedeelte van dit vak (foto's 189 en 188).

Rechts daarvan heeft Ardjoena den brief van Indra ontvangen, hem gebracht door een paar *widadari's* (hemel-nymfen), waarin hij uitgenoodigd wordt den hemel tegen Niwatakawatja te komen helpen (foto 188).

Het overige gedeelte van nog altijd hetzelfde Vak 16 laat Ardjoena's kluis, thans verlaten en ledig, en hem zelven zien, met de beide *widadari's* varende op de wolken, een gesprek voerende over zon, maan en sterren, op hun tocht naar Indra's verblijf (foto 187).

Vak 15 maakt met Vak 14 weer een geheel uit. Als aansluiting bij het voorafgaande relief zou men hier den Hemel van Indra verwachten; maar het zou ook kunnen zijn, dat men hier reeds was in het paleis van Niwatakawatja, waarheen Ardjoena zich begeeft na zijn bezoek aan Indra, in gezelschap van Soeprabha, met het doel aan den reus zijn geheim te ontlokken, om hem te kunnen dooden.

Daar Vak 13 (op de Oostzijde) aan den linkerkant beschadigd is, is het niet meer uit te maken of in de *pĕṇḍapa* aldaar wellicht Indra gezeten was. Was dat het geval, dan zou op Vak 14 het verblijf van de *widadari's* in Indra's hemel zijn afgebeeld, dat Ardjoena passeert vóór hij Indra ontmoet (foto 185).

Op de Oostzijde van het terras zou men vervolgens, in Vak 13, Ardjoena vinden tegenover Indra, met de *widadari's*, die hem in Indra's verblijf brachten; of wel die *widadari*, die hem verder zal vergezellen, Soeprabha, met eene volgelinge vóór haar op den grond gezeten; en daarna, naar den hoek toe, hem en haar op weg naar Niwatakawatja, die op Vak 12 ligt te slapen. Zij maken hun laatste afspraken [1]) (foto's 184 en 183, die dan te zamen weer een geheel geven).

Op Vak 11 zou dan ten slotte nog te zien zijn Ardjoena, die, verstoken opgesteld, Niwatakawatja's geheim staat af te luisteren, als hem dit door Soeprabha wordt ontlokt; maar van deze laatste handeling is dan de afbeelding verdwenen (foto 182).

Beschouwt men in verband hiermede de overige nog staande vakken aan de Noordzijde (Vak 6—1 en 24), dan komt men er toe, daarin eerder te zien een gedeelte der episoden die voorafgaan aan het besprokene, dan die er op volgen.

Zoo zou Vak 6 de belaging van Indra's hemel kunnen schetsen (foto's 181 en 180).

Vak 5—4 zou Ardjoena kunnen teruggeven in zijne ascese, op het oogenblik bijv. dat hij door zijne moeder, Dewi Koeṇṭi, en zijn broeders en volgelingen, waaronder Brahmanen, verlaten wordt (foto's 179 en 178).

Vak 3—1 zouden hem dan geven in zijne ascese, bezocht door de door Indra gezonden

---

[1]) Men vergete intusschen niet, hoe zooeven gezegd is dat de verklaring onzeker blijft.

*widadari's*, om hem aan het wankelen te brengen, wat hun niet gelukt (foto's 177—175).

Vak 24 schijnt echter in den hemel te spelen, en doet daardoor weer eerder denken aan het oogenblik, dat de *widadari's* door Indra worden afgezonden. Dan evenwel zou de handeling hier van rechts naar links loopen. Is die ook aan dezen kant van links naar rechts, dan heeft men te denken aan een tafereel, dat volgt op het vorige; dus een, waarin afgebeeld is hoe de *widadari's* Indra weder komen berichten, dat zij het doel van haar tocht niet bereikt hebben, daarmede een vreugdeboodschap aan Indra brengende, nu Ardjoena's standvastigheid aldus gebleken is. Men merke intusschen op, dat de onzekerheid vooral hier zeer groot is (foto 196).

Hierbij moet herinnerd worden aan hetgeen bij het 1e terras kon worden vastgesteld, n.l. dat daar de tafereelen gedeeltelijk van links naar rechts, en voor een ander deel van rechts naar links loopen; zoodat in het algemeen een groote onzekerheid omtrent de richting der actie ontstaat, en deze in ieder bizonder geval weer opnieuw moet worden opgespoord.

Waar nu de reeks zoo verbrokkeld is, als aan het derde terras, is het zeer moeielijk dit in alle gevallen met zekerheid vast te stellen. Men neme de poging, die gedaan werd om over deze tafereelen eenig licht te verspreiden, dan ook voor niet meer dan waarvoor zij zichzelve aanbiedt.

## E. *Tempelgebouw.*

Van het tempelgebouw staat, zooals gezegd is, nog maar weinig; slechts een gedeelte van de voorzijde en een gedeelte aan de Zuidzijde, aan die voorzijde palende.

De aandacht werd er reeds op gevestigd, dat de vakken aan het lichaam van den tempel, die voorkomen tusschen de deurposten en een nispoort, enz., telkens te zamen één groot tableau leveren. Men zal zich daarvan de beste voorstelling maken, als men zich herinnert hoe een boomschorshandschrift er uitziet, dat toegeslagen en weer omgeslagen wordt, eenige malen achtereen; een boekvorm, die zelfs overgenomen is in Siam en Kambodja, nadat daar het Chineesch papier in gebruik kwam, en dien men zou kunnen noemen: een boek in harmonika-vouwing.

Bij dezen boekvorm is het de gewoonte, de bladzijde overlangs te beschrijven; maar, waar in een boek van klein formaat een prent gegeven wordt van grooter afmeting, daar loopt die prent over de vouw, en beslaat dus de beide helften van een opengeslagen gedeelte. Moet de prent nog grooter zijn, dan zal men daarvoor de stukken van een tweede vouw gebruiken.

Tjandi Toempang vertoont ons aldus aan het lichaam van het tempelgebouw, tafereelen van *zes* zulke bladhelften telkens; het boek op zijn kant gezet gedacht. De eene helft van een voorsprong, met het vlak van den terugsprong, plus de twee vakken die den hoek van het gebouw vormen, de daaraan grenzende vooruitsprong, en de daaraan palende helft van den voorsprong-zelven, leveren aldus één „schilderij". Dit is nog duidelijk te zien aan het Zuidwestelijk gedeelte van het gebouw, waarvan nog vier vlakken voorhanden zijn; ook hier had het relief uit zes vlakken moeten bestaan. Op den Noordwest-hoek, en evenzeer op de geheel weggevallen Noordoost- en Zuidoost-hoeken, kwam mede zulk een tableau voor. Aan het hoofdgebouw vond men dus oorspronkelijk slechts vier groote, in vouwen opgestelde schilderijen van lange strekking en hooge klimming; als waren daaraan aangebracht vier reusachtige *wajang-beber*-doeken.

Dat er slechts vier tooneelen waren, kan dadelijk nader aan het licht komen. Men verkeert hier toch in de gelukkige omstandigheid, dat er voor de tafereelen die toegelicht moeten worden, op eene kostelijke, hoogst leerzame parallel uit de Javaansche letterkunde kan worden gewezen. De reliefs aan het lichaam van het tempelgebouw stellen voor vier tafereelen van de Krĕshnâyana; bepaaldelijk dat gedeelte, hetwelk handelt over Krĕshna's ontmoetingen met Kalayawana en Moetjoekoenda (of Mrĕtjoekoenda).

Voor deze episode uit Krĕshna's leven kan verwezen worden naar het Vishnu-purana; zie

de vertaling door Wilson, V^e Boek, Cap. 23, p. 565—567 [1]). In dit geval dient echter ook allereerst de aandacht gevestigd te worden op het Oudjavaansche gedicht, de *kĕkawin* Krĕshnâyana, waar men het verhaal vindt in een vijftal strofen, nogal aan het begin. Met een enkelen zin wordt de legende in herinnering gebracht in het begin van de *kĕkawin* Hariwangça; tot een lang verhaal is het uitgewerkt in de zeker jongere *kĕkawin* Kalayawana; terwijl, zeer in het kort maar typisch, de hoofdzaak van het verhaal in eene vergelijking is te pas gebracht in de 1^e strofe van den 28^en zang der Ardjoenawiwaha, waar men leest:

„huwis pĕdjah sang asuranâtha ring raṇa,
linûd ing agniçara sabhrĕtya wâhana,
kadi pwa Kâlayawana dhûli ṣâkṣaṇa,
çinâpa denira Mutjukuṇḍa tâpasa";

d. i.: „Gevallen was de daemon-vorst in den kamp,
medegesleept door den vuurpijl, met al zijn volgers en voertuigen,
zooals eens Kalayawana oogenblikkelijk tot asch werd,
toen hem Moetjoekoenda, de kluizenaar, vervloekte."

En de Vishnu-purana geeft als volgt deze geschiedenis weer:

„Toen Çyala den Brahmaan Gargya impotent gescholden had in eene vergadering der Yadava's, werd deze door alle aanwezigen uitgelachen; daarover was Gargya zoo vertoornd, dat hij terugkeerde naar de oevers van de westelijke zee, en zich daar afzonderde in het gebed, om een zoon te verkrijgen die eenmaal de schrik zou worden voor den stam van Yadoe. Na eene twaaltjarige toewijding verhoorde Mahadewa zijn gebed. Gargya toch verwekte bij de gemalin van zijn vriend, den koning der Yawana's, een zoon, en daar het kind zoo zwart was als een hommel, werd aan dat kind de naam gegeven van Kalayawana. Toen nu de koning zich aan de regeering had onttrokken en die aan Kalayawana had overgedragen, vroeg deze aan Nârada, den wijze, wie toch wel de machtigste helden dezer aarde waren. Op het antwoord van Nârada, dat de Yadava's als de machtigsten moesten worden aangemerkt, trok Kalayawana met een leger van myriaden barbaren tegen Mathoerâ op. Daartoe gedwongen door het dubbel gevaar, dat hem bedreigde van den vorst der Yawana's en van den koning van Magadha, bouwde Krĕshna een citadel, Dwâraka, en bracht daar de inwoners van Mathoerâ in veiligheid om er de komst van Kalayawana af te wachten. Toen Kalayawana Krĕshna herkende, ging hij op hem af, en volgde hem in een groote spelonk, waarin Krĕshna, met listige bedoeling, de vlucht nam en waarin Moetjoekoenda, de koning der menschen, te slapen lag. Deze Moetjoekoenda had, in den strijd tusschen de goden en de daemonen, eene beslissende nederlaag toegebracht aan de laatsten, en, als belooning daarvoor, den goden het genot eener langdurige rust afgebeden. En de goden hadden aan Moetjoekoenda de verhooring van zijn gebed meegedeeld met deze woorden: „een langdurige en diepe slaap zij u gegund, en alwie u daarin storen mocht, zal dadelijk verteerd worden tot asch door het vuur dat uit u zal voortkomen." Misleid door de duisternis van de spelonk, meende Kalayawana, dat de man die daar sliep, Krĕshna was, en gaf hem een schop, om hem opnieuw ten strijde te wekken. De ontwaakte Moetjoekoenda vliegt op, en kijkt met één blik Kalayawana tot asch, evenals Bhaṭara Içwara den sinds dat oogenblik lijfloozen minnegod, wiens meest bekende naam dan ook Anangga is, vernietigde."

Of, zooals de Krĕshnâyana het uitdrukt:

„sâkṣât drĕṣṭanira hyang içwara gumĕsĕngi bhaṭâra manmatha."

Krĕshna had zich intusschen verstoken achter de legerstede van Moetjoekoenda; hij vertoont zich nu en neemt na eenigen tijd afscheid van Moetjoekoenda.

Nu bezien wij nader den hoofdtempel. Hier staan nog Vak 1—3 op den Noordwestelijken hoek,

[1]) „The Vishńu Puráńa, a system of Hindu mythology and tradition, translated from the original Sanscrit, and illustrated by Notes chiefly from other Puráńas, by H. H. Wilson." London, 1840.

en Vak 18—21 op den Zuidwestelijken. De beweging in de actie is van links naar rechts, dus moeten hier eerst in oogenschouw genomen worden de Vakken 3, 2 en 1, en wel in deze volgorde:

Men ziet in dien Noordwestelijken hoek Moetjoekoenda op zijn legerstede liggen en Kalayawana hem een schop geven op Vak 3; achter de sponde, zie ook Vak 2, zit Krĕshna gehurkt; en achter hem, op Vak 1, zijn beide volgelingen (*panakawan's*). Men heeft hierbij in het oog te houden dat, gelijk in Hoofdstuk VIII is aangegeven, aan Tjandi Toempang alles op echt Javaansche wijze is uitgedrukt.

Hoe dit tafereel moet worden aangevuld, wat Vak 4—5, en de rechterzijde van Vak 6 hadden moeten leveren, is niet onzeker. Achter Kalayawana moet men gevonden hebben diens volgelingen (*panakawan's*), evenals bij Krĕshna de zijne voorkomen. Zoo dadelijk zal blijken, dat Kalayawana, behalve door zijne *panakawan's*, ook nog vergezeld was door zijn *patih* (eersten minister of Rijksbestierder). Op Vak 4 vond men dus allereerst den laatste; op Vak 5 en 6 de *panakawan's*, vergezeld van hunne olifanten en paarden; de koning was immers „sabhrĕtya wâhana"! (foto's 199—197).

Na dit tableau volgt dat aan de andere zijde van de poort, den Zuidwestelijken hoek, Vak 21—18 en 17—16 (foto's 204—201); de twee laatste ontbreken. Het tooneel dat nu volgen moet, is het tot asch verteerd worden van Kalayawana, bij de ontwaking van Moetjoekoenda, die hij zelf veroorzaakt heeft. Op Vak 21 (foto 204) ziet men Kalayawana's *panakawan's*, op Vak 20 (foto 203) zijn *patih* neergestort; evenals op Vak 19 (foto 202) Kalayawana zelf; alles in vlammen. Vak 18 (foto 201) vertoont Moetjoekoenda opspringende, dreigende, en met den eersten opslag van zijn blik den koning verterende.

De hier weggevallen vakken vertoonden indertijd, in overeenstemming met het Noordwestelijk relief, Krĕshna achter Moetjoekoenda's zetel, en achter Krĕshna diens *panakawan's*; want slechts zóó zou, op echt Javaansche wijze, dit tafereel compleet zijn.

Deze bevinding ten opzichte van de nog bestaande stukken geven het recht om vast te stellen, dat op den Noordoost-hoek van het tempelgebouw het zes-deelige tableau gevonden werd, hetwelk voorafging aan het binnendringen van Kalayawana in de kluis van Moetjoekoenda; dus Krĕshna voor Kalayawana uit vluchtende. Op een zelfde wijze moet het zes-deelige tableau op den Zuidoostelijken hoek het vervolg gegeven hebben van het tafereel op den Zuidwestelijken hoek. Het relief daar moet vertoond hebben Krĕshna met Moetjoekoenda, nadat de eerste zich aan den laatste had bekend gemaakt. [1])

Is dit op zichzelf reeds zeker, het vindt zijne volle bevestiging bij Tjandi Panataran. Ten Noorden der trap aan het 2e terras van den hoofdtempel, die ook bij dit monument aan den Westkant is te vinden, komt eene reeks tafereelen voor, van die trap tot aan den hoek in het Noordwesten, die met de reliefs aan Tjandi Toempang parallel loopen; of, juister gezegd, nog iets meer geven. Vlak naast de trap ziet men daar een smal tafereel, een ruiter te paard en naast dezen een olifant. Daarop volgt een insprong, die drie vlakken biedt; het relief tegenover het tweede tafereel (dat is het eerste in den insprong voorkomende) is langer dan dit tweede tafereel. Daarop volgt in een lange strekking, de voorzijde van het Noordwestelijk gedeelte van het terras, dat één schilderij geeft, hetwelk echter in drie tafereelen moet worden uiteengelegd.

Hiervoor vergelijke men 254, 252 en 271 der foto's van van Kinsbergen, waarvan een reproductie hierachter als 2 platen te vinden is. Op deze foto's is echter het voorlaatste vlak niet dan zeer gebrekkig vertegenwoordigd, men vindt er slechts een klein gedeelte van, en dan nog verkort en in schuinen stand op foto 254. Wat het eerste vak levert werd reeds gezegd. Het tweede vak laat ons Kalayawana zien, met zijn Rijksbestierder beredeneerend wat hij doen zal. Het derde vak, dat wat men achter bij den insprong vindt, levert het relief, waarop Krĕshna vlucht voor Kalayawana, die hem met zijn gezellen nazit. Het vierde vak is, althans gedeeltelijk, een stuk van het tableau van

[1]) In verband hiermede kan worden vastgesteld, dat de reeks om het tempelgebouw haar begin had aan de Oostzijde ten Noorden. Wellicht verdient hierop gelet te worden bij het opsporen van den zin der niet verklaarde reliefs aan de lager te vinden reeksen.

het derde; men vindt er volgelingen van Krĕshna, die voor hem uit loopen. Het eerste tafereel op het voorvlak geeft de grot van Moetjoekoenda; deze is rustende op zijn legerstede, Krĕshna met zijn volgelingen neergehurkt achter het hoofdeneinde, en Kalayawana met zijn volgelingen de grot binnendringende. Daarop volgt het tafereel, waarbij Kalayawana Moetjoekoenda wakker schopt en deze hem in brand kijkt. De legerstede is in dit tableau in de andere richting geteekend; men ziet tegen het voeteneinde aan; maar daardoor wordt nu ook Krĕshna met zijn volgelingen aan het oog onttrokken; men moet ze achter het hoofdeneinde gezeten er bij denken. Daarop volgt het laatste tableau, dat hier van belang is: Krĕshna neemt afscheid van Moetjoekoenda, tegenover dezen staande met zijne volgelingen.

Na het beschouwen van deze foto's, die men zien moet in de volgorde 254, 252, 254 en 271, zal niemand over de beteekenis der reliefs aan het hoofdgebouw van Tjandi Toempang en over hetgeen daar weggevallen is, meer twijfelen. Hier aan Panataran ziet men nog duidelijk in beeld voor oogen, wat de aanloop was tot de te Toempang nog overgebleven tafereelen, en wat de afloop moet zijn geweest.

Het moet van belang zijn de beide voorstellingen tot in bizonderheden met elkaar te vergelijken, niet alleen wat den opzet betreft, maar ook in de kleinere details; men lette er b. v. op, op welke wijze in beide voorstellingen Krĕshna gekleed is en geörneerd. Maar daarbij staan wij hier niet stil. Datgene echter waarop we hier te wijzen hebben in verband met het voorafgaande, ook omdat het hier eene beschrijving van Tjandi Toempang geldt, is iets anders.

Een enkele oogopslag doet zien, dat de heele voorstelling aan Tjandi Panataran zooveel natuurlijker is gegeven; èn de reuzen èn de volgelingen vindt men daar in zooveel menschelijker vorm, dan te Toempang het geval is. In de teekening komt er datgene, wat in Hoofdstuk VIII als zoo merkwaardig voor Tjandi Toempang genoemd moest worden, niet zoo uit. Dat aan Tjandi Toempang zoo in het oog loopende optreden van het Javaansche *panakawan*-wezen, het zoo geprononceerde van den *wajang*-vorm, is te Panataran niet aanwezig. Neemt men het tafereel van den in brand staanden Kalayawana, dan is de natuurlijkheid in de teekening te Panataran niet minder in het oog loopend, maar ook weer minder typisch dan te Toempang.

Het was noodig, hierop de aandacht te vestigen. Weliswaar staat Tjandi Toempang — dat ziet men duidelijk, als men de beide voorstellingen met elkander vergelijkt — in kunstwaarde verre ten achter bij de fraaie, statige, duidelijke teekening van Tjandi Panataran; maar men heeft daarin de waarde van Tjandi Toempang niet te zoeken. Er moet hier nogmaals nadrukkelijk op gewezen worden, dat de waarde van Tjandi Djago in eene andere richting schuilt; en dit is: dat zoo kennelijke, zoo typische, zoo geheel tot zijn recht gekomen Javaansche karakter in dit monument, hetwelk voor den tijd, waaruit we mogen onderstellen dat de tjandi te Toempang dagteekent, n.l. de 13e eeuw A°. D., zoo hoogst opmerkelijk is.

Dat Tjandi Panataran zoo heel veel ouder zou zijn, is niet wel aan te nemen. De jaartallen, aldaar op het terrein gevonden, zijn, behoudens één, den beschreven steen van 1119 Çaka = 1197 A°. D., alle uit de 13e eeuw; men vindt er zelfs jaartallen uit de 14e eeuw A°. D.

## HOOFDSTUK XI.

# *Afwezigheid van Boeddhistische kenmerken aan het monument, dat toch blijkbaar een Boeddhistisch heiligdom was.*

In onze Bijlage I zal overvloedig blijken, dat de bij Tjandi Toempang gevonden beelden geen twijfel overlaten, of men heeft er te doen met een Boeddhistisch godshuis; nu blijft ons dan te onderzoeken over, of het monument ook uiterlijk Boeddhistische kenmerken vertoont.

De goden-beelden, die er in voorhanden waren, vertegenwoordigen hoofdpersonen van het Boeddhistisch Mahâyâna-pantheon; ten deze is zelfs geen twijfel mogelijk. De beelden dragen op de ruggestukken ieder hun naam; of wel ze droegen dien, naar alle waarschijnlijkheid, voorzoover zij beschadigd zijn, op het stuk dat thans verdwenen is. Men heeft daarbij te doen met twee groepen: die der Dhyâni-Boeddha's met hun Târâ's (Gemalinnen), ook al is deze onvolledig voorhanden; en die van Amoghapâça (anders gezegd Padmapâṇi of Awalokiteçwara), den grooten Verlosser, den Heiland van het Mahâyânisme, met zijne omgeving, zijn *pariwâra's* (d. i. trouwe begeleiders). Op volmaakt dezelfde wijze komt dit ook elders voor, in streken waar dezelfde Kerk van het groote Boeddhistische beginsel wordt aangetroffen.

Bij zulk eene omgeving zou men dan een gebouw verwachten, in een zelfden geest voor deze beide beelden-groepen opgericht; een gebouw, althans versierd in overeenstemming met wat bij dezen Heiland niet zou hebben mogen ontbreken. Men verwacht dus ook een gebouw met duidelijke Boeddhistische kenmerken.

Na hetgeen in de voorafgaande beschrijving omtrent het gebouw en zijn ornament, het decoratieve zoowel als dat der sprekende reliefs is medegedeeld, is het echter niet noodig nader te betoogen, dat daarbij niets bepaaldelijk Boeddhistisch wordt aangetroffen. Tenzij dan die ééne bizonderheid, dat de kronkelende bovenband der teerlingen en de reeks verstyliseerde lotusbladen der ojieven opgevat zouden kunnen worden, als bestaande uit stukken die telkens een *trisoela* (drietand) zouden kunnen verbeelden; maar het ware toch uiterst gezocht, indien men nu juist daarin iets Boeddhistisch zou willen zien. *Trisoela's* worden bij de andere Hindoes niet gemist; in de eerste plaats zou dan nog te onderzoeken vallen, of deze *trisoela's* een bepaaldelijk Boeddhistischen vorm hebben. Maar al was dit zoo, dan staat daar tegenover, dat nergens verder iets aan te wijzen zou zijn wat eene Boeddhistische opvatting van die *trisoela's* zou rechtvaardigen. Men zou alsdan te doen hebben met eene armoede van geest, waarvan de Hindoe-kunst toch waarlijk niet getuigt. Waarom

zou men alleen op die plekken, die daarenboven door hun plaatsing nog niet eens in het oog loopen, dat Boeddhistisch karakter nu hebben willen uitdrukken?

Het is bekend — al is er zeker wel een onderscheid te constateeren tusschen de gebouwen der verschillende kerken —, dat alle Hindoes, of ze Boeddhisten of niet-Boeddhisten zijn, Çiwaïten, Wishnoeïten, dan wel Djaina's, voor hun ornamentiek gebruik maken van dezelfde motieven, dezelfde symbolen; zoodat het onderscheid in bouwtrant, wat betreft het uiterlijke der monumenten, vooral zijn oorsprong heeft in het verschil van den tijd, waarin ze zijn opgericht, van het land of de streek, waar ze werden gebouwd.

De motieven, die voor de decoratie worden gebruikt, en die niet zoo talrijk blijken te zijn, moeten oorspronkelijk werkelijk symbolische beteekenis hebben gehad; maar later zijn zij zoo langdurig en zoo veelvuldig toegepast, dat het aantal variaties tot in het eindelooze is aangegroeid, en tevens verlijnd is geraakt, verloopen is; zóó, dat het einde geweest moet zijn dat ze als symbolen niet meer werden gevoeld, maar zuiver decoratie werden en anders niet.

In Hoofdstuk VI werd reeds gewezen op de zeer talrijke variaties van leeuwen en leeuwenkoppen aan den tempel, die hier beschreven is. Laat het juist zijn dat, waar men een duidelijken leeuw in natuurlijke vormen aantreft, al mogen die vormen dan niet in allen deele meer natuurlijk zijn gegeven, zulk een stuk met een symbolische beteekenis werd aangebracht; maar waar is dan de grens bij de voorbeelden welke konden worden opgenoemd, die zoozeer van geheel verschillenden aard zijn, die in hunne verlijningen zoozeer uiteenloopen, en in de applicatie eene zoo verschillende plaats beslaan, dat deze stukken ophouden symbolische waarde te hebben? Wijl de zaken zoo staan, is men gedwongen aan te nemen dat, waar de variatie reeds zoo sterk om zich heen heeft gegrepen, deze soort stukken op te vatten zijn als ornamentstukken, ook al mag een onderzoek naar den oorsprong der tot ornamentatie gebruikte motieven niet buitengesloten worden, en al heeft men daarbij in het oog te houden, dat symboliek een groot aandeel in hunne geboorte moet hebben gehad.

Past men dit ook toe op de schijnbare *trisoela's*, dan ligt het voor de hand ook bij deze in de eerste plaats aan ornament te denken. Later, als het onderzoek voortgezet zal zijn, en men de decoratie van andere monumenten op Oost-Java, in de eerste plaats van Tjandi Kidal zal hebben onderzocht, zal het blijken, op welk eene wijze zulk een soort van versiering, niet alleen uit een ornament, dat men *trisoela*-ornament zou kunnen noemen, zich ontwikkelt en verrijkt. Belangwekkend zal het wezen, alsdan te zien, dat men dit zelfde schijnbare *trisoela*-ornament terugvindt aan tjandi's, waarvan men enkel onderstellen kan, dat zij heiligdommen waren van Çiwaïtische goden.

Leverde het decoratieve ornament aan den tempel niets, dat direct aan het Boeddhisme herinnerde, dit doen de sprekende reliefs evenmin. Waar men ziet, hoe het 3e terras versierd is met schilderijen, die illustraties zijn van de Ardjoenawiwâha, en men aan het tempelgebouw lotgevallen voorgesteld vindt van Krĕshna, daar komt men er zelfs toe, het gebouw quâ gebouw veeleer te verklaren voor Çiwaïtisch. In hoeverre dat ook van de andere gedeelten te zeggen zal zijn, kan eerst blijken, wanneer de uitleg van de tooneelen, te vinden aan het 2e terras, den beugel, en het 1e terras, gelukken mag. Maar zooals de zaak thans staat, schijnt het niet te gewaagd nu reeds te voorspellen, dat de bevinding een zelfde uitkomst zal leveren; in die tooneelen is niets, dat een Boeddhistische kleur verraadt.

Er moet evenwel op gewezen worden, — juist omdat het de aandacht zoo licht zou ontgaan, daar het in de geschriften niet bepaald naar voren treedt —, dat een boek als b. v. de Tantri op verschillende plaatsen eene Boeddhistische inwerking laat zien. Ook is het van belang er de aandacht op te vestigen, dat er een merkwaardige redactie of omwerking van de Ardjoenawiwâha bestaat, die sterk Boeddhistisch getint is; zij heet de Pramanaparwa en werd tot nog toe slechts aangetroffen in een lontar-handschrift van Java. Misschien is het slechts een parallel-tekst, niet zoozeer eene omwerking.

Het voorkomen van zulke teksten zou het zeker verklaarbaar kunnen maken, hoe de maat-

schappij in den tijd der oprichting van Tjandi Toempang, ofschoon gemengd, toch een homogeen uiterlijk vertoonde; een Çiwaïtisch namelijk, met Boeddhistische figuren en zaken op den achtergrond. Dit moet ook in het oog gehouden worden, als men zich nader verdiept in hetgeen de reliefs laten zien, die de Hel afbeelden. Men zou hierbij aan Boeddhisme kunnen denken; maar ook hier geldt hetzelfde als boven reeds over het ornament werd opgemerkt; bij de interpretatie van deze reliefs, bepaaldelijk die aan de Noordzijde van het 1e terras, werd als legger voornamelijk zelfs gebruikt de Drĕman, een jonge Balineesche tekst, welke de algemeene opvattingen der Balineezen vertegenwoordigt. Op Bali nu is men, zooals in den tijd van Madjapahit op Java, Çiwaïtisch; al ontbreken ook daar op dit oogenblik de Boeddhisten nog niet geheel [1]).

Maar hoe dan deze toch zoo tastbare tegenstrijdigheid tusschen het gebouw en den inhoud daarvan op te lossen?

Eigenlijk is ook hierop in Bijlage I het antwoord reeds gegeven. De maatschappij op Java, toen Tjandi Toempang gebouwd werd, was Çiwaïtisch, en was dat sinds de 7de of 8ste eeuw feitelijk altijd geweest; ook al viel daarnevens een zeer groote Boeddhistische invloed te constateeren, die echter na 850 Çaka (= 928 A°. D.) zeer verzwakte, om juist weder in den tijd dat Tjandi Djago gebouwd werd, in kracht toe te nemen. Men ziet in dien tijd een nieuwen Boeddhistischen invloed opkomen en weet, bepaaldelijk uit de Nâgarakrĕtâgama, dat deze invloed een zijner middelpunten had in de buurt van Madras; een gegeven, dat niet bekend kon zijn aan Burnell, toen deze zijn bekenden brief in de Academy schreef (zie hierachter blz. 98, noot), waarin hij naar aanleiding van de lettervormen in de opschriften aan de beelden van Toempang de gevolgtrekking meende te moeten maken, dat er op Java in de 11e eeuw A°. D. een invloed gewerkt moest hebben juist uit die streek. Hij vergiste zich zonder twijfel in de tijdsbepaling, maar niet in de beoordeeling van het feit zelf; het moet naar alle waarschijnlijkheid aan dien invloed te danken zijn, dat wij op Java zulke beelden bij Tjandi Toempang aantreffen.

Want al zijn er op Oost-Java ook nog andere beelden gevonden van eenzelfde kracht en kunstkarakter, tegenover het gros der beelden aldaar, tegenover de kunst, zooals deze zich uit in en aan de gebouwen van Oost-Javaanschen stijl, zelfs in haar beste vormen, staan deze beelden zóózeer op zich zelf, zijn ook zóó voelbaar superieur, dat zij niet het maaksel kunnen zijn van dezelfde kunstenaars, of van dezelfde kunstuiting.

Evenals in den klassieken tijd op Midden-Java Hindoes, kunstenaars van buiten af, moesten komen werken — de kunstenaars-gewrochten zijn daar soms duidelijk te onderkennen van de werkmans-voortbrengsels; men ziet daar vermoedelijk reeds onder Polynesisch-Javaanschen invloed de kunst degenereeren —, moet dit ook, zij het in mindere mate, hebben plaats gehad op Oost-Java in de Toempang-periode; hetzij door het invoeren van groote, schoone kunstvoorwerpen, hetzij wijl, evenals zoo veel eeuwen te voren, kunstenaars van Engelsch-Indië naar Java overkwamen, daar werkten en er als leermeesters optraden.

Mogelijk is het eerste het waarschijnlijkst. De beelden dragen opschriften, als waren het etiketten waarin de namen der goden en godinnen die zij moeten voorstellen, aangeduid zijn; en dat in het schrift van het buitenland, nâgarî, dat toenmaals op Java, in tegenstelling met die oudere periode, toen er zelfs opschriften voor het publiek mede geschreven werden, zeker minder bekend moet zijn geweest. Voor op Java vervaardigde beelden zou het Oud-Javaansche schrift zich van zelf hebben aangeboden, zelfs tegenover de omstandigheid, dat het nâgarî in dien tijd het heilige schrift van het Mahâyânisme was. Maar toch moeten er kunstenaars, en dan wel in het gevolg van die beelden, mede naar Java gekomen zijn, wellicht door het steeds verder wegzinken van het (Mahâyânistische) Boeddhisme in Engelsch-Indië in dien tijd; evenals het binnendringen der Mohamme-

[1]) Voor een nader onderzoek dezer reliefs kan o.a. aanbevolen worden de Koendjarakarna, de Atmaprasangsa, de Bimaswarga (of Pandoepapa), de Lingga p'tah en de zooeven reeds genoemde Drĕman.

danen in Engelsch-Indië in de oudere, zooveel eeuwen meer achterwaarts liggende periode, kan hebben medegewerkt om dien eersten, zoo ingrijpenden en grootschen invloed op Midden-Java, dien omvang te verschaffen.

De tijd van deze beide invloeden staat ook, zonder de verdere gegevens van anderen aard, onvoorwaardelijk vast door de beide typen van nâgarî-schrift, waarvan men zich in die beide perioden onderscheidenlijk bediende. Ook in dit geval heeft de geschiedenis zich weer gerepeteerd; bij de jongste inwerking minder krachtig, maar op het stuk der beeldhouwkunst zeker niet minder mooi.

Dat heeft men op Java, kan men zeggen, zelf ook gevoeld. Mag men aannemen dat de Oost-Javaansche kunst, op welke wijze dan ook, is voortgesproten uit hetgeen op Java te voren reeds aanwezig was, — deze nieuw ingevoerde, of wel door nieuwelings aangekomen, wellicht ontboden, kunstenaars vervaardigde beelden, zijn door hun schoonheid de modellen geworden voor wat iets later op Oost-Java in de kunst opleeft, ook bij de Çiwaïtische goden- en godinnebeelden. Men mag als zeker stellen, dat hierin niet alleen het religieuse gevoel den doorslag heeft gegeven, maar dat de Javanen van toenmaals, even goed als wij nu, onder den indruk kwamen van de schoonheid, die aan deze beelden eigen leven schonk.

## Bijlage I.

# Nota over de inscripties op de beelden van Tjandi Djago, en over den tijd der stichting van dezen tempel.

(Omgewerkt naar Bijlage III in Notulen v. h. Bataviaasch Genootschap, dl. XXXIX (1902), p. VIII—XXXVI.)

Het schijnt van belang te zijn nader terug te komen op de inscripties, die aangetroffen worden op de ruggestukken der Buddhistische goden- en godinnebeelden, gevonden in of bij Tjaṇḍi Tumpang. Voor hetgeen vroeger daarover geschreven werd, vergelijke men de hierachter volgende Litteratuur-opgave, Bijlage III, vooral sub 1854 (Friederich), 1884 (Collard), 1887 (Verbeek), 1888 (Oudemans), 1893 (Groeneveldt, en Brandes), 1902 (Brandes), 1904 (Speyer).

Zonder twijfel is ook het beeld van Mâmakhî, dat men bij Raffles in zijn History of Java afgebeeld vindt, daar vandaan. Het doet althans dadelijk denken aan de beeldjes van de Dhyânibuddha's en hun çakti's of târâ's die er zijn gevonden.

De Dhyânibuddha's zijn volgens een bepaald stelsel 5 in getal. Zij heeten als hieronder in gewone letters te zien is, waarbij ook de namen dier çakti's vermeld staan; terwijl *door cursieve letters* aangegeven is, welke van hen tot nog toe aan Tjaṇḍi Tumpang *niet* gevonden zijn.

1. *Bharâla Wairotjana* . . . . . Zenith.
   *Bharâlî Wadjradhâtwiçwarî.*
2. Bharâla Akṣobhya. [Batavia] . . . . . Oost.
   Bharâlî Lotjanâ. [ „ ]
3. Bharâla Ratnasambhawa. [Batavia] . . . Zuid.
   Bharâlî Mâmakhî. [Londen]
4. *Bharâla Amitâbha* . . . . . West.
   Bharâlî Pâṇḍurawâsinî. [Batavia]
5. *Bharâla Amoghasiddha* . . . . . Noord.
   *Bharâlî Târâ.*

Deze beeldjes zijn klein van afmeting, zeer net en keurig van vormen, maar weinig opgesmukt. Behoudens dat beeld van Mâmakhî, thans berustend in het Britsch Museum (zie onze foto 18), en dat men reeds afgebeeld vindt in Raffles, History of Java, [1]) bevinden zich de godenbeelden, die hier met staande letters zijn vermeld, in het Museum te Batavia, waar zij zijn ingeschreven onder

[1]) 1e ed. 1817, dl. II, plaat 15 fig. 1, achter p. 54; of in den platen-atlas van 1844, behoorend bij de 2e ed. van 1830, op plaat 66.

de N$^{os}$. 224$^{a}$, 248$^{a}$, 225$^{a}$, en 248$^{b}$, vgl. Not. B. G. XXVI (1888), bl. 163 en 189, en Bijl. XIV; en zie onze foto's 5—8.

Van geheel andere makelij zijn de 4 overige beelden van Tjaṇḍi Tumpang, die zich evenzoo in het Bataviaasch Museum bevinden, en de N$^{os}$. 247$^{b}$, 247$^{a}$, 76$^{a}$, en 112$^{a}$ dragen; verg. onze foto's 1—4.

Deze laatste zijn grooter, zwaarder, hoewel daarom nog geenszins kolossaal; rijk geornamenteerd. Zij vertoonen bijv. sarong-(waarschijnlijk zijdeweefsel-)patronen. Alle zijn ten naastenbij van dezelfde afmetingen; evenals die Dhyânibuddha-beelden en çakti's dat onderling ook zijn. Reeds op het eerste gezicht doen zij denken aan een bijeenhoorend stel. Een er van mist het opschrift, dat aangegeven zou kunnen hebben wie het beeld, eene vrouwelijke figuur, voorstelt. Of het dit doet ten gevolge van beschadiging, is onzeker. Waarschijnlijk wel; want bij de drie andere beelden vindt men de inscripties, die ons de verklaring van het voorgestelde wezen geven, half links, half rechts van de glorie. Het zal straks echter blijken, dat ook deze vierde naam terug te vinden is.

Het volgende moet echter vooraf gaan.

Bij Tjaṇḍi Tumpang bevindt zich op dit oogenblik nog een mannebeeld, dat mede een opschrift draagt, en waarvan de afmetingen, volgens onze Bijlage II — men vergelijke bovendien de boven aangegeven litteratuur, of die waarnaar daarin nog verder verwezen wordt — tegenover die der 4 hier het laatst genoemde beelden, domineerend zijn. Dat beeld werd niet naar Batavia overgebracht, hoe zeer ook dat wenschelijk zou zijn, omdat er met de beelden van Tj. Tumpang vrijwel gesold werd; en dat gebeurde niet, wijl de bevolking er nu nog, of opnieuw, hare hulde aan bewijst. Het opschrift doet de afgebeelde godheid kennen als Bharâla Âryâmoghapâca lokeçwara. Naast het hoofd op de glorie, leest men nog Bharâla Amitâbha. Zonder twijfel werd hiermede aangeduid een kleine goden-figuur, die zich in het kapsel van Amoghapâça bevinden moest, en ook indertijd werkelijk bevonden heeft; zooals blijkt uit de plaat bij Raffles, zie hierachter, blz. 88—89.

Reeds Friederich heeft ter aangehaalde plaatse terecht verwezen naar twee Buddhistische tractaatjes, die door H. H. Wilson indertijd nader bekend zijn gemaakt; men zie H. H. Wilson's „Essays and lectures chiefly on the religion of the Hindus", London 1862, Vol. II, bl. 1—39, „Notice of three Tracts received from Nepal". Het eene dier tractaatjes heet Dewatâkalyâṇapañcawiṃçatikâ, en de andere Aṣṭamîwratawidhâna. Zij stellen namelijk in staat om zich eenigszins een begrip te vormen, wie met Amoghapâca lokeçwara bedoeld is, en wie zich in zijn omgeving bevinden. Vooral het laatste schijnt de aandacht wel te verdienen, al wordt hier nog niet alles verklaard.

Er wordt door Wilson slechts een kort overzicht van gegeven, maar reeds dit is zeer leerzaam. Het stuk heeft betrekking op ceremoniën die, tot heil van dengene die ze verricht, plaats moeten hebben op den achtsten dag van een der beide helften van een maanmaand, en waarbij voornamelijk vereerd wordt Amoghapâça; doch niet zonder dat er ook gebeden en offers gericht zijn tot alle (?) personen van het Buddhistisch-mahâyânistische pantheon, een groot getal Hindugoden, vooral de vreeselijke vormen van Çiwa, en zijne çakti, de bhûta's, yogini's, ḍâkini's.

Een deel dier ceremoniën heet de Puṣpanyâsa (de aanbieding van bloemen; men denke aan de Javaansche uitdrukking *awot sĕkar*, als synoniem van *matur*). Deze gaat vergezeld van de volgende uitroepen: „Oṃ, voor den heiligen Wairotjana, swâhâ! Oṃ, voor den heiligen Akṣobhya, swâhâ! Oṃ, voor den heiligen Ratnasambhawa, swâhâ! Oṃ, voor den heiligen Amitâbha, swâhâ! Oṃ, voor den heiligen Amoghasiddha, swâhâ! Oṃ, voor de heilige Lotjanâ, swâhâ! Oṃ, voor de heilige Mâmakhî, swâhâ! Oṃ, voor de heilige Târâ, swâhâ!" Dit wordt gevolgd door of gaat gepaard met het aanbieden van wierook, licht, water en ongebroken rijst; en daarop volgt een *stotra*, of lof, aldus luidende: „Steeds bied ik mijn hulde met gebogen hoofd, aan den heiligen weldoener der wereld Wairotjana; aan den heiligen Akṣobhya; aan den luistervollen Ratnodbhawa (een andere naam voor Ratnasambhawa), den beste der heiligen; aan Amitâbha, den heer der *muni's*; aan den heiligen Amoghasiddha, den weerder van alle euvel van het Kali-tijdperk; aan Lotjanâ, aan Mâmakhî, aan Târâ, (ook wel) genaamd Pâṇḍurâ. Ik aanbid Çâkyasiṃha, den heerscher over alles, den meedoogende, den toeverlaat der genade, den alwijze, den lotus-oogige, den al-omvattenden Buddha".

Let men hier op het merkwaardige feit, dat er van de çakti's slechts 3 genoemd worden, terwijl anders in zulke opsommingen veelvuldig de reeksen volledig worden gegeven, en dat ook in het eerste geval met Târâ, naar alle waarschijnlijkheid, evenals in het tweede wordt aangegeven, Pâṇḍurawâsinî bedoeld is, dan trekt het zooveel meer de aandacht, dat men bij Tjaṇḍi Tumpang tot op dit oogenblik juist slechts deze Târâ's, en niet ook de andere heeft aangetroffen. Maar daarnevens mist men tot nog toe daar ook Wairotjana, Amitâbha en Amoghasiddha, die èn in de aanroepen bij de Puṣpanyâsa èn in de daarop volgende Stotra wel genoemd zijn.

De opschriften, die men bij de 4 grootere Bataviasche beelden aantreft, luiden:

1. *ontbreekt.* [moest echter heeten: Bharâlî Çyâmatârâ].
2. Bharâla Sudhanakumâra.
3. Bharâla Hayagrîwa.
4. Bharâlî Bhṛkutî.

In het andere tractaat, waar in Str. 22 met de woorden: „mogen de 5 Heeren van de 3 werelden: Ânanda-lokeçwara, Harihari-hariwâha-lokeçwara, Yakṣamalla-lokeçwara, Amoghapâça-lokeçwara, en Trilokawaçangkara-lokeçwara, genadig voor U zijn", Amoghapâça een der 5 Heeren van de 3 werelden genoemd is, vindt men in str. 25 melding gemaakt van Hayagrîwa, hierboven onder 3 genoemd. En wel aldus: „Moge Abdjapâṇi (d. i. Padmapâṇi), het hoofd van de Hayagrîwa vergezellende volgers . . . enz."; terwijl in noot 3 op bladz. 24 bij Wilson, nevens hem ook genoemd wordt Sudhana-kumâra [1]), verg. hierboven sub 2.

Zoo brengen ook deze gegevens ons tot beide beelden terug, in dien zin dat men voor Tjaṇḍi Tumpang in het Noordelijke Buddhisme, wellicht zooals dit nog in Nepal leeft, de verklaring van de strekking des tempels zal hebben te zoeken.

Nog dichter zal men daartoe naderen, als men zich om inlichting wendt naar Tibet, vanwaar Grünwedel, in zijne „Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei" (1900), eene afbeelding ontleend heeft, die, op p. 129 Amoghapâça ons voor oogen brengt, met zijne omgeving; en wel juist die, welke men eertijds ook bij Tj. Tumpang aantrof, nl. Amoghapâça, rechts vergezeld van Sudhana-kumâra en Çyâmatârâ (de groene Târâ), en links door Hayagrîwa en Bhṛkuṭî. Waarmede men dan tevens den naam te weten komt van het godinnebeeld, het vierde van het stel, N°. 1, dat geen naam meer draagt, maar hier duidelijk blijkt Çyâmatârâ, d. i. de groene Târâ te moeten voorstellen.

Op bladz. 132 van genoemd werk zegt Grünwedel, na reeds het een en ander over Padmapâṇi of Awalokiteçwara te hebben medegedeeld: „Eine andere Form Awalokiteçvara's, ebenfalls mit zum Teil çivaitischen Attributen, ist Amoghapâça (Abb. 105 & 106). Die erste Abbildung zeigt ihn mit dem Tigerfell um den Leib, achtarmig mit Rosenkranz (akshamâlâ) und Fangschlinge (pâça) in zwei rechten Händen, und mit Dreizack, Gefäss, Lotusblumen und Buch in den linken Händen. Er ist von vier Begleitern umgeben (pañcâtmaka), rechts Târâ, Sudhanakumâra, links Hayagrîva und die vierhändige Bhṛkuṭî". Onder de afbeelding 105 vindt men voorts de volgende toelichting: „Abb. 105 Amoghapâça. Tibetisch Don-zags. In der Form des grossen Paṇḍits von Kâçmîra (Amoghavajra?); Attribute: Rosenkranz, Fangschnur, Dreizack, Buch, Lotusblume, Wassergefäss. Auf Gemälden wahrscheinlich weiss. Seine Umgebung (parivâra, tibetisch 'K°or) besteht aus: Târâ (tibetisch sGrol-ma) und zwar die grüne Form (çyâmâ) mit Lotusblume; Sudhanakumâra (tibetisch Nor-bzan gzon-nu) goldfarbig, mit Buch, in betender Stellung (añjali) rechts von der Mittelfigur [d.h. Amoghapâça]; links davon: Hayagrîva (tibetisch rTa-mgrin) von hochroter Farbe mit struppigem goldfarbenem Haar, als Attribut ein Stock, mit einem Tigerfell um die Lenden; Bhṛikutî (tibetisch K°ro-gnyer-can-ma), goldfarbig, im rotem Kleid, vierhändig mit Dreizack, Krug (kamaṇḍalu) und Rosenkranz und das Haar nach Asketenart auf dem Scheitel".

---

[1]) Er staat wel is waar „Sudhana, Kumâra", maar het is duidelijk dat deze beide woorden gelezen moeten worden als te zamen vormende één naam.

Het is duidelijk dat men hier met hetzelfde stel te doen heeft als bij de beelden van Tjaṇḍi Tumpang, al zijn de vormen in het laatste geval zooveel eenvoudiger en fraaier.

In Groeneveldt's vervolg-Catalogus der Archeologische Verzameling van het Bataviaasch Genootschap, 7e vervolg (in Not. B. G. XXXI (1893), Bijl. XVIII), zijn de 4 beelden (de omgeving van Amoghapâça) aldus beschreven:

(1) „247*a*. Soedhana-Koemâra, een der dienaren van den Dhyâni-Bodhisatwa Padmapâṇi (vergl. N°. 76*a*). Staande op eene gewone steenplaat met achterstuk en glorie. Gewone versiering; de handen vóór het lijf als voor den sĕmbah; tusschen het lichaam en den linkerarm een kropak (boek van lontarbladen). Uit het voetstuk rijzen aan weerskanten lotusplanten op, die ter halve hoogte van het lichaam in een groote knop eindigen. Tegen het achterstuk aan weerskanten van het hoofd staat in Nâgarî de hierboven vermelde naam. Hoog 114. Not. 1893, bl. 61 en 73. Tempel van Toempang, afd. Malang (Pasoeroehan).

(2). „247*b*. Vrouwenbeeld, pendant van het vorige en in alles daaraan gelijk; alleen de handen vóór het lijf in een der moedra's, terwijl de lotusplanten boven eene geopende bloem dragen. De plaatsen van het achterstuk, waar vermoedelijk als bij het vorige nummer eene inscriptie gestaan heeft zijn weggebroken (sedert met cement bijgewerkt). Hoog 112. Herkomst als 247*a*.

(3.) „76*a*. [Çiwa als kâla. Lees:] Hayagrîwa, staande op een vierkant lotuskussen met aan den voorkant afgeronde hoeken, vierkant onderstuk, achterstuk en [afzonderlijke] glorie [achter het hoofd]. Zwaarlijvige gestalte, fijne knevel, uitpuilende oogen, de rechterheup naar buiten gebogen. Gewone versiering; om het voorhoofd een diadeem van in ornamenten gezette doodshoofden en daarboven het hoog opgekamde hoofdhaar (djaṭa) met eene slang er om heen; verder slangen als oepawîta, borstsnoer, bovenarm-, pols- en voetringen, aan de bovenarmen en polsen naast andere ringen. Uit het kussen rijzen aan weerskanten lotusplanten omhoog. Twee armen; de rechterhand opgeheven en naar voren geopend, de linkerhand houdt een knods, waarvan het bijna haakvormig gebogen ondereinde op het kussen rust. Op het achterstuk, aan weerskanten van het hoofd, in Nâgarî Hayagrîwa (paardehals), de naam van een der dienaren van den Dhyâni-Bodhisatwa Padmapâni; wij hebben hier dus te doen met een der (ondergeschikte) goden van het Boeddhistisch pantheon, die direct of indirect van Çiwa als Kâla afgeleid is. Hoog 153. Not. 1893, bl. 60 en 73. Tempel te Toempang, afd. Malang (Pasoeroehan). Vergl. 112*a*.

(4.) „112*a*. [Oemâ of Pârwatî als pendant van N° 76*a*. Lees:] Bhṛkuṭi. Staande op een lotuskussen enz. in alles gelijk aan N°. 76*a*. Gewone versiering. Vier armen; de rechterachterhand opgeheven en naar voren geopend als N°. 76*a*, in den linker een drietand met korten steel; de rechter voorhand voor de borst met het bidsnoer, in de afhangende linker de waterkruik (van Çiwa) met een slangekop als buik. Tegen het achterstuk aan weerskanten van het hoofd in Nâgarî Bharâli Bhṛkuṭî (de vrouw met opgetrokken wenkbrauwen), wat de naam der godin als de vrouw of Çakti van N°. 76*a* moet zijn geweest. [1]) Hoog 138. Not. 1893, bl. 60, 73 (en 162). Tempel te Toempang, afd. Malang (Pasoeroehan)."

Van het beeld van Amoghapâça-zelf — die ook aan Tjaṇḍi Tumpang door dat bijschrift Bharâla Amitâbha naast de glorie, hetwelk zonder twijfel doelt op een in den haartooi van Amoghapâça gezeten Amitâbha-beeldje, als een vorm van Padmapâṇi of Awalokiteçwara gekenmerkt wordt, — zal in de hierachter volgende Bijlage II een nadere beschrijving gegeven worden (zie p. 99—101), terwijl onze foto's 19, met 19*a* en 19*b*, het sinds ruim een eeuw helaas hoofdelooze beeld in lichtdruk teruggeven. Daaruit blijkt voornamelijk, dat wij ook hier met een *acht*-armigen vorm van Amoghapâça te doen hebben, evenals op die plaat bij Grünwedel, bl. 129.

De afbeelding, welke voorkomt in Raffles Hist. of Java, 1817, Vol. II, op de plaat tegenover bl. 42 (of in den atlas van 1844, behoorende bij de editie van 1830, plaat 59) „From subjects in stone found near Singasari", nl. fig. 3 en 4, als van Tj. Tumpang afkomstig — zie nog Verbeek,

[1]) Dit is onjuist. *Br.*

Oudheden van Java, bl. 294 — is onduidelijk; althans N° 3. Ook maakt zij den indruk een vrouwefiguur weer te geven, en daarbij slechts *zes*-armig te zijn. Reeds toenmaals dus waren de voorarmen (of eerste armen) afgebroken; vermoedelijk omdat ze op de een of andere wijze voor het lichaam tot elkander waren gewend. De andere armen of handen voeren, rechts (van boven naar beneden): 1. een rozekrans, 2. een strop, en 3. een onherkenbaar embleem; links: 1. een boek, 2 . . . .?, en 3. een zeer misteekende bloem(?); de tweede hand is afgebroken en daarmede het embleem verdwenen. Fig. 4, het hoofd, vertoont Amitâbha in de kroon. RAFFLES zelf zegt l. c., p. 44—45 (of 2e ed. p. 48): „Behind the ruin, and apparently in the same spot on which it originally fell, lies a dilapidated image of a Hindu deity (See plate from subjects in stone found near Singa Sari, N° 3). The pedestal of this image is pertect, and lies near it. The head had been carried to *Málang* some years ago by a Dutchman (Ditto, N°. 4). On the back stone we observed an inscription, evidently in the *Devanágari* character, and which the Sepoy who accompanied us declared to be Sanscrit. The characters on each side were extremely distinct, but those at the back of the head of the figure were defaced".

Een eenigszins afwijkenden vorm van Amoghapâça vindt men bij GRÜNWEDEL, op. cit., bl. 130. Op bladz. 132 vervolgt hij n.l., „Leichte Varianten zeigt die unter Abb. 106 gegebene Bronze; leider bin ich nicht in der Lage, die Nebenfiguren mit absoluter Sicherheit zu bestimmen", het bronzen beeldje zelf, op bl. 130, beschrijvende: „Abb. 106. Amoghapâça. Eine Form des Avalokiteçvara (Padmapâni). Die Nebenfiguren sind unsicher, vielleicht Târâ und Bhrikuṭî; das Buch ist die Prajñâparamitâ. Die Hauptfigur, eine Variante van Abb. 105, ist genau identisch mit dem von JAMES BURGESS abgebildeten Amoghapâça Lokeçvara in Archaeological Survey of Western India N° 9 (1879), App. A. S. 106, Tafel XXV, 16".

Deze laatste afbeelding werd door Pandit Bhagvanlâl Indrajit t. a. p. op bl. 101, omschreven met: „Fig. 16. Amoghapâça Lokeçvara. He is also a Bodhisatva, worshipped for release from prison and from great distress. He has eight hands; on the right side, the first, from below, is held in Tarkamûdrâ (mode of thinking), the second in mode of blessing, the third holds a snare, and the fourth a rosary (mâlâ). On the left side the first hand holds a vessel of nectar, the second a red lotos, the third a trident, and the fourth a book, called Prajñâpâramitâ".

Een zeer afwijkenden vorm geeft E. PANDER, in het door GRÜNWEDEL uitgegeven „Das Pantheon des Tschangtscha Hutuktu, ein Beitrag zur Iconographie des Lamaismus", Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde, I, Berlin 1890, onder N° 96; vgl. aldaar bl. 70, waar de volgende omschrijving staat: „96, 'P'ags-pa don-yod zags-pa. (Sanskrit Aryâmoghapâça). Sitzt auf dem Lotusthron, hat *drei* Gesichter und *vier* Arme. Attribut: ein Dreizack".

Het zou zeker hier van veel belang zijn, als nu reeds omtrent Amoghapâça, zijne plaats in het Buddhisme in het algemeen, en zijne verschijningsvormen, wat meer kon worden medegedeeld. Daartoe bestaat, onder de omstandigheden waarin schrijver dezes verkeert, de mogelijkheid slechts in zooverre, dat hij hier alleen nog enkele mededeelingen kan doen, die niet van waarde ontbloot zijn, voornamelijk omdat zij den weg wijzen hoe men het onderzoek zal hebben voort te zetten, waarvoor de bronnen te Batavia, tot nog toe althans, niet toegankelijk zijn.

Opmerkelijkerwijze komt in het opstel van L. A. WADDELL, „The Indian Buddhist cult of Avalokita and his consort Târâ, the Saviouress, illustrated from the Remains in Magadha", Journ. Roy. A. Soc., 1894, bl. 51—89, waarin deze bekende schrijver van „The Buddhism in Tibet or Lamaism", London 1895, Awalokita, van wien Amoghapâça een andere vorm is, behandelt, — de naam Amoghapâça niet voor; evenmin als men dezen aantreft in zijn boek, behalve op bl. 352, waar hij alleen voorkomt in den Tibetaanschen vorm Don-yod z'ags-pa (zie SPEYER, Eene Buddhistische inscriptie afkomstig van Java, tweede artikel, Versl. en Med. der Kon. Akademie van Wetenschappen, afd. Lett., 4e Rks., Deel VI, 1904, bl. 261). Men zou hem verwacht hebben 't zij op bl. 338 in de tabel, waar de Surmounting Buddha's worden opgesomd, met de namen der Bodhisatwa's in wier haartooi zij worden aangetroffen, 't zij op bladz. 356 en volgg., alwaar over Awalokita (Awalokiteçwara of Padmapâṇi) in het bijzonder gehandeld wordt.

In Târanâtha's Geschichte des Buddhismus in Indien, aus dem tibetischen übersetzt von A. Schiefner, St. Petersburg 1869, bl. 141—145, staat een verhaal, dat hier in zijn geheel moet worden overgenomen. [1])

Het luidt:

„Gleichzeitig mit diesen [n.l. leerlingen van Wasubandhu] lebte der Upâsaka Çantivarman, welcher nach Potala gelangte. Im Lande Puṇḍavardhana, in einem Walde, suchte er den Ârjâvalokiteçvara herbeizubannen, und es erschien bereits der grössere Theil der Anzeichen des Gelingens, als der König Çubhasâra im Traume sah, dass, wenn er den Ârjâvalokiteçvara einlüde und er in diese Gegend käme, in Dschambudvîpa der Hunger und die Epidemie aufhören und Wohlbefinden eintreten werde; er solle deshalb den im Walde wohnenden Upâsaka zum Potala-Berge senden. Der König liess demnach den Upâsaka kommen, gab ihm eine Perlenschnur, ein Einladungsschreiben und als Reisegeld Paṇa's. Der Upâsaka dachte, dass der Weg zwar schwierig zu wandern und lang sei, weshalb er vielleicht auch lebensgefährlich sein könne, allein da er aufgefordert werde sich nach dem Aufenthaltsort des Schutzgottes zu begeben, so sei kein Ungehorsam gestattet. Nachdem er die Anweisung zum Wege nach Potala erhalten hatte, begab er sich von dannen und gelangte endlich zu dem Tschaitja der trefflichen Frucht-Anhäufung in Dhanaçrîdvîpa. Darauf erstreckte sich der Weg nach Potala ein wenig unter der Erde und ging davon wieder oberhalb der Erde. Jetzt soll die Stelle von einer Meeresschlucht eingenommen und das Land herabgedrückt sein, so dass es nicht mehr von Menschen betreten werden kann. Auf dem Wege, der sich früher dort befand, ging der Upâsaka, konnte aber dann nicht über einen grossen Fluss, allein nach Vorschrift seiner Anweisung des Weges betete er zur *Târâ* und wurde von einem alten Weibe in einem Boote übergesetzt. Ferner konnte er nicht über einen See; als er aber zur *Bhṛkuṭî* gebetet hatte, setzte ihn ein Mädchen auf einer Fähre über [2]). Ferner konnte er eine brennende Wald-Gränze nicht überschreiten; als er aber zu *Hajagriva* gebetet hatte, fiel ein Regen herab, der den Brand löschte und Donnergetöse wies ihm den Weg. Als ihm ferner der Weg durch einen viele Jodschana tiefen Graben unterbrochen wurde und er nicht vorwärts konnte, betete er zur *Ekadschaṭî*. Da bildete eine grosse Schlange eine Brücke, über welche er hinübergelangte. Darauf vertraten viele Affen von Elephantengrösse ihm den Weg, als er aber zu *Amoghapâça* gebetet hatte, öffneten ihm die grossen Affen den Weg und gaben ihm vortreffliche Speise. Als er darauf zum Fusse des Berges Potala gekommen war, konnte er nicht den Felsen emporklimmen. Nachdem er aber zum Ârja *Avalokiteçvara* gebetet hatte, kam eine Strickleiter zum Vorschein, an welcher er emporstieg. Darauf wurden alle Seiten von Finsterniss bedeckt und er konnte den Weg nicht finden. Als er lange Zeit gebetet hatte, schwand der Nebel. An dem drittem Theil dieses Berges erblickte er ein Bildniss der *Târâ*, in der Mitte des Berges aber ein Bildniss der *Bhṛkuṭî*, u. s. w. Als er zum Gipfel des Berges gelangt war, befand er sich in einem grossen Palast, der leer war, nichts anderes als hie und da zerstreute Blumen. Hier blieb er an einer Stelle einen ganzen Monat im Gebete. Einstmals kam ein Weib und sagte ihm: „Ehrwürdiger, da du hergelangt bist, komm hieher," führte ihn durch 1000 hinter einander geöffnete Thore des Palastes und bei der Eröffnung jedes Thors entstand in ihm ein Samâdhi. Als er vor *die ehrwürdigen fünf Gottheiten* getreten war, warf er Blumen auf ihren Körper und übergab das Schreiben und das Geschenk des Königs. Als er

---

[1]) Men lette daarbij op de bizonderheden, die hier even in een noot mogen genoemd worden. Wasubandhu leefde naar waarschijnlijkheid tusschen 400 en 500 na Chr., vgl. Waddell, Lamaism, bl. 13, en 128. Ekadschaṭi, zou men zeggen, moet een synoniem zijn van Sudhanakumâra, maar het zou ook kunnen zijn, dat een andere volgeling van Amoghapâça bedoeld werd. Bij Wilson komt in de 25ste strophe van de Dewatâkalyâṇapañcawiṃçatikâ (zie boven): „May Abjapáṇi, the chief of the companion train of Hayagriva, and Jatádhara, who came to the mountain Potala" enz., de naam(?) Djaṭâdhara nevens dien van Hayagriwa voor. Deze naam zou evenzeer een synoniem kunnen zijn, evengoed als dat ook in hem nog een andere *pariwâra*, d. i. trouwe begeleider, zou kunnen schuilen. Doch dit doet er minder toe; het voornaamste is, dat men in het verhaal Amoghapâça en zijne omgeving terugvindt. — In de aanhaling uit Schiefner zijn de voor ons hier belangrijkste namen *gecursiveerd*.

[2]) Hierbij zie men in hetzelfde boek bl. 223, waar Târâ en Bhṛkuṭi zich evenzeer manifesteeren als een oude vrouw en een jong meisje.

sie bat, dass sie nach Dschambudvîpa kommen möchten, verhiessen sie es und gewährten dem Upâsaka als Reisegeld viele Paṇa's. „Hiermit dich ernährend kannst du in die Heimath gelangen; wenn die Paṇa (nicht) verbraucht sind, werden wir kommen." Nach diesen Worten zeigten sie ihm den Weg. Er erblickte nun persönlich die Gottheiten, deren Bildnisse in der Mitte und auf dem Drittel des Bergabhanges gewesen waren, und als von den 15 Tagen der Heimreise der 14. Tag gekommen war, freute er sich sehr, als er den Berg von Puṇḍavardhana erblickt hatte, kaufte sich für die nachgebliebenen Paṇa's überflüssig Speise und Trank und genoss dieselben; bevor er noch des Königs Stadt erreicht hatte und in der Nähe der Stelle gelangt war, wo er sich dem Bannen hingegeben hatte, gingen ihm die Paṇa's aus. An der Stelle verweilend, dachte er bei Tagesanbruch, ob nicht die Ârja's kommen würden; allein es kam niemand. Als er um Mitternacht in Schlaf gesunken war, wurde er durch Töne der Musik aus dem Schlaf geweckt. Am Himmel sassen opferbringende Götter, welche auf der Frage: Wem sie Opfer brächten? sagten: „Thörichter Sohn Dschambudvîpa's, auf dem hinter dir befindlichen Baume ist der Ârja mit seinem Gefolge erschienen". Als er aufblickte, sah er auf dem Gipfel des Baumes die fünf Götter selbst sitzen, und nachdem er sich verneigt und gebetet hatte, bat er sie ins Land des Königs zu kommen, sie aber sagten, dass dies geschehen wäre, wenn er nicht zuvor die Paṇa's ausgegeben hätte, nun würden sie hier bleiben. Als er den König davon benachrichtigt hatte, soll er, damit unzufrieden, dem Upâsaka keinen Lohn gegeben haben. Darauf errichtete er im diesem Walde einen Tempel, welcher unter dem Namen Khasarpaṇa-vihâra bekannt ist. Man sagt, dass Khasarpaṇa Luft-Wandel, weil Avalokiteçvara durch die Luft gekommen sei, oder Paṇa-Ausgabe bedeute, weil er nach Verausgabung der Paṇa's gekommen sei; allein die Uebersetzung Luft-wandel ist weit vorzüglicher oder, in Uebereinstimmung mit andern übersetzt, ist, da kharṣa die Bedeutung Preis der Speise hat, paṇa aber eine Gold- oder Silbermünze ist, welche jetzt ṭangkha heisst, der Sinn von Khasarpaṇa [lees: Kharṣapaṇa] „Speisen-Preis-Münze". Also ist es nach der allgemein in Indien verbreiteten Erzählung. Nach der Geschichte der Pantschaviṁçatipradschnâpâramitâ in 8 Abtheilungen soll der Upâsaka, ohne dass von des Königs Aufforderung die Rede ist, dreimal nach Potala gelangt sein, das erste Mal aus freien Stücken, um den Ort zu besuchen, das zweite Mal von der Geistlichkeit Vârâṇasî's gesandt, um die Zweifel wegen der Nichtübereinstimmnng des Abhisamajâlaṁkâra mit den Sûtra's zu heben. Aber ohne dies zu bitten, habe er den ehrwürdigen Khasarpaṇa selbst eingeladen, und als er Khasarpaṇa gebeten, habe dieser geantwortet, dass er nur eine Incarnation sei und nichts wisse. Als er das dritte Mal nach Potala gekommen sei, um die Zweifel zu lösen, soll er die Pâramitâ in acht Abtheilungen mitgebracht haben. Da dem Upasâka die fünf ehrwürdigen Khasarpaṇa-Gottheiten erschienen und zu der Zeit auch offenbar Opfer von ihm entgegennahmen, waren Räuber, welche ihre Blicke auf die Vorräthe des Upâsaka gerichtet hatten, im Begriff ihn zu tödten; da der Upâsaka wusste, dass dies eine Folge seiner im Genuss vollbrachten Werke sei, befahl er sein Haupt in die Hände des Ârja zu legen. Als die Räuber auch demgemäss gehandelt hatten, vergoss der Ârja Thränen, und als das Gehirn auf die Erde fiel, wurde alles zu Reliquien, und seit der Zeit soll der Ârja kein Opfer mehr persönlich angenommen haben."

Blijkt reeds uit dit verhaal, dat ook de verschijningsvorm Amoghapâça van Awalokiteçwara, of Padmapâṇi, een belangrijke is, dit komt niet minder uit, als men opmerkt hoe in den Noordelijken Buddhistischen canon er ook werken zijn, die bepaaldelijk op hem betrekking hebben. Men heeft er zelfs een compleet stel: dhâraṇî, hṛdayasûtra en kalpa.

In de Kandjur (den Tibetaanschen canon) vindt men in de 7e afdeeling of Rgyud (Gyut, Skr. Tantra, doctrine mystique, charmes) deze geschriften, waaromtrent hier wordt medegedeeld wat L. Feer daarvan zegt in zijn „Analyse du Kandjour. Recueil des livres sacrés au Tibet, par Alexandre Csoma, de Körös, Hongrois-Siclien, de Transylvanie. Traduite de l'anglais et augmentée de diverses additions et remarques", uitgegeven in de Annales du Musée Guimet, Tome II, Lyon 1881; zie daar bl. 330, 333 en 335, in het 14e, 15e en 16e deel van de Rgyud.

(1°). XIV, 34. Amoghapâçapâramitâ ṣat-paripûrâya nâma dhâranî, tib. Don-yod-jags-pahi-pha-rol-tu-phyin-pa drug yongs-su rdzogs par byed-pa jes bya-vahi-gzungs (folios 299—302). Dhâranî d'Amoghapâça

pour l'accomplissement des six vertus transcendantes. Adoration de plusieurs Buddhas. — Quelques mantras.

(2°). XV, I. Amoghapâçahṛdayam mahâyâna sûtra, tib. Don-yod-jags-pahi-sñing-po theg-pa chen-pohi-mdo (folios 1—11). Sûtra de grand Véhicule contenant l'essence d'Amoghapâça (saint déifié) rapporté par Cenrezik [d. i. Padmapâni]. La salutation est en ces termes: „Adoration à Arya Amoghapâça! adoration au Buddha! adoration au grand compatissant [Mahâkaruṇa]! Çâkya est au sommet de la montagne de Potala, résidence de Cenrezik, avec dix-huit mille Gelongs, un nombre infini de Bodhisattvas et de Devas de Gnas-gtsang („le lieu pur", ou „le ciel saint"). Il leur donne un enseignement religieux. C'est Cenrezik qui rapporte ce Sûtra. Instruction morale avec plusieurs mantras de grande efficacité, et cérémonies dans lesquelles ces mantras doivent être répétés.

(3°). XVI. Un ouvrage, savoir: Arya Amoghapâça-kalpa-râja, tib. Hphags-pa-don yod-pahi-jags-pahi-cho ga-jib-mohi-rgyal-po (folios 1—569). Description détaillée des rites religieux et des cérémonies d'Arya Amoghapâça. Termes de la salutation: Adoration au Buddha et à tous les Bodhisattvas. Sujet: Description de mandalas, cérémonies, mantras, éloges, instructions. — Les diverses parties de ce volume ont été traduites par différentes personnes en des temps différents; la fin l'a été par Câkya et le Gelong Rin-chen-grub."

Dezelfde boeken vindt men vermeld in Bunyiu Nanjio „A Catalogue of the Chinese translation of the Buddhist Tripiṭaka, the Sacred Canon of the Buddhists in China and Japan", Oxford 1883, onder de N^os^. 312—317, terwijl het blijkt dat er vertalingen van vervaardigd werden in de 6^e^, 7^e^ en 8^e^ eeuw, en de Amoghadhâraṇi vindt men naar alle waarschijnlijkheid ook in den bundel dhâraṇi's, die door Râjendralâla Mitra beschreven is in „The Sanskrit Buddhist literature of Nepal", Calcutta 1882, bl. 291 en 292, nl. onder N°. 8. Voorts geeft C. Bendall, in zijn „Catalogue of the Buddhist Sanskrit manuscripts in the University Library, Cambridge, with introductory notices and illustrations of the palaeography and chronology of Nepal and Bengal", Cambridge 1883, bl. 97 een Amoghapâça-lokeçvara-pûjâ, dat hij daar als volgt beschrijft: „Add. 1423. Paper; 8 leaves, 7 lines, 7×3 in.; XVIII^th^ cent. Amoghapâça-lokeçvara-pûjâ. A tantric manual of devotion, etc. There are several works extant in the Chinese Tripiṭaka in honour of Amoghapâça. Begins: Oṃ namaḥ çrî amoghapâçâya, hrîm vârasaṃbhawaṃ nâthaṃ karunâsnigdhamânasaṃ, amoghâsanâmânâ lokanâthaṃ namâmi aham; ends: oṃ vajramaṇḍalaṃ. iti amoghapâça lokeçvarapûjâ."

Wie Awalokiteçwara (Maḥâkaruṇa, Padmapâṇi) is, zal wel niet noodig zijn, hier afzonderlijk in het licht te stellen. Er mag aangenomen worden dat wie eenigzins belang in de zaak stelt, ten minste bekend is met de beknopte beschrijving van het mahâyânistische Buddhistische pantheon van Groeneveldt in zijnen Catalogus der Archeologische Verzameling van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, Batavia 1887, bl. 71—84. Reeds daaruit kan dit blijken, evenzeer als uit het weinige dat door mij gereleveerd werd in „Een Nâgari-opschrift gevonden tusschen Kalasan en Prambanan", Tijdschr. Ind. T. L. en Vk., XXXI, 1886, p. 252 noot. Hier waar men dieper dient te gaan, verdient het echter aanbeveling om den lezer nog eens te verwijzen vooral naar Hodgson, Essays on the languages, literature, and religion of Nepál and Tibet, London 1874; Waddell, The Buddhism of Tibet or Lamaism, London 1895; Grünwedel, Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei, Leipzig 1900, en de in de beide laatste werken opgegeven literatuur.

Het treedt namelijk al meer en meer in het licht, dat wezens van minder beteekenis dan Awalokiteçwara, doch uit zijne omgeving, en wel zijne çakti's en volgelingen, een zeer belangrijke, vaak zelfs de belangrijkste plaats later gingen innemen. Om dus de toestanden, zooals deze zich in de praktijk voordoen goed te begrijpen, zal men zich dienen af te vragen, niet alleen wat de bijfiguren beteekenen in hunne verhouding tot Awalokiteçwara, maar ook hoe zij op zichzelf vereering genieten. Men houde hier wel in het oog, dat Târâ en Bhṛkuṭi çakti's, of hoe men beiden noemen wil, zijn van den Dhyâni-bodhisatwa Awalokiteçwara; en niet mogen worden aangezien voor gezellinnen van een of meer der Dhyânibuddha's, die zoo ook heeten of kunnen heeten. Beide worden veelvuldig aangetroffen, afgebeeld bij of naast den genoemden Dhyâni-bodhisatwa.

Over Bhṛkutî gaf Grünwedel een monographie in het Ethnologisches Notizblatt, II, 1899, bl. 6—10, die ons almede leert hoe ingewikkeld voor ons voorshands het mahâyânistische Buddhistische pantheon nog is. Hij schreef haar (zie Mythologie, bl. 211, aant. 101) „mit Bezug auf eine in Java gefundene Darstellung derselben", n.l. ons Toempang-beeld, dat hem intusschen in afbeelding niet bekend was; maar daarom is het dan ook zooveel te opmerkelijker dat de door hem l.l. gegeven afbeelding n° 2, onze godin, doch gezeten met ineengeslagen beenen, als het ware volkomen teruggeeft, zooals hij op bl. 9 reeds onderstelde, dat het geval zou zijn. Het onderscheid is slechts dat de vierarmige figuur bij Grünwedel het bidsnoer in de rechter-achterhand heeft, en dat zij de rechtervoorhand in warapradamudrâ op de knie laat rusten, terwijl het beeld van Java de laatste met snoer voor de borst houdt, en de eerste opgeheven in abhaya.

Over haar en over (de groene) Târâ vergelijke men, behalve de genoemde boeken van Waddell en Grünwedel, ook nog in het bizonder het mede reeds vermelde opstel van Waddell, in het Journ. R. As. Soc., 1894; Foucher, Étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde d'après des documents nouveaux, Paris 1900; en de Blonay, Matériaux pour servir à l'histoire de la déesse buddhique Târâ, Paris 1895.

Voor Sudhanakumâra nog andere litteratuur aan te geven is mij niet mogelijk, want die is mij niet bekend. Of de Sudhana, die de hoofdheld is van de Gaṇḍawyûha, vergl. Râjendralâla Mitra, the Sanskrit Buddhist literature of Nepal, bl. 90 en volgg., een der 9 dharma's of hoofdwerken der Nepaleesche Buddhisten, Sudhanakumâra kan zijn, waag ik niet te beslissen. Een Sudhanakumâra vindt men ook in het 30ste en 31ste verhaal der Diwyâwadâna, vergl. de editie van Cowell; men vergl. ook het zooeven genoemde boek bl. 62. Deze is naar alle waarschijnlijkheid niet dezelfde.

Hayagrîwa blijkt bij Waddell, op. c. bl. 364, een der verdedigers van het geloof (dharmapâla) te zijn, en heet bij de Tibetanen rTa-mgrin, d. w. z. naar de uitspraak Tamdin. Hij bekleedt onder hen wel den eersten rang [1]). Uitvoeriger over hem is Grünwedel, Mythologie enz., bl. 164—165; van wien daarom het navolgende nog wordt overgenomen, om daarmede dan de mededeelingen over deze godheden te eindigen:

„Hayagriva, der „pferdenackige Gott" (tibetisch rTa-mgrin) (die Mongolen umschreiben den indischen Namen Khayanggirwa und übersetzen Morin ägäšiktü, „Pferde-stimmig"), gehört ebenfalls zu den ältern Gottheiten. Er wirkt mit besonderm Erfolg besonders im Verein mit der Dâkinî Vajravarâhî; eine interessante Legende, die das Pad-ma-t'an-yig bietet, ist leider zu umfangreich, um hier mitgeteilt zu werden. Er gilt im ganzen als den Menschen gütig gesinnt, aber als sehr gefährlich den Dämonen, welche er durch Wiehern erschreckt. In diesem Zusammenhang gehört die drollige Erzählung im kalmückischen Siddhikür, wo ein Vertriebener, der auf einer Palme übernachtet, Dämonen, welche sich auf Pferden von Rinde und Papier und mit ebensolchen Mützen auf den Köpfen einstellen, dadurch vertreibt, dass ihm ein Pferdeschädel, den er vorher gefunden hat, herabfällt.

„Auch wenn er gebannt wird, soll er sein Nahen durch Wiehern anzeigen. Sein Kult soll besonders von Padmasambhava dem König K'ri-sroñ-bde-tsan empfohlen worden sein; auch Atîça hat ihn gebannt und ihm ist er Pfeile schiessend erschienen.

„Es giebt von ihm verschiedene Formen [zie bijv. Pander, N°. 166, 167, 168, 213], von denen die meisten ihn mit einem Pferdekopf im struppigen Haare zeigen. Seine Hauptattribute sind ein keulenartiger Stock und die Fangschlinge, doch kommen seine mehrköpfigen und vielhändigen Formen auch mit anderen Attributen vor; durch die Pferdeköpfe im Nacken ist er leicht kenntlich.

„Er gehört auch zu den Yi-dam [Schutzgötter] und auf Gemälden ist er immer rot [2]) oder braun; seine Çakti ist stets hellblau.

„Die Mongolen sehen in ihm ein Schutzgott der Pferde, und es scheint, als ob er deshalb bisweilen mit lČam-sraṅ verwechselt würde. Wenigstens ist es bemerkenswert, dass bei der Beschrei-

---

[1]) Men zie ook Wassiljew, Der Buddhismus, seine Dogmen, Geschichte und Literatur, St. Petersburg 1860, I, bl. 197 (= 216).

[2]) Rood is de kleur van het Westen.

bung desselben Ereignisses, als nämlich bei der zweiten Bekehrung der Mongolen ein Gott alle im Lande hausenden Dämonen in Tiergestalt zusammenfing, um sie dem Bekehrer vorzuführen, dies nach Ssanang Ssetsen Hayagrîva gewesen sein soll, während die oben angezogene Quelle den Beg-tse, d. h. lČam-sraṅ, nennt.

„Abbildungen des Gottes in seinen einfacheren Formen sind Abb. 105, wo er zweihändig, nur mit dem Stock bewehrt und ohne den Pferdekopf abgebildet ist, und Abb. 138, welches seine gewöhnliche vierhändige Form darstellt.

„Eine besondere Form Hayagrîvas ist der sogenannte Nagel (tibetisch P$^{e}$ur-bu), welcher bei Dämonenbannungen gebraucht wird: ursprünglich ein hölzerner, mit einer langen Schärpe versehener dreikantiger Dolch, dessen Griff den Kopf des Gottes zeigt. Es giebt prachtvolle vergoldete Bronzedolche dieser Art mit dem dreigesichtigen Kopfe des Gottes, überragt von Pferdeköpfen, u. a. befindet sich ein solcher in der Sammlung des Fürsten Uchtomskij. Ein hölzerner ist in Abb. 24 gegeben; das eigentliche Material dafür ist das Holz von Acacia catechu (Khadira)."

Zonder twijfel geeft hetgeen hier in het voorafgaande onder de aandacht van den lezer is gebracht, een niet onjuist inzicht in de beteekenis der godheden, die men, in aanmerking genomen wat wij tot nog toe van Tjaṇḍi Tumpang weten, als de hoofdgodenbeelden van die tjaṇḍi hebben aan te zien. Toch zal men het onderzoek hebben voort te zetten, om er iets meer van te vernemen dan het weinige dat hier kon worden aangeteekend.

Daarbij zal o. a. gelet moeten worden op de vervorming van het *Bhaṭâra* en *Bhaṭârî* in *Bharâla* en *Bharâlî*, die niet op Java is ingetreden, maar van buiten af daar moet zijn aangebracht. Men zal hebben na te gaan waar deze vormen nog meer voorkomen, om zoo wellicht het nader afgebakende spoor te vinden tot den oorsprong van dezen nieuwen Buddhistischen invloed op Java.

Op ééne bijzonderheid dient hier nog gewezen te worden, wat betreft de beelden der Dhyânibuddha's en hun *târâ's*.

Daar de opschriften uitwijzen wie zij moeten voorstellen, kan daaromtrent geen twijfel bestaan; maar het verdient opmerking, dat de bharâlî Lotjanâ van Tumpang op den lotus, welken zij links naast zich heeft, als embleem niet draagt de *wadjra*, die bij Aksobhya behoort, maar een *tjakra*, het embleem van Wairotjana. Dit zou een fout kunnen zijn; of wel, de bij het beeld geplaatste naam is mogelijk ten onrechte er naast aangebracht.

Men beslisse ten deze echter niet te snel; want in de Nâgarakrĕtâgama, het in de *puri* van Lombok aangetroffene lofdicht van Prapanjtja op Hayam Wuruk, van den jare 1287 Çaka = 1365 A°. D. [1]), vindt men, waar sprake is van de bijzetting (der asch) van den Toemapĕl'schen Vorst Krĕtanagara (= Çiwabuddha), ook deze strophe (Zang XLIII, 16):

„lâwan ring sagala pratiṣṭa djinawimbâtyanta ring çobhita,
tĕkwan arddhanareçwarî mwang ika sang çrî badjradewyapupul,
sang rowangnira wrĕddhi ring bhuwana tunggal ring kriya mwang brata,
hyang werotjana lotjanâ lwiriran ekârtja prakaçeng pradjâ."

In deze strophe wordt naast Wairotjana duidelijk als zijne çakti (târâ, dewî) Lotjanâ genoemd, en niet Wadjradhâtvîçwarî, wat zooals bekend is, gewoonlijk de naam is van de vrouwelijke wedergade van dezen Dhyânibuddha. Hij fungeert er met zijne gezellin, de bij hem behoorende çakti, als het goddelijke evenbeeld van den wereldling Krĕtanagara met zijne gemalinnen, de arddhanariçwarî of eerste vrouw, en de ratu, als belangrijkste andere.

Niet minder opmerkelijk is, wat men aantreft in een zeer belangrijk en merkwaardig oud-Javaansch Buddhistisch geschrift, dat in 1894 almede in de *puri* te Tjakranagara werd gevonden en tot titel heeft Sang hyang Kamahâyânan (of Kamahâyânikan), d. i. „de Heilige Mahâyânistische leerstukken".

---

[1]) Zie Notulen Bat. Gen. 1898, bl. 78 en 79; 1899, bl. 67; 1901, bl. 74 en 102; Verh. Bat. Gen. LIV, 1$^{e}$ Stuk, 1903; en Kern, Een oud-Javaansch geschiedkundig gedicht uit het bloeitijdperk van Madjapahit, in Ind. Gids, 1903, I, bl. 341—360.

In het derde of laatste hoofdstuk daarvan, vrijwel op het einde, leest men daar:

„Nihan kramaning panjtja tathâgatadewi, lwirnira, bharâlî dhâtwiçwarî, bharâlî lotjanâ, bharâlî mamaki, bharâlî paṇḍarawaçinî, bharâlî târâ, nahan pratyekaniran panjtja.

dhâtwiçwarî mahâdewî,
wairotjanapatih djñeyat,
lotjanâksobhyapatiçtja,
dhâtwiçwarî lotjaneka,
mamaki ratnasambhawah,
pâṇḍarawaçinîdewî,
amitâbhapati jñeyah,
târâmoghasiddhipriyâ,

ka, bharâlî dhâtwiçwarî, sira ta dewî lĕwih, makaswâmi bhaṭâra wairotjana; bharâlî lotjanâ, makaswâmi bhaṭârâkṣobhya; bharâlî dhâtwiçwarî, mwang bharâlî lotjanâ, tunggal tatwanira, ya ta matangnyan tjaturdewî ikang dewî, sumahâkâryyanira bhaṭâra wairotjana, makadjnjânang saswatadjñâna, sarwwadjnjârûpa, lwirnira, satwabadjrî, ratnabadjrî, dharmmabadjrî, karmmabadjrî, nahan lwirning tjaturdewî pariwâra bhatâra wairotjana, sira ta kawasakĕna kaçewitanira de sang sâdhaka, marapwan enggal kapanggih ikang kawairotjanan; bharâlî mamaki dewî bhaṭâra ratnasambhawa; bharâlî pâṇḍarawaçinî dewî bhaṭârâmitâbha; bharâlî târâ dewî bhaṭârâmoghasiddhi; nahan krama bhaṭâra panjtja tathâgata saha dewî."

D. i.: „Als ondervolgt zijn de vrouwelijke wedergaden van de vijf Tathâgata's, n.l. Bharâlî Dhâtwiçwarî, Bharâlî Lotjanâ, Bharâlî Mamakî, Bharâlî Paṇḍarawaçinî, Bharâlî Târâ, dit zijn zij met haar vijven, ieder op zich zelf genoemd."

*(Volgt een strophe in bedorven Sanskrit)*, —

„wat beteekent: Bharâlî Dhâtwiçwarî, deze is de hoogste godin, zij heeft tot gemaal Bhaṭâra Wairotjana; Bharâlî Lotjanâ, heeft tot gemaal Bhaṭâra Akṣobhya; Bharâlî Dhâtwiçwarî en Bharâlî Lotjanâ zijn één van wezen, ten gevolge waarvan deze godinnen er (eigenlijk slechts) vier zijn; zij zijn de helpsters van Bhaṭâra Wairotjana, zij kennen wat men noodig heeft te weten tot het verkrijgen van het geluk, de vormen waarin het alweten zich vertoont, als zijnde zij tevens Satwabadjrî, Ratnabadjrî, Dharmabadjrî, en Karmabadjrî" — de bedoeling hiervan kan men begrijpen door grondig kennis te nemen van de groepen vermeld door Hodgson, Essays on the languages caet. of Nepál and Tibet, 1874, bl. 94 en 95 — „dusdanig zijn de vier godinnen, de dienende begeleidsters van Bhaṭâra Wairotjana; haar heeft de vrome, haar dienst heeft hij in het oog te houden, zoo hij spoedig de Kawairotjanan (Zaligheid) wil erlangen; Bharâlî Mamakî is de gemalin van Bhaṭâra Ratnasambhawa; Bharâlî Paṇḍarawaçinî de gemalin van Bhaṭâra Amitâbha; Bharâlî Târâ de gemalin van Bhaṭâra Amoghasiddhi; zoo zijn de vijf Tathâgata's met hun vrouwelijke wedergaden."

Hierin worden Wadjradhâtwiçwarî en Lotjanâ, resp. de vrouwelijke wederhelften of partners van Wairotjana en Akṣobhya, voor één verklaard, iets wat de volgens andere bronnen niet te rijmen vermenging of bijeenvoeging van den naam Lotjanâ met het tjakra-embleem ophelderen kan.

Deze nauwere aansluiting van Lotjanâ bij Wairotjana vindt men trouwens ook terug in de gegevens, die E. J. Eitel, in zijn Handbook of Chinese Buddhism, being a Sanskrit-Chinese dictionary, enz. 2d ed., Hongkong 1888, van het Buddhisme in China mededeelt, zooals men zien kan onder de artikels Trikâya en Triratna. Bij hetgeen Eitel geeft, vraagt men zich intusschen telkens af, of men daar niet te doen heeft met een mannelijken Lotjana, een bodhisatwa, die bijv. aan Samantabhadra zou kunnen beantwoorden, en dan ook Padmapâṇi (of Awalokiteçwara) zou kunnen vertegenwoordigen? Hoewel wat hij zegt, zeer duidelijk is gezegd, is het zóó afwijkend van wat men elders vindt, dat het hier slechts vermelding verdient, maar naar het schijnt vooralsnog geen opheldering geven kan [1]).

[1]) Bij dezen mannelijken Lotjana heeft men vermoedelijk te denken aan de bij de Chineesche Buddhisten bekende Brahmadjâlasûtra, waarvoor men zie J. J. M. de Groot, Le Code du Mâhayâna en Chine, Verh. Kon. Ak. van W. te Amsterdam, afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel I, N° 2, 1893.

In welken tijd Tjaṇḍi Tumpang gebouwd werd, is nog niet met alle zekerheid uit te maken. Ten opzichte der oudheden in Oost-Java, met name in het Kědiri'sche, het Soerabaja'sche, het Pasoeroean'sche, bestaat nog veel onzekerheid; vooral ten gevolge van het niet voorhanden zijn van behoorlijke beschrijvingen, bruikbare teekeningen en afbeeldingen, waardoor men het vergelijkingsmateriaal mist. Veel wijst er op, dat alles daar van jongere dagteekening is; jonger dan alles wat men op Midden-Java aantreft (uitgezonderd datgene wat ook daar weer uit nog jongeren tijd is, Sukuh en Tjěṭa); dat men dus in Oost-Java te doen heeft met een voortzetting van het op Midden-Java aangetroffene, eene voortzetting die vermoedelijk zelfs eerst plaats kon hebben, na een tijd van verbreking en van verzwakking. Waarbij althans het grootschere en rijkere naar alle waarschijnlijkheid daar zelfs dagteekent uit een veel lateren tijd; later dan de monumenten van Kědoe en de Vorstenlanden, om van den Diëng niet te spreken.

Het blijft waar, dat men van Oost-Java uit den tijd dadelijk na de débâcle van Midden-Java (± 850 Çaka), vrij veel oorkonden heeft; dat daar onder Siṇḍok, Erlangga, Djayabhaya en nog anderen, die elkander met een tusschenruimte van telkens ongeveer eene eeuw chronologisch opvolgden (Çaka 850, 950, 1050, enz.), verschillende bloeiperioden zijn beleefd. Doch daarin behoeft niet opgesloten te liggen dat men er, na de inzinking van Midden-Java, ook dadelijk op een zelfde wijze als op Midden-Java was geschied, heeft kunnen bouwen. Het zou voorbarig zijn, hier positief te willen wijzen op een soort van hiaat in de kunst, zooals deze zich op Java in den loop der tijden heeft vervormd; maar zich grondende op het niet zeer omvangrijke reeds voorhandene materiaal, mag men wel met groote zekerheid beweren, dat men op Oost-Java verschillende bizonderheden aan de monumenten niet terugvindt, die op Midden-Java daarvoor zoo karakteristiek zijn.

Ook in dit opzicht wordt men getroffen door het plotselinge einde van die hooge, verrukkelijke kunstuiting en levenskracht van vóór Çaka 850, waarvan hetgeen men op Oost-Java vindt, niet de dadelijke voortzetting genoemd mag worden. Gebouwen als die van Singasari, Ngrimbi, Panataran, Tegawangi, Surawana en Tumpang bijv., kunnen niet opgericht zijn door dezelfde personen, door de directe leerlingen van genen. Want de afstand in opzet en uitvoering, in concept en vulling, is te groot; zoo groot zelfs, dat men hem moeilijk kan overbruggen. De kunst heeft zich omgezet, en de dragers van deze, het volk, hebben zich belangrijk gewijzigd. Wat de resultaten zullen zijn van het geregeld onderzoek, dat ingesteld zal worden ook omtrent de oudheden van Oost-Java, is nu nog niet te zeggen, maar het laat zich vermoeden, dat slechts eenvoudiger gebouwen, als bijv. de Tjaṇḍi Djědung, van oudere dagteekening zullen blijken te wezen; en dat het aan het licht zal komen hoe, wat een zekere kunst op Oost-Java te aanschouwen geeft, opgericht werd in de Madjapahit'sche periode (Çaka 1200, en verder), of in den tijd die daaraan dadelijk voorafging, stel de daaraan voorafgaande 12e Çaka-eeuw [1]).

Er bestaan voor deze stelling o. a. directe gegevens, die te vinden zijn in de Pararaton en Nâgarakrĕtâgama; vooral in het laatste boek, dat buitengemeen belangrijk is, maar in sommige deelen uiterst moeielijk te verstaan. Het is niet noodig die alle hier, en nu reeds, te verwerken. Hier kan volstaan worden met datgene wat direct met Tjaṇḍi Tumpang in verband staat.

In de Pararaton leest men, zie de uitgave, in Verh. Bat. Gen. dl. XLIX, 1e stuk, 1896, bl. 18:

„Tumuli sira Rangga wuni angadĕg ratu [dat was in Çaka 1172]. Kadi naga roro saleng lawan sira Mahiṣa tjampaka. Sira Rangga wuni abhiseka Wiṣṇuwarddhanan karatunira, sira Mahiṣa tjampaka dadi ratu Angabhaya, abhiṣeka bhaṭâra Narasingha. Atyanta patutira tan hana wiwal.

---

[1]) Sedert dit geschreven werd, heeft de Oudheidkundige Commissie haar onderzoek kunnen voortzetten en uitbreiden, en daarbij zijn belangrijke nieuwe gezichtspunten geopend. De kloof blijkt groot, maar toch niet zoo groot te zijn als ondersteld werd. Op Oost-Java werden intusschen nog geen overgangsvormen gevonden; wel vond men in het jongere materiaal van Midden-Java, dat toch nog zooveel ouder is dan het hier bedoelde Oost-Javaansche, de sporen der kiemen, die tot de omzetting aanleiding gaven. Hiervoor zie men vooral mijn opstel „De waarde van Tj. Prambanan tegenover de andere oudheden van Java en een hartig woord over de deblayeering", in Tijdschrift Ind. T. L. en Vk., XLVII (1904), alsmede de Driemaandelijksche Rapporten der Oudheidk. Commissie, vooral die over het 2e en het 3e kwartaal van 1903.

Bhaṭara Wiṣṇuwarddhana angadĕgakĕn kuṭa ring Canggu lor, i Çaka 1193. Mangkat sira amĕrĕp ing Mahibit, angilangakĕn sang Lingganing pati. Sangkaning Mahibit alah, linĕbon wong aran si Mahiṣa bungalan. Panjdjĕnĕngira çri Rangga wuni ratu tahun 14, moktanira 1194, dhinarma sira ring Djadjagu. Sira Mahiṣa tjampaka mokta, dhinarma ring Kumĕpĕr, pamĕlĕsatanira ring Wudi Kunjtjir."

Dus: Wiṣṇuwarddhana (of Rangga wuni), die in 1172 Çaka aan de regeering kwam, trad af in 1186, stierf in 1194, en werd toen bijgezet in de Djadjagu. Dat wil zeggen: Tjaṇḍi Djago of Tumpang bestond reeds in de laatste jaren van de 12e Çaka-eeuw, en was dus te voren gebouwd; daar nu Çaka 1194 beantwoordt aan 1272/73 van onze jaartelling, kan wel gesteld worden, dat deze tempel dateert uit circa het midden der 13e eeuw Ao. D.

De hiermede overeenkomende passage van de Nâgarakrĕtâgama van 1365 Ao. D. (Zang XLI, 2—4) luidt als volgt:

„bhaṭâra hariwarddhana kĕtika putranira sang gumanti siniwî,
bhaṭâra narasingha rowangira tulya mâdhawa sahâgrajâmagĕhi rât,
sirânghilangakĕn durâtmaka manâma linggapati mahiṣîwarṇna sahana,
harĕp sahananing parangmuka ri djĕngnireki tuhu dewamûrtti sakala,
i çâka rasa-parwwatendu-ma bhaṭâra wiṣṇwangabhiṣeka sang suta siwin,
samasta parasâmya ring kaḍiri ri janggalomarĕk amuspa ring purasabhâ,
narendra krĕtanâgarekang abhiṣeka nâma ri sirân huwus prakaçita,
pradeça kuṭarâdja mangkin atiçobhitângaran i singhasarinâgara,
çakâbdhi ta-nawâwani-kṣiti bhaṭâra wiṣṇu mulih ing surâlaya pĕdjah,
dhinarmma ta sira waleri çiwawimba len sugatawimba munggwing djadjagu,
samântara muwah bhaṭâra narasinghamûrtti sira mantuk ing surapada,
hanjar sira dhinarmma de hadji ri wĕngkĕr uttama-çiwârtjtja munggwing tumitir."

Of, vertaald: „Wiṣṇuwarddhana (Hari = Wiṣṇu) die was zijn zoon, die hem opvolgde in de regeering (bedoeld is natuurlijk Anûṣapati). Narasingha was zijn (trouwe) makker, als (waren zij) de Liefdegod met zijn ouderen broeder, (ook) hij zorgde voor de wereld(orde). Hij verdelgde den slechtaard, die Linggapati heette en op een mahiṣî geleek, al zijne vijanden verschenen voor hem, die er inderdaad geheel als een god uitzag. In Çaka 1176 liet Wiṣṇu(warddhana) zijn zoon zalven, om in de regeering op te treden, allen van Kaḍiri en van Djanggala waren gezamelijk opgekomen om hem hulde te brengen in de paleiszaal. Krĕtanagara was de zalvingsnaam voor den prins, zooals al bekend is. Het land van Kuṭa rāja (van den Koningsburcht?) nam toe in heerlijkheid en kreeg den stadsnaam Singhasari. In het Çaka-jaar 1194, ging Wiṣṇu(warddhana) weder ten hemel terug, hij overleed, en werd bijgezet te Waleri in de gedaante van Çiwa, en in de gedaante van den Sugata (Buddha) te Djadjagu. Kort daarop keerde ook Narasingha naar den hemel terug, hij werd door den adji (vorst) van Wĕngkĕr bijgezet te Tumitir [de Pararaton geeft Kumĕpĕr] met een fraai Çiwa-beeld."

Men vindt hier niet alleen de bevestiging van wat de Pararaton met eenige afwijkingen [1]) mededeelde, maar men kan er tegelijkertijd uit leeren, dat men te Djadjagu een Buddhistisch heiligdom had, hetgeen de Tjaṇḍi Djago of Tumpang ook inderdaad was. Men ziet er tevens uit, en dat is zeer opmerkelijk, hoe men zijne nagedachtenis heeft willen eeren zoowel in een Buddhistische kerk, als in een Çiwaïtische. Dit voorbeeld staat in de Nâgarakrĕtâgama echter niet op zichzelf, want men vindt het er herhaaldelijk; toch mag men daarbij niet vergeten, dat, hoeveel aanhangers het Buddhistische geloof in die tijden op Java ook weer gehad moge hebben, bepaaldelijk onder de leden der regeerende vorstenfamiliën — van deze weten wij het vooral, omdat zij in de oorkonden vermeld worden —, de godsdienst van het volk in zijn geheel toch blijkbaar Çiwaïtisch was.

---

[1]) Uit 1176 zou men moeten afleiden, dat in de Pararaton in plaats van 11 gelezen moet worden 4, nl.: 1172 begin zijner regeering, 1176 zijn aftreden en vervangen worden door Krĕtanagara, 1194 zijn dood. Dat Krĕtanagara vóór 1194 aan het bewind kwam, moest reeds afgeleid worden uit de Chineesche berichten door Groeneveldt bekend gemaakt. Ook is er een oorkonde van 1191 van hem bekend geworden; doch men zie over deze quaestie Not. Bat. Gen. XXXVI (1898), bl. 78—81.

Het Buddhisme was in deze nieuwe vleug wel geenszins van zwakke inwerking, maar toch duidelijk iets bijkomstigs; van anderen aard en kracht zeker dan het op Midden-Java geweest was, waar het, hoezeer ook onder inwerking gekomen van niet-Buddhistische kleur, blijkbaar naast het Çiwaïsme stond, in zijn eigen vormen en met zijn volle beteekenis, zonder een directe vermenging. Hier daarentegen gaat het Buddhisme, dat intusschen zijne eigen trekken niet geheel verliest, feitelijk in het Çiwaïsme op. Waar hier de goden der beide pantheons aan elkander gelijk gesteld worden, wat in Çiwaïtische werken zoo goed als niet, wellicht nooit gebeurt, daar maakt het op mij den indruk, dat de Buddhisten hunne goden aan die der Çiwaïeten gelijk stellen, meer om duidelijk te maken hoe de eersten overeenkomen met de laatsten, dan omgekeerd. Het schijnt meer een middel tot het handhaven van de ingenomen plaats te zijn, dan het vermeesteren van een grooter gebied, door ruimere opvatting en openzetting der poorten voor een talrijker schare.

Desniettemin heeft deze latere Buddhistische inwerking toch vrij veel tot stand gebracht, en vindt men, in tegenstelling tot de periode van Midden-Java, waaruit ons vele en schoone monumenten, maar absoluut geen literatuur gespaard bleven, onder de geschriften die niet verloren zijn gegaan, verscheidene die òf geheel Buddhistisch zijn òf kennelijke sporen van het Buddhisme bevatten; terwijl dit daarentegen van de monumenten weer niet gezegd kan worden.

De Sutasoma, de Wighnotsawa (een andere redactie hiervan heet Bratasraya), de Kunjdjarakarṇa, de Sang hyang Kamahâyânikan, de Buddha pamutus, e. a. zijn *zuiver Buddhistisch*. Voorts in het Tjantakaparwa, de omwerkingen der Tantri, de Ardjunawidjaya, Nagarakrĕtâgama, de Wariga, de Bubukṣah en meer andere werken vindt men er treffende sporen van. En al deze literatuur is jong, dagteekenend òf uit den Madjapahit'schen tijd, òf van iets te voren.

Reeds Burnell heeft ons ten opzichte van het Buddhisme op Oost-Java op het goede pad gebracht. [1]) Zijne opmerking omtrent een (nieuwe) inwerking van het Buddhisme op Java in de 11e eeuw A. D. — ook al heeft hij te veel gegeneraliseerd, en al zal men beter doen te spreken van de 12e eeuw — blijft van volle kracht, en zal gaandeweg ook in bizonderheden bevestigd kunnen worden. Men zal, terwijl men de gegevens in Nepal te vinden allerminst uit het oog mag verliezen, daarbij, meer dan dit bij Midden-Java het geval zal behoeven te zijn, ook den blik hebben te wenden naar Tibet, China en elders.

---

[1]) N.l. in zijn opstel „Literary work in Java" in The Academy van 2 Sept. 1876 (Vol. X, p. 238—239); overgedrukt in Notulen Bat. Gen. XIV (1876), p. „LIII"; lees ten rechte: LXXIII. Hij zegt daar: „There was evidently a large emigration of Buddhists from North India to Java about the eleventh century A. D., and these took with them a Nāgarī alphabet, which is a great contrast to the Old Javanese character. It is worthy of notice that we find some inscriptions in the same character at Seven Pagodas (near Madras), which was once a great port. These emigrants took with them a highly developed form of the Northern Buddhism."

## Bijlage II.

# Beschrijving der los aangetroffen beelden en stukken van beelden bij Tjandi Djago.

In deze Bijlage worden thans gezamenlijk nader beschreven de beelden en fragmenten op het erf van Tjandi Toempang los aangetroffen, dus ook de naar Batavia overgebrachte beelden en het Mâmakhî-beeld, bij RAFFLES voorkomende. Daarbij wordt als volgorde aangenomen: na het Amoghapâça-beeld als hoofdbeeld, de 4 grootere beelden in het Museum te Weltevreden, en de torso van het beeld, dat vermoedelijk stond in de nis aan den achterkant of Oostzijde van het tempelgebouw; daarna de Dhyâni-Buddha's met hunne Târâ's; vervolgens een onder de losse staande beelden aangetroffen *râkṣasa*, die waarschijnlijk op een der terrassen gestaan heeft; en eindelijk de *banaspati's*, die boven de nissen of de poort hun plaats hadden. De overige fragmenten met ornament, of beelden van anderen aard worden ten slotte dan nog opgesomd.

N° 1. (Foto 19 en 19$^{a-b}$). Amoghapâça, een verschijningsvorm van Awalokiteçwara of Padmapaṇi. Nog ter plaatse gebleven. — Het groote beeld, thans door 14 man uit zijn liggende houding opgezet, was oorspronkelijk staande op een steenen plaat, die één geheel vormt met het achterstuk en van voren met de voeten is afgebroken. Het onderstuk werd niet teruggevonden. Het beeld is gedost in goden-ornaat, en vertoont achter het hoofd (dat geheel ontbreekt) een glorie die op het achterstuk is gebeiteld, boven het hoofd breed en rond naar de schouders toe versmallend. Ter zijde van het vroegere hoofd zijn nog zichtbaar twee opstaande linten in flauw relief, van boven tweepuntig uitloopend; uit de beide lint-spleten rijst een kralen-ornament op, dat het (ontbrekende) hoofd overwelft, terwijl op dat kralen-ornament weer een krulvormig, spits-toeloopend vlammen-ornament verrijst, welks tongen uitloopen in het breed-ronde bovenstuk van de glorie, en ook links en rechts van de linten wordt voortgezet. De hals van het beeld heeft drie plooien; daaronder een kralen-snoer, boven een tweede halssieraad. Over linker- en rechterschouder vallen de sterk-gestyleerde krulvlechten van het hoofdhaar, en twee sieraden, bestaande uit lint, rozet en een drie-snoer van koralen, van dezelfde opvatting als de sjerp-einden, die later zullen worden genoteerd. Van den linker-schouder valt een breed lint in heel flauw relief neer over de borst, en loopt boven den navel om naar de rechter-zijde. Over dat lint, onder de borst, loopt een borstsieraad, dat over eene lengte van 0.10 M. geschonden is. Daarover, weder van den linker-schouder neervallende, loopt in dubbele bocht over de dijen heen, en weer klimmende naar de rechter-zijde, eene *oepawita* (Brahmanen-snoer), die, over eene lengte van 0.13 M. geschonden, samengesteld is uit een drie-snoer van koralen, en op de linker-

borst een lang geornamenteerd slot vertoont. Het kleedje, dat niet ver van den navel een aanvang laat zien achter rechter- en linkerheup en op den onderbuik, is vastgebonden met een strik die opvalt door smaakvollen eenvoud. Het rechterdeel van dien strik is met een deel van den onderbuik weggevallen. Onder de sjerp, en de beide uiteinden van den strik als het ware vereenigende, hangt een oorspronkelijk keurig belijnd driehoekig sieraad, met de spits naar beneden, dat ongelukkig ook zeer beschadigd is, zoodat het niet meer te zeggen valt, wat de oorspronkelijke teekening van dit sieraad geweest mag zijn, hetwelk zonder twijfel als in goud gedreven gedacht is. Een dergelijk sieraad komt echter ook voor bij N° 6. Uit den gordel, onder de *aksamala* (rozenkrans) door, vallen twee linten neer, vormende een omlijst kralen-ornament, en daaronder een rozet, waaruit vijf kralensnoeren neervallen. Het kleedje valt verder op de voeten neer met gracieus-geteekende plooien, tusschen en links en rechts van de beenen. Het geeft, op de hoogte van het rechter-bovenbeen, de teekening te zien van een leeuwenkop, dwars geteekend met de tanden op het sjerp-einde; verder een leeuwenklauw; en op het linkerbeen een stuk van het achtergedeelte van een leeuwen- of tijgerhuid, uitloopende in poot en klauw, in een zelfden trant, als men aan Çiwa-beelden een omgeslagen tijgervel pleegt aan te treffen.

Het beeld is acht-armig, versierd met dubbele arm- en enkele polsbanden. Aan de linkerzijde, van achter te beginnen, vertoont zich:

een 4e arm, houdende een boek; duim en pink dragen een ring; die van den duim in slangvorm, met den staart in den bek; hand en boek rusten op weelderig blad en bloemwerk;

een 3e arm, pols en hand weggebroken; resten alleen blad- en bloemwerk, waarop hand en embleem moeten hebben gerust;

een 2e arm, houdende in de hand iets als een stengel; van boven afgebroken; van onder rijzende uit een opstaand en een liggend lotus-blad; iets naar beneden vertoont zich een rozet;

een 1e of voorarm, waarvan alleen over is de boven-arm met dubbele armsieraden.

Aan de rechterzijde, van achter te beginnen, bevindt zich:

een 4e arm, houdende een *aksamala*, rustende met de hand op weelderig blad- en bloemwerk;

een 3e arm, in de hand (waarvan pink en derde vinger zijn weggevallen) houdende een wurgkoord, dat met de hand rust op weelderig bloem- en bladwerk;

een 2e arm, de hand afgebroken boven den polsband, die vastgebeiteld is aan den onderliggenden lotusknop;

een 1e of voorarm, waarvan een gedeelte van den bovenarm, de elleboog en de geheele benedenarm met hand zijn weggebroken. Een gedeelte van benedenarm, pols en hand werd teruggevonden, herplaatst, en vertoont alsnu een pols met polsband en een naar voren geopende en neerhangende hand, rustende op een lotusblad.

Links en rechts van de voeten verrijst uit het voetstuk een dikke stengel, en daarnaast, links, een bundel van zeven, en rechts een bundel van acht stengels, uitloopende in keurig geteekende lotusbladen, in een rozet aan de rechterzijde van de rechterhand, en in een knop onder den pols van den 2en arm; — aan de linkerzijde mede uitloopende in lotusbladen, waarop de linker-voorhand moet hebben gerust, en in een rozet beneden achter de 2e hand.

De dikke stengels zijn te verklaren als de houders van den bladerdos, die links en rechts uit de lotusbladen oprijzen, en (tusschen 2en en 3en rechterarm weggebroken) een rustbed verleenen aan wurgkoord en *aksamala* rechts, en aan het boek links.

Nog moet worden opgemerkt, dat in het achterstuk, ter hoogte van het midden, twee ruitvormige gaten zijn gebeiteld, die aan de voorzijde van het achterstuk zichtbaar worden aan de rechter- en linker-zijde van het beeld. Voor het voetstuk (lotuskussen) zie beneden N° 13.

Tegen het achterstuk, aan weerskanten van de glorie, in Nâgarî de inscriptie: „*Bharâla Âryâmoghapâça Lokeçwara*", terwijl op de glorie-zelf nog in Nâgarî te lezen staat: „*Bharâla Amitâbha*"; welk laatste de vermoedelijke aanduiding is van de kleine godenfiguur, die zich weleer in het kapsel van Amoghapâça bevonden heeft.

Afmeting:

| | |
|---|---|
| hoogte van voet tot hals | 1.50 M. |
| waarschijnlijke hoogte van voet tot en met hoofdtooisel | 2.05 „ |
| hoogte tot en met bovenzijde van de glorie (tevens de hoogte van het achterstuk) | 2.15 „ |
| grootste breedte van het achterstuk | 1.28 „ |
| kleinste breedte „ „ „ | 0.70 „ |
| de plaat „ „ „ is dik | 0.08 „ |

N° 2. (Foto 4 en 4[a-b]). Beeld N° 247*b* in het Museum te Batavia. Çyâmatârâ. — Een vrouwebeeld staande op een steenplaat, met achterstuk en glorie; pendant van Soedhana-koemâra, N° 3. Het ornaat bestaat uit hooge *makoṭa* (kroon), links en rechts daarvan de haarlinten, opstaande en met gespleten uiteinden, gebeiteld op de glorie; terwijl de haarlokken uit de *makoṭa* in gestyleerde krullen neervallen op de schouders, en aan het uiteinde zijn afgebonden met een sieraad. Verder halsband, borstsieraad, schouderornament, dubbele armbanden, dubbele polsbanden, dubbele enkelbanden en ringen aan de groote teenen. Bizondere opmerking verdienen de kolossale ronde oorhangers en de keurige ordonnancie van het kleedje, dat met rijk patroon in plooien neerhangt. De handen zijn voor het lijf onder de borsten opgeheven en vereenigd tot een *moedrâ* (hand-houding), die volgenderwijze te beschrijven ware: de linkerhand naar boven geopend en daarvan duim en wijsvinger met de toppen vereenigd naar boven, terwijl de drie andere vingers liggend gestrekt zijn; de rechterhand naar voren geopend met vereenigden duim en voorsten vinger, geplaatst op de vereenigde toppen van de linkerhand, terwijl de drie overige vingers eenigszins voorover buigen. Over de handen hangt een gedeelte van het zeer fijne schouder- en borstkleed. Uit het voetstuk rijst, links en rechts van het beeld, een lotusplant, waarvan het keurig gebeiteld bladwerk bekroond wordt door een geopenden lotus en face, die reikt tot aan den strik, waarmede op linker- en rechterheup de sjerp is opgebonden.

De plaatsen van het achterstuk, waarop vermoedelijk eene inscriptie gestaan heeft, zijn weggebroken, en sedert met cement bijgewerkt. Hoog 1.12 M.

N° 3. (Foto 3 en 3[a-c]). Beeld N° 247*a* van het Museum. Soedhana-koemâra, een der dienaren van den Dhyâni-Bodhisatwa Padmapâṇi (vergelijk N° 5, foto 1). — Staande op een gewone steenplaat met achterstuk en glorie. Gewone versiering; de handen voor het lijf als voor een *sĕmbah* (hulde-groet); tusschen het lichaam en den linkerarm een *kropak* (boek van lontar-bladen). Uit het voetstuk rijzen aan weerskanten lotusplanten op, die ter halver hoogte van het lichaam in een grooten knop eindigen. Tegen het achterstuk, aan weerkanten van het hoofd, staat in Nâgarî de inscriptie: „*Bharâla Soedhanakoemâra*". Op het *makara*-versiersel bij dit beeld onder de oorknoppen te vinden werd boven, in Hoofdstuk VI, p. 29, de aandacht gevestigd, terwijl foto 3[c] dat nog eens afzonderlijk in het licht stelt. Het voetstuk (lotuskussen) bevindt zich te Toempang, en is afgebeeld op foto 220; zie nog beneden N^os^ 14 en 15. Hoog 1.14 M.

N° 4. (Foto 2 en 2[a-b]). Beeld N° 112*a* in het Museum. Bhṛkoeṭî (d.i. de vrouw met opgetrokken wenkbrauwen). — Pendant van N° 5 (foto 1). Staande op een lotuskussen van een vorm als in den Oosthoek pleegt voor te komen. Op het achterstuk de lotus-wasdom, die karakteristiek is voor de mooie beelden van Oost-Java. In vele opzichten haast gelijk aan N° 2 (foto 4). Vier armen; de rechter-achterhand opgeheven en naar voren geopend als bij N° 5; in de linker een drietand met korten steel; de rechter-voorhand voor de borst met het bidsnoer, in de afhangende linker de waterkruik met een slangekop als tuit. Tegen het achterstuk, aan weerskanten van het hoofd, in Nâgarî de inscriptie: „*Bharâlî Bhṛkoeṭî*", hetwelk de naam der godin moet geweest zijn. Hoog 1.38 M.

N° 5. (Foto 1 en 1[a-b]). Beeld N° 76*a* in het Museum. Hayagrîwa (d. i. paardenhals). — Een beeld staande op een lotuskussen, waarvan de vorm aangeeft dat het afkomstig is uit den Oosthoek: het bovenvlak is ook naar boven smaller toeloopende; aan den bovenrand der bovenhelft vindt men hier het op Oost-Java zoo veelvuldig voorkomende benedenband-ornament; het kussen is niet uit één stuk met het beeld, maar één met het achterstuk.

Tweearmig; de rechterhand opgeheven en naar voren geopend, de linker gevat om een knods, die van boven is afgebroken.

Kleeding: hooge, eenigszins zonderlinge hoofdtooi, waarvan de top omwonden is met een slang, terwijl hij van onderen omgeven is door een diadeem met doodskoppen; fraaie oorhangers, hals- en borstsieraad, twee *oepawita's* (hier slangen) boven elkander, waarvan de kortste met kop en staart is vastgeknoopt op de rechter-, de langste naast de linker-borst; de kortste tegen de borst vastgehouden door een lint, dat over het bovenlijf is gebonden. Om de armen, de polsen en de enkels slangebanden, waarnevens in de beide eerste gevallen ook nog gewone arm- en polsbanden prijken; duim-, pink- en groote-teenringen. Onversierd kleedje, opgenomen door een band, die in de lendenen gestrikt is, en tevens een omgeslagen leeuwen- of tijgerhuid vasthoudt; rijke buikband met sieraad in de scheiding der beenen, en slippen met kraal-ornament, neervallende tot onder de knie. Het beeld wordt links en rechts geflankeerd door rijk-gehouwen lotus-wasdom (bladeren en knoppen), iets, dat bij de mooie beelden op Oost-Java karakteristiek schijnt. Achter het hoofd een glorie op het achterstuk uitgehouwen, waarop twee opstaande haarlinten gebeiteld zijn. Op het achterstuk, links en rechts van den nimbus, staat in Nâgarî de inscriptie „*Bharâla Hayagrîwa*". Hoog 1.53 M.

N° 6. (Foto 219). Beeld (torso), waarvan alleen nog zichtbaar is de rechterarm met slangvormigen arm- en polsband, houdende een zwaar dolkmes, waarachter lotusblad en knop; voorts is van het lichaam zichtbaar de buik, waarop de zwaar beschadigde linkerhand met een komvormig voorwerp er in, daaronder eene rondgebeitelde slang als *oepawita*. Om het middel een gordel, fraai geornamenteerd, in het midden een *boeta*-kopje als slot en een kraalvormige slip met ornament onderaan. Het kleedje geeft op de rechterdij een weefsel-patroon (?) te zien; op de linkerheup een strik. Op den rechter- en linker-schouder gestyleerde krullen, op den laatste een deel van de *oepawita*. Ter hoogte van den nek aan de rechterzijde is een stukje van de glorie zichtbaar, waarop het stralende der glorie door vlammen is voorgesteld. Het beeld is onder aan de knieën afgebroken. Hoog 0.78 M. — Het hoofd van dit beeld werd na afloop van de opname teruggevonden bij het graven van een diepe goot. Het vertoont een diadeem met doodskoppen en een hoog opgemaakt kapsel (*djaṭâ*), bijeengehouden door een slangesnoer; voor in het kapsel een Boeddha-beeldje in *bhûmi-sparça-mudrâ* (dus: Akṣobhya). Opgenomen door de Oudheidk. Commissie als foto 785.

N° 7. (Foto 5). Archeologische Verzameling Bataviaasch Genootschap N° 224*a*. Akṣobhya, de tweede der Dhyâni-Boeddha's. — Zittend op een lotuskussen in de gewone Boeddha-houding met gesloten beenen; met vierkant achterstuk zonder glorie; het hoofd ontbreekt. Tegen het achterstuk, aan weerskanten van het hoofd, in Nâgarî-letters de inscriptie „*Bharâla Akṣobhya*". Afkomstig van het dak van Tjandi Djago? Hoog 0.47 M.

N° 8. (Foto 7). Archeologische Verzameling Bat. Gen. N° 248*a*. Lotjanâ, de *çakti* of vrouwelijke helft van den Dhyâni-Boeddha Akṣobhya. — Lotuskussen als N° 7 (foto 5), waarbij het behoort en waarmeê het ook in hoogte overeenkomt. Achter het hootd eene glorie; gewoon goden-ornaat; de rechterhand geopend op de knie, in de linker een bloemstengel, die gebogen tot boven den schouder loopt, eindigende in een bloemknop, waarop een *tjakra* (werpschijf) met vlammen, die bij Lotjanâ niet verwacht zou worden. Op het ruggestuk in Nâgarî de inscriptie: „*Bharâlî Lotjanâ*". Hoog 0.45 M.

N° 9. (Foto 6). Archeologische Verzameling Bat. Gen. 225*a*. Ratnasambhawa, de derde

der Dhyâni-Boeddha's. — De handen en al het overige als N° 7 (foto 5); ook hier ontbreekt het hoofd. De inscriptie in Nâgarî luidt: „*Bharâla Ratnasambhawa*". Hoog 0.40 M.

N° 10. (Foto 18). Mâmakhî, de *çakti* van Ratnasambhawa, den derden der Dhyâni-Boeddha's. — Thans te Londen (British Museum). Vrouwebeeld, zittend op een dubbel lotuskussen met achterstuk en glorie; gekleed in groot ornaat, met rijke oorhangers en ringen aan de duimen van rechterhand en rechtervoet. De rechterhand ligt naar boven geopend op de rechterknie; de linkerhand houdt een bloemsteel, waarvan de bloem zich boven den linkerschouder verheft. Op het achterstuk komen de slippen van de sjerp opstaande voor. Achter het hoofd eene glorie, uitgebeiteld op het achterstuk. Daarop, rechts en links van de glorie in één lijn met het boveneinde der *makoṭa* de inscriptie in Nâgarî: „*Bharâli Mâmakhî*".

Van dit beeld komt eene mooier-gemaakte afbeelding voor bij Raffles, History of Java, 1817, II, 2e plaat achter p. 54, fig. 1; of 2e uitgave 1830, Atlas van 1844, plaat 66, fig. 1. Hoog 0.29 M.

N° 11. (Foto 8). Archeologische Verzameling Bat. Gen. 248*b*. Pâṇḍoera of Pâṇḍoerawâsinî, de *çakti* van Amitâbha, den vierden der Dhyâni-Boeddha's. Komt geheel overeen met N° 8 (foto 7), waarmee het ook de herkomst gemeen heeft. Het voorwerp op den bloemknop (embleem) is afgebroken. Op het achterstuk is Nâgarî de inscriptie: „*Bharâli Pâṇḍoerawâsinî*". Hoog 0.44 M.

N° 12. (Foto 217). Tempelwachter (*râkṣasa*). — Hij is hurkende op een rond voetstuk; de rechtervoet binnenwaarts gericht, de linkervoet vooruit. Uitpuilende oogen en lang uitgerekte ooren. In den rechterarm een knods; de handen gevouwen. Het haar achter den hoofdband naar achter gekamd, op het achterhoofd saamgebonden, en verder in gestyleerde krullen neêrvallend. Gordel van achteren zichtbaar. Het kleedje, voorzoover te zien, met een sjerp tusschen de beenen neervallend. Het beeld is zeer verweerd. Zonder achterstuk en glorie. Hoogte van beeld en plaat 0.70 M.

N° 13. (Foto 226; en verg. foto 233). Voetstuk (lotuskussen) van het groote beeld. Zie Hoofdstuk III, bl. 10.

N°s 14 en 15. (Foto 220). Voetstukken (lotuskussens) van de kleinere beelden, zie Hoofdstuk III, bl. 10—11. De voetstukken der beelden, beschreven onder 4 en 5, bevinden zich te Batavia; de hier afgebeelde zijn, naar alle waarschijnlijkheid, die van de beelden onder N°s 2 en 3 behandeld.

N°s 16 en 17. (Foto 220). Beneden- en bovendrempel, zie boven, Hoofdstuk III, bl. 8.

N° 18. (Foto 20). Monsterkop (*banaspati*). — Zie de beschrijving boven, Hoofdstuk VI, bl. 26—27. Hoog 1.14 M., breed 1.48 M., haaks gemeten.

N° 19. Monsterkop. — Geheel hetzelfde als de boven beschrevene. Het ornament boven den neusknobbel is eenigzins anders en de spits er van afgebroken. Hoog 1.12 M., breed 1.50 M., haaks gemeten.

N° 20. Monsterkop. — Gevonden aan de Zuidzijde van het gebouw. Geheel hetzelfde als de boven beschrevene, doch onder de oogen in tweeën gebroken. Juiste meting door de breuk niet mogelijk. Uit het vinden van deze 3 monsterkoppen en het aantreffen van een nis, aan de Zuidzijde van den tempel, valt te besluiten, dat de tempel ook aan de Noord- en Oostzijde een nis had, die evenals de ingang aan de Westzijde met een monsterkop was gekroond. Dientengevolge wordt één monsterkop gemist. Hierbij vergelijke men nog Hoofdstuk V, bl. 17, en hieronder N° 20a.

N° 20a. Monsterkop. — De onder N° 20 genoemde *vierde banaspati*-kop van Tjandi Toempang werd teruggevonden te Banjoe biroe (Pasoeroean), waarheen hij over Gading versleept is. Wat op

bladz. 17 van onzen tekst gezegd is, dient hiernaar verbeterd te worden. De kop zit geheel onder een dikke laag teer, verf en kalk.

N° 21ª. (Foto 218). Hoeksteen. — Haut-relief, zwaar beschadigd, vertoonende een vrouwebeeld tot aan den onderbuik; met *makoṭa*, halsplooien, halsband, halssieraad, borstband en *oepawita*. Tweearmig; in de linkerhand een opstaand attribuut, dat niet te herkennen is; rechter-voorarm en hand onherkenbaar beschadigd.

N° 21ᵇ. (Foto 218). Hoeksteen. — Haut-relief, vertoonende een godenbeeld tot aan het middel. De rechthoekzijde rechts geheel weggebroken, en daarmede hand en arm tot aan de armbanden, evenals de hoek van het beeld. Hoofdband, halsplooien, halsband, halssieraad, arm- en polsbanden; en aan de rechthoekzijde links een zwaar opstaand lint. Embleem niet meer zichtbaar; doch het geheel wijst er op, dat hier de tegenoverstaande hoeksteen van N° 21ᶜ wordt aangetroffen. Hoog 0.49 M.

N° 21ᶜ. (Foto 218). Hoeksteen. — Haut-relief, vertoonende een godenbeeld tot aan het middel. *Makoṭa* met hoog opgewerkten, versierden haartooi, uitloopende in een knop. Links en rechts van het hoofd en den haartooi, ornament en opgaande linten, waarvan het linker zwaar beschadigd is. Halsplooien, halsband en halssieraad, borstband; *oepawita*, bestaande uit vier snoeren, ter hoogte van de borst door een schuif vereenigd, arm- en polsbanden. In de rechterhand een vork-achtig voorwerp (beschadigd), dat van onder in een vierkanten knop eindigt; in de linkerhand een vliegenwaaier (zwaar beschadigd). Over de rechthoekzijden, onder de ellebogen beginnende, verrijst een zwaar ornament dat aan den rechterkant beschadigd is. Hoog 0.50 M.

N° 22. (Foto 219). Eene verzameling steenblokken met ornament, waarin dieren, vermoedelijk meerendeels afkomstig van het dak, zooals eerst later zal kunnen worden aangetoond, als ook andere ruïnen onderzocht zijn. Opmerkenswaardig is het langste steenblok (links onder), met een leeuwenkop en face, aan linker- en rechterzijde verbonden met een leeuwenlichaam in profiel, waarop in onzen hoofdtekst (blz. 29—30) reeds de volle aandacht gevestigd werd. De op de foto voorkomende torso werd reeds beschreven onder N° 6.

N° 23. (Foto's 221—224). Fragmenten. (De foto's 216, 216ª, en 225 zijn niet beschreven, noch afgebeeld, omdat vrijwel hetzelfde ook voorkomt op 221—224). — De stukken zijn, zoo goed als dat ging, gesorteerd, maar dat ze alle in de goede richting liggen, is niet zeker. Er zijn fragmenten bij, die aan het beschreven monument niet wel geplaatst kunnen worden, en daartoe dan ook misschien niet behooren. In de onmiddellijke nabijheid of op hetzelfde terrein hebben nog andere bouwwerken gestaan; zij kunnen dus ook daarvan afkomstig zijn. Enkele stukken zouden kunnen worden herplaatst, b. v. de beide onderste van de linker kolom op 221, die hoekstukken zijn van den beugel van het 2ᵉ terras. Op 222, waarop band-fragmenten te zien zijn, vindt men in de rechterkolom nog eene dier-versiering, als in die banden ook elders voorkomt. Het stuk levert een slang met een kikvorsch tegenover zich, en dus tevens het bewijs, dat ook hier in die banden illustraties van fabels aan te wijzen zijn, wat in Hoofdstuk VI (blz. 21) als voor Tjandi Toempang onzeker moest afgewezen worden. Men vergelijke slechts bij de voorstelling op dit fragment dat, wat voorkomt op Vak 4 van het 1ᵉ terras (foto 22).

N° 23ª. (3 foto's op 1 plaat achteraan). Fragmenten, weleer te Leiden in 's Rijks Oudheidkundig Museum, daar ingeschreven onder N° 126—130, thans sinds Oct. 1903 in 's Rijks Ethnographisch Museum aldaar als Serie 1403 (zie onze plaat achteraan met bijschrift; en verg. blz. 113 in 1904 sub Brandes). Het zijn stukken van de reliefreeks van het derde terras, alle vermoedelijk uit den Noordelijken voorsprong (Vak 6), die eens een groote bataille liet zien. Van N°s 126 en 127 is dit

volkomen zeker; terwijl N^os^ 126^a^ en 127^a^ op de plaat het rechtervlak van dezen hoeksteen voorstellen. Het is toch de hoeksteen, in twee stukken verdeeld, die de Oostelijke korte zijde van dien voorsprong vormde (Vak 7), met een klein gedeelte van het voorvlak (Vak 6). De drie andere, N° 128, 129 en 130, behooren met het stuk op foto 181 der Commissie, tusschen die beide hoeksteenen en het gedeelte dat men op foto 180 vindt.

In de „Beschrijving van de Indische Oudheden van het Rijks-Museum van Oudheden te Leiden", door Dr. C. Leemans (Leiden 1885), worden deze reliefs als volgt op p. 29 beschreven: „Op 126 en 127, die op eenen der hoeken geplaatst waren, zijn op zijde twee Raksjasa's of booze geesten uitgehouwen, in dansende houding boven lingam's; op de voorzijde een aanzienlijk persoon op eenen olifant.

Op 128 en 129 een wagen met een paard bespannen, voorafgegaan door drie krijgslieden met uitgetrokken zwaarden.

Op 130, waaraan het onderste gedeelte ontbreekt, in de lucht zwevende geesten. De lijst met arabesken versierd. Afmetingen 36 bij 47 en 54 c.M."

N° 24. (Foto 217). Spuier. — Een beeldje in drie stukken gebroken, die samengevoegd een zittend mannenbeeld vormen, op een steenplaat, vormende één geheel met het achterstuk, dat tot het einde van den haartooi oploopt; met een bolvormig voorwerp in de handen op den schoot. In het midden daarvan een rond gat (beschadigd), dat van achter in een vierkant gat uitloopt.

Ondanks zware verweering zijn nog zichtbaar: opgekamd haar tegen het achterstuk, langgerekte ooren, en enkele kralen-snoeren om de polsen. Hoogte 0.45 M.

N° 25. (Foto 217). Trimoerti. — Bijna volkomen verweerd. De voorhanden (op welke wijze?) op de knieën. In de rechter-achterhand een *tjakra* (?). Hoog 0.48 M.

N° 26. (Foto 217). Een klein, zeer versleten beeldje van een *râksasa* (?), die met een gebogen knie staat. Hoogte 0.46 M.

N° 27. (Foto 218). Stier (*nandi*). — Liggende op een langwerpig vierkante steenplaat, waarvan een der achterhoeken is afgebroken; met de pooten onder den versierden band van den nek; de bult nog even zichtbaar; horens, snoet en staart afgebroken; de oogen met primitieve lijnen aangegeven. Het beeld is zeer verweerd en geschonden. Hoogte van plaat en stier tot en met bult 0.73 M., lengte 0.70 M.

N° 28. (Foto 217). Lingga. — Een zuiltje, van onder vierkant tot over eene hoogte van 0.25 M.; daarna achtkantig tot aan den top, die afgeplat is; staande met een steenen pen in het voetstuk, dat eene vierzijdige pyramide vormt. Op de basis staat vermoedelijk een jaartal (1273?); een der hoeken van de basis is afgebroken. Zuiltje, hoog 0.84 M.; basis, 0.18 M. in het vierkant.

# Bijlage III.

# Litteratuur omtrent Tjandi Djago te Toempang;

BIJEENGEBRACHT DOOR

G. P. ROUFFAER [1]).

**c^a. 1803.** Engelhard (Nic.). Hij, of iemand van zijnentwege, bezoekt Toempang en neemt o. a. den kop van het hoofdbeeld, den Amoghapâça, mede naar Malang. Verg. De Jonge's Opkomst, XIII, p. 181, met Raffles' History of Java, 1817, II, p. 41, 44 en 55, met fig. 4 op de plaat tegenover p. 42.

***1815. Raffles (Th. Stamford).** [1°]. Bezoekt met zijn gevolg Singasari, Kidal en Djago en beschrijft ze in 1817; History of Java, London 1817, II, p. 44—45, met fig. 3—4 op de plaat tegenover p. 42, voorstellend den hoofdeloozen Amoghapâça en diens kop; alsmede fig. 1 op de tweede plaat achter p. 54, voorstellend het door Raffles naar Londen medegenomen Mâmakhî-beeld (doch mooier gemaakt dan de werkelijkheid), met het onderschrift: „From a Subject in Stone found near Sing'a Sari, and brought to England." Raffles constateert het eerst Nâgarî-schrift aan het Amoghapâça-beeld. Blijkbaar treft hij de ruïne aan in niet door menschen gewijzigden toestand. Deze belangrijke *oudste beschrijving* luidt:

> „At *Jágu*, also, we found the ruins a few yards within a forest, but these appeared to have been more extensive than the preceding [scil. „*Kédal*"].
>
> The base of the principal building is much larger than any of the temples we visited in the eastern part of the island, and there appeared to have been originally two or three terraces rising one above the other to the height of thirty feet. The form of the entrance [de poort] still appears, but the roof, sides, and back part of the building, have entirely given way. Behind the ruin, and apparently in the same spot on which it originally fell, lies a dilapidated image of a Hindu deity [scil. Amoghapâça]. The pedestal of this image is perfect, and lies near it. The head had been carried to *Málang* some years ago by a Dutchman. On the back stone we observed an inscription, evidently in the *Devanágari* character, and which the Sepoy who accompanied us declared to be Sanscrit. The characters on each side were extremely distinct, but those at the back of the head of the figure were defaced.

---

[1]) Tot samenstelling werd o. a. gebruikt de beknopte litteratuur-lijst loopende tot 1888 bij Verbeek, en een meer uitgewerkte opgaaf van den heer J. Knebel, Lid der Commissie voor Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera, dd. Batavia Juli 1901, gevoegd bij het 1e Driemaandelijksch Rapport der Oudheidkundige Commissie. — Een * vooraan beteekent, dat daar over foto's of andere afbeeldingen van Tjandi Djago sprake is. De namen dergenen die belangrijke mededeelingen deden omtrent den tempel, werden **égyptienne** gedrukt.

This building is most richly ornamented with carved work, and various devices in relief are cut in the first, second, and third stories. One of these relievos represents a battle between an army of apparently polished people and an army of *Rasáksa*. The figures are very rudely carved and disproportioned, but in general richness of effect may be compared to the style of the ornaments at *Bóro Bódo*. There are a variety of processions and achievements represented in different parts, but no where could we observe any image or particular object of devotion. Along the cornices, which are most splendidly rich, we noticed birds and beasts of various descriptions interwoven. In one part a palm tree between two lambs approaching each other, in another a perfect boar, apparently led to the sacrifice.

At a short distance from this principal building, say fifty yards, stands the remains of what would appear to have been an elevated terrace of about twelve feet high. The ascent is on one side, by regular stone steps, still perfect."

Van het door hem meegenomen Mâmakhî-beeld zwijgt Raffles, al beeldt hij het wel af. Zijn zinsnede „no where could we observe any image or particular object of devotion" wordt er des te raadselachtiger door. Waar bevonden zich toen dan de 8 andere beelden, daargelaten Amoghapâça en Mâmakhî? Of is soms Mâmakhî eertijds reeds in Engelhard's bezit geweest, en met diens toestemming door Raffles naar Engeland meegenomen? En zie daarbij over een uitgraving en vinding van nieuwe beelden in 1837, bij Burer.

**1819.** Reinwardt (Prof. C. G. C.). Stuurt, met 3 groote beelden van Singasari, ook een 5-tal fragmenten van Tjandi Djago naar Nederland; zie onze plaat achteraan. Verg. Bataviasche Courant van 30 Jan. 1819; Reinwardt's „Reis naar het oostelijk gedeelte van den Ind. Archipel, in ... 1821", ed. W. H. de Vriese, Amsterdam 1858, p. 227—228, met p. 629; en sub Reuvens, hieronder. Zijn deze fragmenten oorspronkelijk ook soms in Engelhard's bezit geweest te Sĕmarang, in zijn tuin De Vrijheid?

**1824.** Reuvens (Prof. C. J. C.). Vermeldt in zijn in 1824 afgesloten, doch pas in 1826 verschenen „Verhandeling over drie groote steenen beelden, in den jare 1819 uit Java naar de Nederlanden overgezonden" (Gedenkschriften ... van de 3e Klasse van het Kon.-Ned. Instituut van Wetenschappen, III, Amst. 1826, 1e Stuk) p. 174 een, verkeerdelijk door hem op Horsfield's naam gezette, plaats bij Raffles (zie hiervóór) over „een basrelief van Jagoe" met vechtende Râkṣasa's, en voegt toe: „en eenige stukken van dergelijken inhoud misschien wel van hetzelfde gebouw, bevinden zich in het Leijdsche Museum."

***1830.** Raffles. [2e]. Hetzelfde als bovenstaande in den 2en druk zijner History, London 1830, II, p. 47—48; en in den bijbehoorenden platen-atlas „Antiquarian, architectural, and landscape illustrations", London 1844, zie plaat 59, fig. 3—4, en 66, fig. 1.

***1834. Bik (J. F.).** Maakt een teekening in Oost-Indischen inkt van Tjandi Djago, 21 × 34,3 cM., op Hollandsch papier; papiermerk: „D B Pro Patria", met den leeuw in den tuin en man met vrijheidshoed, en „D. Boks"; en met het onderschrift „Overblijfsel van eenen Braminschen Tempel gelegen te Djogo, in het Distrikt Pakies, Regentschap Malang". Dat dit in 1834 gebeurde, blijkt uit een dergelijke sepia-teekening van hem van Tjandi Kidal, met het onderschrift: „Braminsche Tempel gelegen in de Dessa Kidaal in het Distrikt Pakkis Regentschap Malang — anno 1834". Zie onze plaat achteraan met een reproductie van de teekening-Bik, waar de woorden „(Anno 1834)" door mij duidelijkheidshalve werden toegevoegd. De teekening werd tusschen 1842 en 1885 (verg. op deze jaren) door A. J. Bik aan 's Rijks Museum van Oudheden geschonken. Het merkwaardige is, dat er de „énorme boom" op voorkomt dien Burer in 1837 noemt, en die in 1842 geveld werd; daar Raffles uit 1815 van zoo'n boom niet rept, moet deze binnen 20 jaar zoo groot zijn geworden; men denke aan Tjandi Pawon bij Boroboedoer. Boven de poort stond toen reeds het ééne beeldje, waarover Brumund in 1855 spreekt. Was dan ook dit in Raffles' tijd niet aanwezig?

**1837. Burer (L.).** In zijn pas in 1852 afgedrukt reisverhaal van 1837 (Biäng-Lala, I, 2e dl.,

Batavia 1852, p. 203; en verg. p. 1) vermeldt Burer dat „een énorme boom" wortelde op de tempelruïnen te Djago, voegt in een noot toe dat deze in 1842 werd omgehakt, en zegt dan in zijn hoofdtekst: „Onlangs" — dus in 't begin van 1837 — „is het fondament van dezen tempel 3 voet dieper uitgegraven, waarbij nog eenige fraaije ongeschonden beelden zijn gevonden; onder anderen een zoogenaamd reuzenhoofd [dus: *banaspati*], hetwelk thans den tuin van den Resident van Pasoeroean versiert." Zijn dus toen ook al de andere beelden (behalve den Amoghapâça) uitgegraven, die Raffles in 1815 *niet* gezien had??

*c[a] **1838.** Sieburgh (H. N.). Schildert een afbeelding „in olieverw" van Tjandi Djago, thans — met al zijn andere [goeddeels foeileelijke] schilderijtjes [1]) — in 's Rijks Ethnographisch Museum te Leiden bewaard, als n° 30. Doch als N°: „29. tempel te Ronkoop-djago (residentie Pasoeroewan)" vermeld in De Kopiïst, I, Batavia 1842, p. 385; en verg. straks onder 1858. Het is een zeer dun paneel, daarna op karton geplakt, 46,5 × 57 cM. Ook hier staat de zware boom op het 3e terras; zelfs stelt Sieburgh het voor of er twee (blijkbaar *waringin*-)boomen naast elkaar waren; boven de poort een zittend beeldje, evenals bij Bik; op twee aanstapelingen van steenen op het voorplein bij Sieburgh nog twee andere, doch zeer onduidelijke zittende beeldjes. De plaats van afbeelding is uit het WZW.; van het eigenlijke tempelgebouw bovenaan spreekt dus op dit schilderijtje ook zeer sterk de overgebleven Z.W.hoek, terwijl men links van en achter door de poort bij Sieburgh geen muren meer ziet. Als schilderij is het een prul; als afbeelding mist het alle vertrouwbare nauwkeurigheid. Sinds Juli 1864 zijn deze olieververijen van Sieburgh uit de Ethn. Verzameling der opgeheven Kon. Akademie van Delft overgebracht naar 's Rijks Ethn. Museum te Leiden, als Serie 37.

**1842.** Leemans (Dr. C.). In zijn „Beredeneerde beschrijving der Asiatische en Amerikaansche monumenten van het Museum van Oudheden te Leyden", Leyden 1842, worden op p. 22 als n[os] 46—50 ook beschreven: „Vijf fragmenten van den muur van eenig gebouw.... Waarschijnlijk afkomstig van eenen tempel te Jagoe,.... Geschenk van den Hoogl. Reinwardt." Echter wordt in dezen Catalogus *nog niet* gevonden de O.-I. inktteekening van den tempel te Djago door J. F. Bik (zie hiervóór in 1834; en hieronder in 1885, sub Leemans).

**1853.** Hageman Jcz. (J.). Beschrijft oppervlakkig „de prachtige tempelruïne Tjandi-Djogo", Tijdschr. Ind. T. L. en Vkkunde, I, Batavia 1853, p. 62—64. Constateert op de reliefs van het onderste terras „eene dunne laag fijne kalk, die, schoon op vele plaatsen afgebladerd, echter eeuwen moet hebben wederstaan" (p. 62). Zegt dat „ter wederzijde van dit hoofdgebouw" „hoofdaltaren" gestaan hebben, „waarvan het zuidelijkste nog ten deele bestaat, zijnde een massieve klomp van... grijsgraauwe steenen... ongeveer 7 voeten hoog; van dat aan de noordzijde, was alleen de plaats overgebleven." (p. 63).

***1854. Friederich (R. H. Th.).** Verklaart in Verhand. Bat. Gen. XXVI, Batavia 1854—57, 1e Stuk, in zijn opstel „Over inscriptiën van Java en Sumatra, voor het eerst ontcijferd", p. 12—17, met Plaat I (facsimiles), *voor het eerst* — en op één na alle goed — de 10 Sanskrit-inscripties der 9 beelden van Djago (Mâmakhî meegerekend), welke hij van Ds. Brumund gekregen had (p. 17), in afteekening blijkbaar, doch die hij minder nauwkeurig „inscriptien van Malang" noemt (p. 7, 12, 17). Alleen voor Bhṛkoeṭî leest hij foutief: „Dhû(r)djdjaṭî". Op het afwijkende van *Bharâla* en *Bharâlî* wijst hij terecht reeds (p. 13 en noot 11).

**1855. Brumund (Ds. J. F. G.).** Geeft in zijn deels tot 1854 teruggaand, doch in 1855 gedrukt opstel „Eenige dagen in de residentie Pasoeroean", Biäng-Lala, IV, 2e dl., Batavia 1855, p. 65—70, *de eerste meer nauwkeurige beschrijving* van „Toempang" of ook genoemd „Djago naar een zekeren Kjahi Djago". Toempang is „geheel en al in afwijking van de bouwwijze der andere

---

[1]) Verg. wat Junghuhn in 1844 over den in 1842 overleden Sieburgh schreef in Tijdschr. v. N. I., 6en jrg., 1844, II, p. 381 noot: „Men had reeds den schilder Sieburgh opgedragen de ruïnen van *Java* afteteekenen; maar men kon het doel niet bereiken, dewijl hij voor deze taak niet berekend was, en, behalve in het schilderen met olieverw, van het ontwerpen van teekeningen geen denkbeeld had." Dat hij ook zeer weinig begrip had van schilderen, bewijzen zijn paneeltjes te Leiden.

tempels, die (hij) op Java zag" (p. 65). Hij constateert het eerst: „De tempel had ook gelijk zoo vele andere tempels op Java, binnen een put met vierkanten mond, die nog zigtbaar is" (p. 66). „Boven tegen de poort" treffen hem eenige afbeeldingen op de reliefs, die „veel overeenkomst hadden met de poppen der waijang van de tegenwoordige Javanen" (p. 68). Ook beschrijft hij het eerst al de beelden, n.l. 4 grootere, „omtrent drie voet hoog", waarvan 3 met inscripties; 4 kleinere zittende beeldjes „iets hooger dan een span" [lees: 2 span], alle met inscripties; voorts „achter de ruïne" één meer dan levensgroot beeld met 3 [lees: 2] inscripties; en „drie monsterhoofden" (p. 68—70). De 4 grootere beelden stonden „nevens elkander op de eerste verhooging" (p. 68); van de 4 kleinere was „een boven de poort geplaatst, de drie anderen (zaten) op het pleintje voor dezelve" (p. 69). Soedhana-koemâra beschrijft hij ten onrechte als „eene vrouw, die beide handen op de borst heeft gelegd" (ib.). Van de 4 grootere zegt hij: „Hun gelaat is niet Javaansch, maar vertoont Caucasische trekken".

***1855.** Lecouteux (A.). In Tijdschr. Ind. T. L. en Vkkunde, V, Batavia 1856 deelt E. Netscher eerst mede (p. 315) dat deze „photographist te Batavia", die „eene kunstreis over Java" was gaan maken in ca. Aug. 1855, ook Toempang gefotografeerd had; en op p. 486 specificeert hij deze opnamen van Toempang, en wel: de tempel van voren en van achteren, 2 groote basreliefs, en 4 beelden; dus waarschijnlijk 8 foto's. Of deze foto's „ten behoeve van het Bataviaasch genootschap van kunsten en wetenschappen" gemaakt (zie p. 314—315), inderdaad aldaar ook nog aanwezig zijn, blijkt evenwel nergens.

**1858.** Schmid (W. J. M. van). Nietszeggend opgaafje in Tijdschr. Ind. T. L. en Vkkunde, IX, 1860, p. 15—16 over „Een tempel van hindoeschen oorsprong, Tjoemkoop (!) genaamd" te Toempang. Lees: Tjoengkoeb = „graftombe". Verg. het „Ronkoop (!) Djago" uit 1842, sub Sieburgh.

**1859.** Buddingh (Ds. S. A.). Bericht in zijn „Neêrlands-Oost-Indië", I, Rotterdam 1859, p. 385—386, van een persoonlijk bezoek in 1844 aan den „Tjoemkop van Toempang of Djago". Hij schrijft echter van Brumund uit 1855 af, met zekere pedante drukte.

**1863. Brumund (Ds. J. F. G.).** Zijn „Bijdragen tot de kennis van het Hindoeïsme", onvoltooid achtergelaten bij zijn dood te Malang op 13 Maart 1863, werden eerst in 1868 gedrukt als Verhand. Bat. Gen. XXXIII, 1e Stuk. Evenals bij zijn opstel in Biäng-Lala van 1855, vormt hier de beschrijving van Toempang het slot, p. 222—232. Het is *de beste beschrijving* uit den vroegeren tijd. Noemt den „tempel van Djogo of Toempang" „het Boro-boedoer van Malang" (p. 222). De afwezigheid van ware het maar een plattegrond of schetsteekening, laat de uitvoerige beschrijving echter heelemaal niet tot haar recht komen, die p. 222—224 aan den tempel, p. 224—232 aan de basreliefs gewijd is. Ten onrechte meent hij omtrent het „tempel-voorpleintje" van het derde terras: „dat zich daaruit een vierkante put nederliet"; blijkbaar heeft hij de overblijfsels van den voorbouw daar — uiteengerukt soms door den zwaren boom, die in 1842 geveld werd? zie hiervóór in 1837 sub Burer — voor ruïnen van een put op dat bordes aangezien. Merkt daarentegen zeer terecht over de poort op: „Boven den ingang, juist in het midden, heeft men een langwerpig vierkantje glad gelaten, als wilde men daarop later een jaartal of iets anders beitelen" (p. 224). Bij de beschrijving der basreliefs neemt hij averechtsche volgorde, door van boven te beginnen en zoo allengs af te dalen; en is niet in staat een van die alle wezenlijk te verklaren. Daar hij p. 222 zeide na de basreliefs ook de beelden van Toempang te zullen bespreken, en zijn tekst met de beschrijving der reliefs van het onderste terras eindigt, is blijkbaar die bespreking der beelden bij hem in de pen gebleven. *Cetera desunt*, gelijk er onder staat.

**1873.** Leemans (Dr. C.). Geeft in zijn „Bôrô-Boedoer op het eiland Java", Leiden 1873, p. 411—412 een uittreksel van Brumund's stuk in Biäng-Lala van 1855, met foutieve pagina-aanhaling.

**1876.** Fergusson (J.). [1°]. Kent het werk van „Heer Brumund" in de Verhandelingen Bat. Gen. (1868), en de uittreksels uit Brumund's overig werk in Leemans, evenals de foto's van Van Kinsbergen uit 1872. Terwijl hij in zijn „History of Indian and Eastern Architecture", London 1876,

p. 655 een houtsnede geeft van Tjandi Panataran naar Van Kinsbergen's nº 246, voegt hij deze treffend juiste woorden toe:

„According to Heer Brumund, the temple of Toempang is quite equal to this.... Unfortunately we have nothing but verbal descriptions of these temples,.... so it is impossible to feel quite sure about their arrangement or appearance; but as those who have seen them, all describe them as similar, we must be content with this assurance till some photographer visits the place, or, what would be better, till some one goes there who is capable of making a plan and drawing and a few architectural details." (p. 654).

De aanwezigheid van een put in de cella's van Panataran, Toempang, enz. is voor hem echter aanleiding ze als Javaansche „Tree-temples" te kwalificeeren, bij welke dan de heilige *bodhi*-boom in die putten geplant zou zijn geweest!

**1878.** Veth (Prof. Dr. P. J.). [1º]. Geeft in zijn „Java, geographisch, ethnologisch, historisch", II, Haarlem 1878, p. 115—116, aan de hand van Brumund vooral, een korte maar heldere beschrijving van „Tjandi Toempang of Tjandi Djågå"; den naam Djago dus nog mooier makend.

***1878.** ..... Notulen Batav. Gen. 1878 (XVI), p. 35. Vermelden de aanbieding door den Chef van het Topographisch Bureau dd. 13 Maart 1878 van eene „teekening van de tempelruïne te Toempang". Wordt besloten een copie daarvan te maken, en het origineel terug te zenden.

***1879.** Mioulet (Dr.....). Notulen Batav. Gen. 1879 (XVII), p. 99—100. Dr. Mioulet biedt door bemiddeling van den heer J. E. Albrecht, 4 foto's aan „van oudheden te Singosari en Toempang" aan het Bataviaasch Genootschap. In 1891 zijn deze foto's, blijkens Verbeek's Bibliographie (zie hierachter), ter plaatse niet meer aanwezig.

**1884.** (Collard. S.). Notulen Batav. Gen. 1884 (XXII), p. 45. Vermelden toezending aan het Bataviaasch Genootschap door contr. Boissevain van „teekeningen van een zevental inscripties" van Toempang, te voren vervaardigd onder toezicht van contr. S. Collard. Sinds Friederich in 1854 waren dus 2 beelden met inscripties van Toempang verdwenen; inderdaad waren zij naar den tuin van den resident te Pasoeroean overgebracht (zie beneden in 1893, sub Groeneveldt.

***1885.** Leemans (Dr. C.). In zijn Catalogus „Beschrijving van de Indische oudheden van het Rijks-Museum van Oudheden te Leiden", Leiden 1885 worden op p. 29 als nos 126—130 vermeld de 5 brokstukken „waarschijnlijk van eenen tempel te Djagoe", overgezonden door Reinwardt in 1819 (zie hiervóór), en op p. 124 als nº 134 een teekening in inkt van den „Tempel te Djogo", geschenk van A. J. Bik (in het jaar.....), en door J. F. Bik in 1834 (zie hiervóór) vervaardigd.

***1886.** Dutoit (F.). Notulen Batav. Gen. 1886 (XXIV), p. 165. Aanbieding aan het Bataviaasch Genootschap door den heer F. C. E. Meijer van een afbeelding „in waterverf" van „Tjandi Toempang". Is, blijkens de Nota-Knebel, werk van [den Zwitser en topografischen opnemer] Dutoit.

***1887.** Verbeek (Dr. R. D. M.). Notulen Batav. Gen. 1887 (XXV), p. 7. Aanbieding aan het Bataviaasch Genootschap van afdrukken van „Inscripties op 6 beelden, staande op den tempel te Toempang, en inscriptie op een cylindrisch voorwerp op het erf van den wedånå te Toempang".

**1888. Oudemans (G. J.).** Notulen Batav. Gen. 1888 (XXVI), p. 163—164. Asp.-contr. Oudemans vermeldt dat „te Toempang bij den Tjandi Djago" aanwezig zijn: 1º. achter de tjandi „een groot Doergâ-beeld", lees: de Amoghapâça; 2º. naast de linkertrap „een kleiner beeld", van 1,20 M. hoogte, ook staande, dat de „2 armen met de handen voor de borst tegen elkaar" houdt, dus: de Soedhana-koemâra; en voorts (3º—6º): „Geheel boven op de poort van den Tjandi Djago bevinden zich 4 op lotus kussens zittende beeldjes alle links en rechts van het hoofd voorzien van korte inscripties in Nâgarî-schrift. Van 2 er van zijn de hoofden afgebroken"; deze 4 waren alle 30—40 cM. slechts hoog.

Daarom wordt door het Genootschap besloten de opzending dezer „vier kleinere beeldjes" — dus Akṣobhya, Ratnasambhawa, Lotjanâ, en Pâṇḍoerawâsinî — aan asp.-contr. Oudemans te vragen, ten behoeve van 's Genootschaps Museum.

**1888.** Oudemans (G. J.). Ibidem, p. 189. Bericht de verzending van bedoelde 4 beeldjes naar Batavia.

**1888.** (Groeneveldt. W. P.). Ibidem, p. CXXI—CXXII. Inventariseering en korte beschrijving van de nieuw ontvangen 4 kleinere Toempang-beelden in het Museum te Batavia, n.l. Akṣobhya (224[a]), Ratnasambhawa (225[a]), Lotjanâ (248[a]), en Pâṇḍoerawâsinî (248[b]).

**1891.** Fergusson (J.). [2°]. In de „New edition" van zijn History etc. — Fergusson stierf 9 Jan. 1886 — London, John Murray, 1891, wordt precies en letterlijk herdrukt de tekst van 1876, met gebruikmaking der oude cliché's, en zonder eenige de minste wijziging of verbetering van den sinds 1876 natuurlijk in menig opzicht sterk verouderden en onjuist geworden tekst. Eigenaardige uitgevers-manieren! Op p. 654 prijkt dus weer dezelfde flater omtrent de gewaande „Tree-temples" op Java.

**1891.** **Verbeek (Dr. R. D. M.).** *Eerste bibliographie*, met korte beschrijving, van „Tjandi Toempang" in Verbeek's „Oudheden van Java. Lijst der voornaamste overblijfselen uit den Hindoetijd op Java", Verhand. Bat. Gen. XLVI, Batavia-'s Hage 1891, p. 294. Hier worden niet als bij Oudemans, 6 beelden genoemd, doch „7 beelden, waarvan 6 met inscriptie". Dus is de Çyâmatârâ hier blijkbaar weer bijgeteld. Waar was dit beeld echter tusschen 1855 (Brumund) en 1891 bewaard, zoodat Oudemans in 1888 het niet noemde?

**1893.** **Groeneveldt (W. P.).** Notulen Batav. Gen. 1893 (XXXI), p. 60. Deelt mede, dat hij bij „zijne laatste reis in Oost-Java" o. a. voor het Museum ten geschenke heeft gekregen:

„twee beelden met nagari-inscripties op het erf van den Resident van Pasoeroean [A. Salmon], afkomstig van den tempel te Toempang",

en dat deze eerlang te Batavia verwacht konden worden. Dit zijn dus de Hayagrîwa, en de Bhṛkoetî, die reeds vóór 1884 van Toempang weggehaald waren (zie boven, sub Collard).

**1893.** **Brandes (Dr. J. L. A.).** Ibidem, p. 61—62. Vermeldt, naar aanleiding van Groeneveldt's mededeeling, en in aansluiting bij Friederich's opstel van 1854, dat „er thans nog twee" beelden met opschriften te Toempang waren overgebleven, nu de twee andere te Pasoeroean teruggevonden waren; en dat de 4 kleine te Batavia waren aangekomen en geïnventariseerd.

**1893.** **Brandes (Dr. J. L. A.).** Ibidem, p. 73—75. Ontleent aan een schrijven van den ass.-res. van Malang, M. Stoll, dat er thans nog 3 „vrouwebeelden" te Toempang moeten wezen, waarvan één met 2 inscripties [de Amoghapâça], één met 1 inscriptie [de Soedhana-koemâra], en één zonder inscriptie [de Çyâmatârâ]. Brandes verbetert, dat de twee eerste mannenbeelden zijn.

Het Genootschap besluit opzending te vragen naar Batavia van het eene minder groote beeld waaraan de bevolking geen offers brengt [dit moet de Soedhana-koemâra zijn geweest].

**1893.** **Brandes (Dr. J. L. A.).** Ibidem, p. 162—163. Vermeldt de juiste lezing „bharâlî Bhṛkuṭî", in plaats van Friederich's „bharâlî Dhû(r)djdjaṭî", op het eene Toempang-beeld, en voegt er bij dat deze naam van Bhṛkuṭî hem alleen bekend is als die van eene Djaina-godin. Verklaart tevens Friederich's begrijpelijke foutieve lezing.

**1893.** Groeneveldt (W. P.). Ibidem, p. CXCIV—CXCVIII. Inventariseering en korte beschrijving van de nieuw ontvangen 4 grootere Toempang-beelden in het Museum te Batavia, n.l. Hayagrîwa (76[a]), Bhṛkoetî (112[a]), Soedhana-koemâra (247[a]), en [Çyâmatârâ] (247[b]). Uit de Notulen van 1893 blijkt echter niet, wanneer precies de Soedhana-koemâra èn de Çyâmatârâ te Batavia van Toempang inkwamen; hetgeen te meer verwondert, omdat men alleen om den Soedhana-koemâra gevraagd had, daar toch de Javanen van Toempang nog wèl offerden bij de Çyâmatârâ, evenals bij den Amoghapâça (zie l. c. p. 73).

**1896.** Brandes (Dr. J. L. A.). Vertaalt in zijn uitgave der Pararaton (Verhand. Bat. Gen. XLIX, 1e Stuk, 1896) p. 63 de passage omtrent het bijzetten der asch van vorst Ranggawoeni = Wiṣṇoewardhana te „Jajagu" = Djadjagoe = Djago in 1194 Çaka = 1272 A° D. Zie zijn opmerking „Jajagu doet denken aan Jago, dat een andere naam is voor de *tjandi* Tumpang" (p. 64); en den origineelen midden-Javaanschen tekst op p. 18, r. 11—12.

***1896.** **Veth (Prof. Dr. P. J.),** ed. **Snelleman-Niermeyer.** [2°]. In den tweeden druk van „Java, geogra-

phisch, ethnologisch, historisch", bewerkt door J. F. Niermeyer, en Joh. F. Snelleman, I, Haarlem 1896, p. 190—192 komt een omgewerkte beschrijving voor van „Tjandi Toempang of Tjandi Djågå", opgehelderd door een plattegrond (p. 191), ontleend aan een ms.-teekening van Verbeek; *de éérste plattegrond* van Djago ooit gegeven (verg. Fergusson in 1876). Vermeldt ten onrechte dat er nog 2 beelden [lees: 1] te Toempang zouden achtergebleven zijn, en dat er 2 + 4 [lees 4 + 4] beelden van Toempang naar het Museum van Batavia zouden zijn overgebracht. Noemt evenals vroeger, op Brumund's gezag (zie hiervóór in 1863), behalve een put binnen den tempel, óók een put „op het voorplein" van het derde terras.

**1899.** **Grünwedel (Prof. Dr. A.).** Verheldert in „Ethnologisches Notizblatt", II, Heft 1, Berlin 1899, p. 6—10 in een bijdrage „Bhṛikuṭî" dezen naam als dien van een welbekende Boeddhistische godin, aansluitend bij wat Dr. Brandes in de Notulen Batav. Gen. 1893 over haar als Djainagodin in 't voorbijgaan opgemerkt had. Hij voegt twee afbeeldingen van tibetaansche Bhṛkoeṭî's toe, p. 7 en 8, de eerste driehoofdig, en zeer wild van lijn, de tweede eenhoofdig en zacht, lichtelijk overeenkomend met het Toempang-beeld, welk laatste aan Grünwedel echter niet van uiterlijk bekend was.

**1901.** **Brandes (Dr. J. L. A.).** Schrijft het opstel „Nog eens over de beelden van Tjaṇḍi Tumpang", Notulen Batav. Gen. 1901 (XXXIX), Bijlage III, p. VIII—XXXVI, hetwelk in omgewerkten vorm als Bijlage I in deze Monographie is overgenomen (p. 85—98 hiervóór).

**1901.** **Knebel (J.).** Schrijft (Juli 1901) eene bibliographische Nota over „Tjandi Djago" (ms.), als Bijlage II gevoegd bij het 1e Driemaandelijksch Rapport der Oudheidkundige Commissie, welk Rapport met Bijlagen op 19 Febr. 1902 door de Commissie van Bijstand in Nederland van het Departement van Koloniën werd ontvangen.

**1902.** **Rouffaer (G. P.).** Houdt een voordracht „Een en ander over Tjandi Toempang" in de 106e Algem. Verg. van het Kon. Aardr. Genootschap (27 Dec.), naar aanleiding van de op 1 Augustus 1902 door de Commissie van Bijstand van het Departement van Koloniën ontvangene Monographie over Tjandi Djago. Deze voordracht werd daarna afgedrukt in Ind. Gids, 1903, I, p. 164—196, en moest dienen om belangstelling te wekken voor de uitgave dezer Monographie.

**1903.** **IJzerman (J. W.).** Deelt mondeling mede dat hij, bij zijn laatste verblijf te Londen, de Mâmakhî uit Raffles' tijd aanwezig heeft bevonden in het British Museum.

***1903.** **Speyer (Prof. Dr. J. S.).** Deelt (9 Nov.) in een vergadering der Kon. Akademie van Wetenschappen mede dat hem ter hand kwam van Dr. Oefele te Neuenahr (Rijnpruisen) „Eene Buddhistische inscriptie afkomstig van Java", en wel op een bronzen beeld van Toempang, waarvan hij de lezing, verklaring, en eene plaat geeft; n.l. den voorkant van het beeld, en de inscriptie op den achterkant. Afgedrukt in Verslagen en Meded. Kon. Ak. van Wet., afd. Letterkunde, 4e Reeks, VI, 2e Stuk (Amsterdam 1904), p. 138—144, en zie p. 184. Aan het slot wordt uitdrukkelijk opgemerkt, dat deze mededeeling „een voorloopig karakter draagt".

**1904.** **Speyer (Prof. Dr. J. S.).** Geeft (11 Jan.) in een latere zitting der Kon. Akademie van Wetenschappen zijn „tweede artikel" over „Eene Buddhistische inscriptie afkomstig van Java", afgedrukt in Versl. en Meded., l.l. p. 253—262, waarin geconstateerd wordt dat er in Duitschland reeds 3, en op Java 2 authentieke dergelijke bronzen beeldjes, met geringe onderlinge afwijking, bekend zijn geworden, die blijkbaar „niet langs rechte wegen" (p. 256) in particulier bezit zijn geraakt. Geconstateerd wordt thans dat het alle beeldjes zijn van Amoghapâça, met aan zijn voet 4 kleinere huldigende staande beeldjes, en wel: 1°—2°. aan Amoghapâca's rechtervoet, *buiten* „Tārā" [lees: Çyâmatârâ], *binnen* Soedhana-koemâra; 3°—4°. aan Amoghapâça's linkervoet *buiten* Bhṛkoeṭî, *binnen* Hayagrîwa. [De 8 (n.l. 2 × 2 + 1 + 1) gezeten Boeddhistische beeldjes, die rechts en links van het hoofdbeeld zich bovendien bevinden tegen de bronzen achterplaat van het geheel, worden echter niet verklaard; evenmin de daar bovenaan zichtbare zon rechts, en maan links van de hoofdfiguur.] Tevens wordt de nu geheel vastgestelde lezing der Sanskritinscriptie op alle deze beeldjes gegeven (p. 255), waaruit blijkt dat de Mahârâdja Krĕtanagara

[= vorst Çiwaboeddha van Toemapĕl, de opvolger van vorst Wiṣṇoewarddhana; welke laatste, na in 1264 afgetreden te zijn, bij zijn dood in 1272 bijgezet werd te Djago] deze verschillende Mahâyânistische bronzen beeldjes liet maken, als „reproducties van de groote beelden van Amoghapaça en diens omgeving, reproducties dus van de goddelijke wezens, die in den tempel te Soengasari [lees: Toempang] prijkten" (p. 261—262). — In een brief dd. Weltevreden, 9 Sept. 1904, wijst Brandes er nog op, dat, aangezien vorst Krĕtanagara de man van Singasari was, een nadere beschrijving dezer bronzen beter op haar plaats zou zijn bij de behandeling van die tjandi.

**1904. Brandes (Dr. J. L. A.).** Particuliere brief, dd. Weltevreden 10 Mei, o. a. mededeelende dat hij ook de 4e *banaspati* van Toempang terugvond te Banjoe biroe bij Pasoeroean, en dat het bleek hoe deze even groot is als de drie andere die te Toempang waren achtergebleven; verg. ook hiervóór blz. 103—104, onder N° 20a.

**1904. Brandes (Dr. J. L. A.).** Particulier bericht, dd. Weltevreden 17 Aug., mededeelende dat het hem gelukte ook voor de 5 fragmenten, vroeger in het Museum van Oudheden (zie in 1819, sub Reinwardt), thans — krachtens beschikking v. d. Minister van Binn. Zaken dd. 13 Oct. 1903, N° 1819 — in 's Rijks Ethnographisch Museum te Leiden bewaard, en die reeds in April 1903 gefotografeerd werden ten behoeve dezer Monographie, de oude plaats aan Tjandi Djago terug te vinden. Zij behoorden vroeger thuis aan het 3e terras, Vak 6 en 7, aansluitende bij de foto's 180 en 181; en zie hiervóór blz. 104—105, onder N° 23a.

**1904. Oefele (Baron Dr. F.).** Particuliere brief aan Prof. Speyer, dd. Bad Neuenahr 21 Sept., waarin hij het voorkomen van (minstens) 5 analoge en toch in de inscriptie onderling verschillende bronzen beeldjes van Amoghapâça en zijn trawanten (zie boven sub Speyer), terecht wel, aldus verklaart: „Wenn man die drei Stücke [scil. de 3 in Duitsch particulier bezit] gleichzeitig betrachtet, so ist die Technik unbedingt ersichtlich. Die Stücke sind sehr verschieden dick und damit auch sehr verschieden schwer. Die vordere Ansicht stammt unbedingt aus ein und derselben Matrize, aus welcher eine Anzahl Wachsmodelle gegossen wurde. Diese Wachsmodelle von verschiedener Dicke wurden auf der Rückseite geglättet und handschriftlich mit der gleichen Weiheinschrift versehen. Darnach wurden die Wachsmodelle mit Töpferthon umkleidet uud das Wachs ausgeschmolzen und dafür die Bronze eingegossen." Geett zijn toestemming tot reproductie der 2 mooiste foto's (door Prof. Speyer in zijn 2e artikel, p. 254, als van „exemplaar nr. 3" vermeld), voor- èn achterkant (?). Zie onze plaat achteraan, waar de bijschriften duidelijkheidshalve door mij toegevoegd werden. Daar vorst Krĕtanagara regeerde van 1264—1292 Ao D., is het op die plaat bijgevoegde „ca 1265" slechts benaderenderwijs.

Uit een lateren brief, dd. Bad Neuenahr 1 Oct., blijkt nog: „Die Bronze ist ungewöhnlich hart und ungewöhnlich gelb für den hohen Kupfergehalt." De juiste hoogte kan hier, tot onzen spijt, niet medegedeeld worden.

# Naschrift op de Monographie van Tjandi Djago.

In het Driemaandelijksche Rapport van de Commissie in Ned.-Indië voor Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera, over het 1e kwartaal van 1902, werd, bij het indienen der beschrijving van Tjandi Djago, die hiervóór gegeven werd, reeds gezegd: „Van een eigenlijk gezegde bestudeering van het gebouw en zijn bizonderheden kon geen sprake zijn; deze kan, nu deze beschrijving gereed is, eerst goed beginnen".

Geheel werd dat bewaarheid in het tijdsverloop gelegen tusschen die indiening in 1902, en het drukken van den tekst thans in 1904; maar gelukkig kan hier ook worden vastgesteld, dat, dank zij der voorzichtigheid waarmede de tekst geschreven werd, er geen kapitale zaken behoeven teruggenomen te worden.

Het ligt voor de hand dat de belangrijkste aanwinsten verkregen werden ten opzichte van het ornament. Gewoonlijk was het een bevestiging, soms gelukkig ook een uitbreiding van het veronderstelde. Voor de bizonderheden mag hier naar die Driemaandelijksche Rapporten verwezen worden, waarvan het eerste gedeelte weldra te Batavia zal verschijnen; te meer, omdat de verdere toelichting niet minder platen-materiaal vereischen zal, dan de beschrijving van Tjandi Djago op zich zelf reeds vroeg.

Men beschouwe deze Monographie dus als eene inleiding. Eerst wanneer er nog andere Hindoe-Javaansche tempels, als met name Tjandi Kidal en Tjandi Djaboeng, op dezelfde wijze zullen zijn opgenomen — met Tjandi Singasari en het gedeelte van den hoofdtempel van Panataran, dat hier vooral in aanmerking komt, is dit reeds geschied —, zal men een beter overzicht kunnen krijgen van wat de stijl van Oost-Java als zijne eischen doet kennen. En eerst als hetzelfde ook is geschied met Tjandi Tegawangi, Tjandi Soerawana, Tjandi Poetri Djawi en Tjandi Kĕdaton, zal het verband met den Balischen en den jongeren Javaanschen stijl beter in het oog springen.

Een zeker hoogst belangrijke en geheel onverwachte uitkomst van het nadere onderzoek is geweest, dat de kiemen van den eigenlijk gezegden Oost-Javaanschen stijl reeds op Midden-Java, in de vermoedelijk jongste overblijfselen uit den ouderen tijd aldaar, bleken aan te wijzen te zijn. Het is daar vooral Tjandi Prambanan, welke in dit opzicht een ernstige studie zal vereischen, zooals reeds aangetoond werd in het opstel over „De waarde van Tjandi Prambanan tegenover de andere oudheden van Java, en een hartig woord over de deblayeering", in Tijdschr. Ind. T. L. en Vk , XLVII, Batavia 1904, afl. 5; doch daarop mocht hier niet worden ingegaan, omdat zulks een te ver voerende omwerking van den tekst tengevolge zou hebben gehad.

Waar het hier slechts om te doen mag zijn, is het aanteekenen van enkele zaken, die het reeds beschrevene dadelijk aanvullen.

Daarvoor komt in aanmerking het navolgende:

Bladz. 11. De vorm van het voormalige dak van Tjandi Toempang kan wellicht voor een gedeelte nog uitgevonden worden door een bestudeering van dat van Tjandi Djaboeng.

Bladz. 16. Ook ten opzichte van den vorm der trapvleugels is de overeenkomst tusschen Oost-

Java en Tjampa zeer opmerkelijk; terwijl voor Java te constateeren valt, dat men dit bouwonderdeel steeds korter en steiler ziet worden, alweder met Prambanan als tusschenvorm. De alinea „In hoeverre de voorafgaande bizonderheden", enz., ware dus beter geplaatst geweest op bladz. 17, vóór *Nissen*.

Bladz. 17. De bedoelde vierde *banaspati*-kop van Toempang werd, na het afsluiten van den tekst, te Banjoe biroe teruggevonden. In Bijlage II, nº 20[e], en Bijlage III, bladz. 113, kon dit nog even worden vermeld. Zooals reeds op bladz. 103—104 gezegd werd, dient hetgeen op deze zaak in den tekst betrekking heeft, daarmede in overeenstemming gewijzigd te worden.

Bladz. 23. Het ornament van de onderbanden, dat ook voorkomt boven het afdekkingsojief, is — gelijk zich het gemakkelijkst laat voelen, als men van dit laatste uitgaat — in wezen één met het aanzicht, dat de buitenkanten der zaadhuisjes aan een lotuskussen vertoonen; en de eenvoudige combinatie van het dalende of beneden-ojief met den onderband is weer analoog aan die van het afdekkende ojief met zijne bekroning. Hetgeen in den tekst gezegd werd op bladz. 21—24, wordt daardoor intusschen niet opgeheven. Ook in dit geval is de oorsprong van het ornament zóó op den achtergrond geraakt, en wordt deze zoo weinig meer gevoeld, dat men slechts constateeren kan, dat tegenover het punt van uitgang de wijzigingen en de variaties verregaand zijn geweest. Zoodat de aangegeven opvatting daarnevens niet buiten te sluiten is, ook al mocht zij verkeerd geformuleerd zijn.

Bladz. 25. Niet minder gemakkelijk laat zich het ornament op den middenband verklaren. Van dit zelfde ornament wordt in den klassieken stijl op Midden-Java veelvuldig gebruik gemaakt bij banden om Boeddhistische klokken aangebracht, als deze grootere afmetingen hebben. Van daar gaat het over op de pilasters, zooals vooral blijkt te Prambanan; en in de uitgave der Driemaandelijksche Rapporten zal met afbeeldingen worden aangetoond, hoe de middenband van de pilasters het leven weer heeft gegeven aan den middenband later om den teerling te vinden.

Bladz. 26. Op Bali verstaat men onder *banaspati* bepaaldelijk een vuurzuil met een *bhoeta*-kop er op, zie foto's 24 en 25 (1[e] terras); of een *bhoeta*-kop met een vuurzuil daarboven, zie foto 134 (2[e] terras); verg. toch VAN DER TUUK's Kawi-Balineesch-Nederlandsch Woordenboek, sub voce.

Wat de groote koppen, de *banaspati's*, boven de poorten op Oost-Java voor het gevoel der toenmalige Javanen eigenlijk waren, blijkt wel uit de slangen, die om hun polsen tegen hun handen opkruipen. Deze vertegenwoordigen slechts de zichtbare uiteinden van de pols- (vulgo arm-) banden door den *râkṣasa* gedragen, zooals de eerste de beste wajangpop van zulk een onmensch kan doen zien. Bij de nieuwere of de Javaansche wajang-figuren worden zulke armbanden zelfs gedragen door vorsten en prinsen, die niet van *bhoeta*-afkomst zijn.

Vermoedelijk tast men niet mis, als men onderstelt, dat op Bali de naam van dit groote ornamentstuk boven de poorten Bhoma is, zoo genoemd naar den daar het best bekenden representant van deze wezens; *râkṣasa*, *danoedja*, *daitya*, *dânawa*, *kâla*, *yaksha*, *bhoeta*, of hoe zij nog verder heeten mogen.

Met den werkelijken oorsprong van het ornament heeft deze symboliek niets te maken; zij is er ingelegd, maar heeft er de geboorte niet aan geschonken. Zooals blijkt uit deel XXXII van de New Imperial Series der Archaeological Survey of India, London 1903, bl. 25, [1]) heeft de vermenging van begrippen al in Engelsch-Indië plaats gegrepen.

Intusschen kan men hier op Java de zaak zelf ook zeer goed volgen, zooals in enkele woorden uiteengezet is in mijn opstel „De gouden godenbeelden gevonden in het gehucht Gĕmoeroeh, enz.", Tijdschr. Ind. T. L. en Vk. XLVII, 1904. Wat er nog meer, dan in onzen tekst op blz. 26—31 verhaald kon worden, met dit leeuwenkop-motief in de kunst op Oost-Java gedaan is, kan men zien in de bijdrage „Het olifant-en-face stuk op het ruggestuk van nº 262*f* der Archeologische verzameling van het Bataviaasch Genootschap v. K. en W.", Notulen Bat. Gen. 1902, Bijlage XI (p. CI—CIX);

---

[1]) In „The Architectural Antiquities of Northern Gujarat, more especially of the Districts in the Baroda State", by JAS. BURGESS and H. COUSENS: „The *grasapatti* is a string-course or moulding sculptured with grinning faces; with horns — called also *kîrttimukha* and *kîrttivaktra* — which is a decorative form of great antiquity, being found in the cave-temples as well as in structural buildings. (Note: This ornament is very prominent on old temples in Java)".

alsmede op Plaat II, uitgegeven in het „Compte rendu analytique des séances du Premier Congrès International des études d'Extrême-Orient", Hanoi 1902. Voor Oost-Java zoude een hoofdstuk over de leeuwenkop- (of kâlakop-)variaties zeker zeer uitvoerig worden.

Bladz. 28. Wat over de *makara* in den tekst gezegd werd, kan gehandhaafd blijven, doch dient aangevuld te worden met de volgende opmerking. In het kleine ornament, dat men bij de sprekende reliefs vindt, treft men, behoudens den *banaspati*-kop in bergpartijen, ook *makara*-koppen aan als spuiers; aldus ook bij Tjandi Djago, aan welke tjandi evenwel het olifant-en-face motief in de boomkruinen het meest op den voorgrond treedt. Zulke *makara*-spuiers kan men vinden op foto 47 (1e terras) en 170 (2e terras). Maar bovenal merkwaardig is de groote *makara*-kop, dien men in den rechterhoek van foto 75 (beugel van het 2e terras), helaas geschonden, zien kan, en die daar vertegenwoordigt den eigenlijken ingang tot de hel, alsof het Bijbelsche Leviathan-begrip der middeleeuwsche Europeesche schilders ook in het Oosten thuis behoort; een probleem, dat, indien dit voorbeeld in onze of de Indische kunst niet op zich zelf staat, weder van vergaande strekking kan zijn.

Wat de *makara* in de haartres van het Soedhana-koemâra-beeld ons vertelt, kon reeds uiteengezet worden in het opstel „De makara als haartres-sieraad", Tijdschr. Ind. T. L. en Vk. XLVII, Batavia 1904.

Bladz. 60 en 61. Een allermerkwaardigste variatie van het *kala-makara*-ornament leveren twee tableaux aan het 2e terras, zie foto's 156 en 165. De *makara's* zijn daarin vervangen door hertekoppen. Men vindt deze combinatie terug aan den hoofdtempel van Panataran, èn, wat nog veel opmerkelijker is, op één relief aan de Boroboedoer (2e gaanderij, Oost ten Noorden). Het is deze variatie die het op Java gewonnen heeft, en nu nog leeft, zooals blijken kan uit de versiering aangebracht op de koperen borden, die in de residentie Soerabaja vervaardigd worden.

In verband met de opmerkingen in de Driemaandelijksche Rapporten gemaakt over een op Oost-Java te vermoeden bedekten Chineeschen invloed, heeft men echter te vragen of ook hier daarvan niet een spoor te onderstellen valt. Vooral tegenover de afbeeldingen te vinden op bl. 137 en 139 van „L'art Chinois" van Paléologue (1e éd., Paris 1887), trekt de derde in dat zelfde boek, op bl. 145 — waar men een band als guirlande ziet, met een hertekop aan elk der beide uiteinden —, oogenblikkelijk de aandacht van hem, die de feiten van Java kent, en daar ook op andere wijze dien indirecten invloed van China bespeurd heeft.

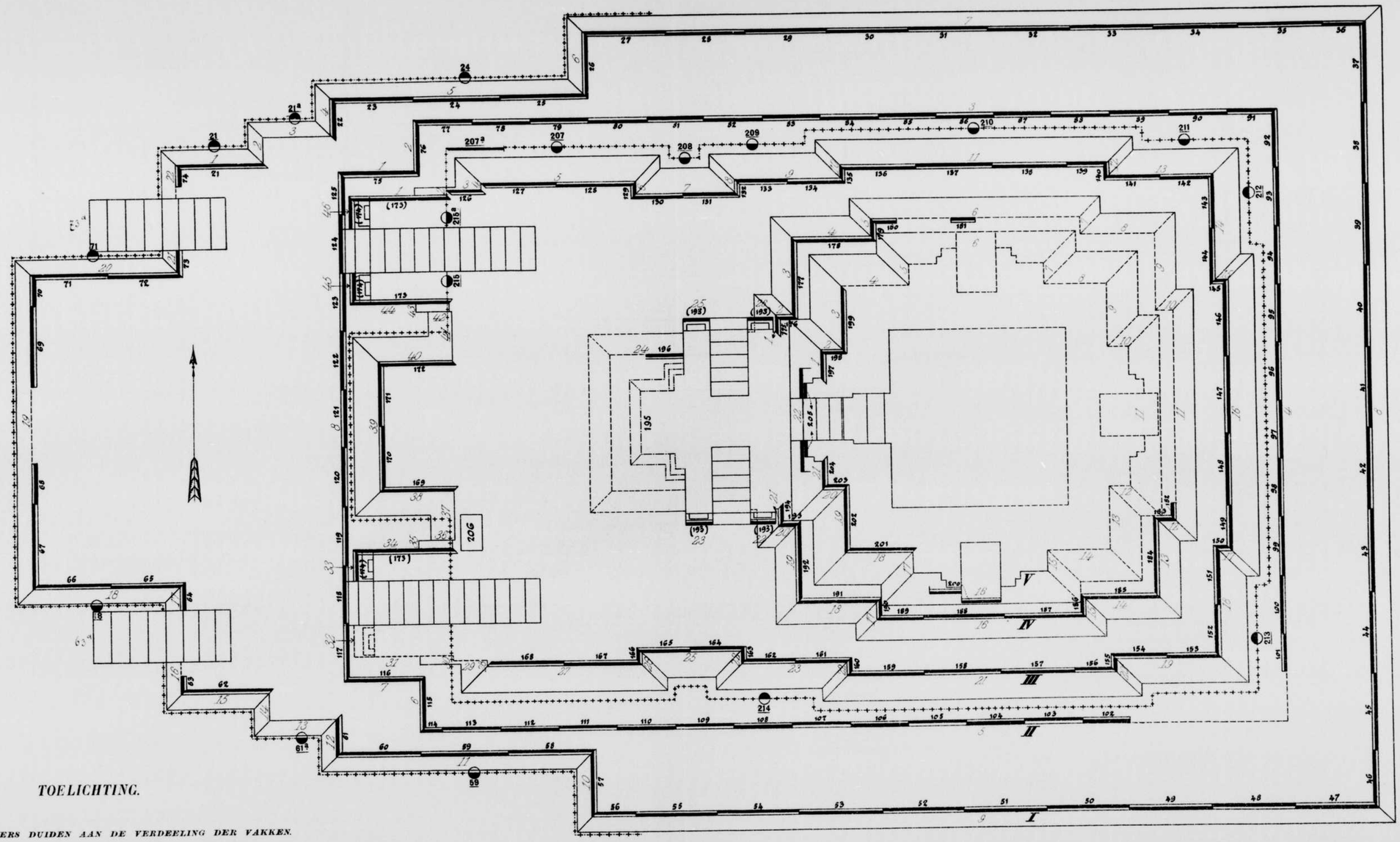
Aldus afgesloten te Batavia, op 10 Sept. 1904.

J 2137

# Tjandi Djago.

Platte grond ter orienteering bij het berichtigen der foto's.

Schaal 1 : 60.




TOELICHTING.

SCHUINE DRAADCIJFERS DUIDEN AAN DE VERDEELING DER VAKKEN.

DE ANDERE CIJFERS DUIDEN AAN DE NUMMERS DER FOTO'S.

21 ORNAMENTEN MET DIEREN; MET ONDERSTREEPTE CIJFERS.

ORNAMENTEN EN BAS-RELIEFBANDEN.

VOORMALIGE DOCH WEGGEVALLEN VOORBOUW.

# Tjandi Djago.

## Vooraanzicht.

Schaal 1: 40.

AANDUIDING VAN HET DECORATIEVE EN SPREKENDE ORNAMENT.

Hala kop.

Decoratief ornament.

Sprekend ornament (bas-reliefs)

Gief ornament.

Onder-band-ornament.

Boven-band-ornament.

Kroonlijst-band-ornament.

Ornament van den band om t lichaam van den tempel.

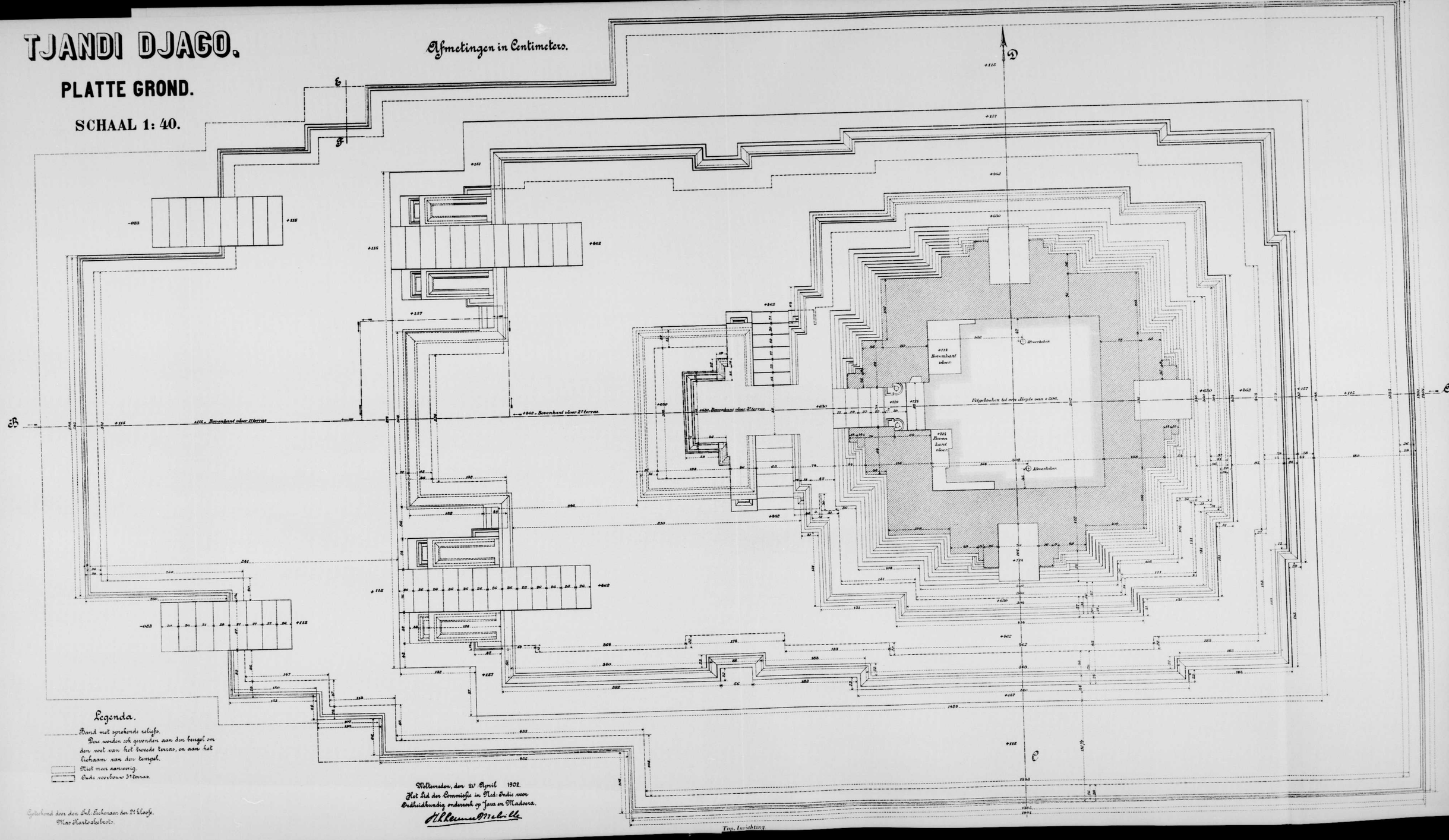
Tapreih.

# TJANDI DJAGO.

## PLATTE GROND.

SCHAAL 1: 40.

Afmetingen in Centimeters.




### Legenda.

Band met opgehouwen reliefs.
Deze worden ook gevonden aan den buitenkant om den voet van het tweede terras, en aan het lichaam van den tempel.
Met meer aanwezig.
Oude voorbouw 3e terras.

Gecheckend door den Ond. Ingenieur der 2e klasse.
Mas Karto adjebroto.

Weltevreden, den 20 April 1902.
Het Lid der Commissie in Ned: Indië voor Oudheidkundig onderzoek op Java en Madoera.
H. H. Leeuwen Boomkamp

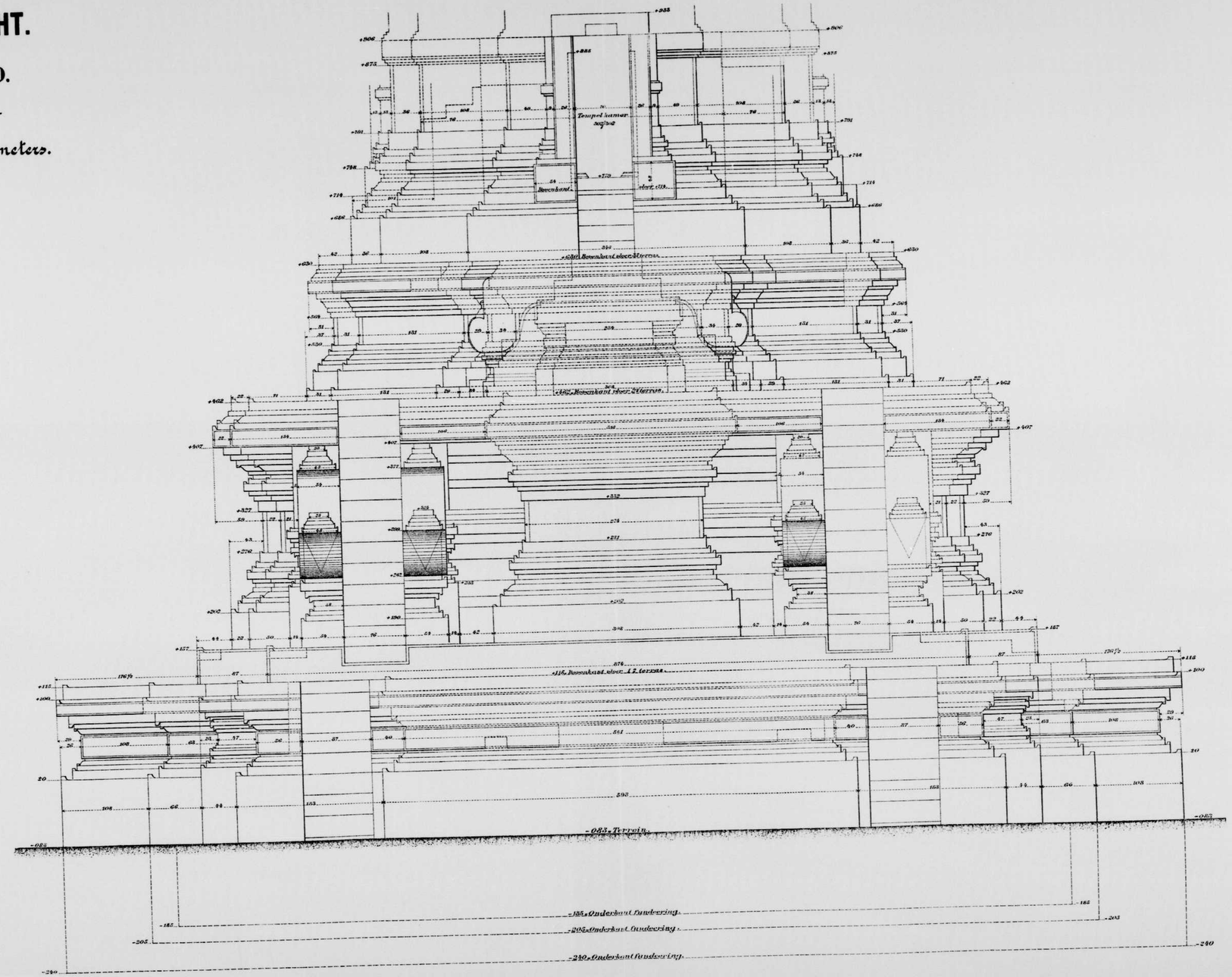
Top. Inrichting.

# TJANDI DJAGO.

## VOORAANZICHT.

### SCHAAL 1:40.

Afmetingen in Centimeters.




Legenda.

Niet meer aanwezig.
Oude voorbouw 3e terras.

Getekend door den Inl. teekenaar der 2e klasse.
Mas Kartosoebroto.

Top. richting.

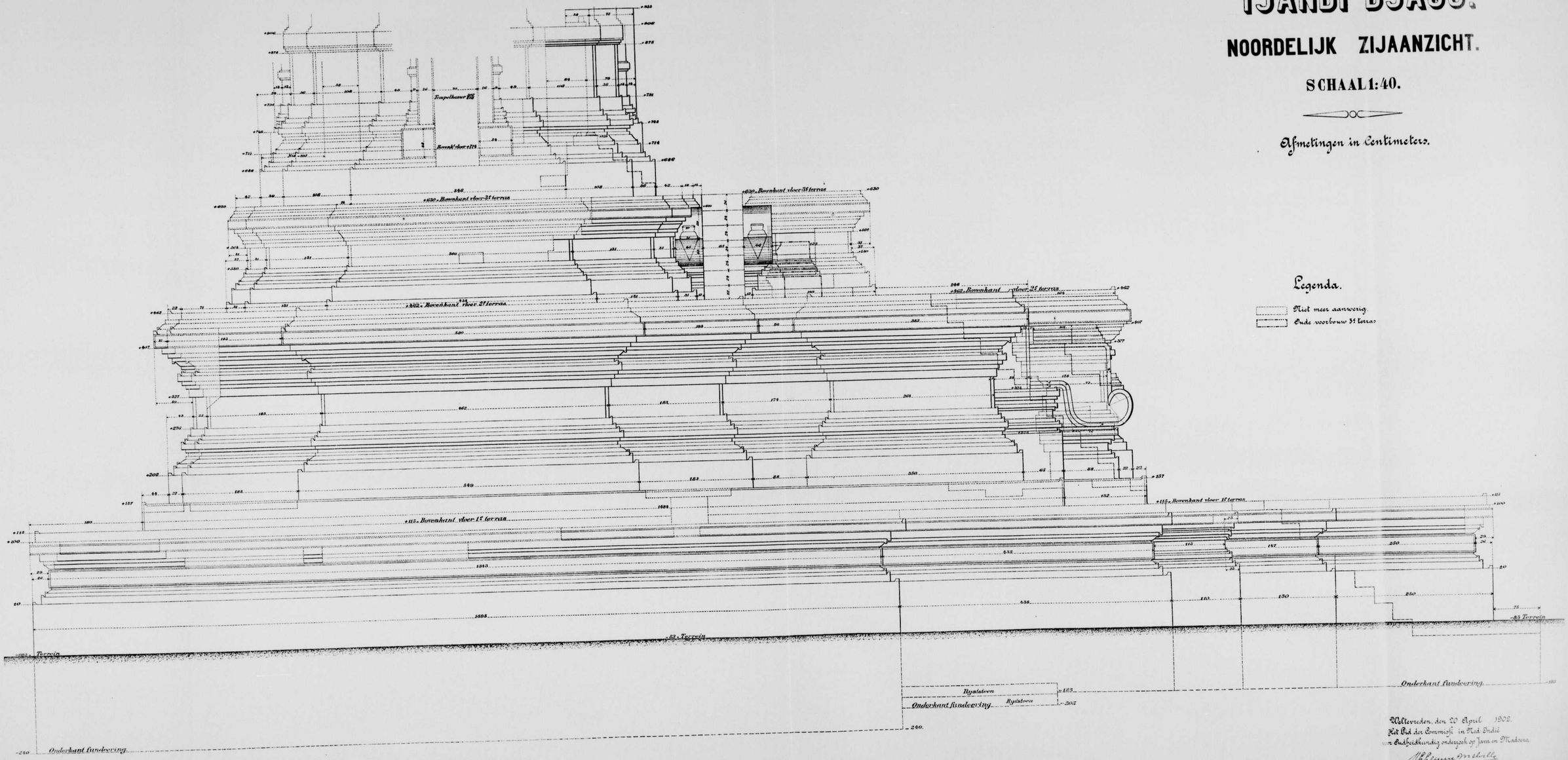
Batavia, den 20 April 1902.
Het Lid der Commissie in Ned. Indië voor Oudheidkundig onderzoek op Java en Madoera.
H.H. Leeuw Melville

# TJANDI DJAGO.

## NOORDELIJK ZIJAANZICHT.

SCHAAL 1:40.

Afmetingen in Centimeters.




Legenda.

Niet meer aanwezig.
Onder woorbouw 3e terras

Top. Inrichting.

Batavia den 20 April 1902.
Het Hoofd der Commissie in Ned. Indië
tot Oudheidkundig onderzoek op Java en Madoera.
J.W. Ijzerman Archivaris

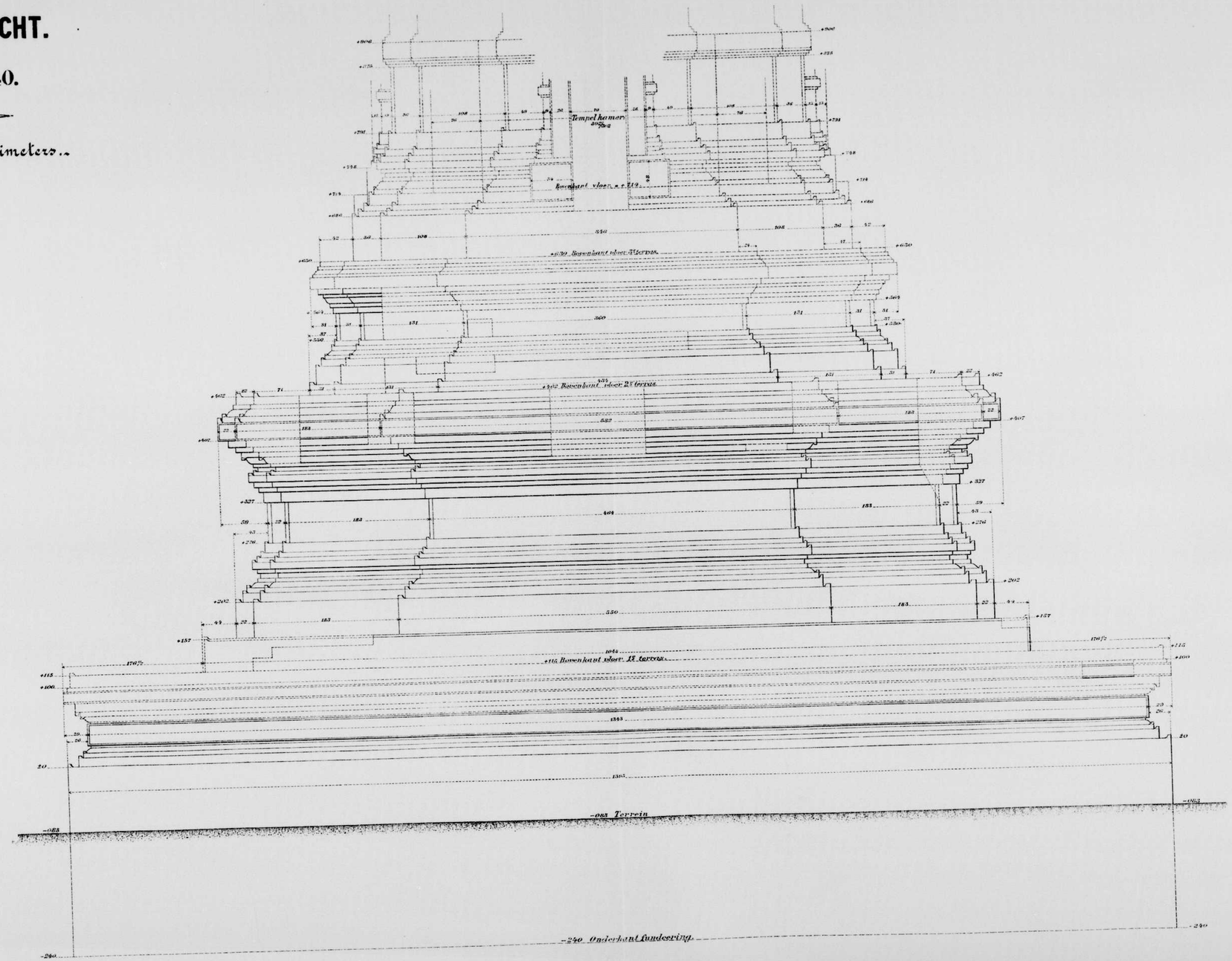
Getekend door den Inl. Ambtenaar der 2e Klasse.
Mas Kasir Soebrata

# TJANDI DJAGO.

## ACHTERAANZICHT.

### SCHAAL 1:40.

Afmetingen in Centimeters.




Legenda.

Niet meer aanwezig.

Getekend door den Ind. teekenaar der 2e klasse.
Mas Kartosoebroto.

Batavia, den 20 April 1902.
Het Lid der Commissie in Ned. Indië voor
Oudheidkundig onderzoek op Java en Madoera.
A.K. Brumund

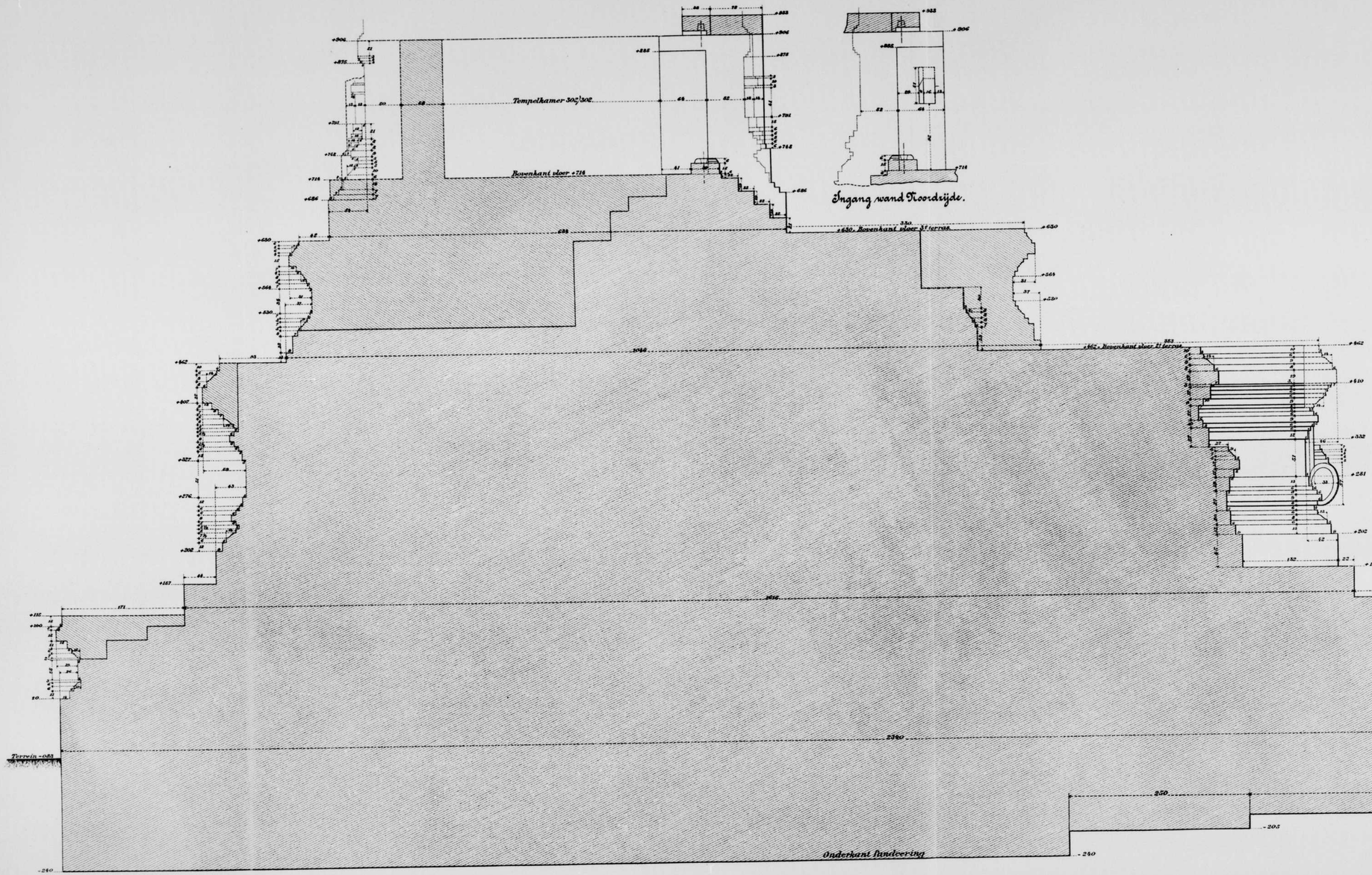
Typ. Inrichting.

# TJANDI DJAGO.

## LENGTE DOORSNEDE A_B.

SCHAAL 1:40.

Afmetingen in Centimeters.




Legenda.

- Nog bestaande.
- Niet meer aanwezig.
- Oude voorbouw 3e terras.

Top. Inrichting.

Gecheckt door den Ond. tiekenaar der 2e klasse.
Mas Karto doebroto.

Batavia, den 20 April 1902
Het Lid der Commissie in Ned. Indië voor
Oudheidkundig onderzoek op Java en Madoera.
Rijkmuseum Mendes

# TJANDI DJAGO.

## DWARS DOORSNEDE C_D.

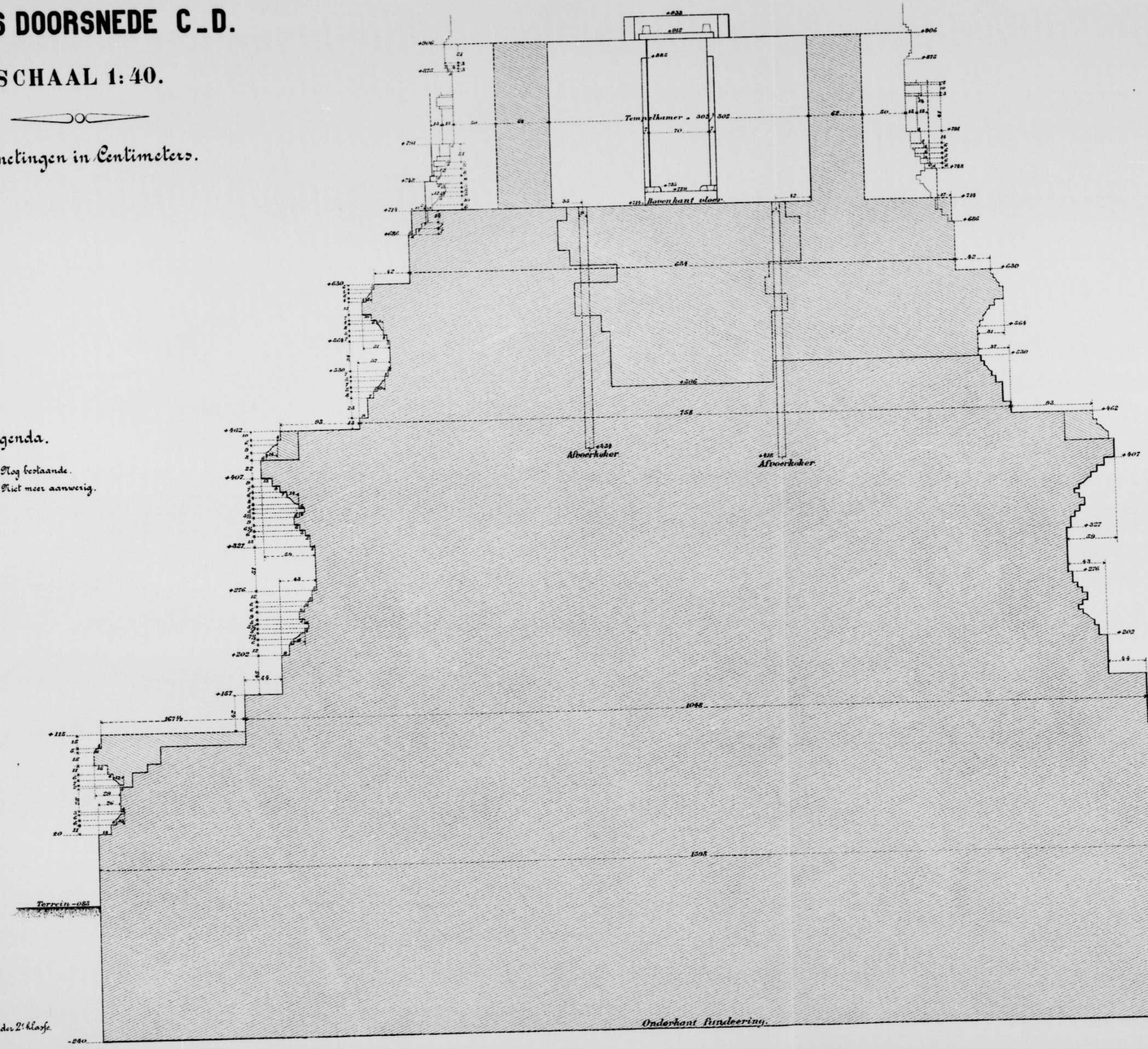
SCHAAL 1:40.

Afmetingen in Centimeters.

Legenda.

Nog bestaande.

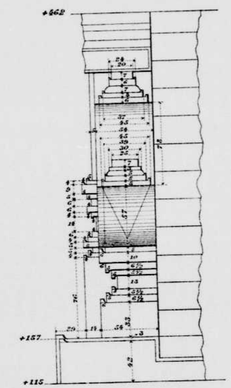
Niet meer aanwezig.



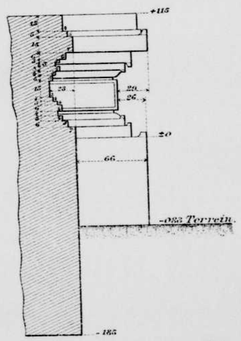

Getekend door den Ind: teekenaar der 2e klasse.
Mas Harto Sobroto.

Top. Inrichting.

Trapvleugels.
Voorzicht.



Doorsnede E_F.




Arkleveden, den 20 April 1902.
Het Lid der Commissie in Ned. Indië voor
Oudheidkundig onderzoek op Java en Madoera.

1

1 A

1 B

2 A

2 B

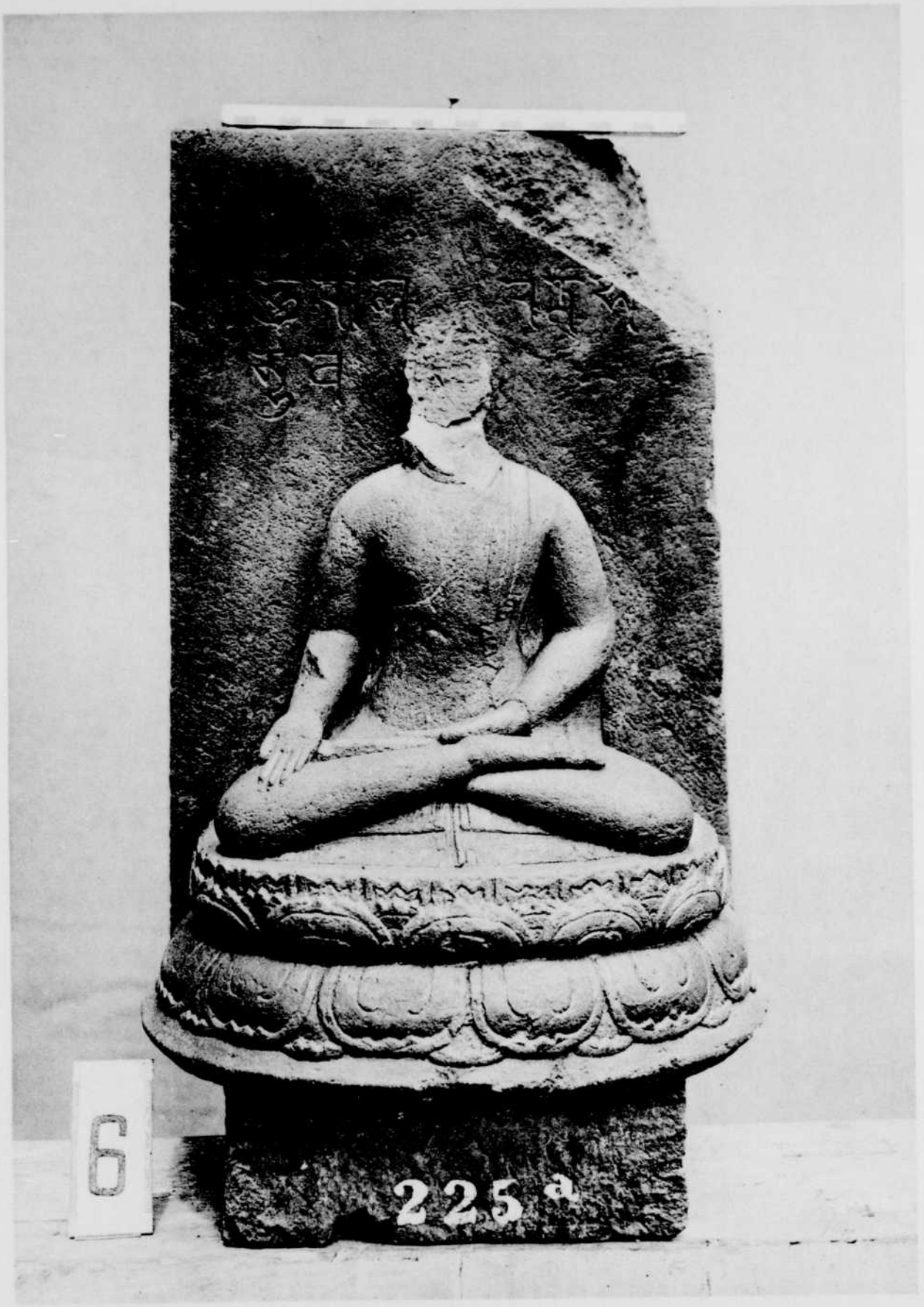
3 A

3.B

14 A

4B

5
224 a

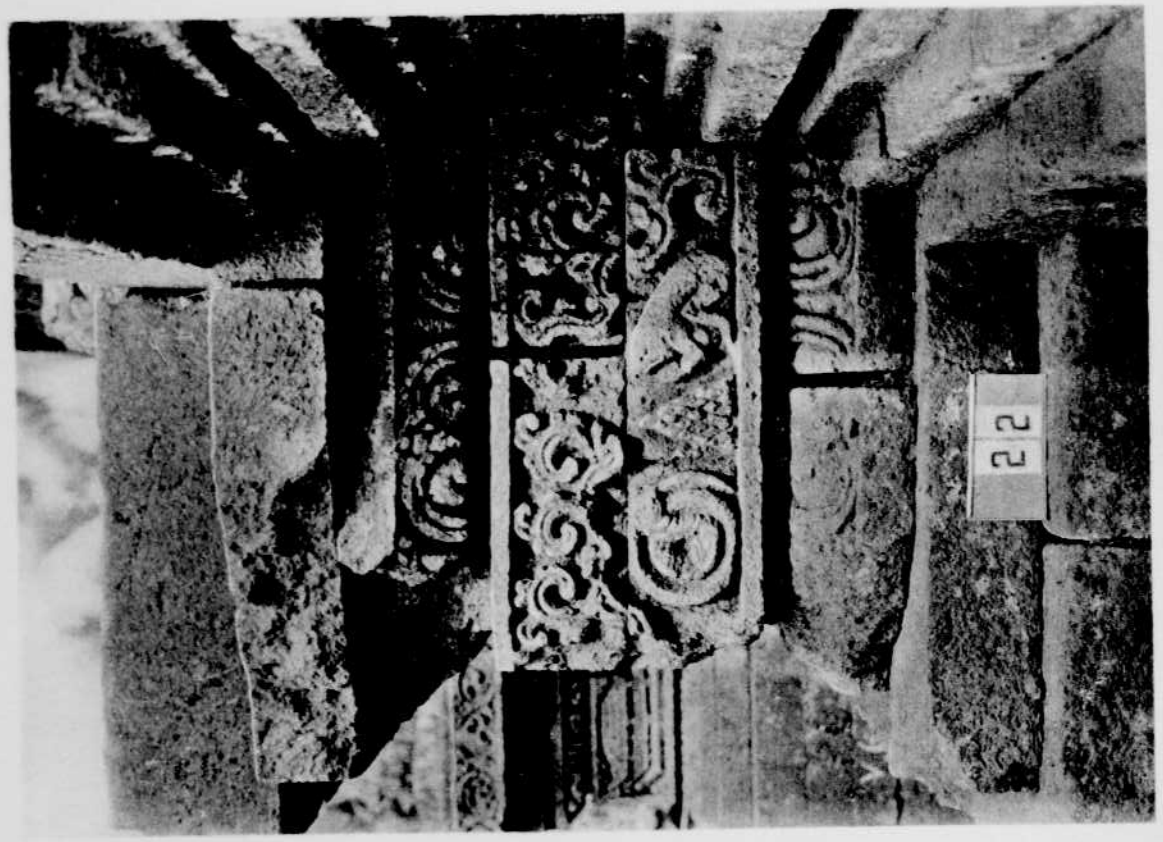

6
225 a

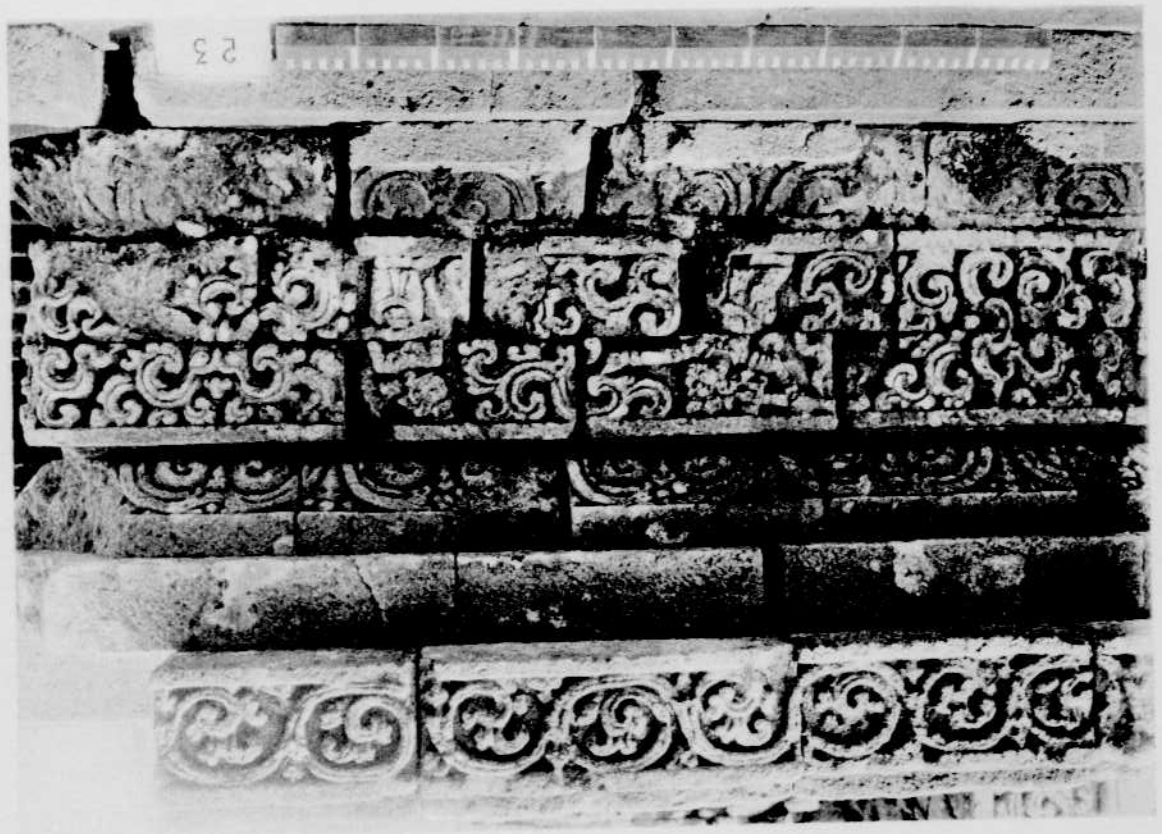
18.

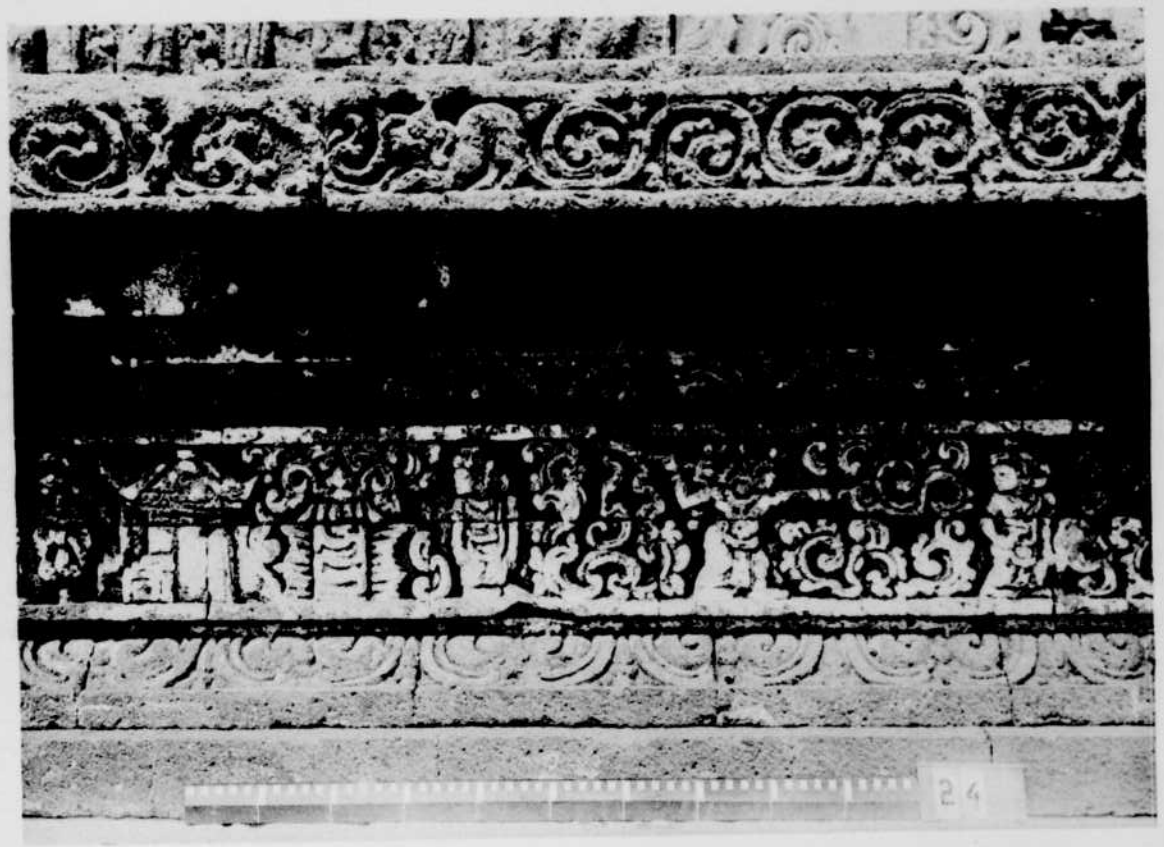
19A

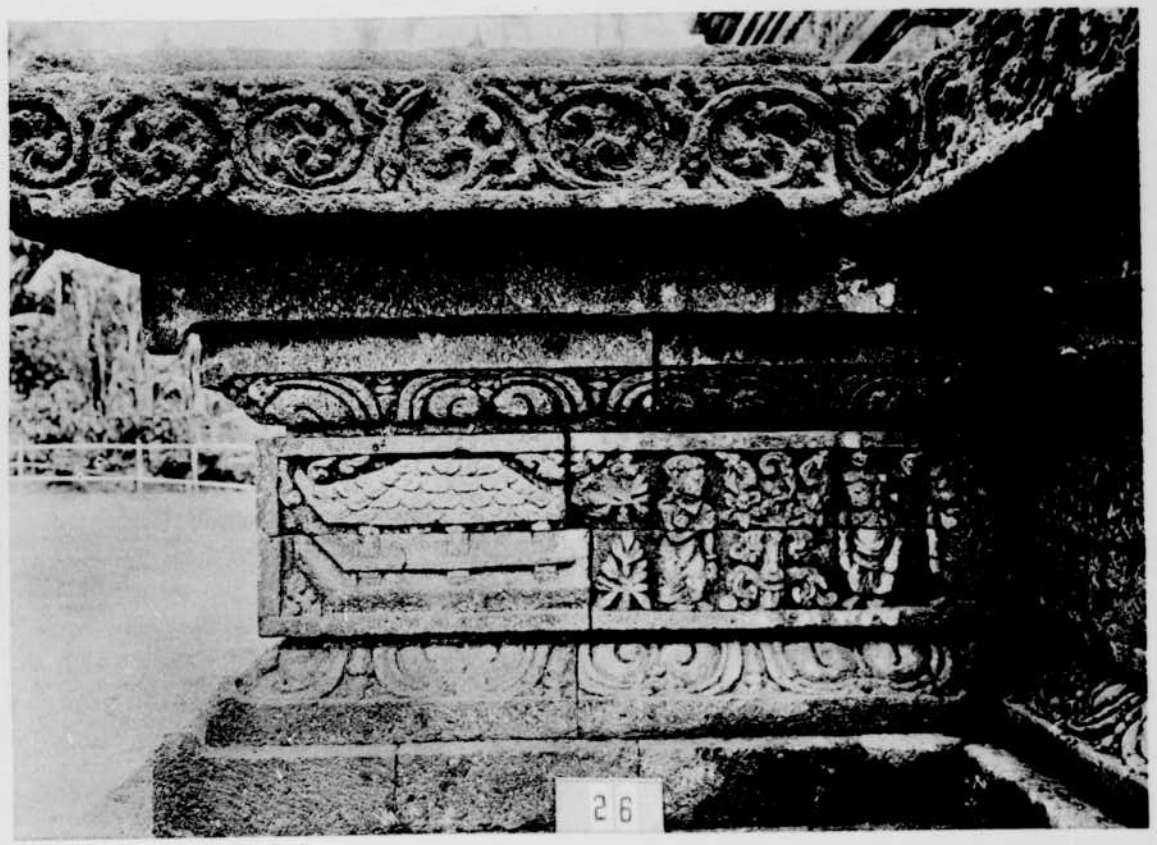
198

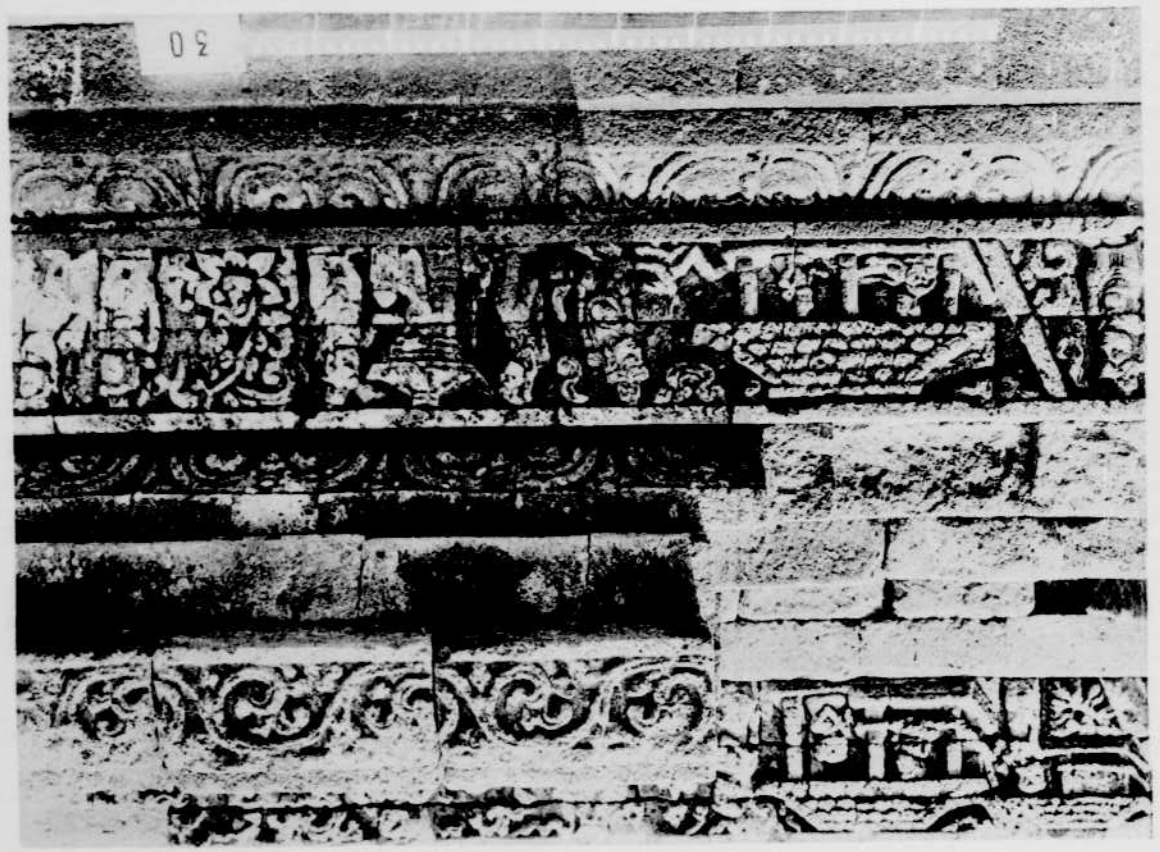
20

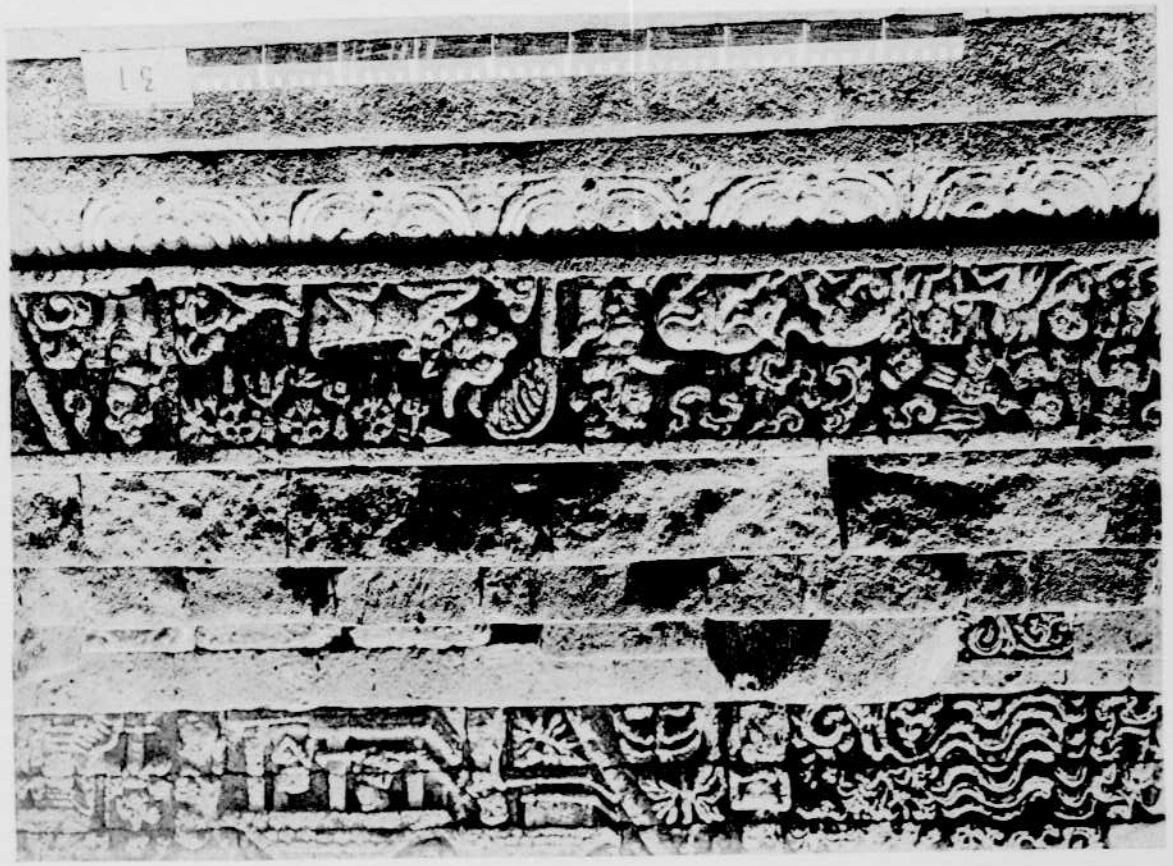


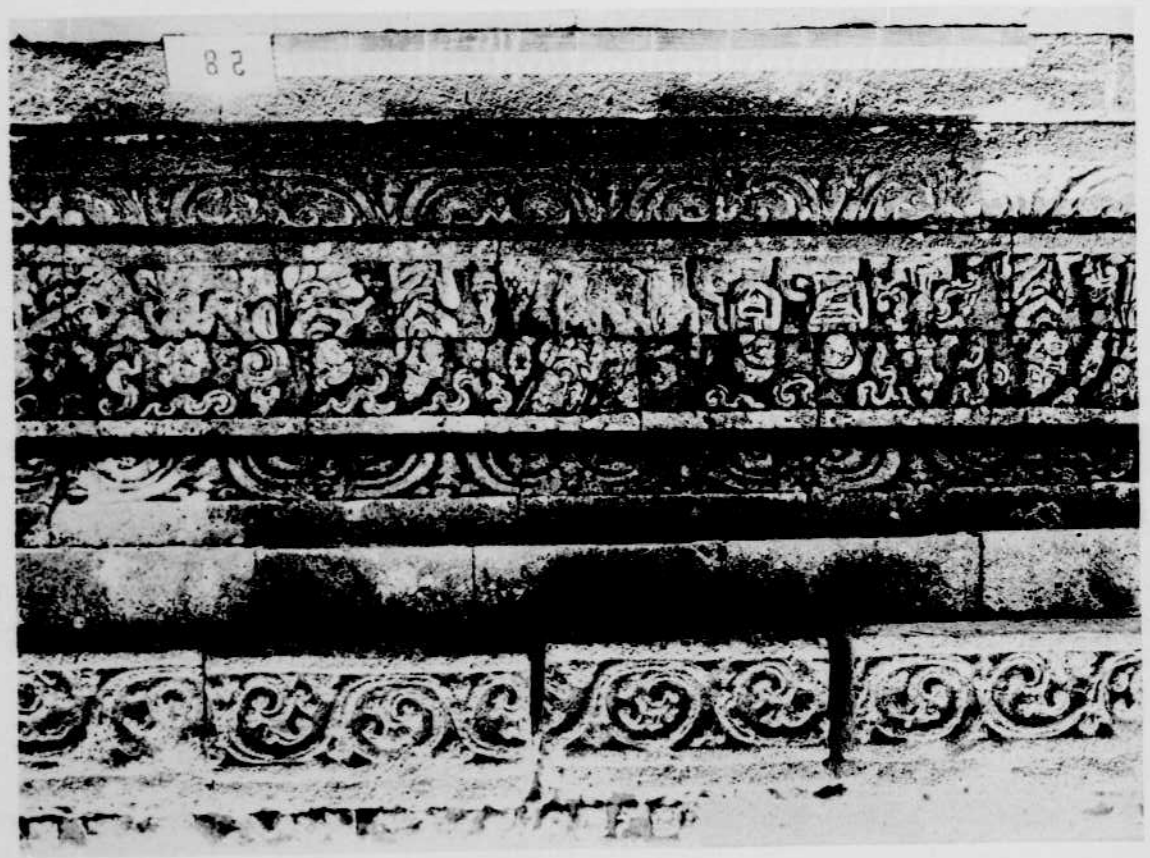


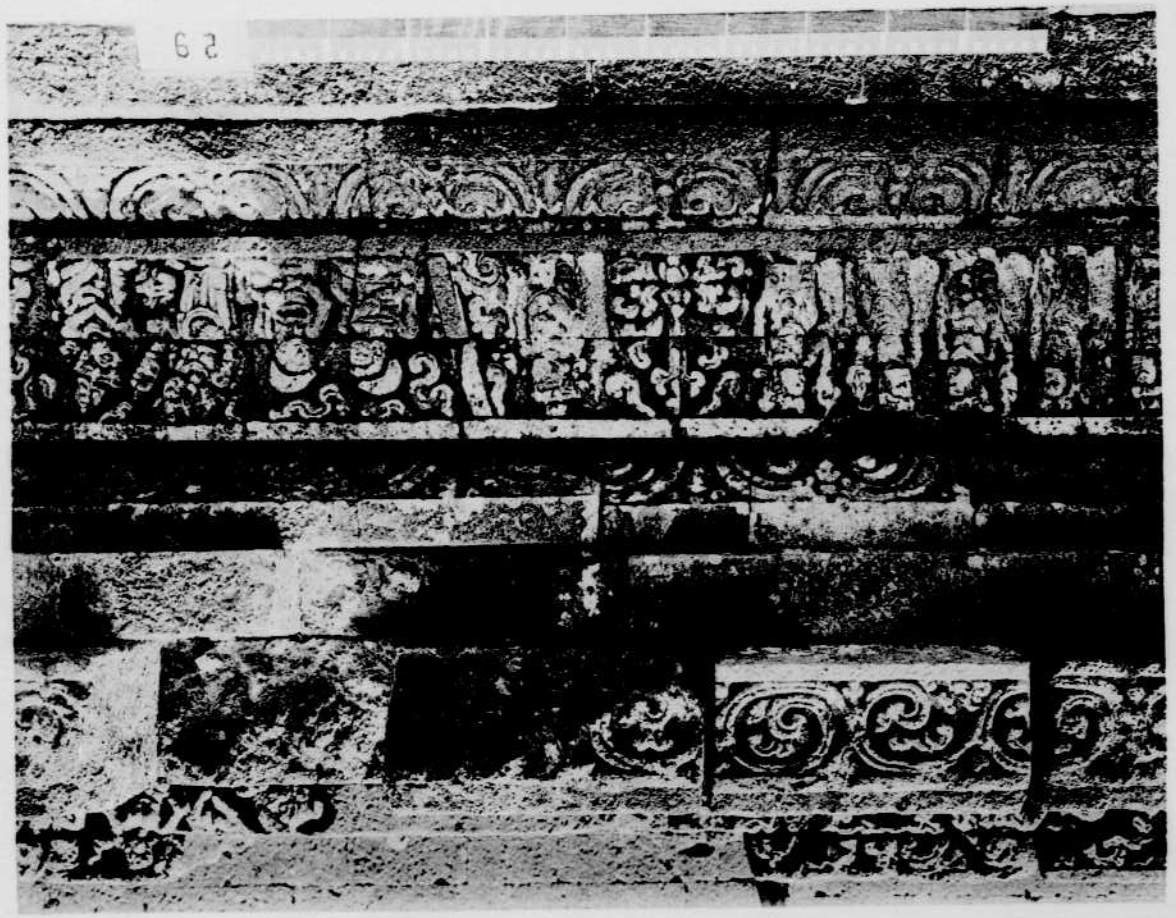


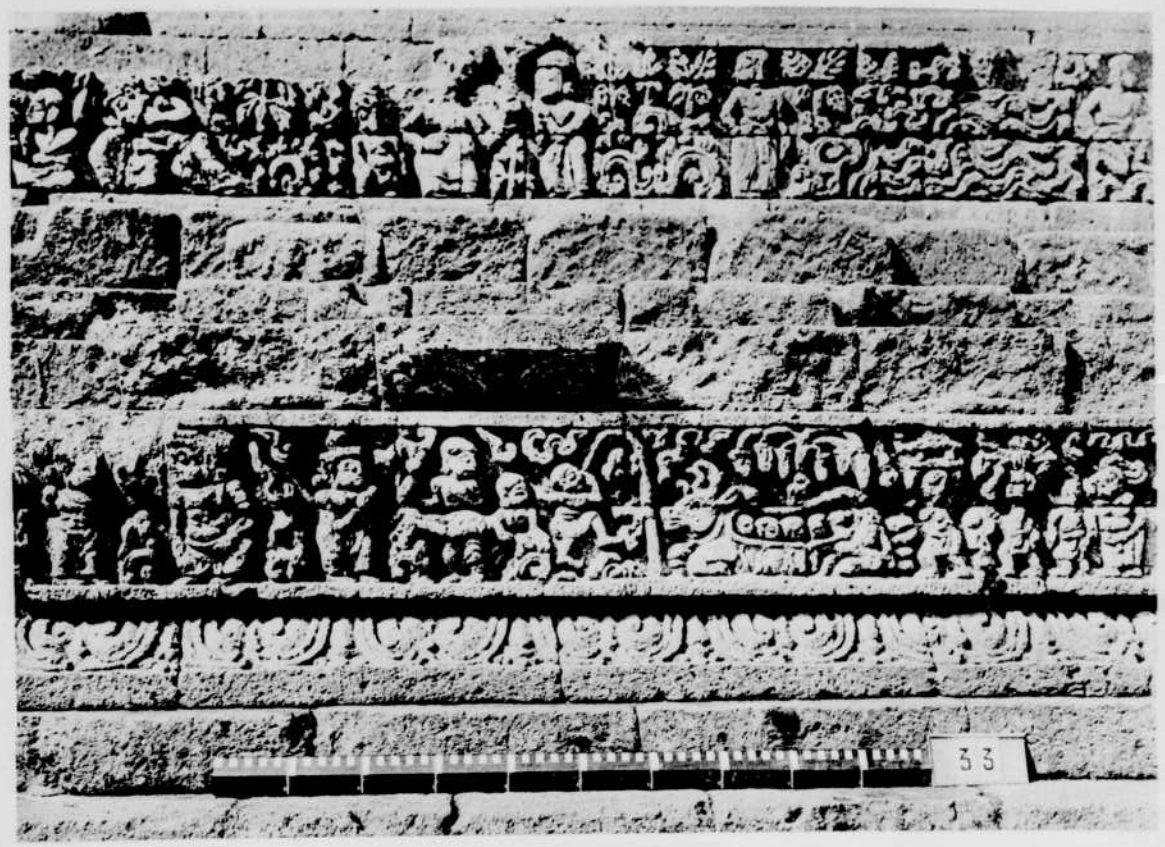


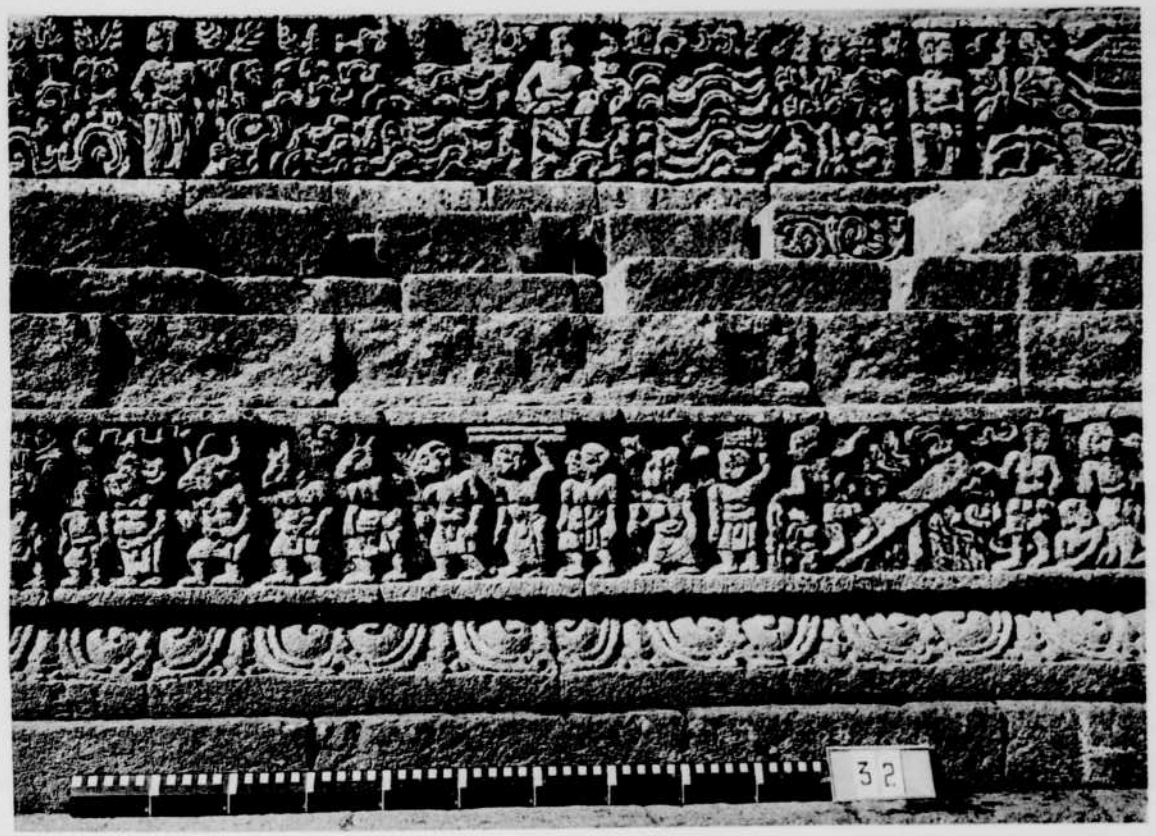


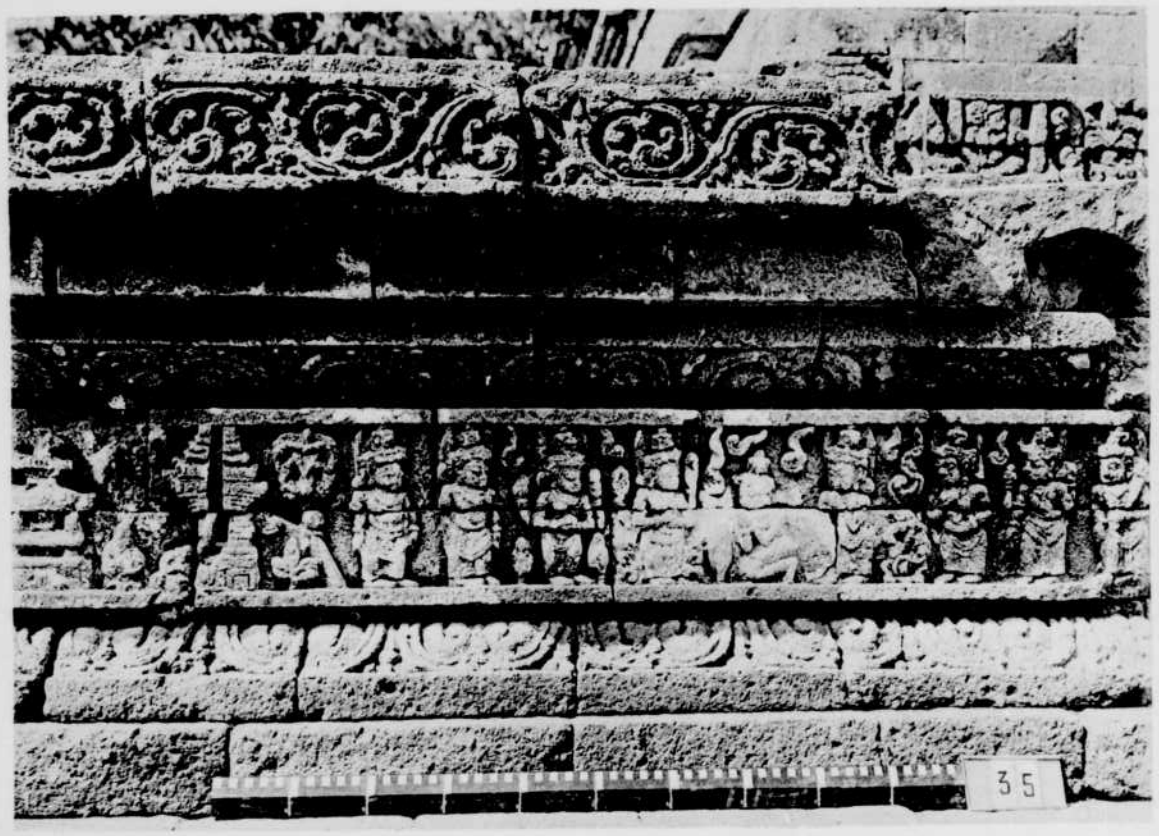


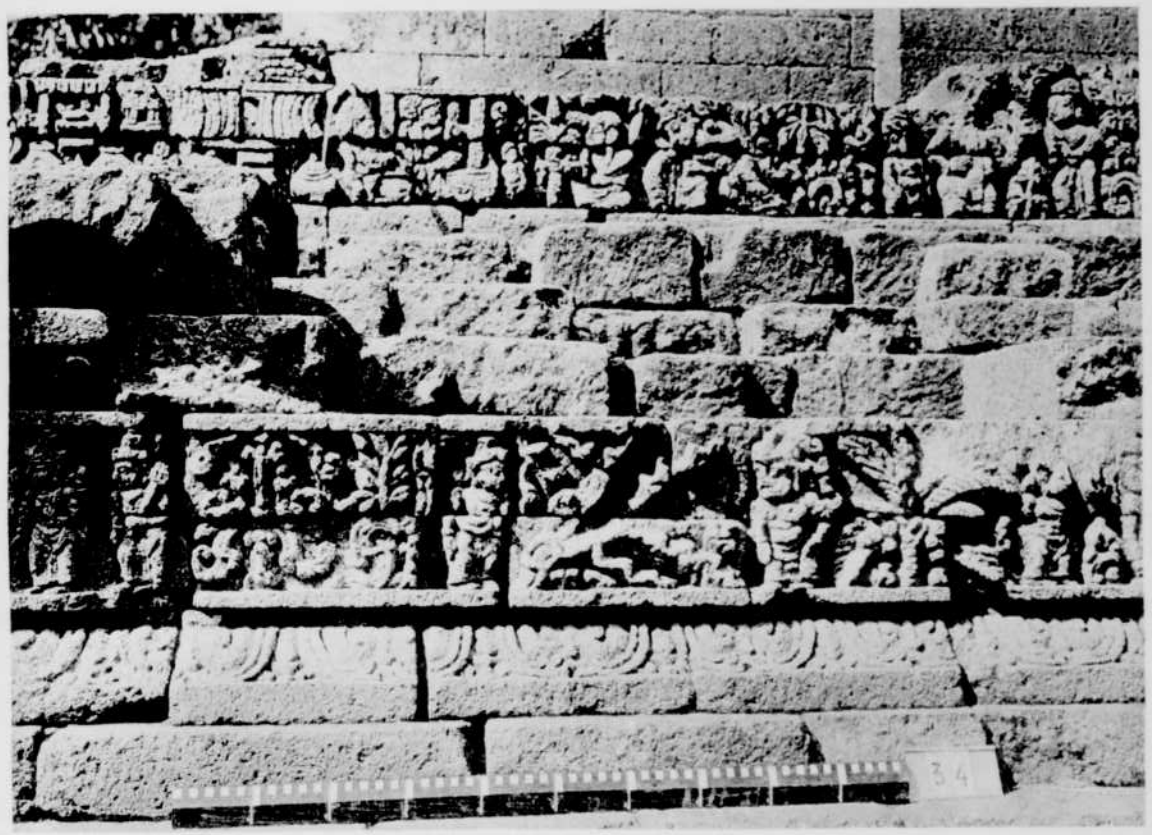


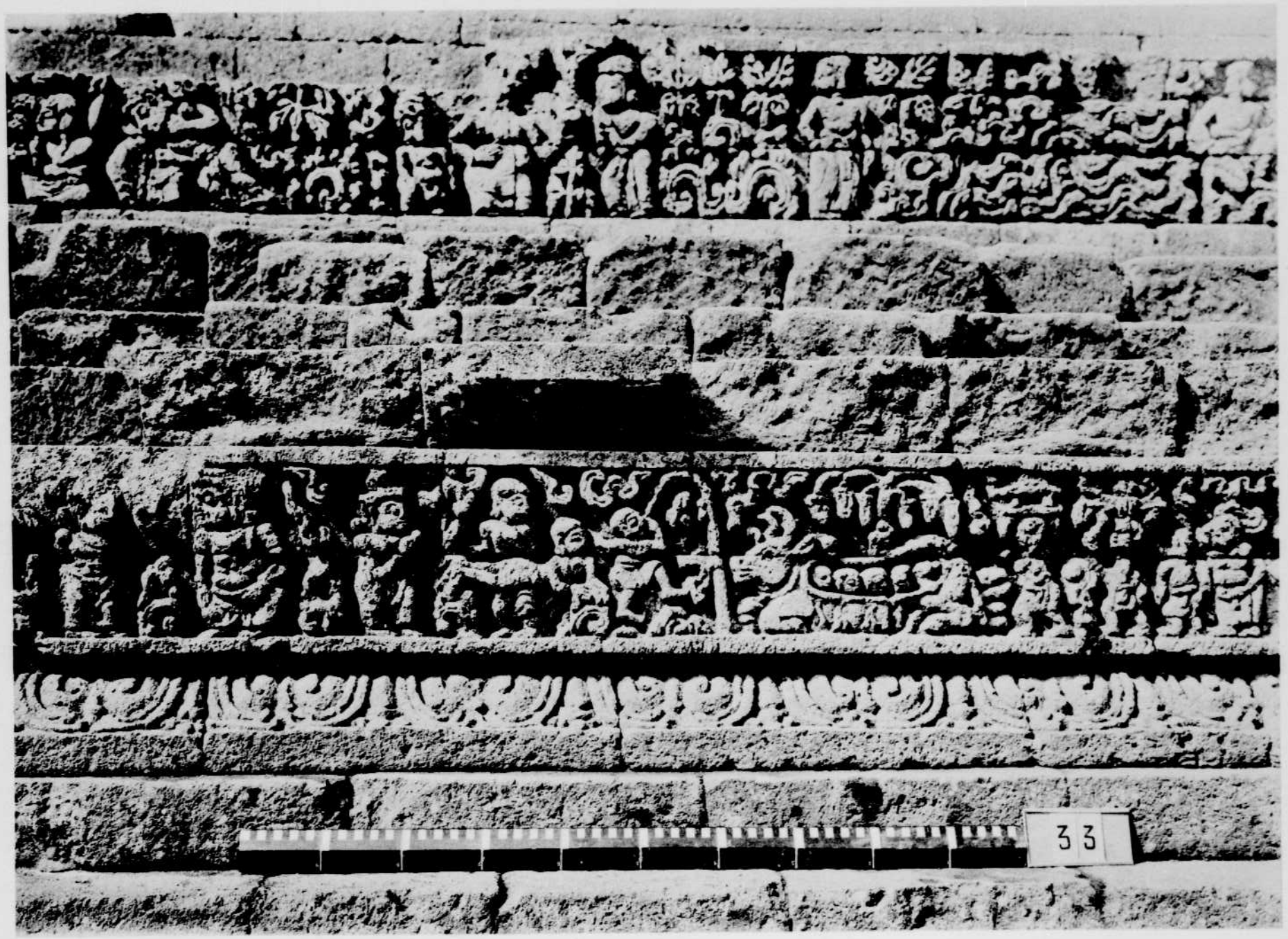


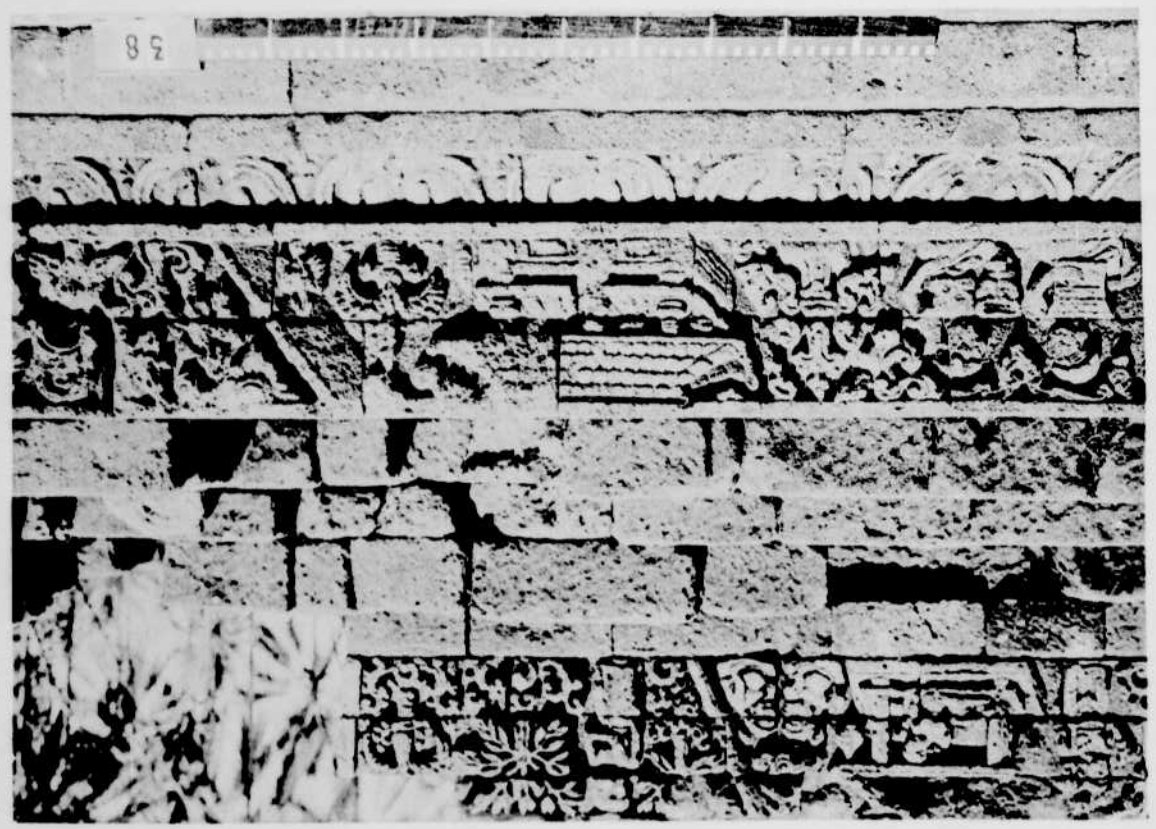


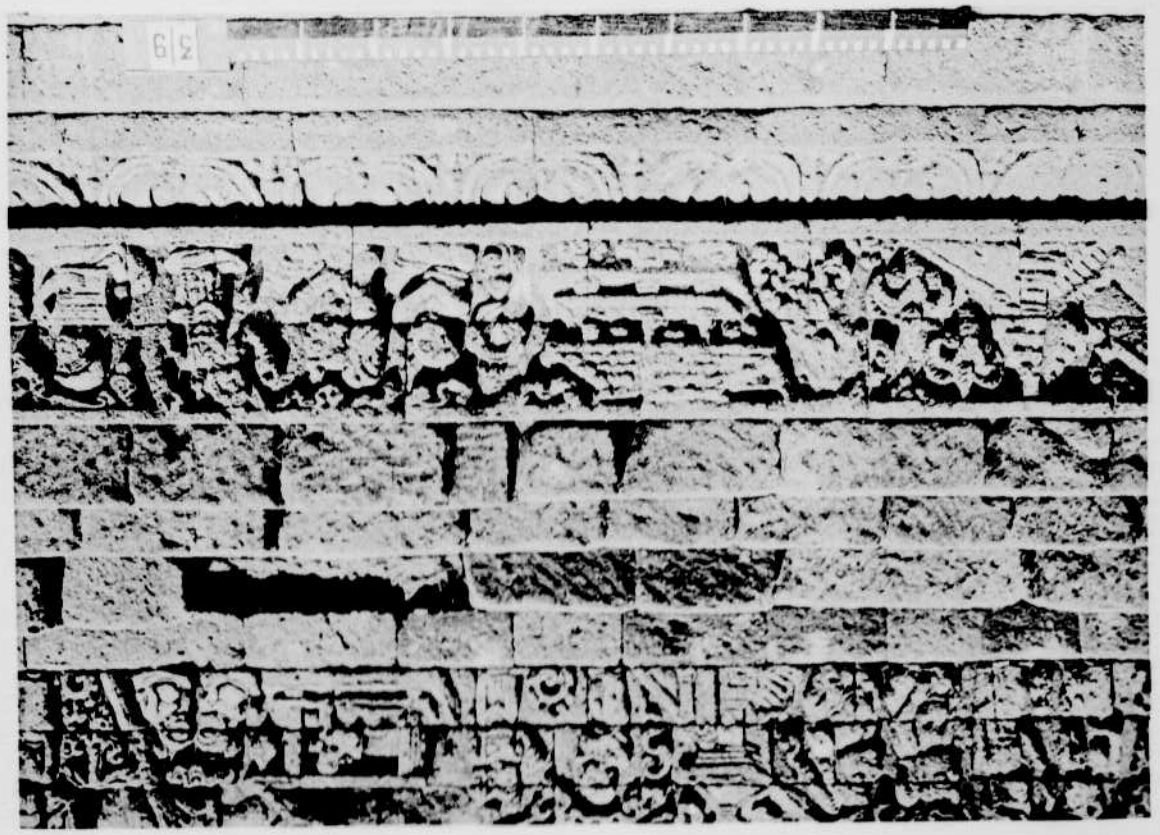


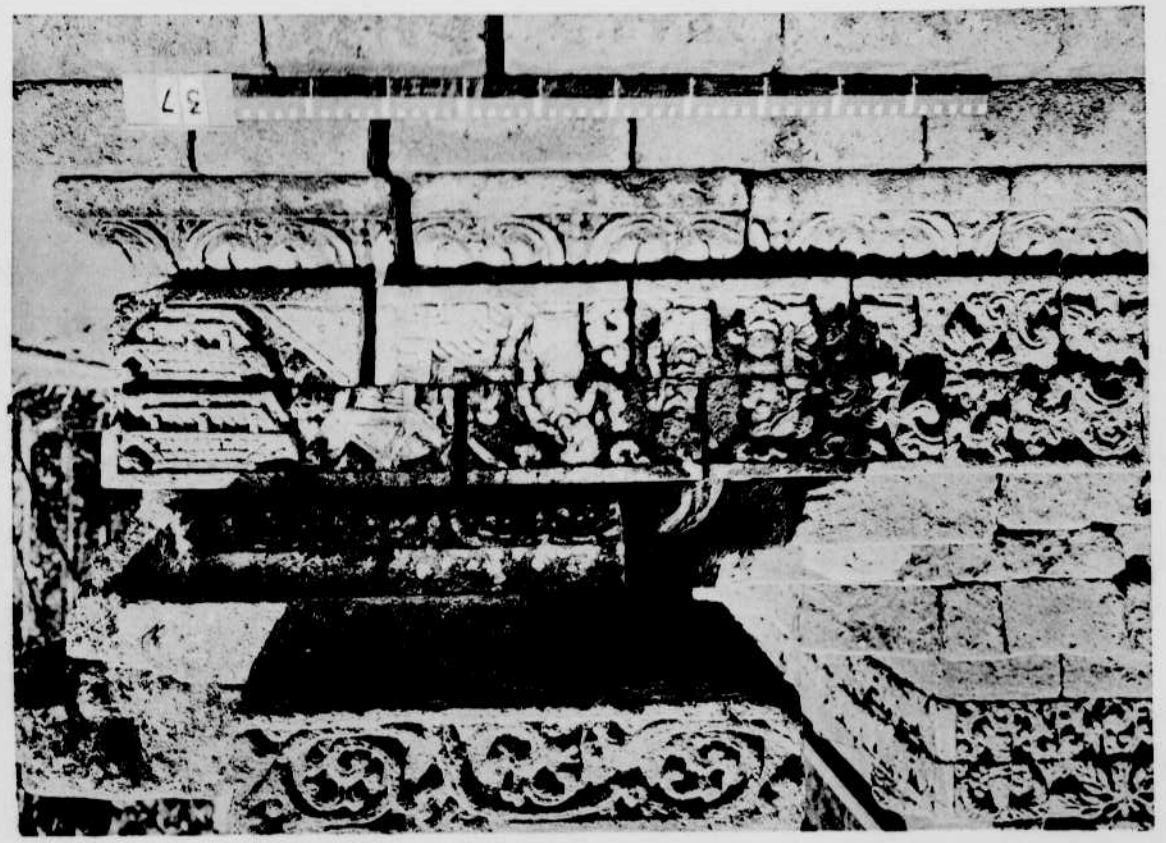


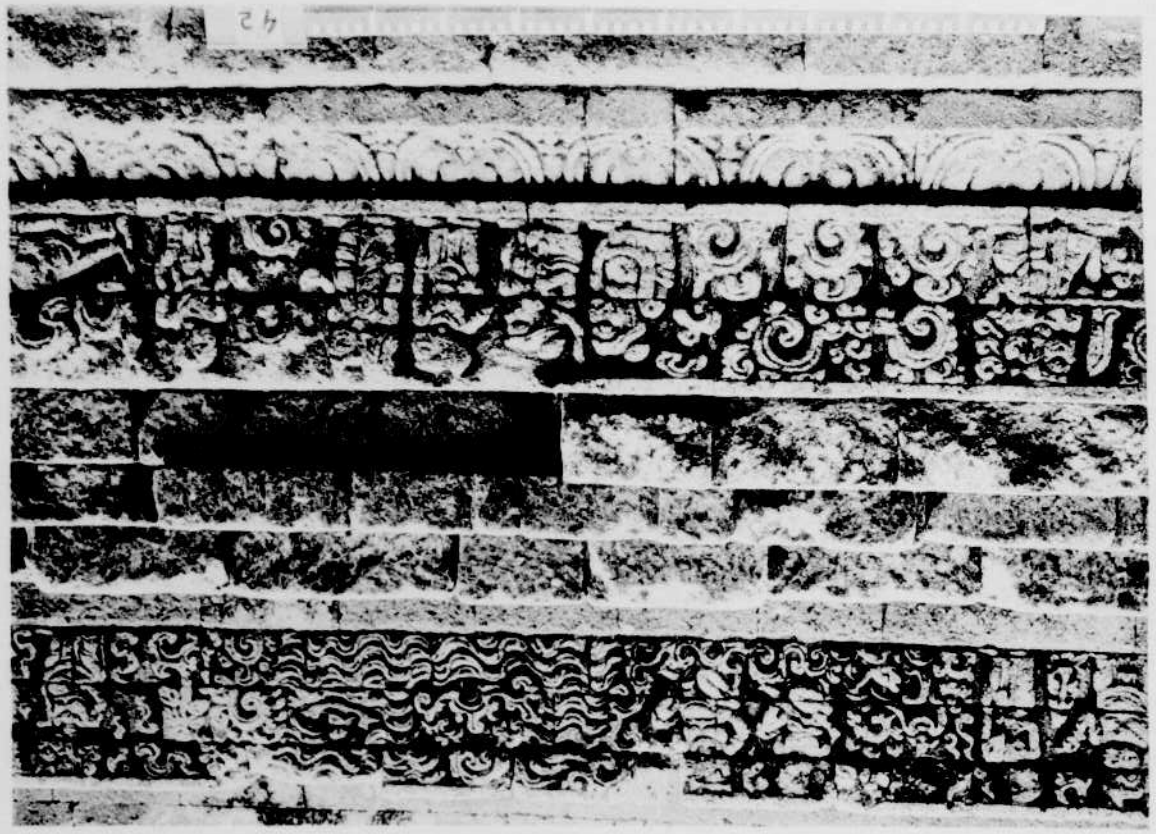


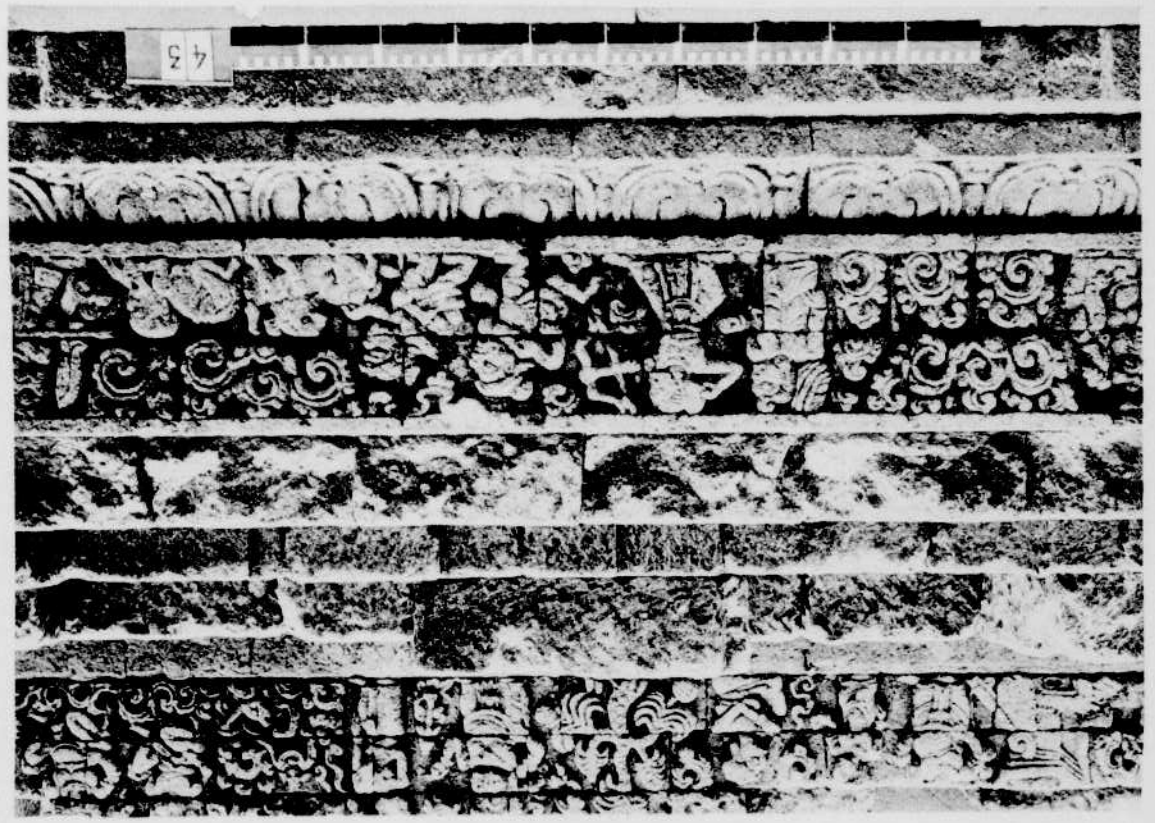

33

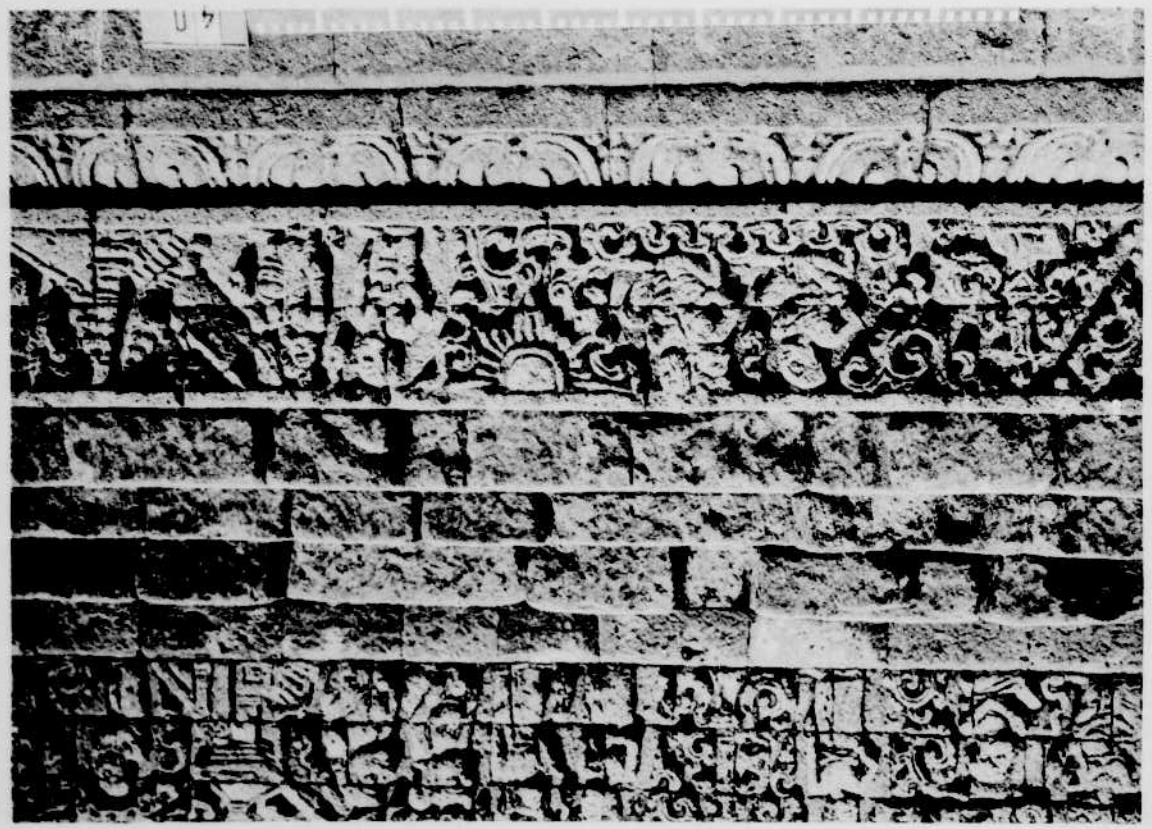


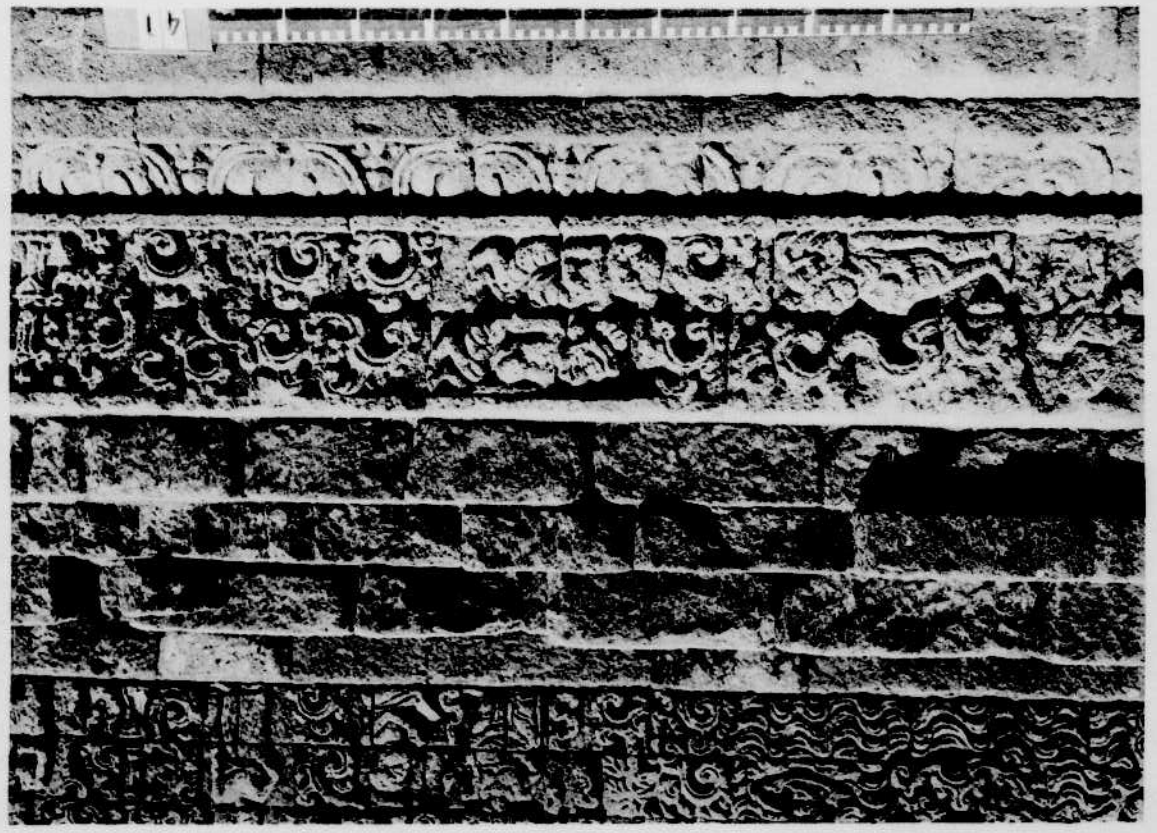


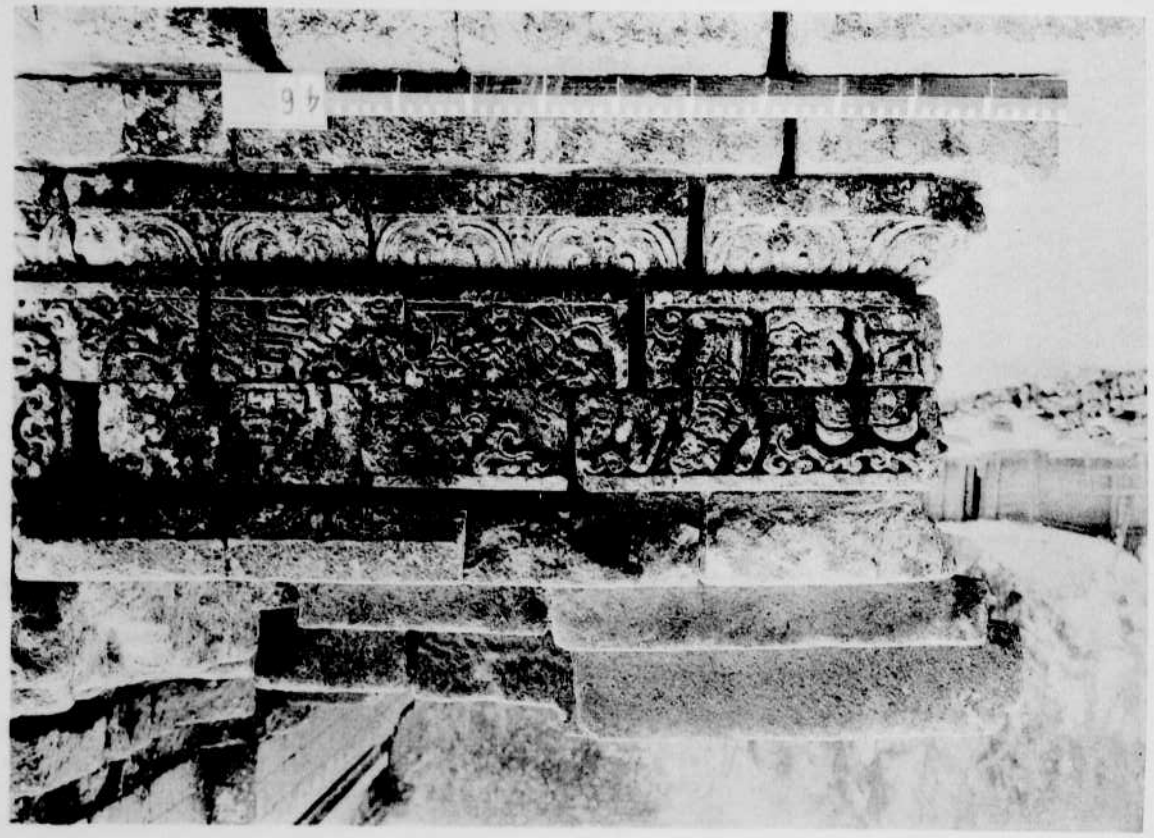




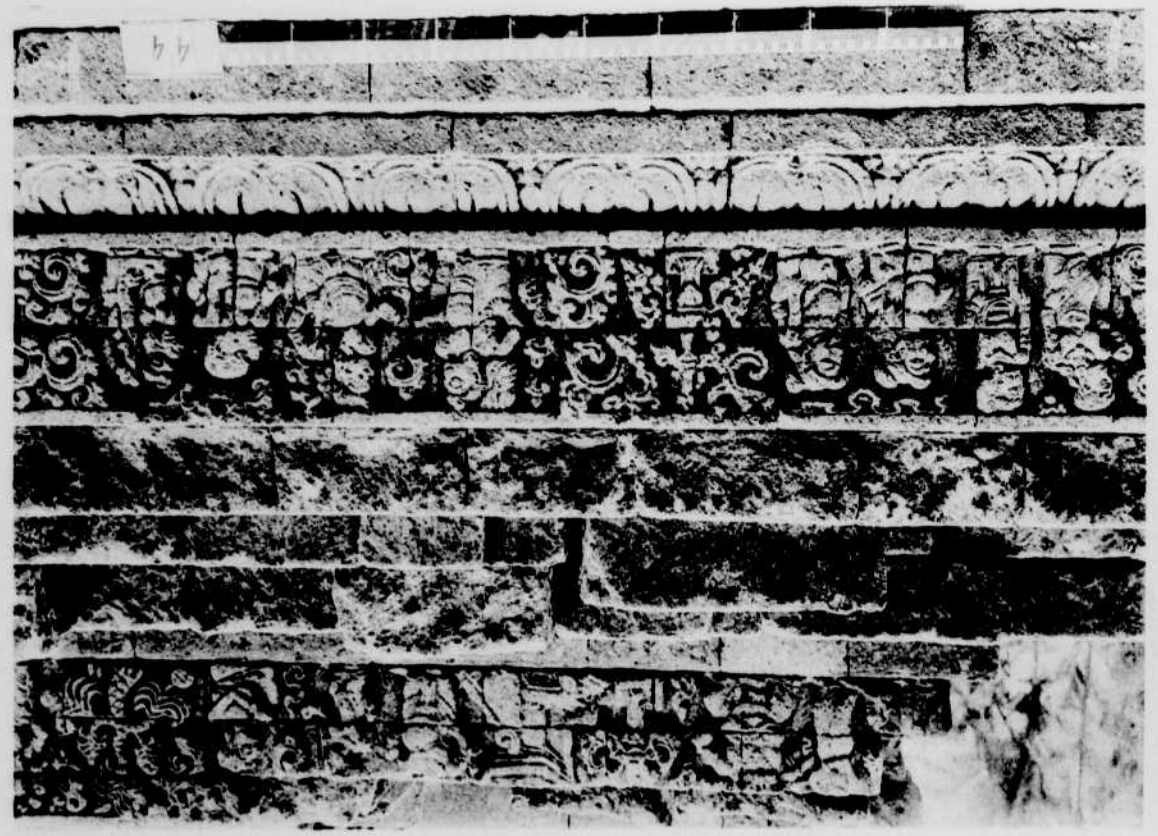


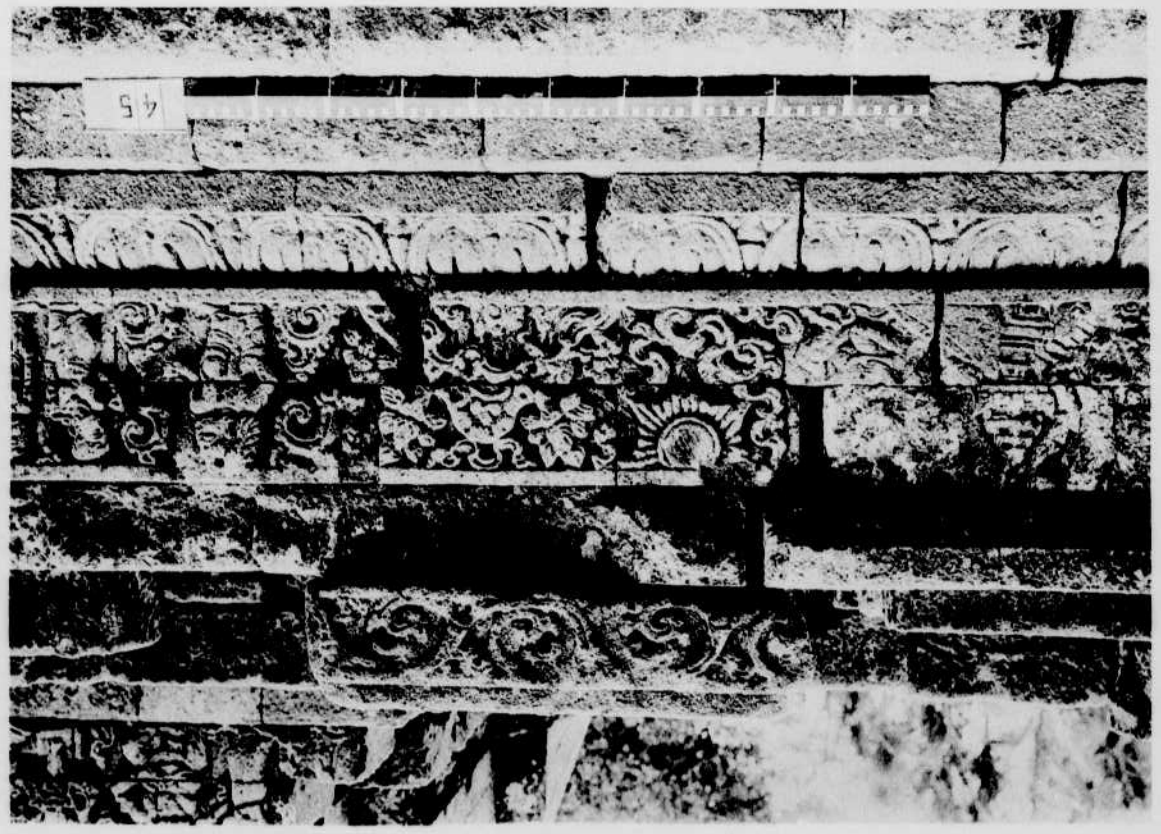


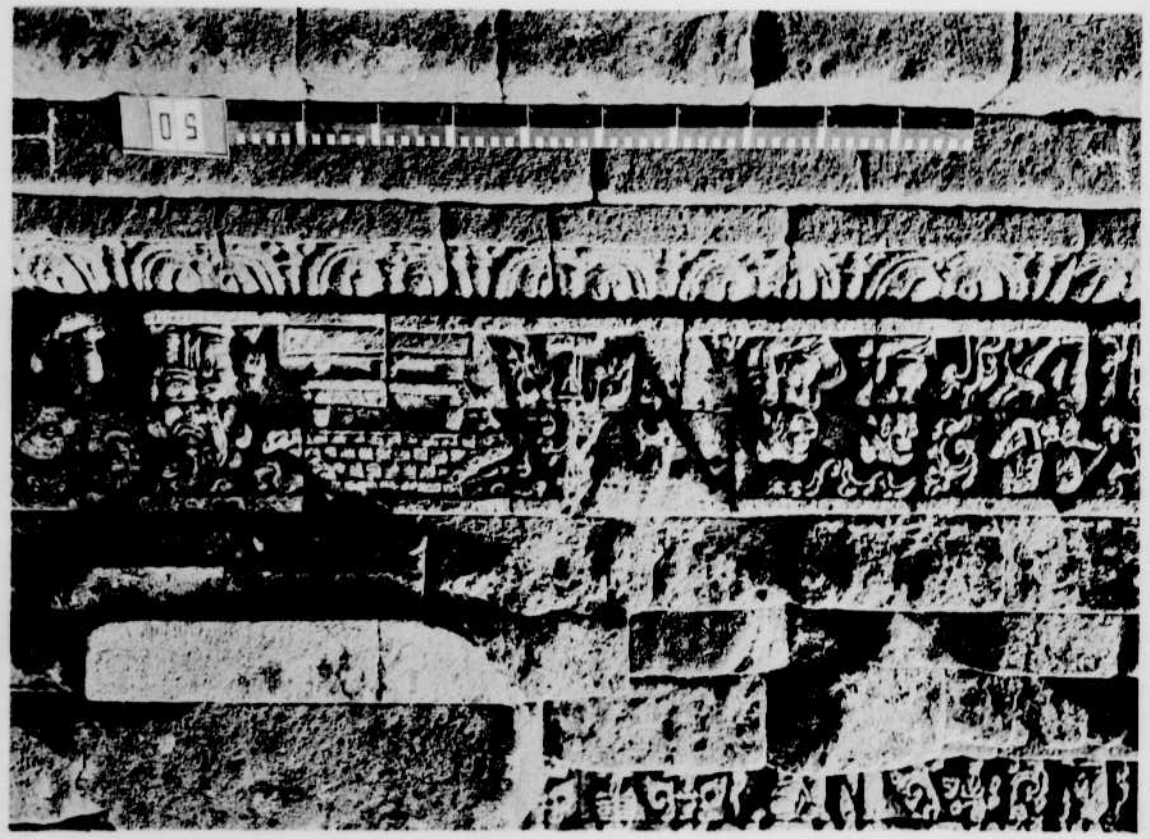


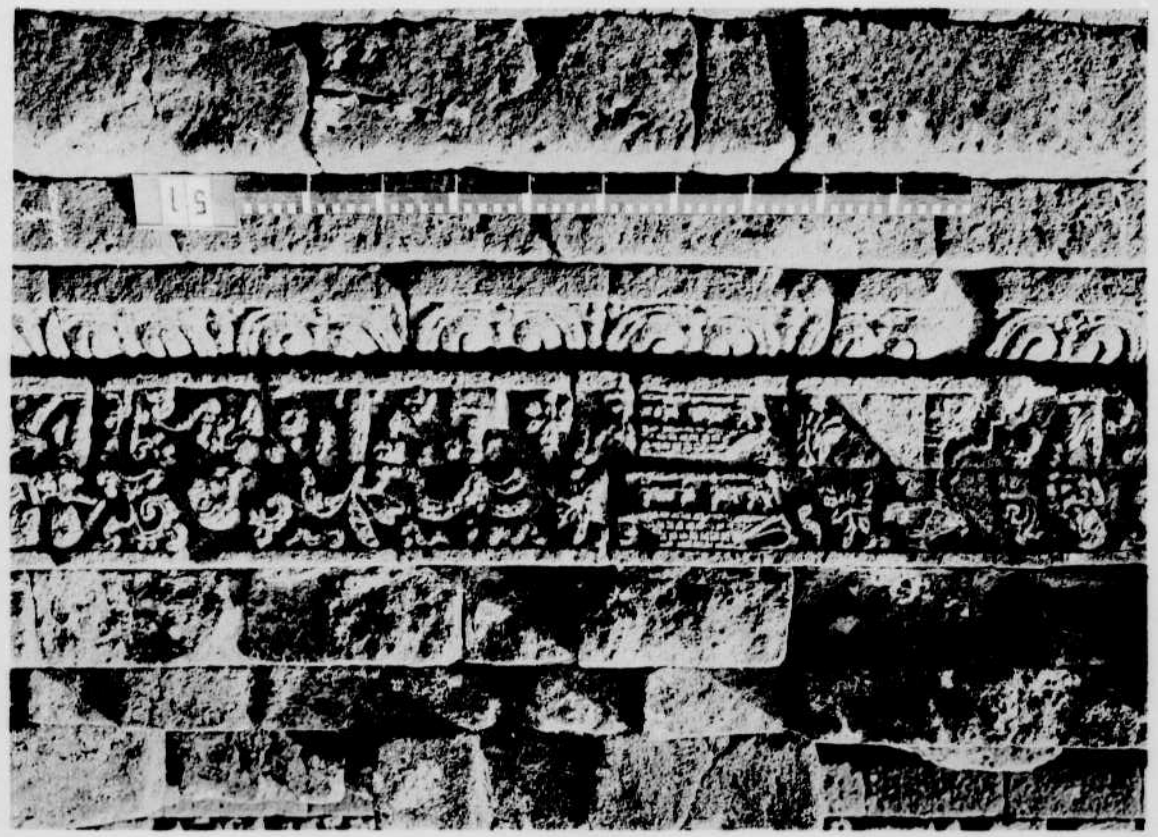

46

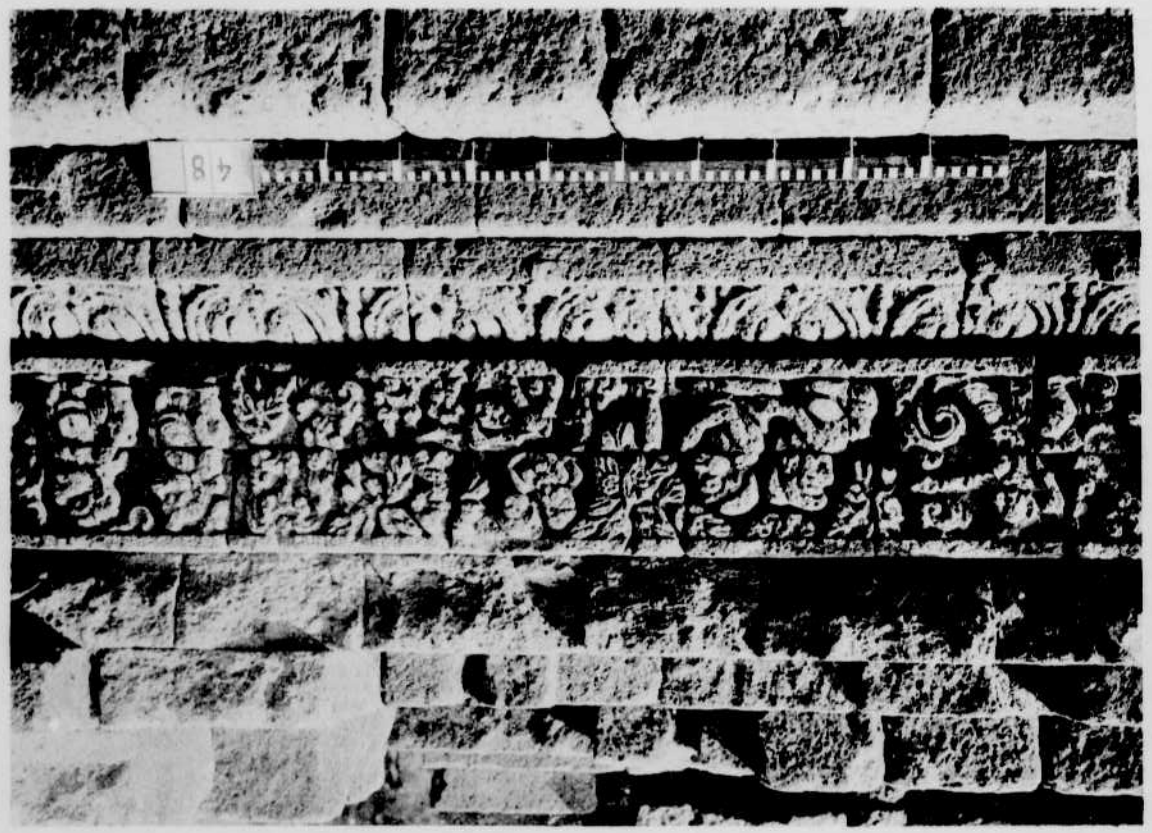
47


44

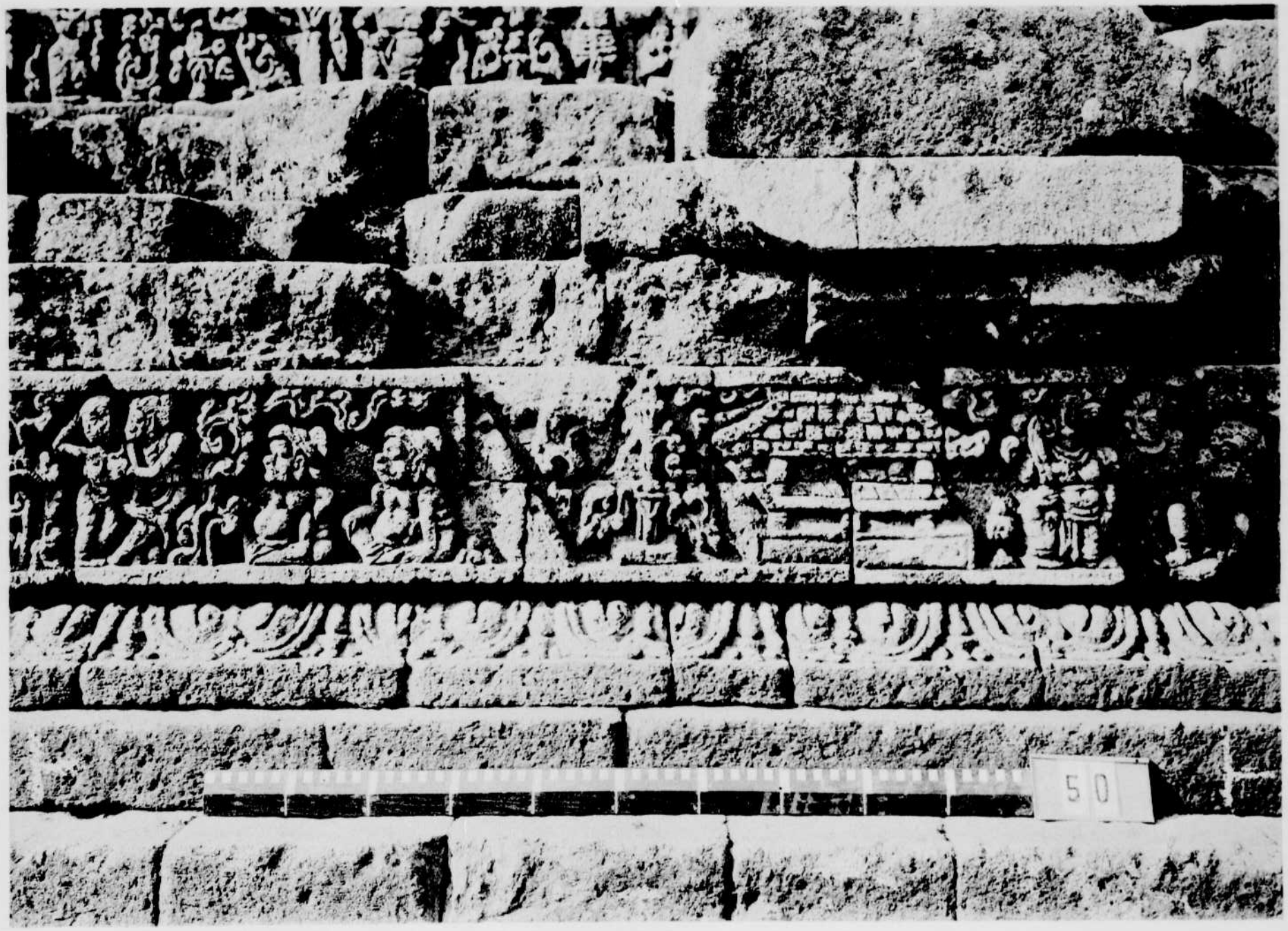

45

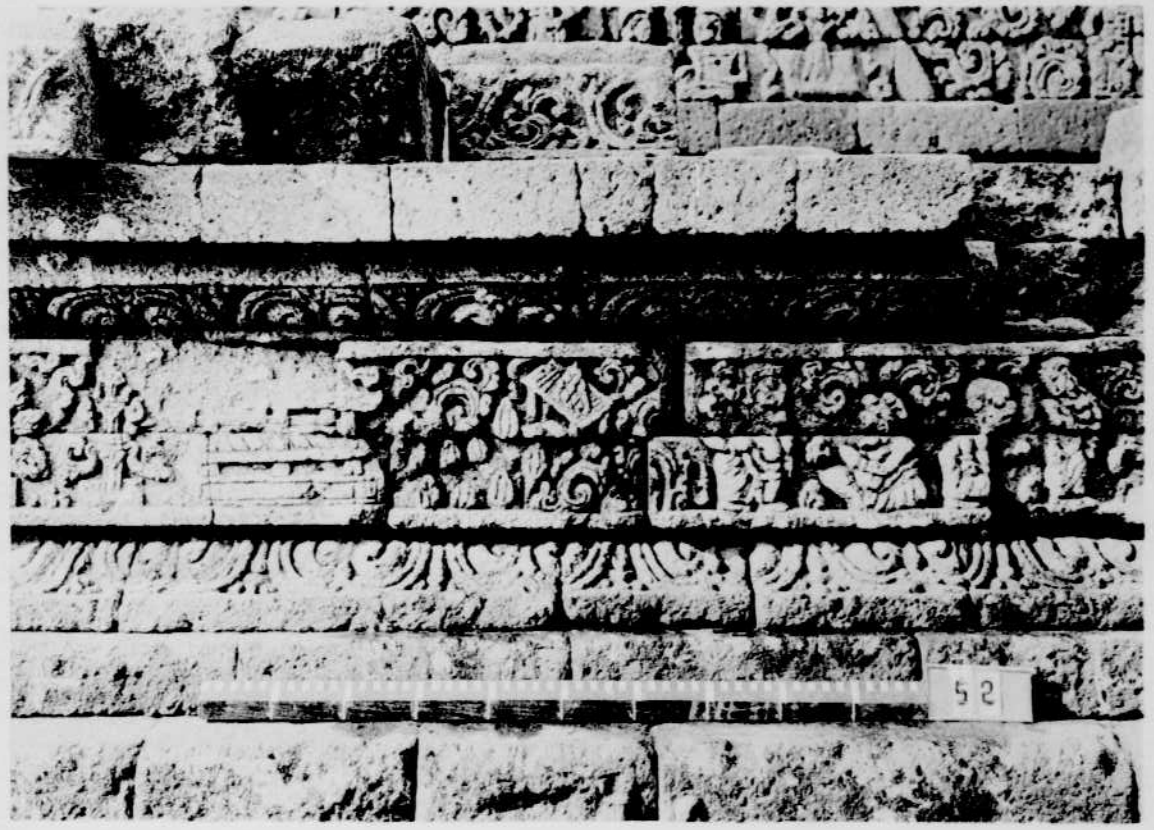

05

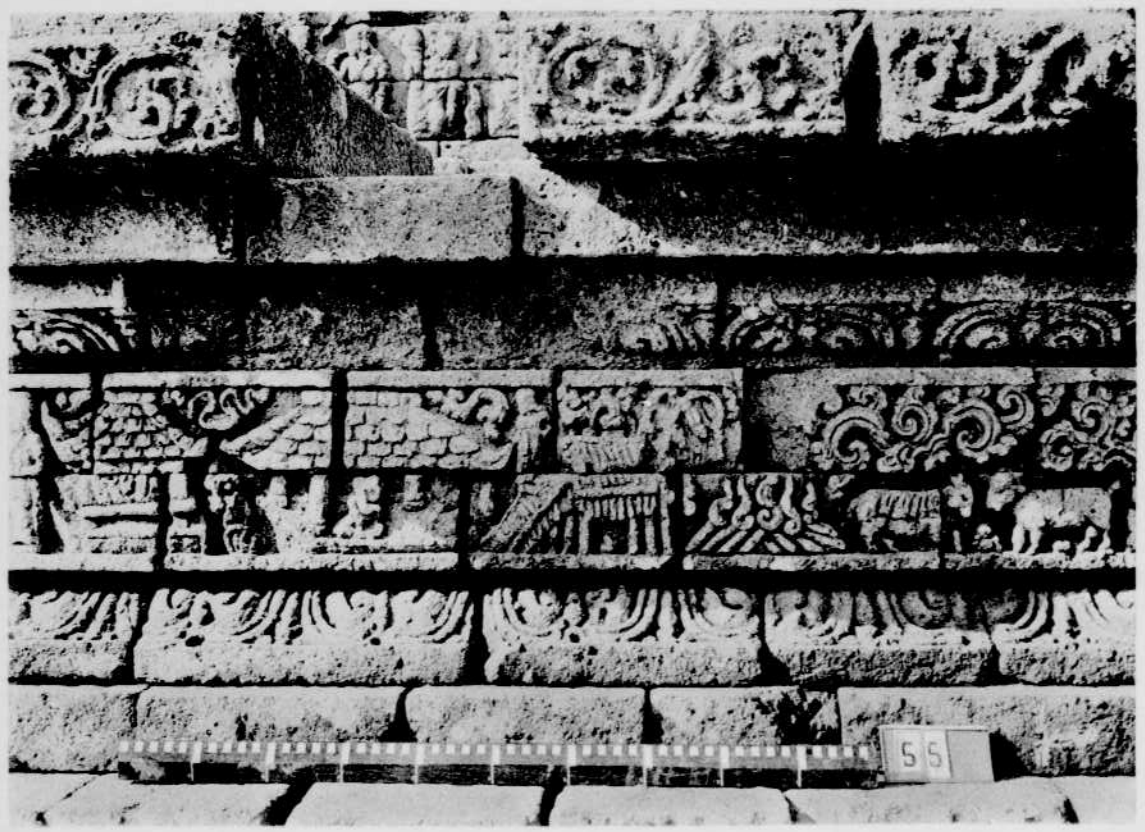

05

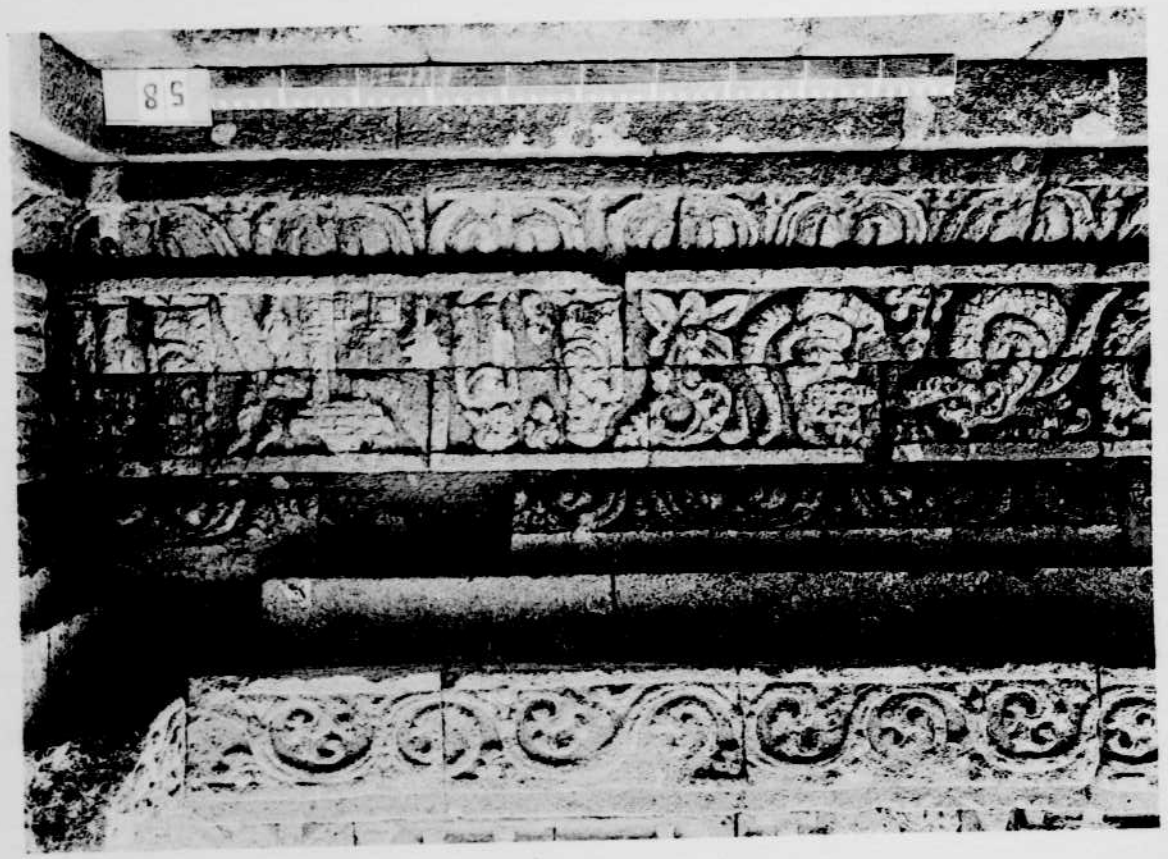

48

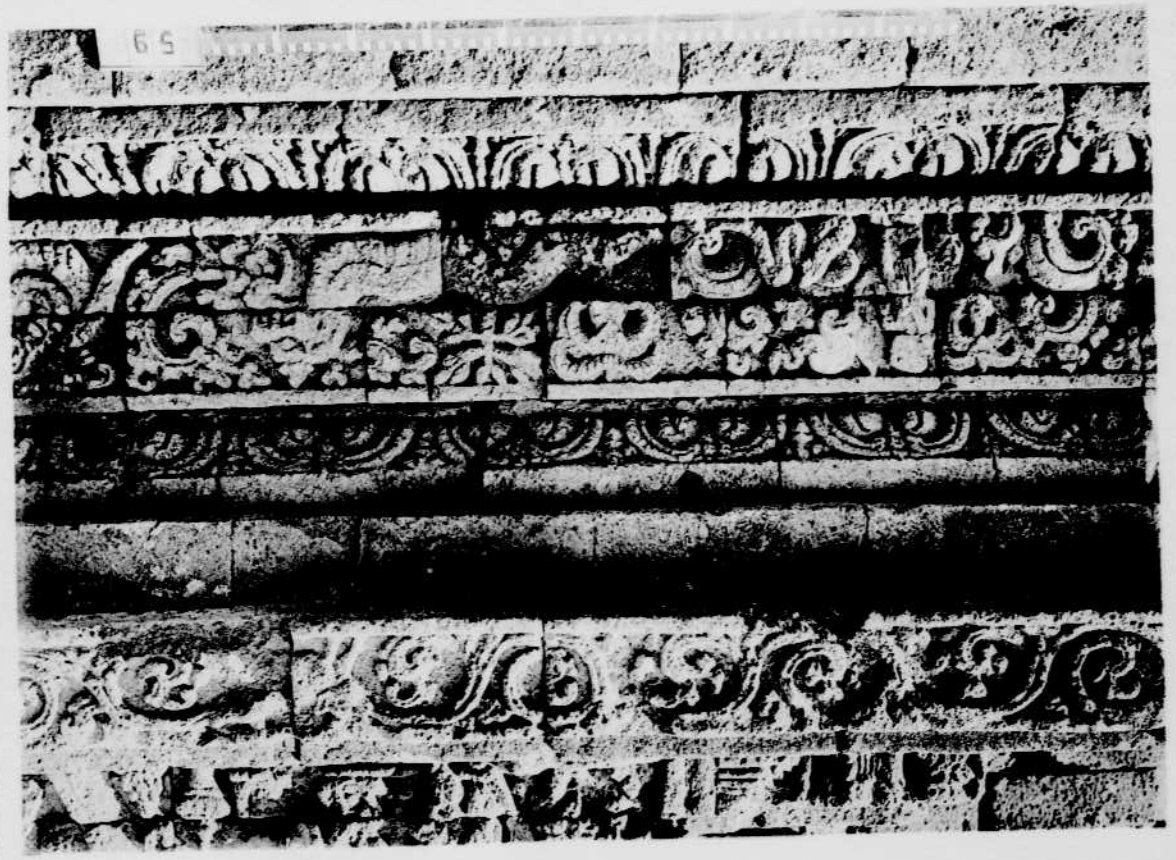
49

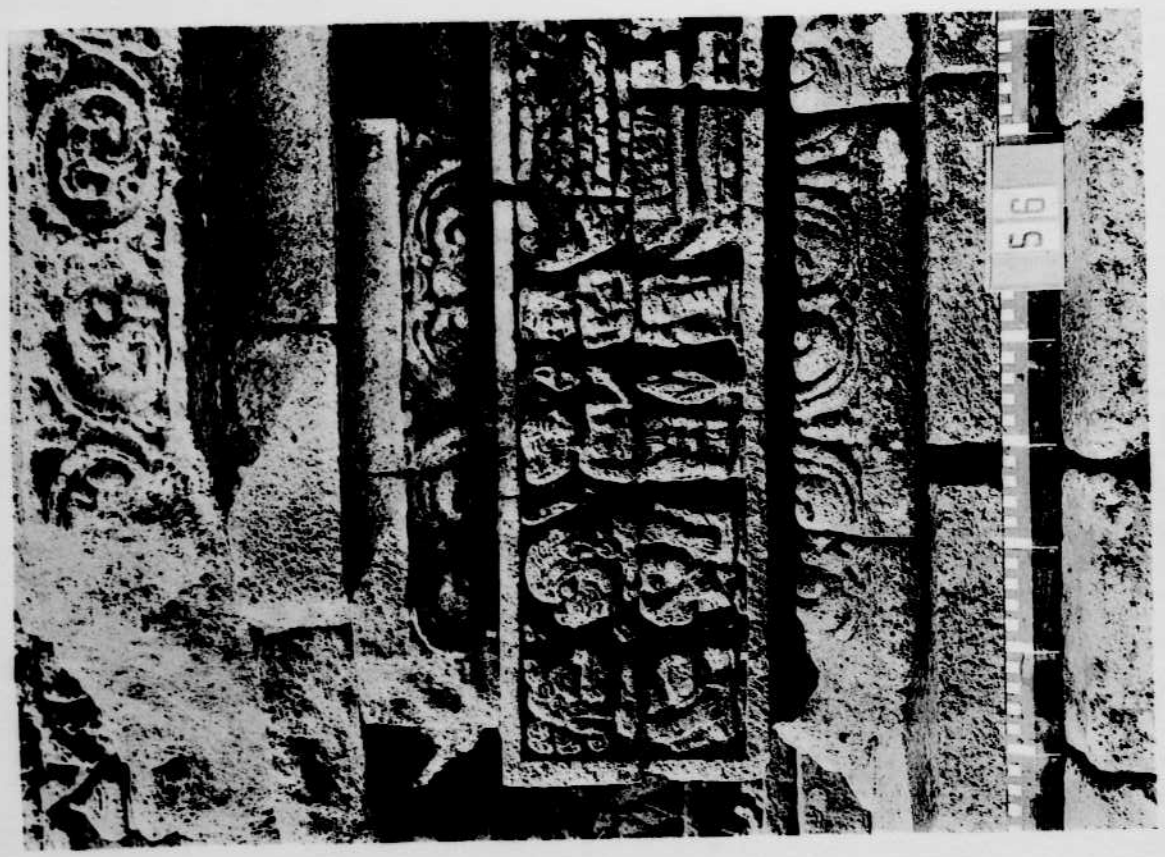

50

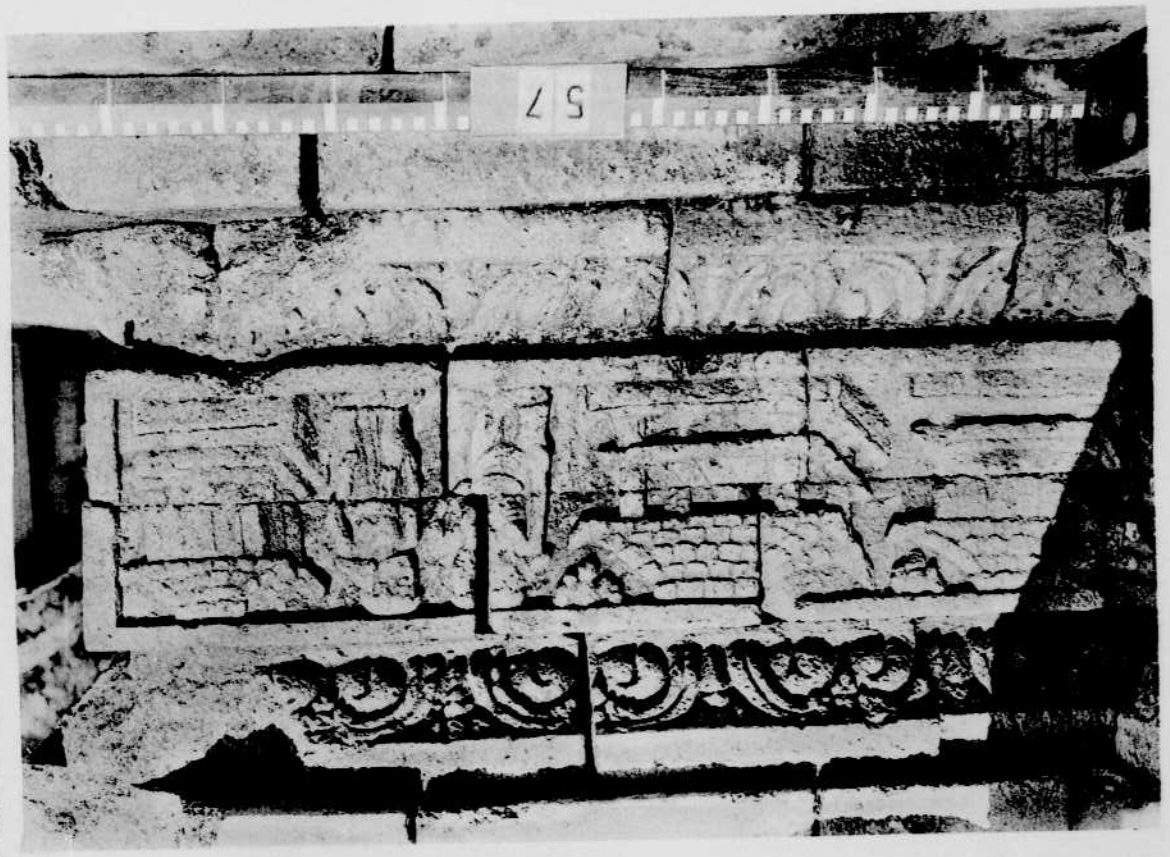


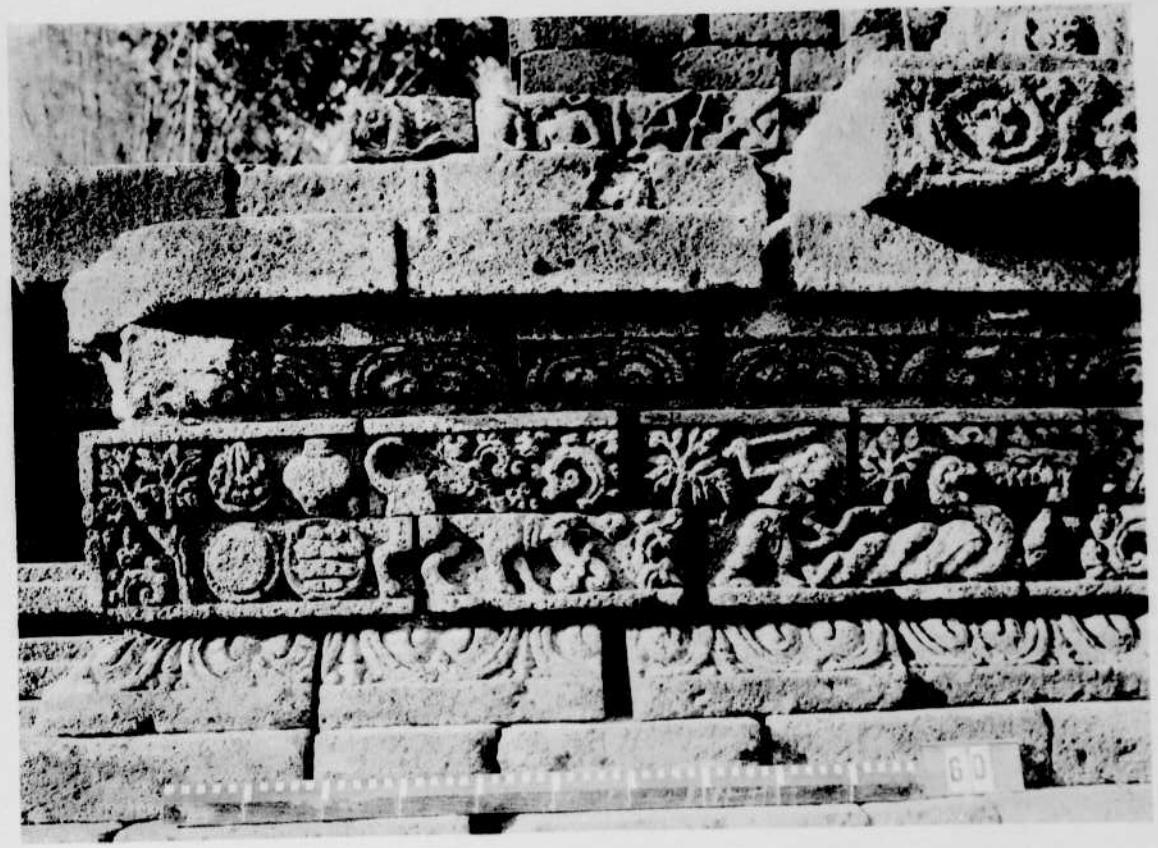


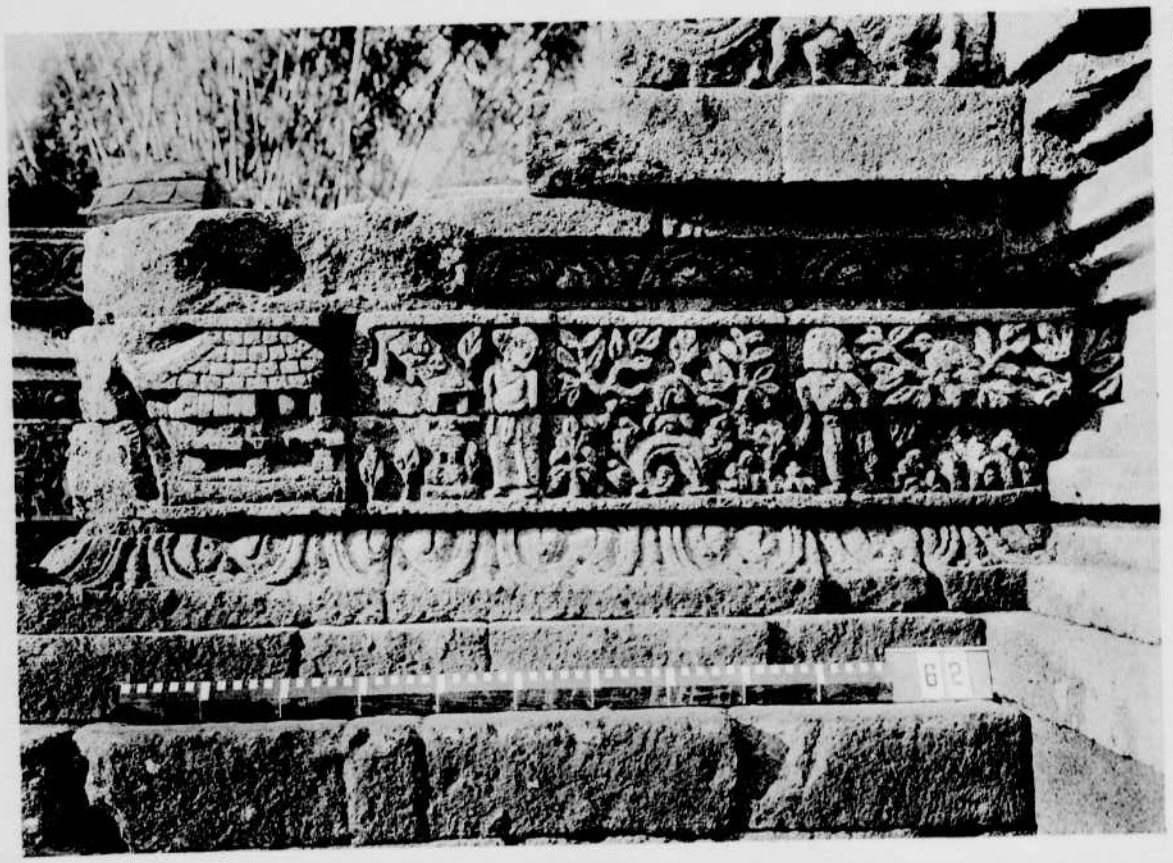


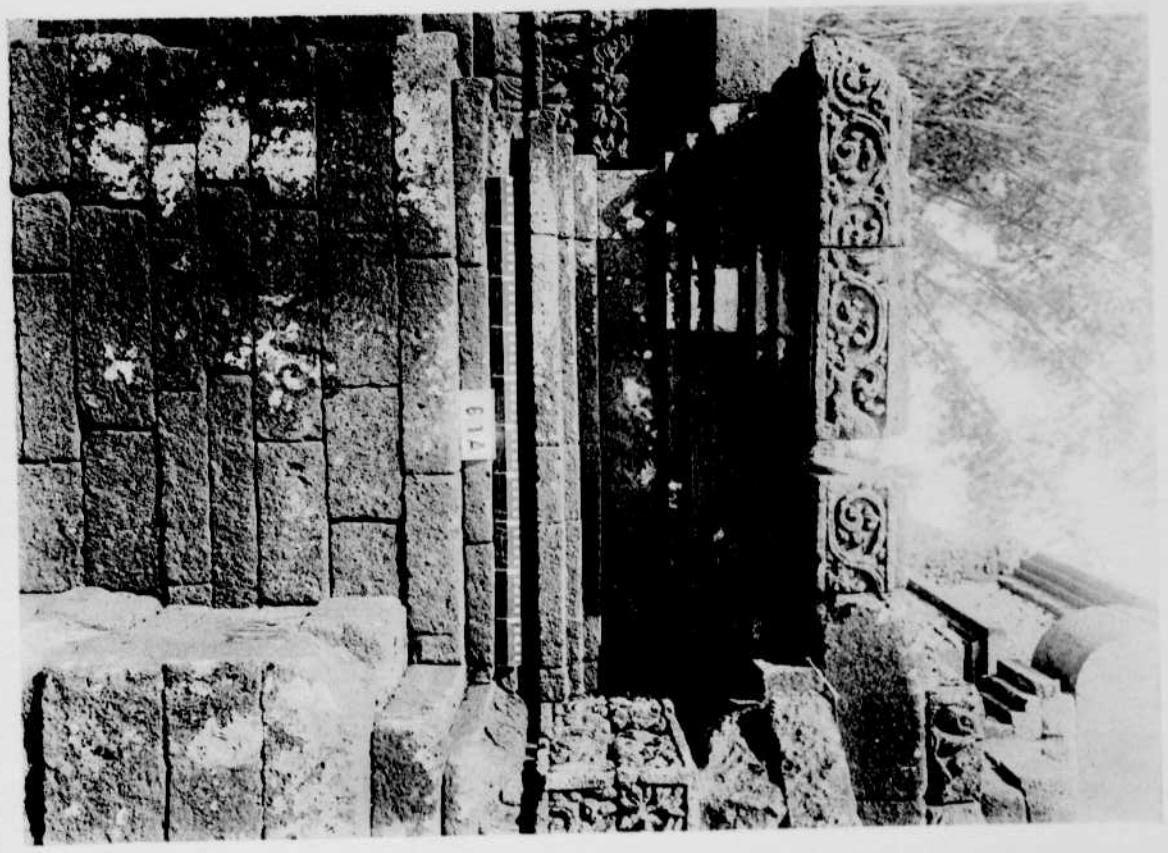


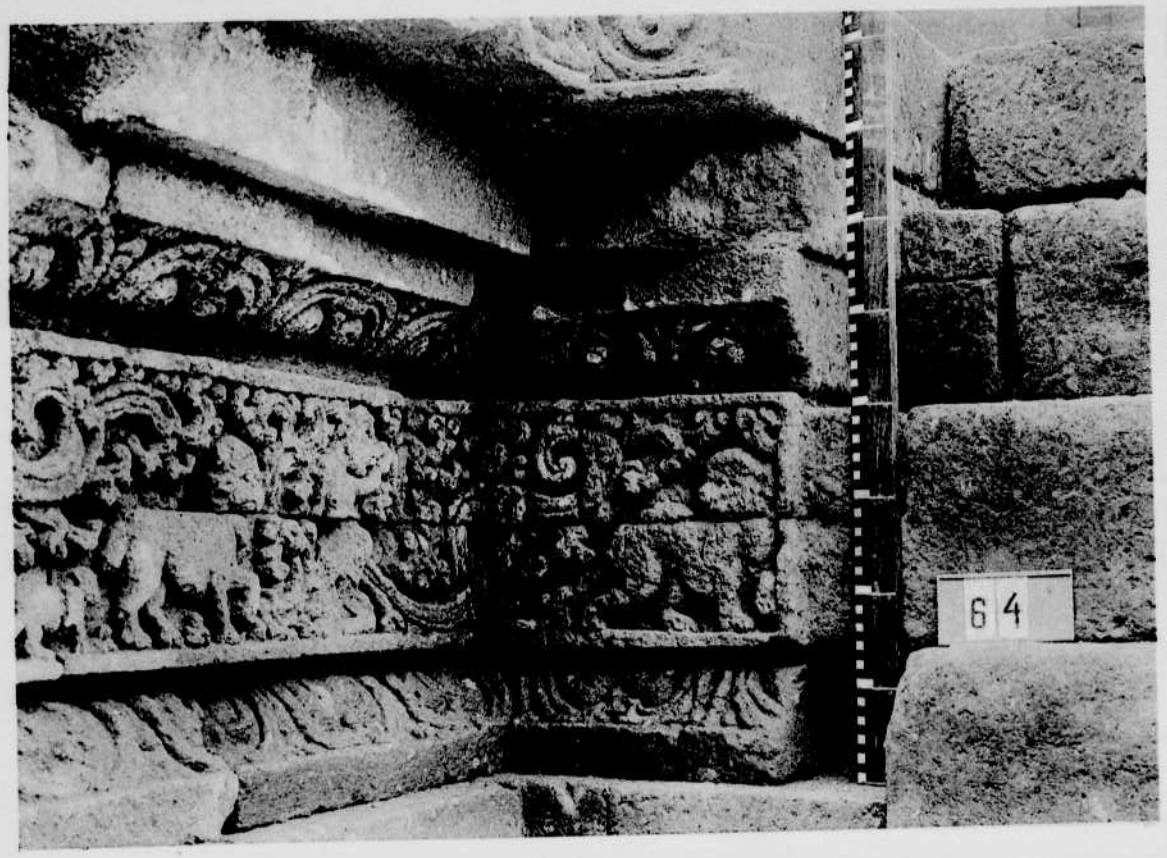




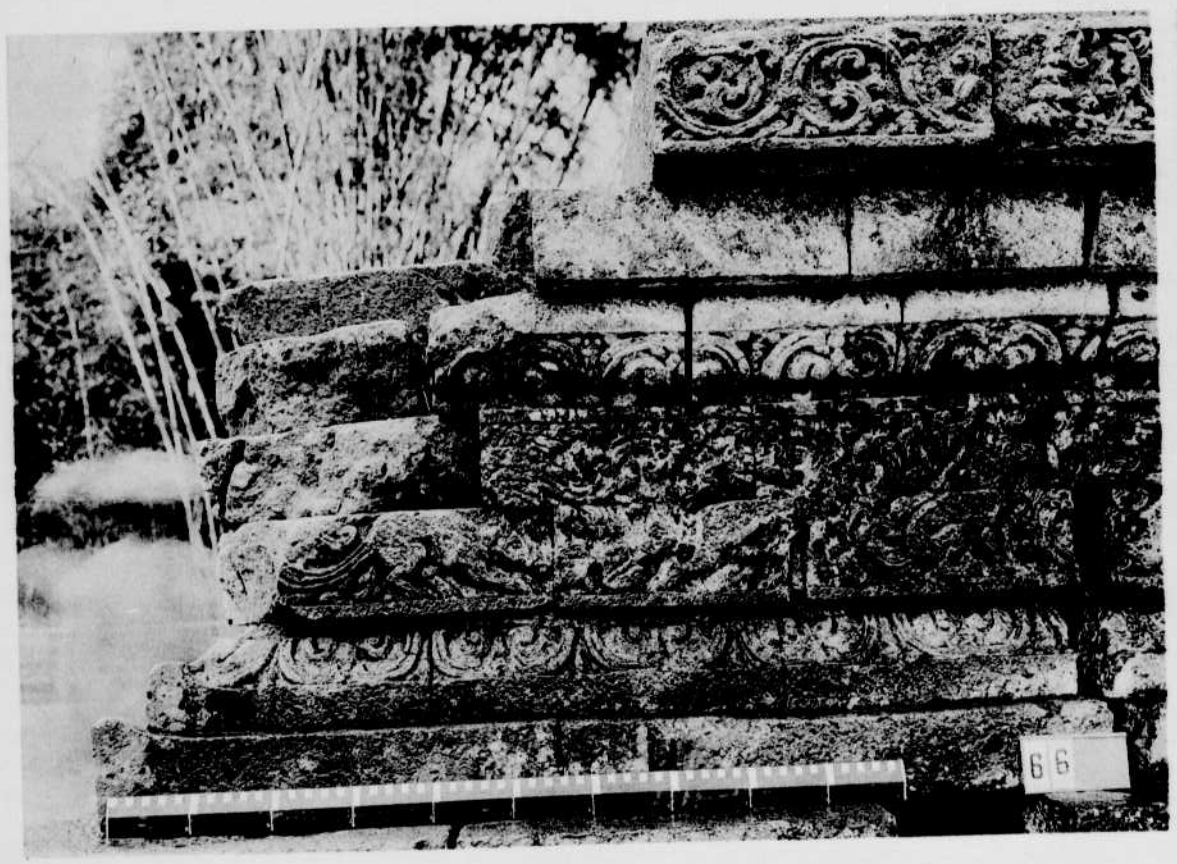




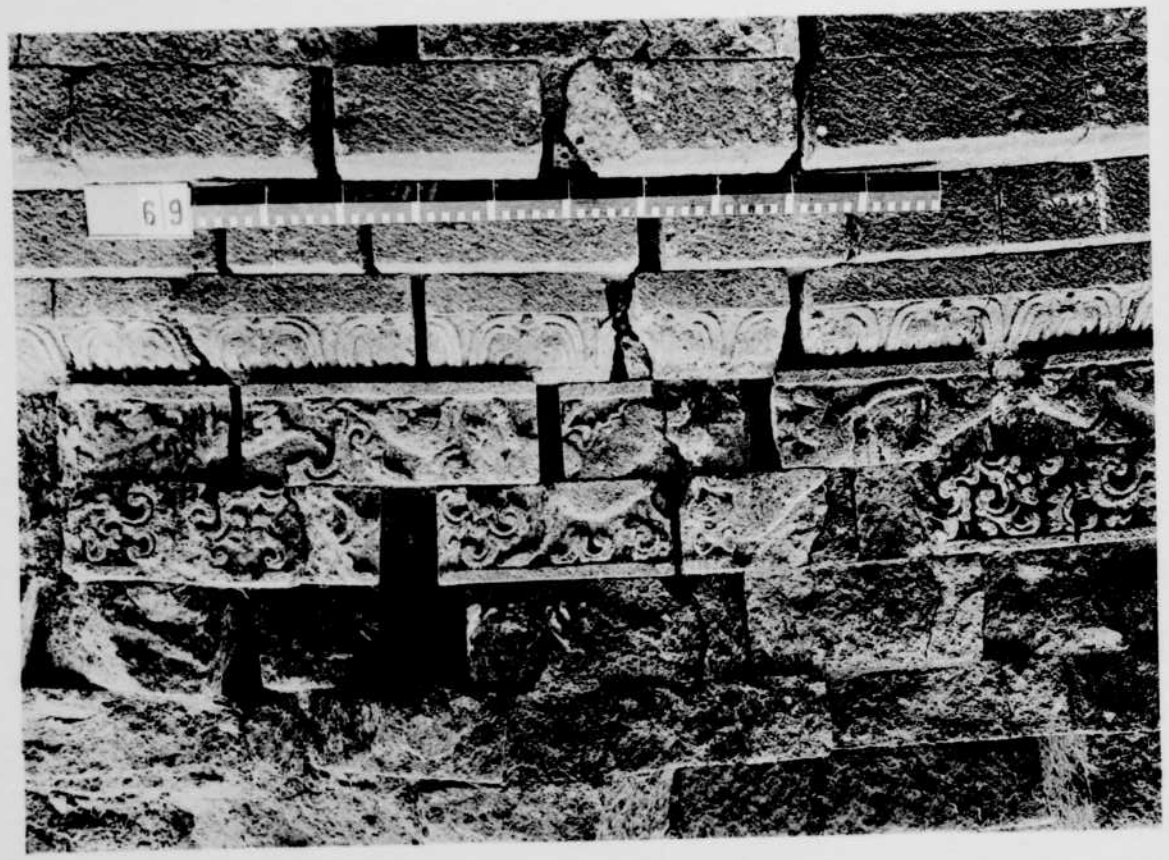


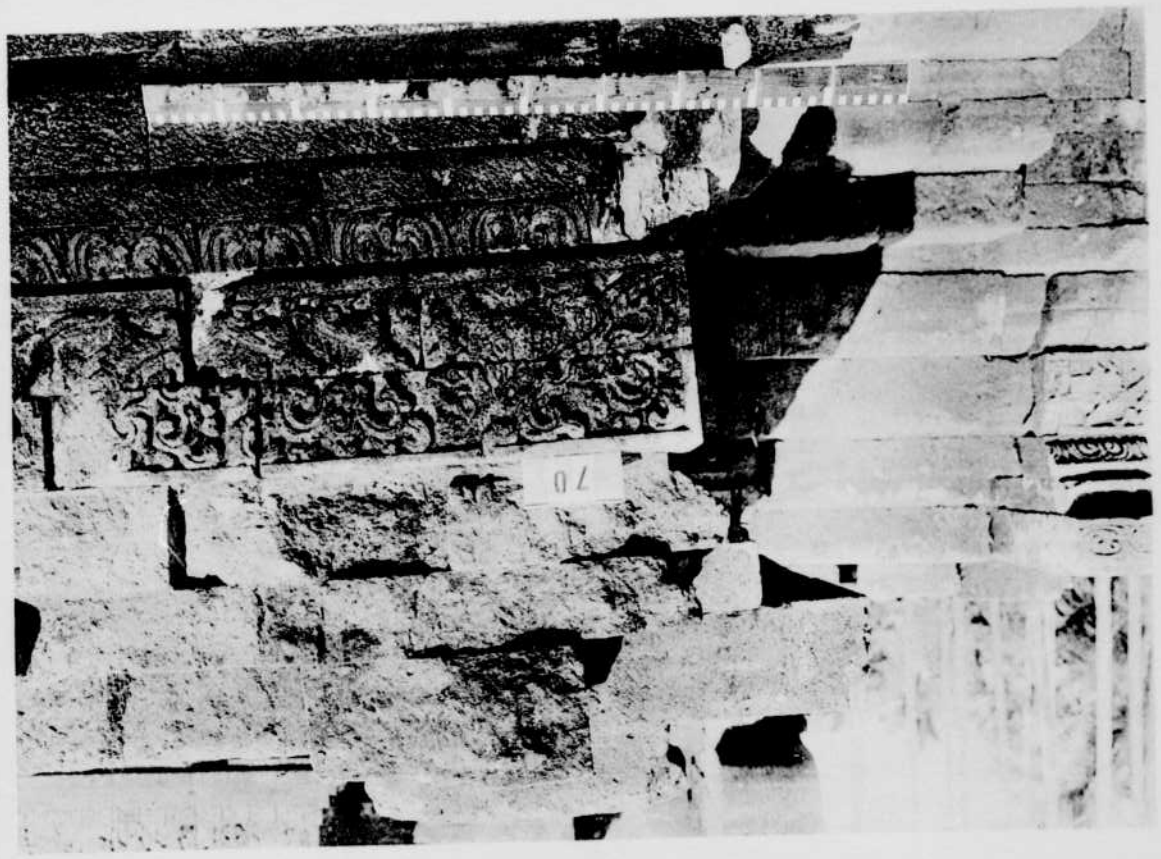

64

63

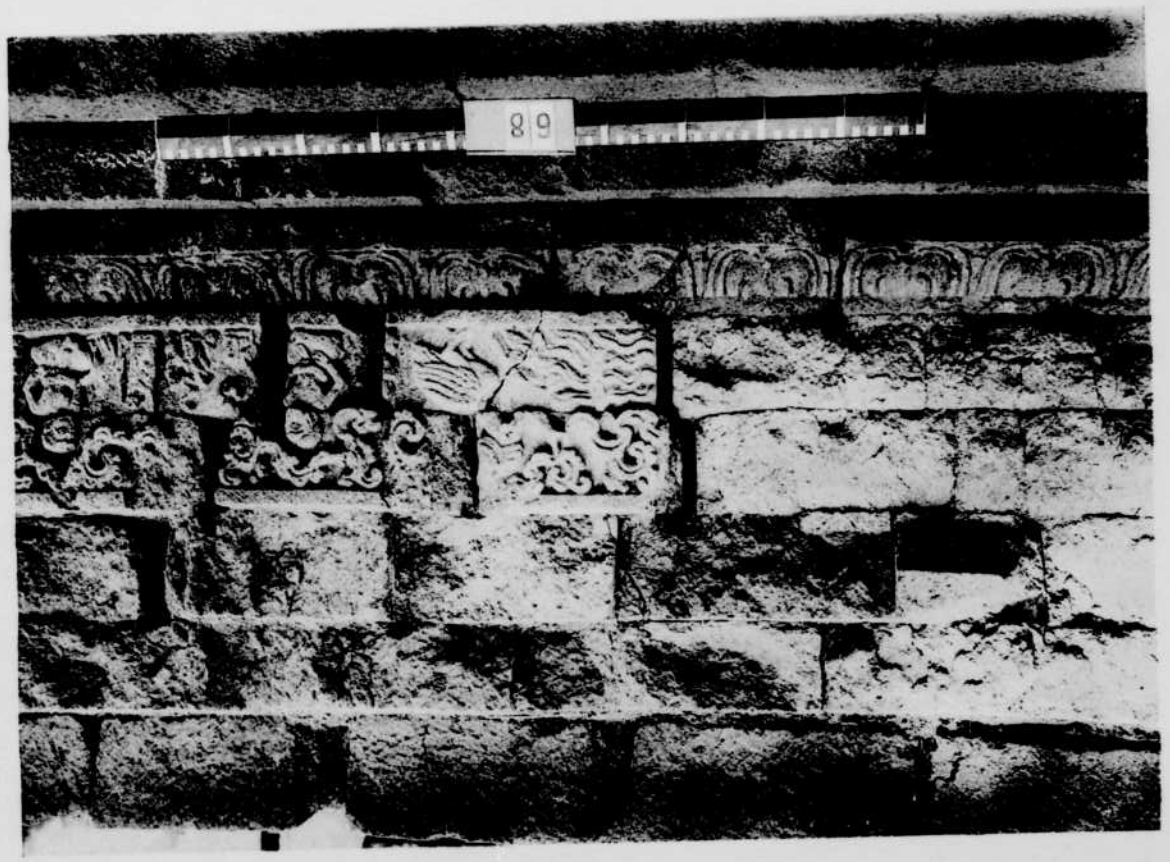

66

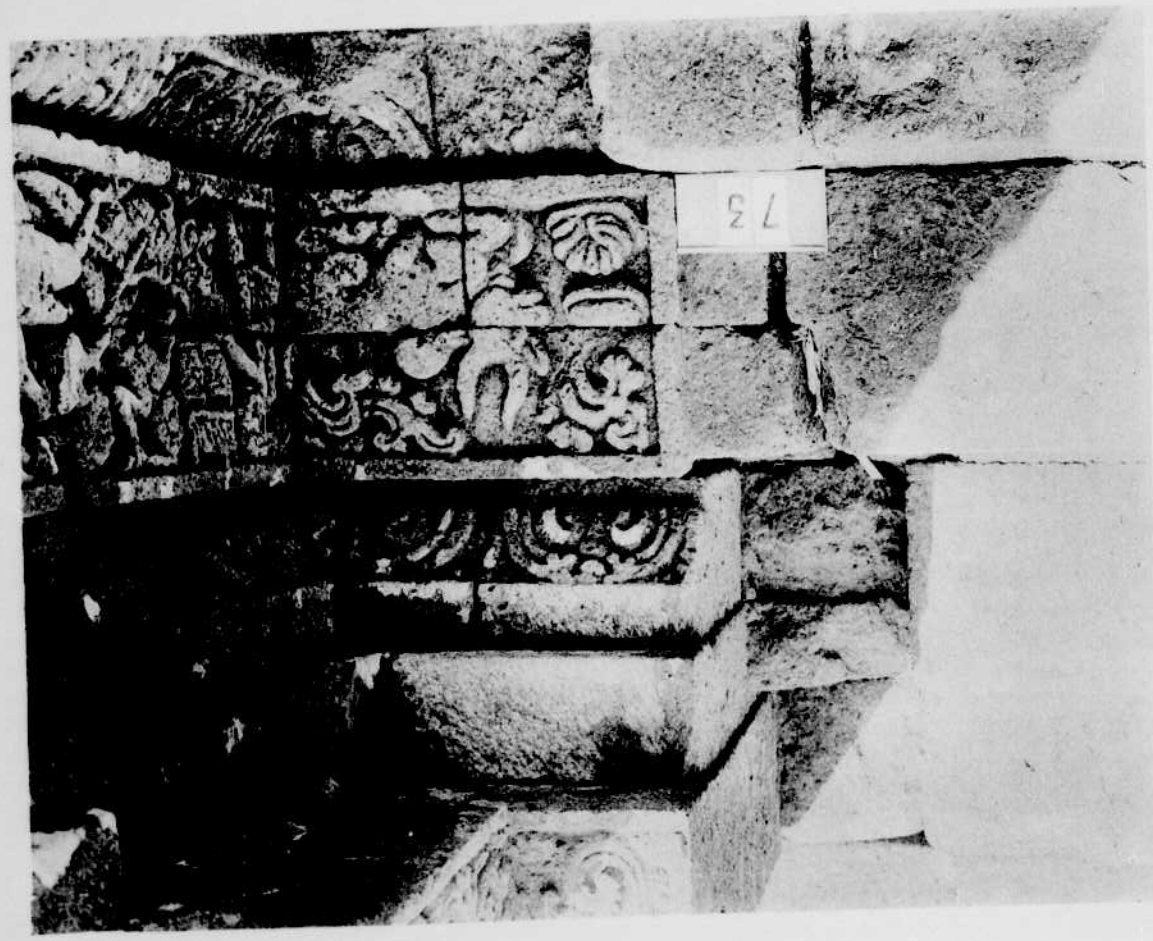
65


69


70

67


68

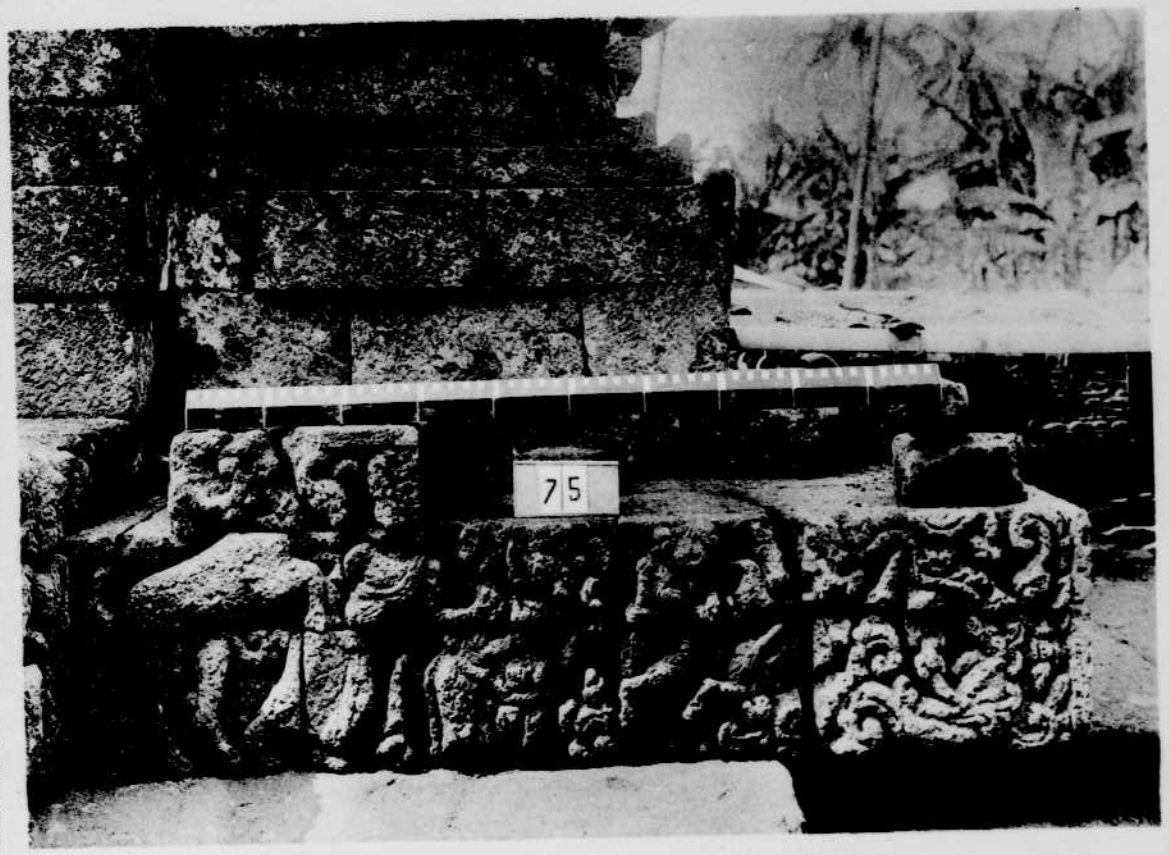

73

74

71

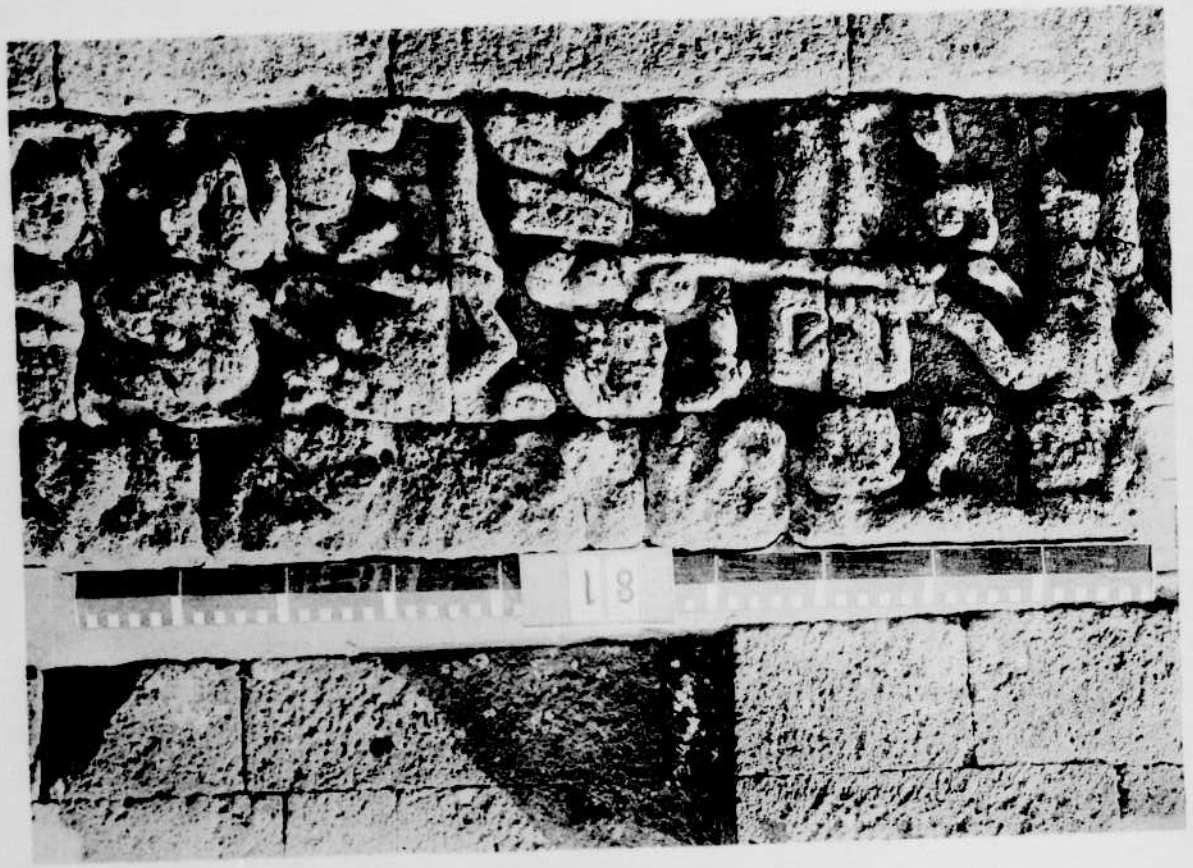
72

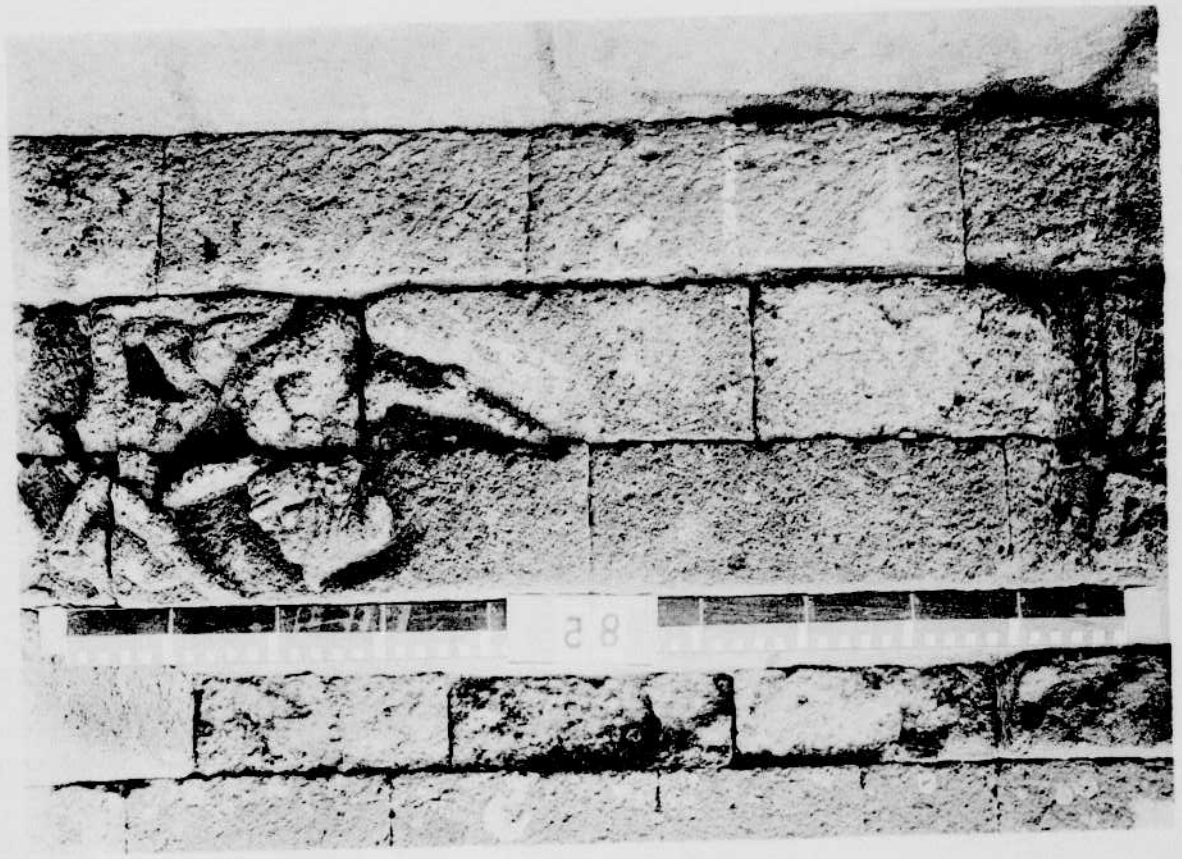
76

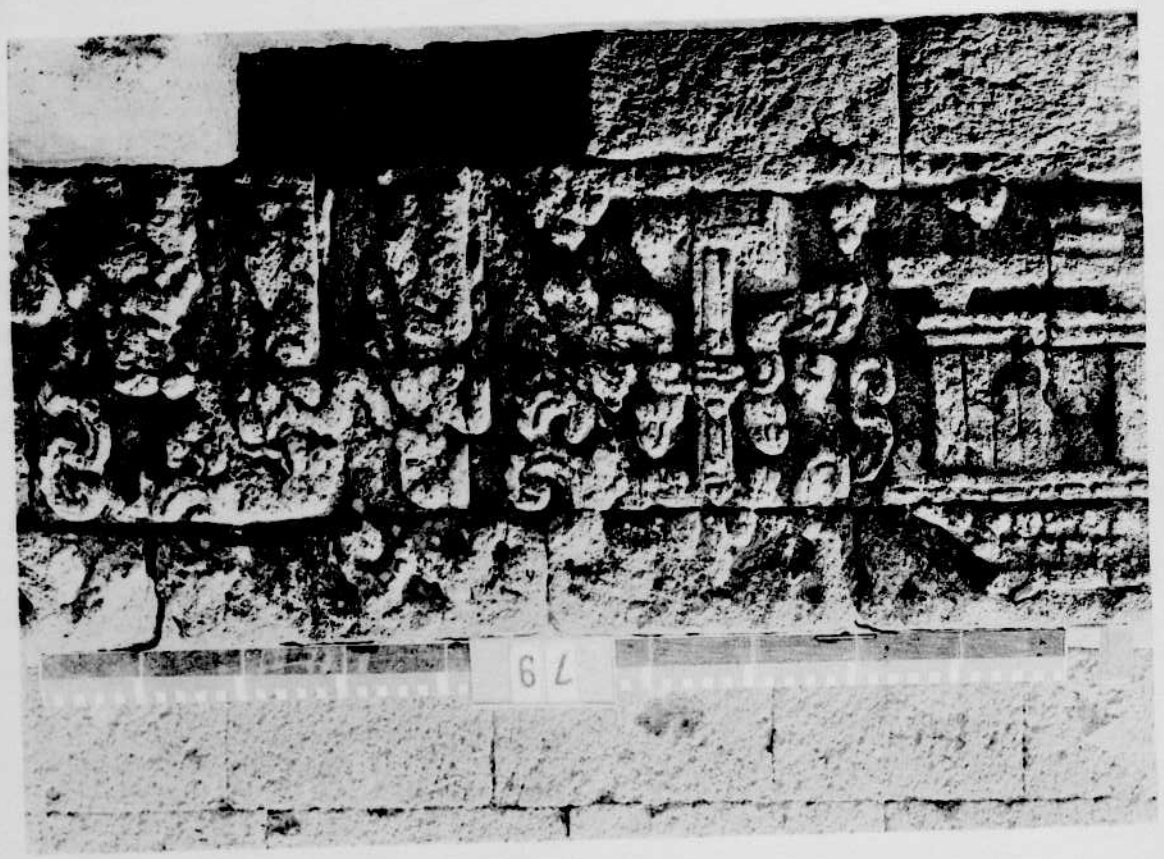

75

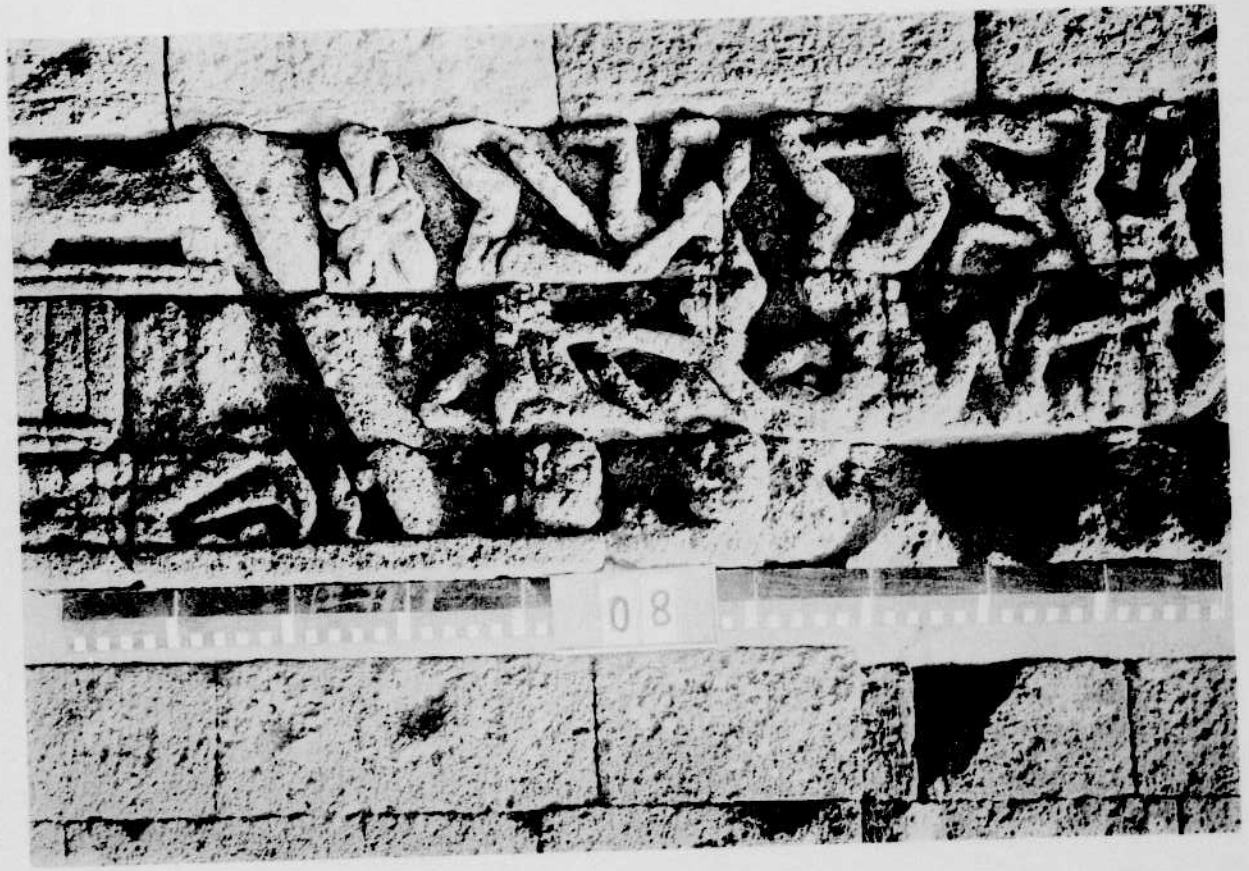
78

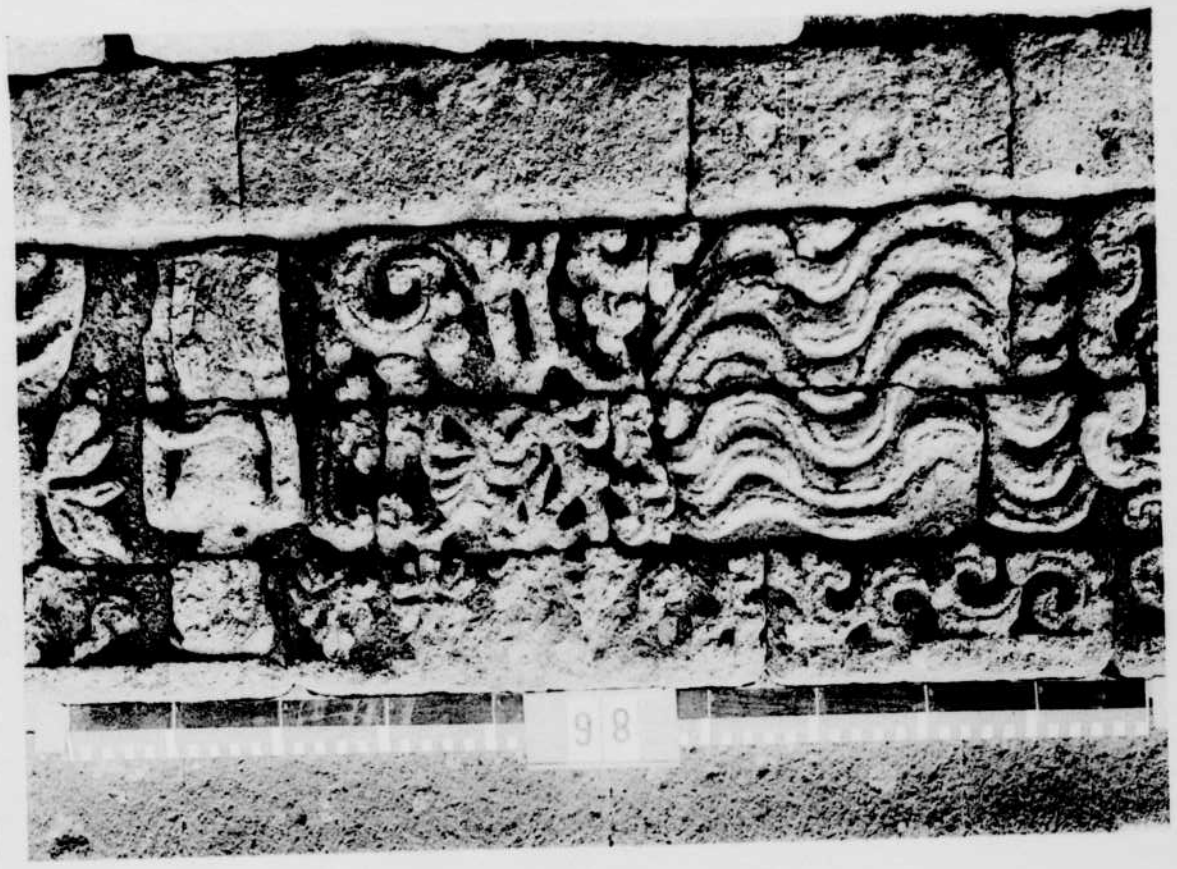
77

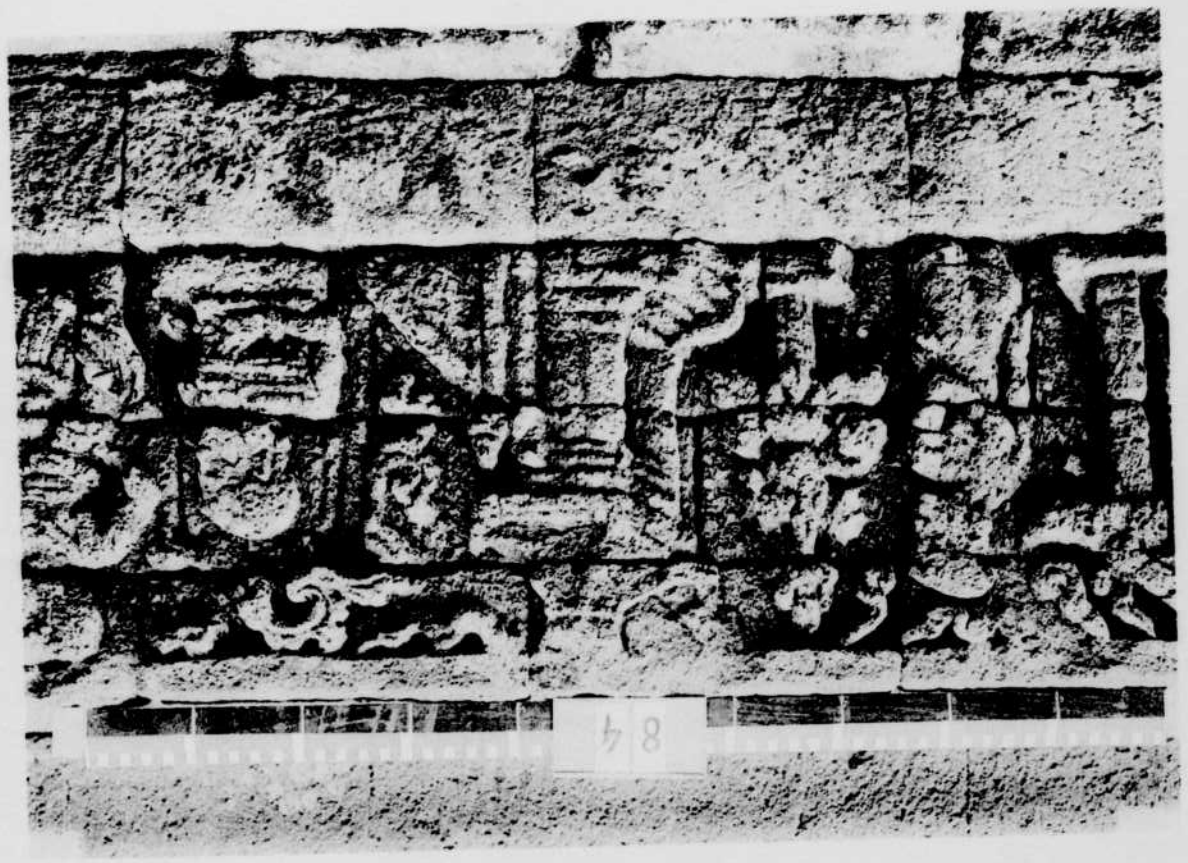






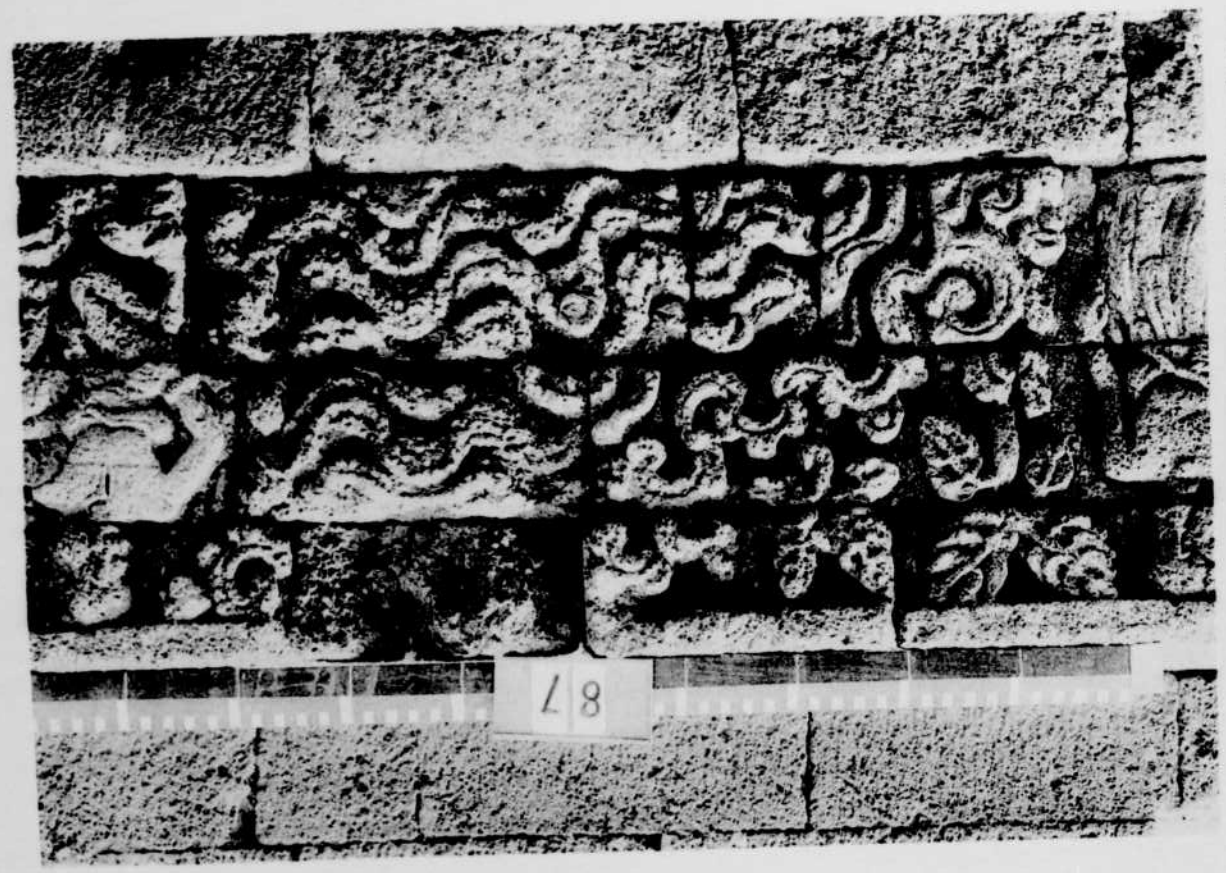




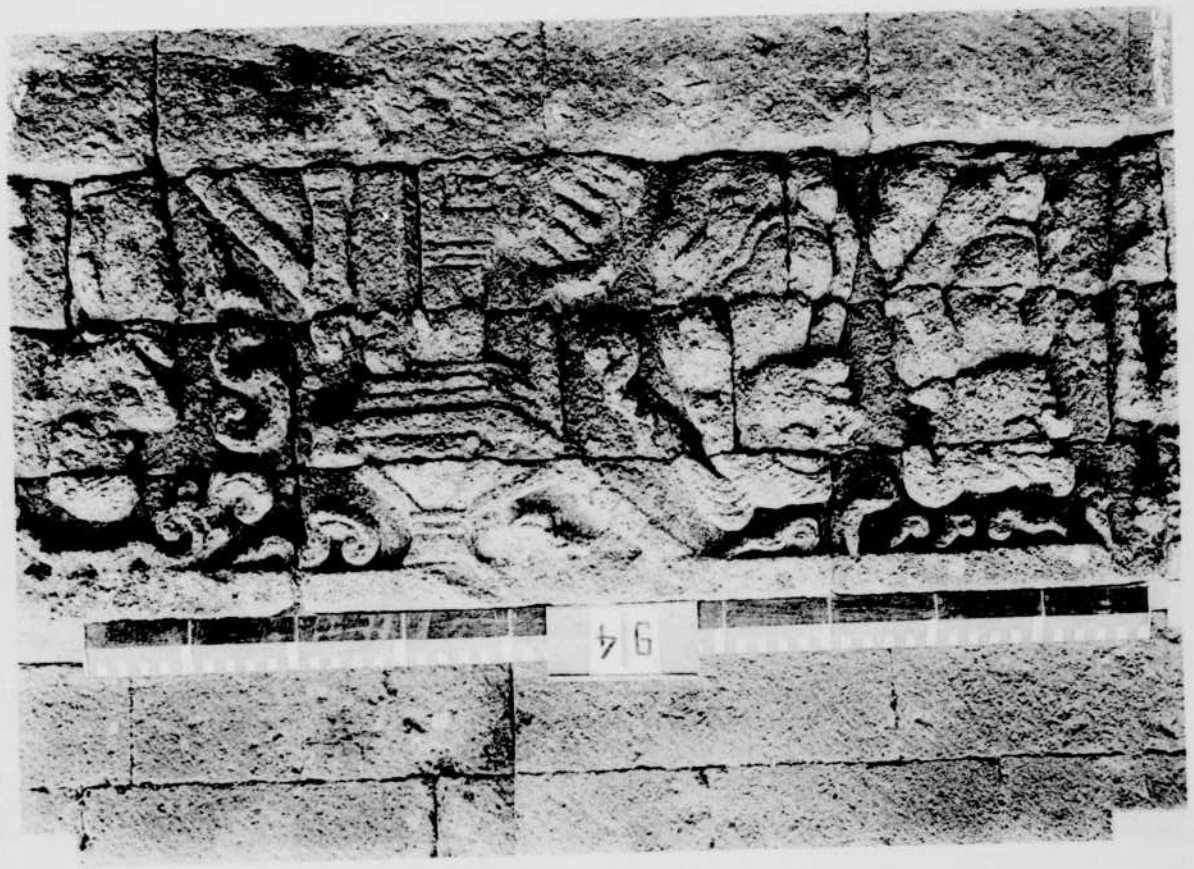


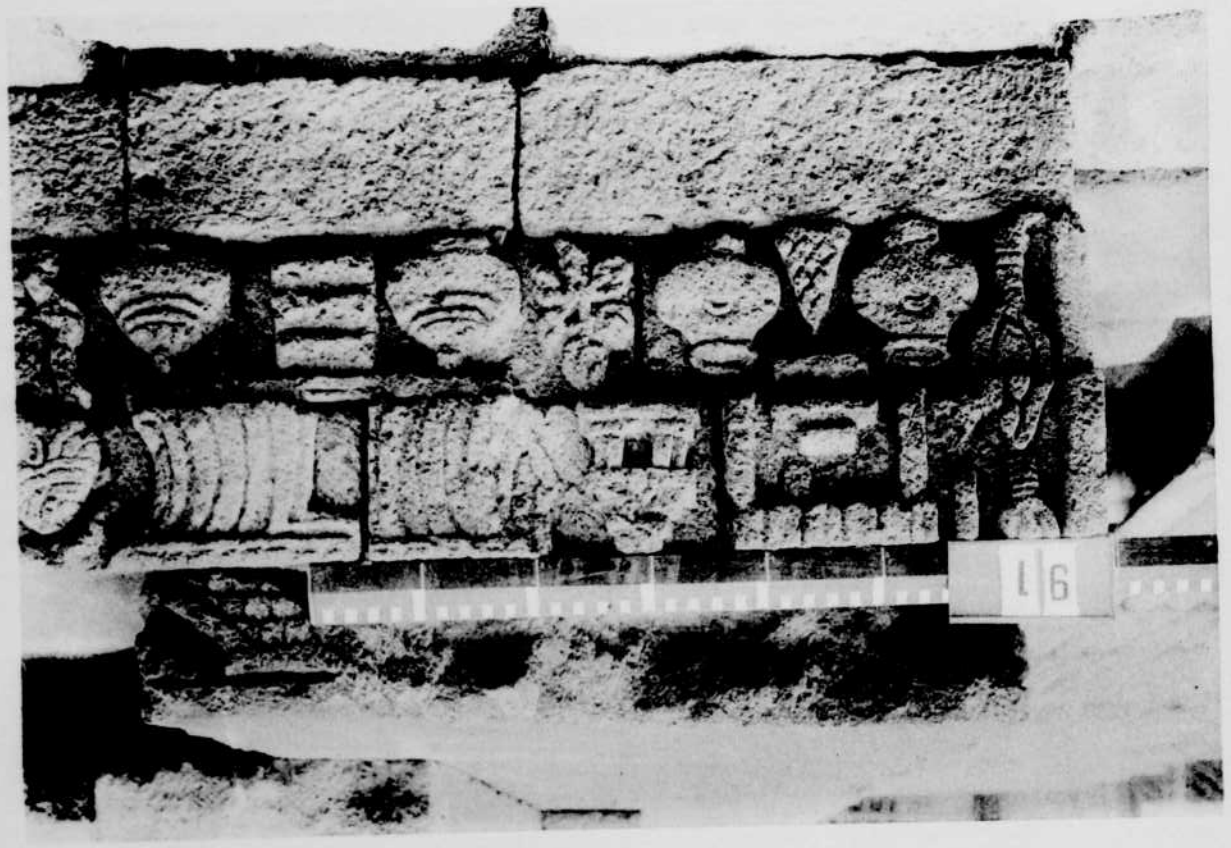
68

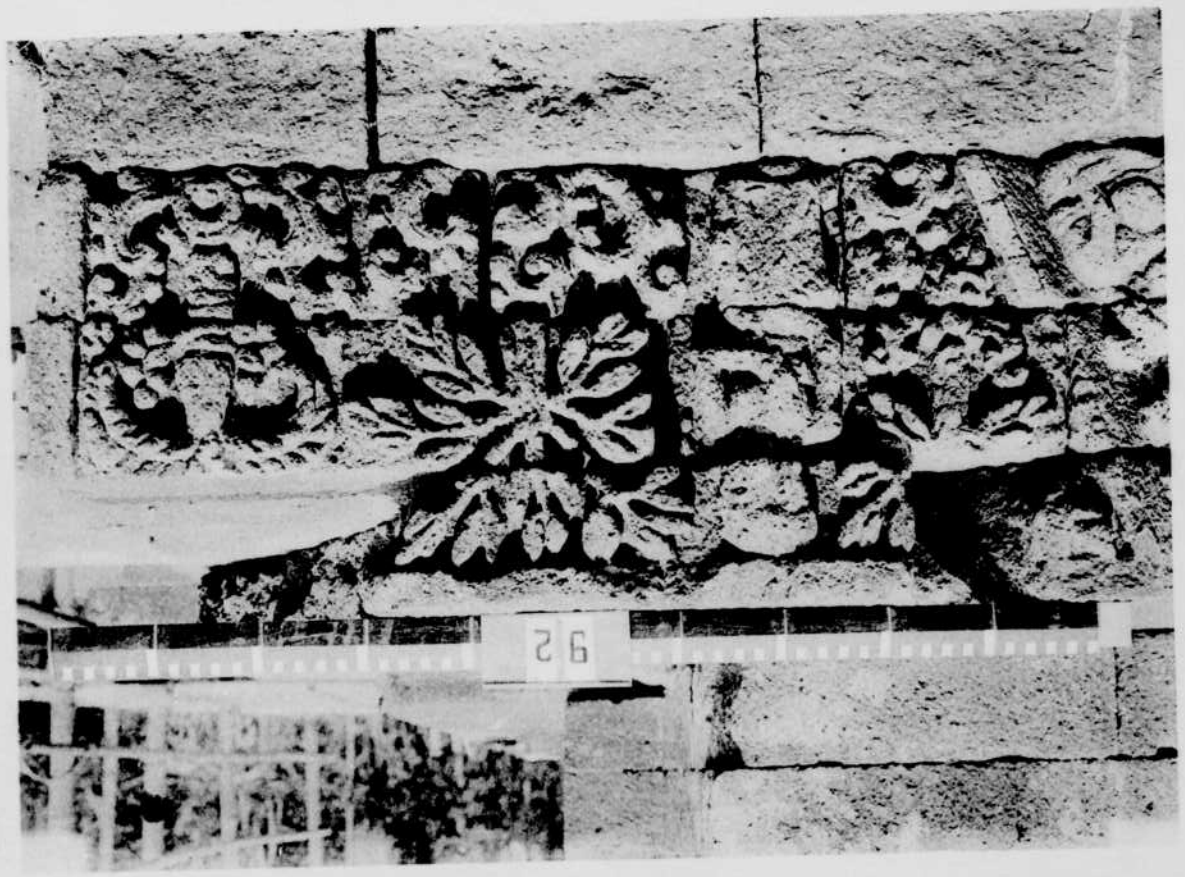
06

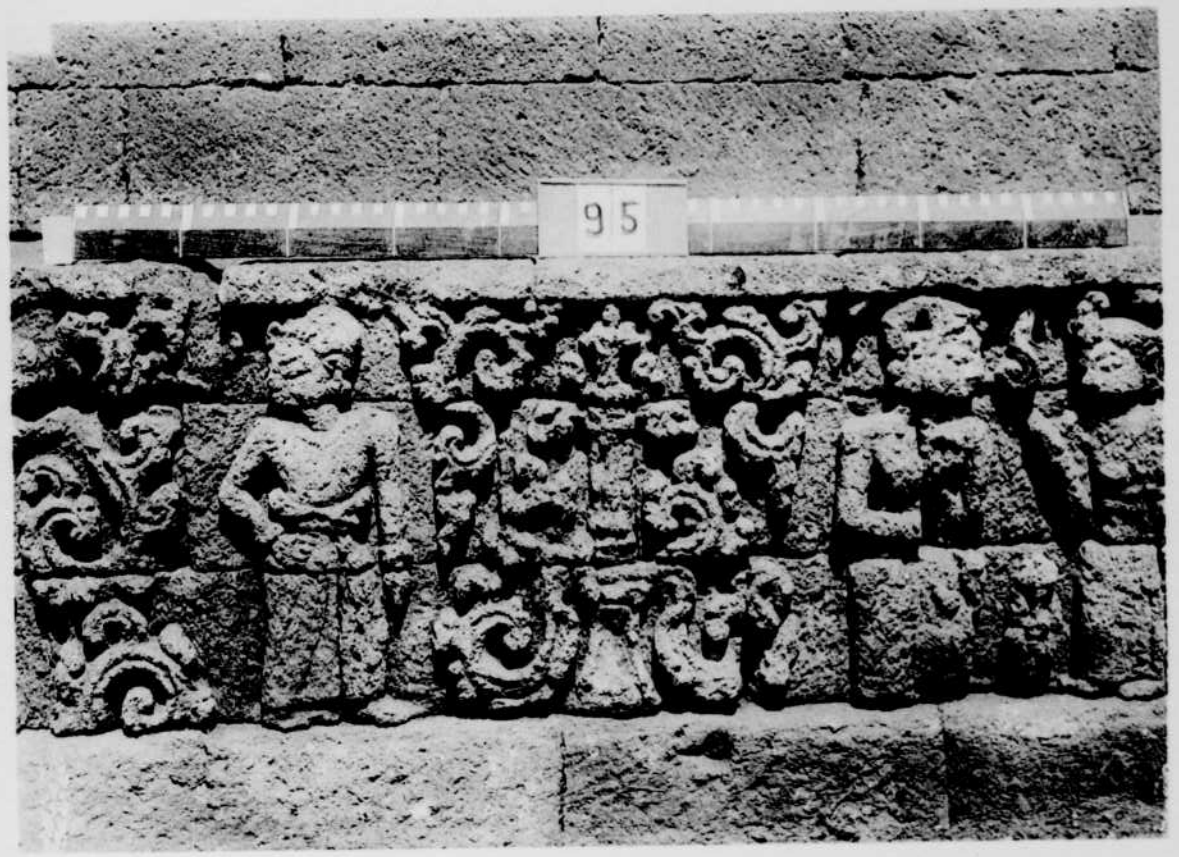

78

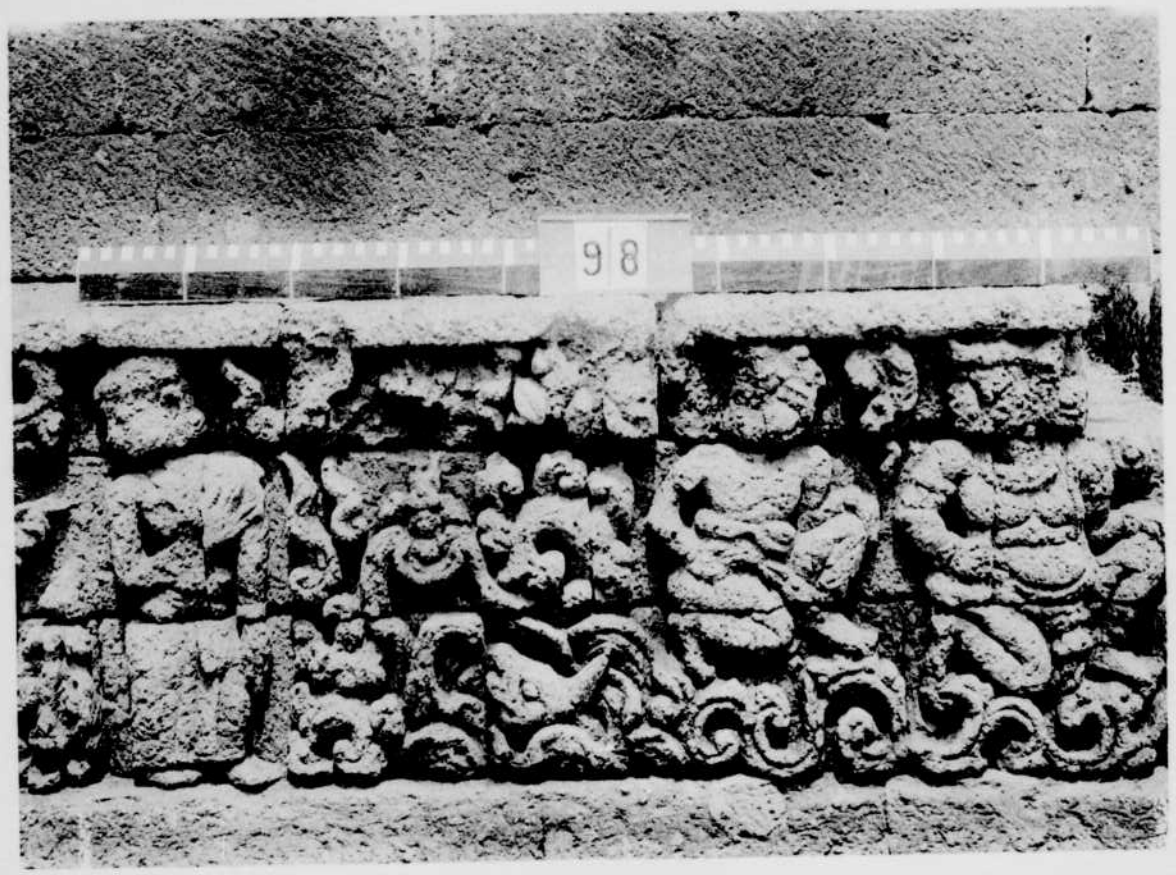
88

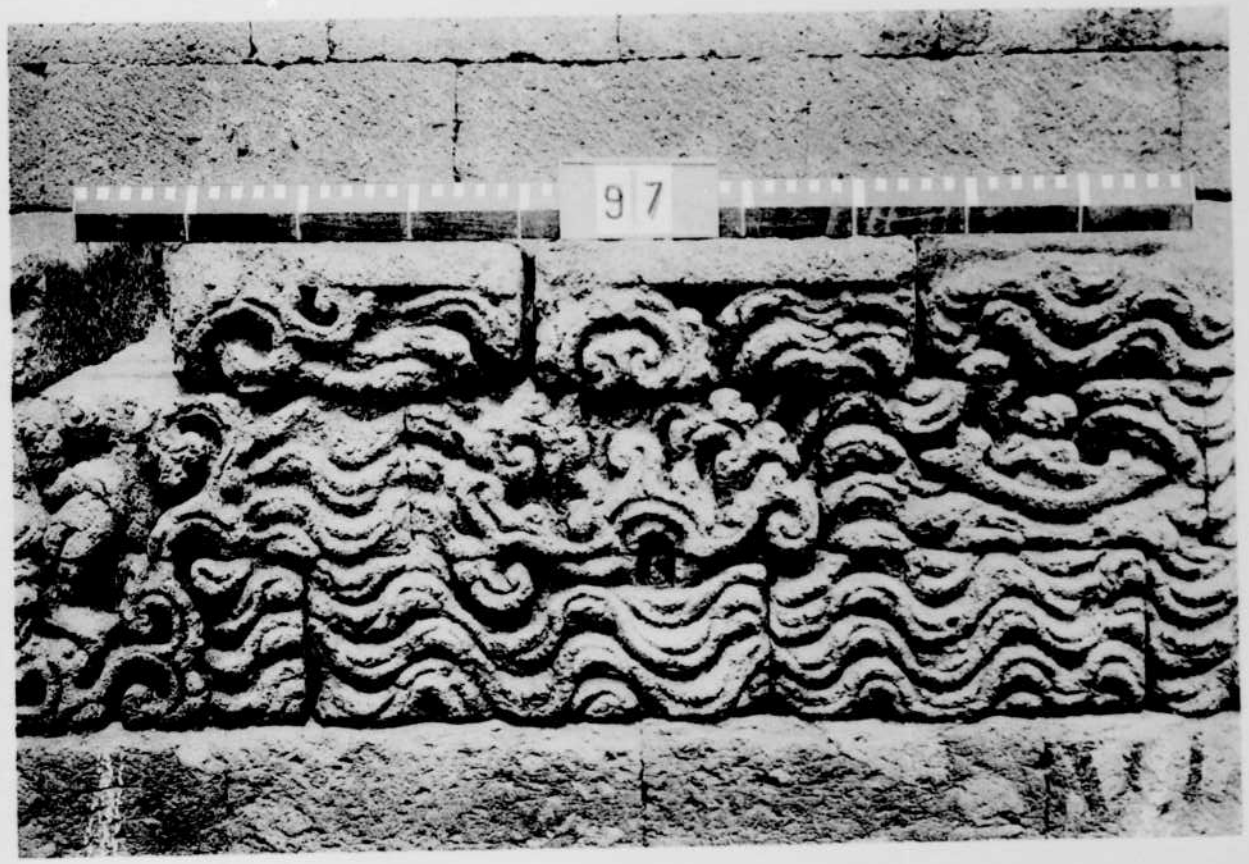


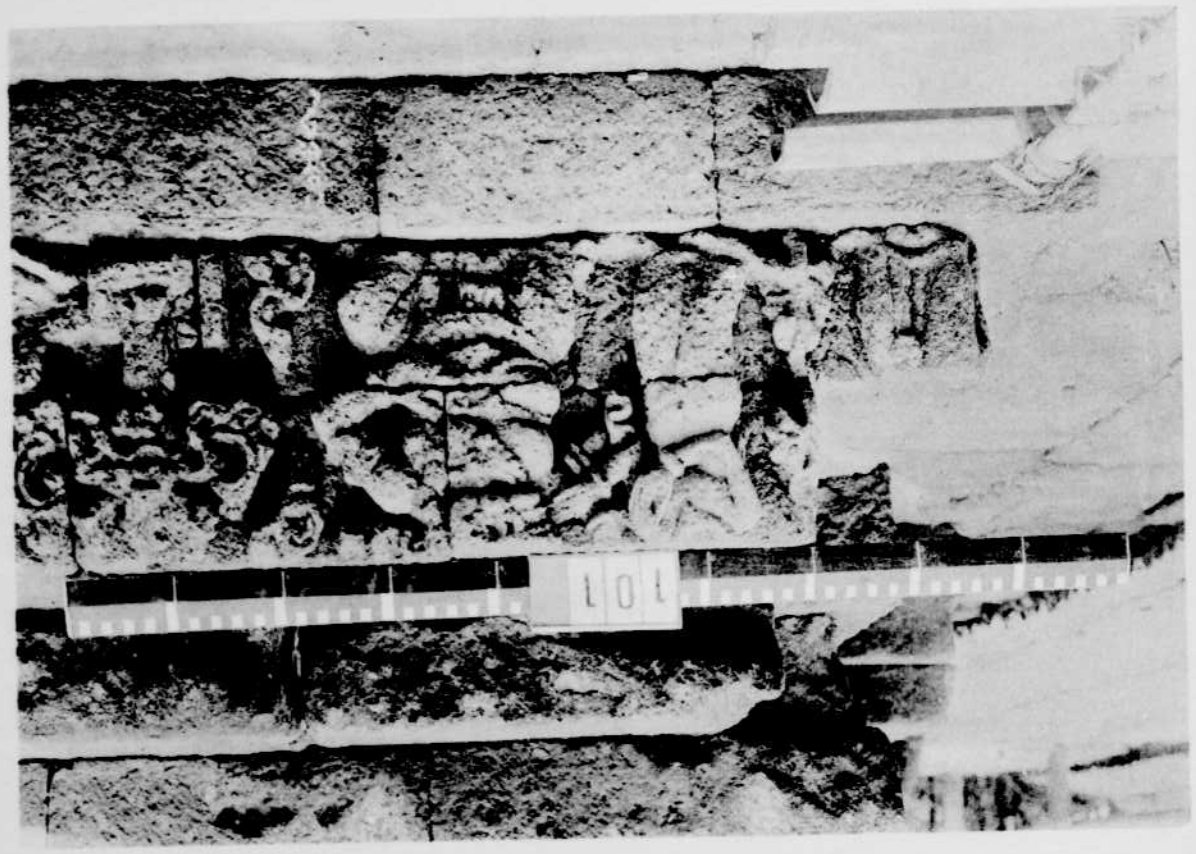


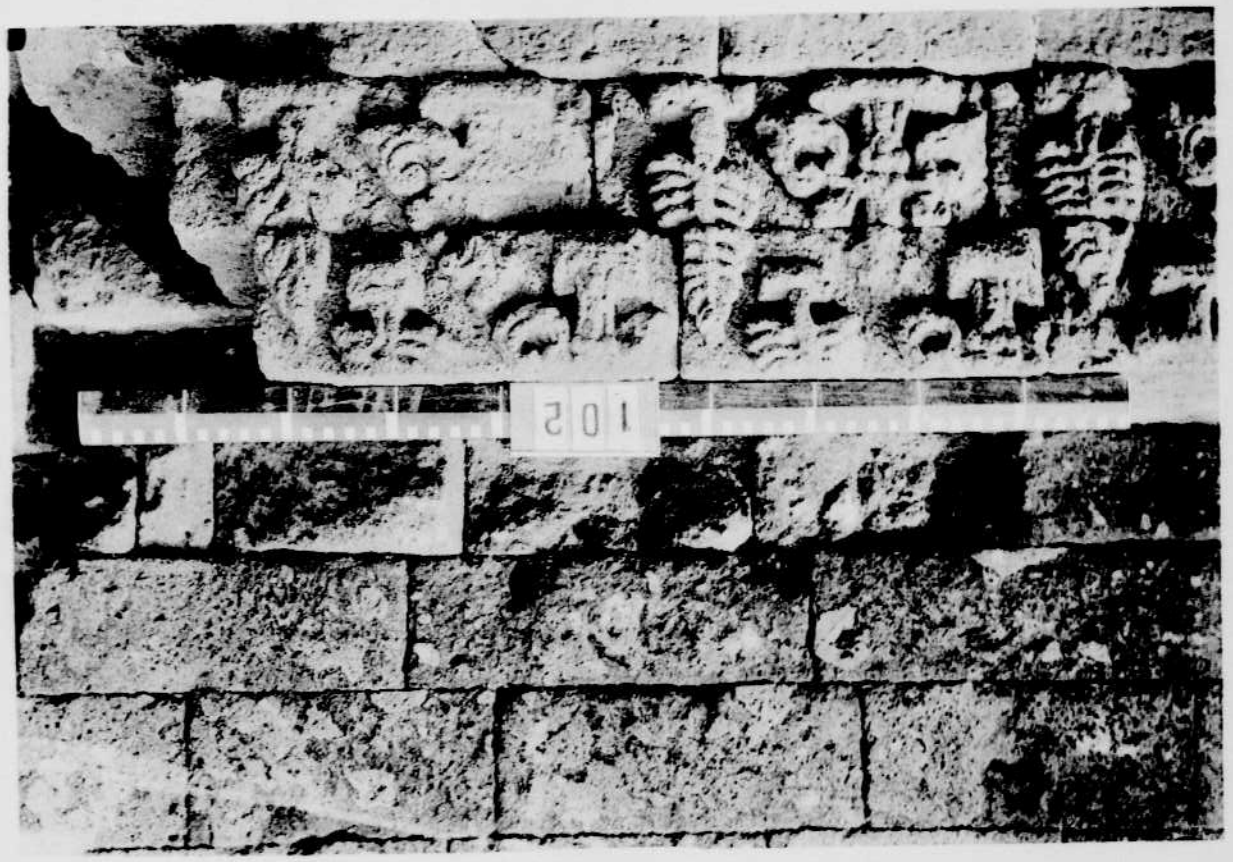




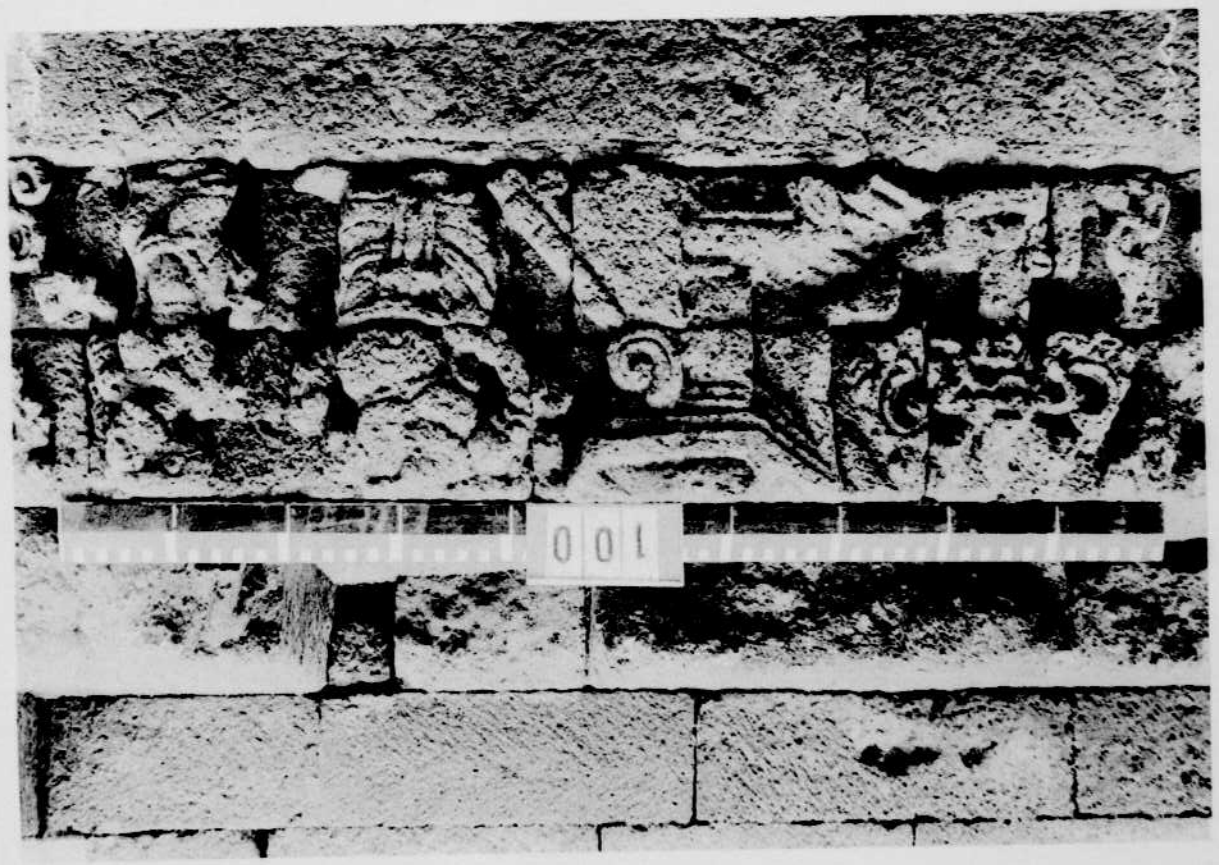


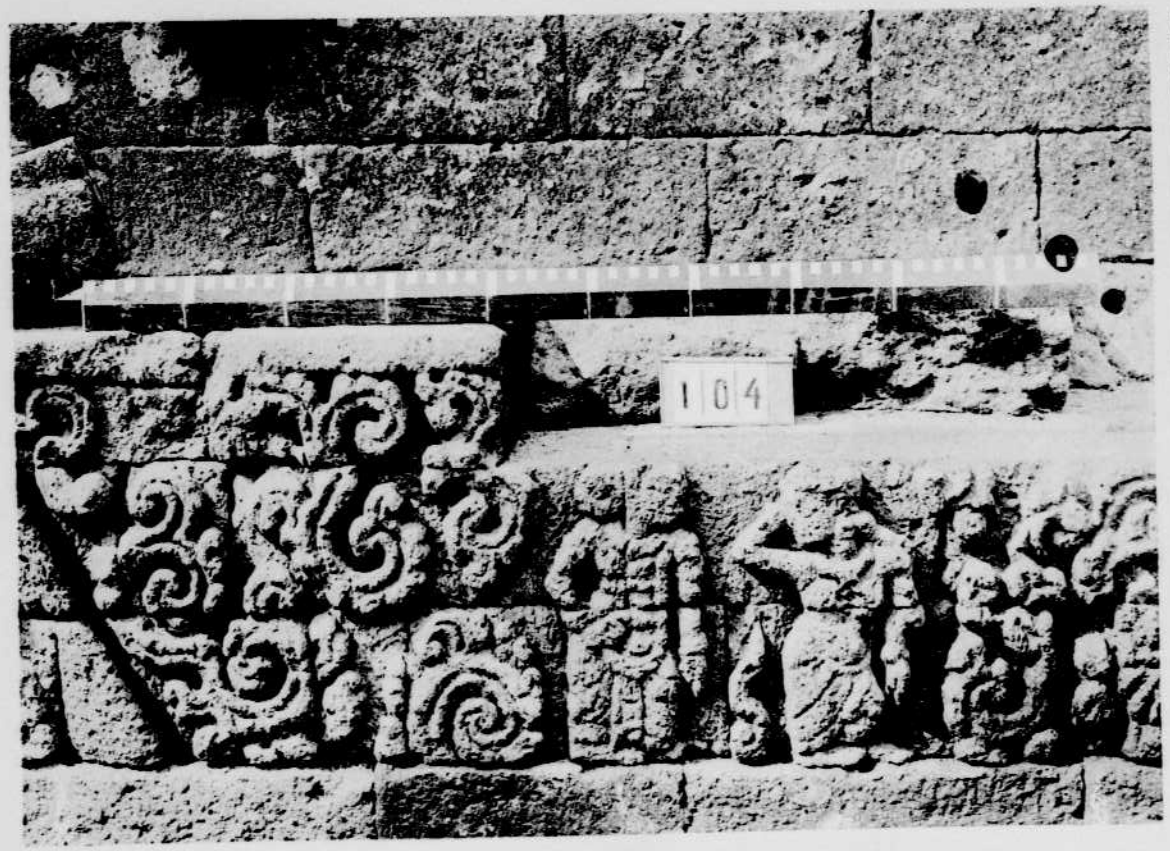


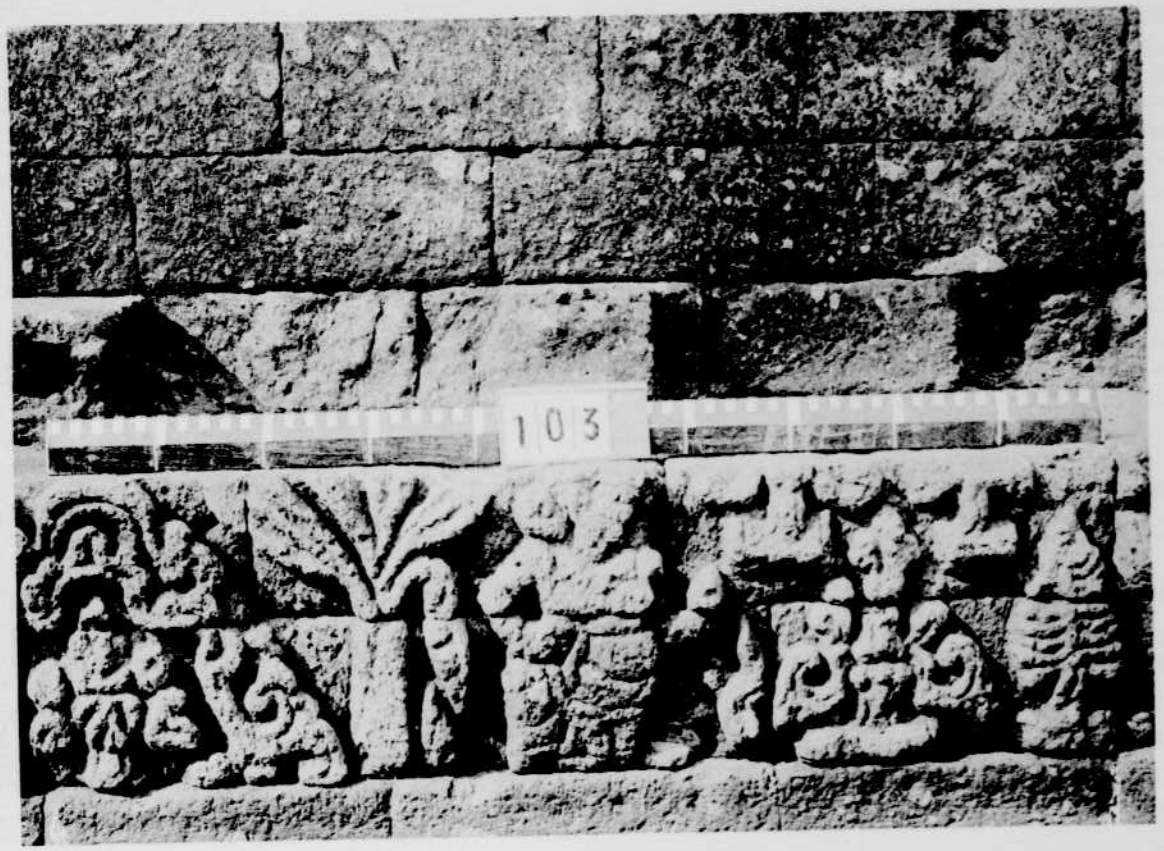

101

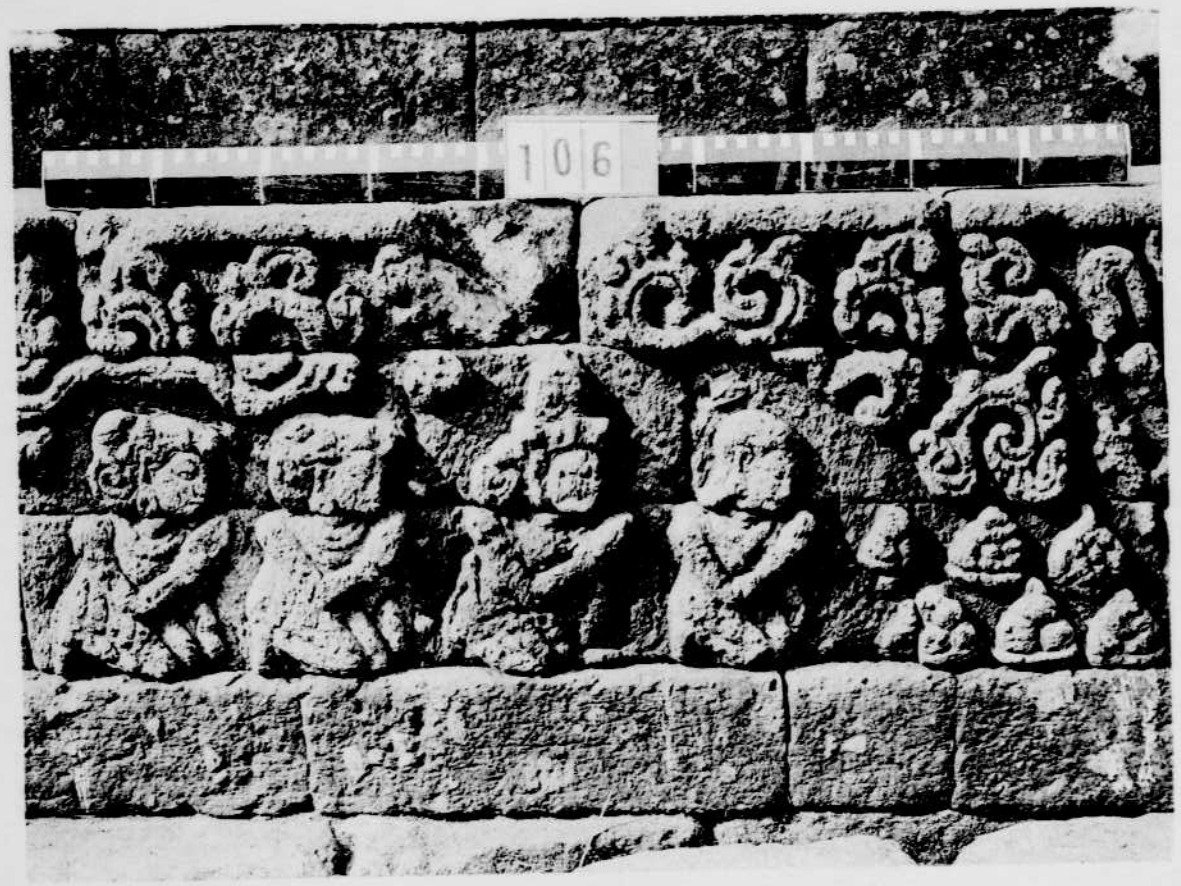

102

66

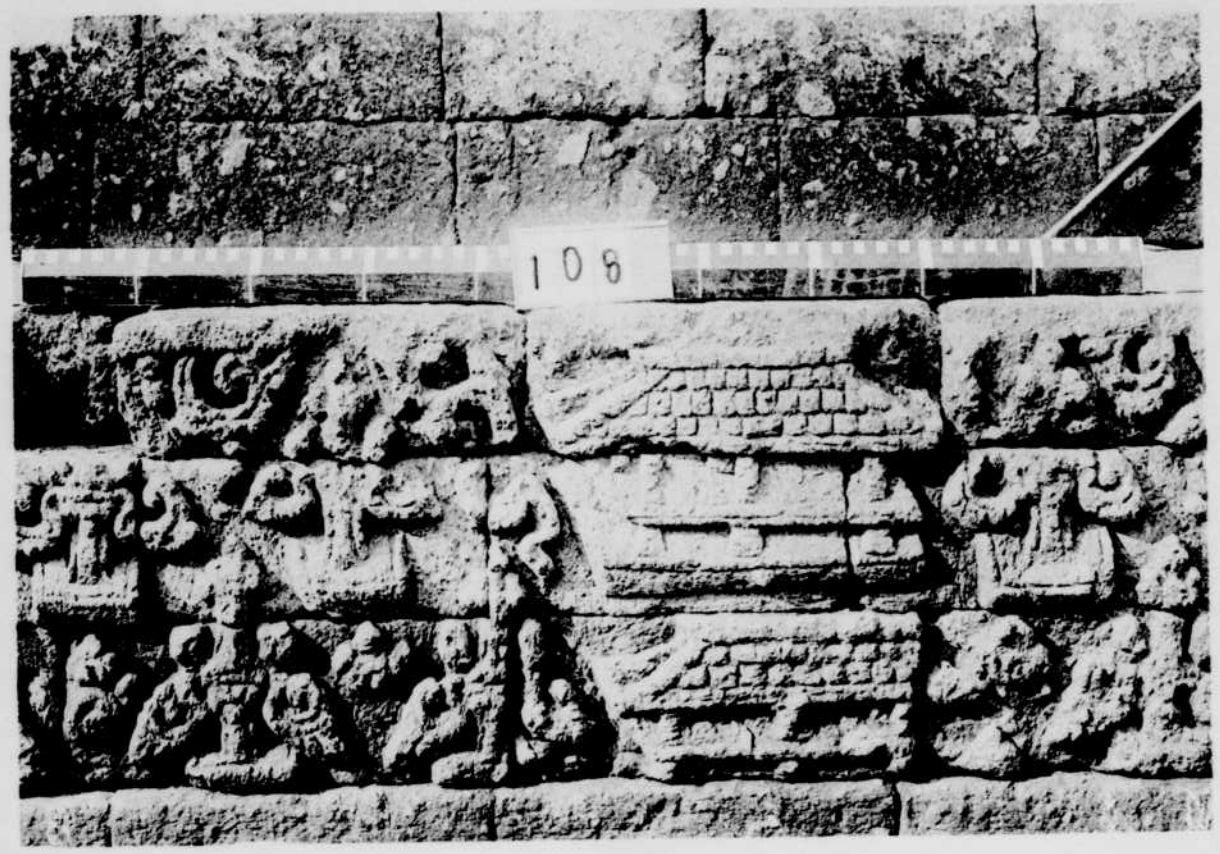

001

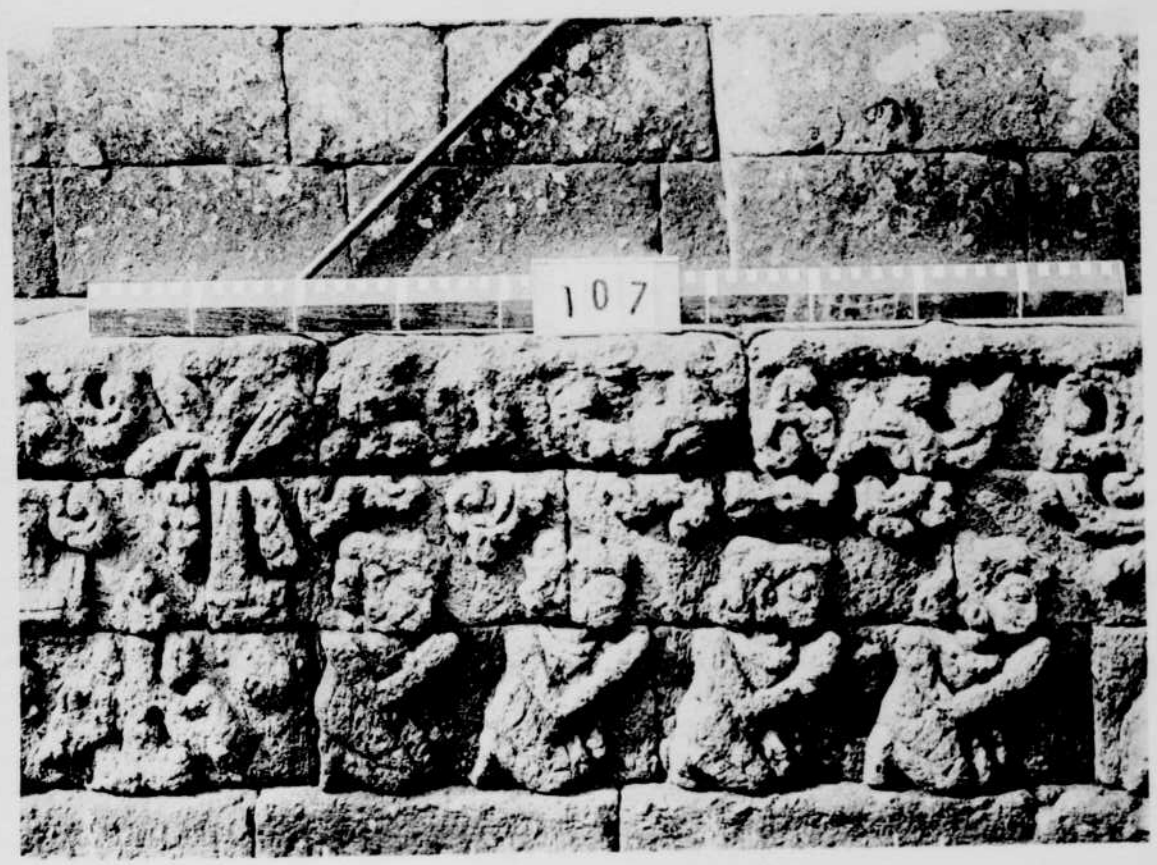

104


103

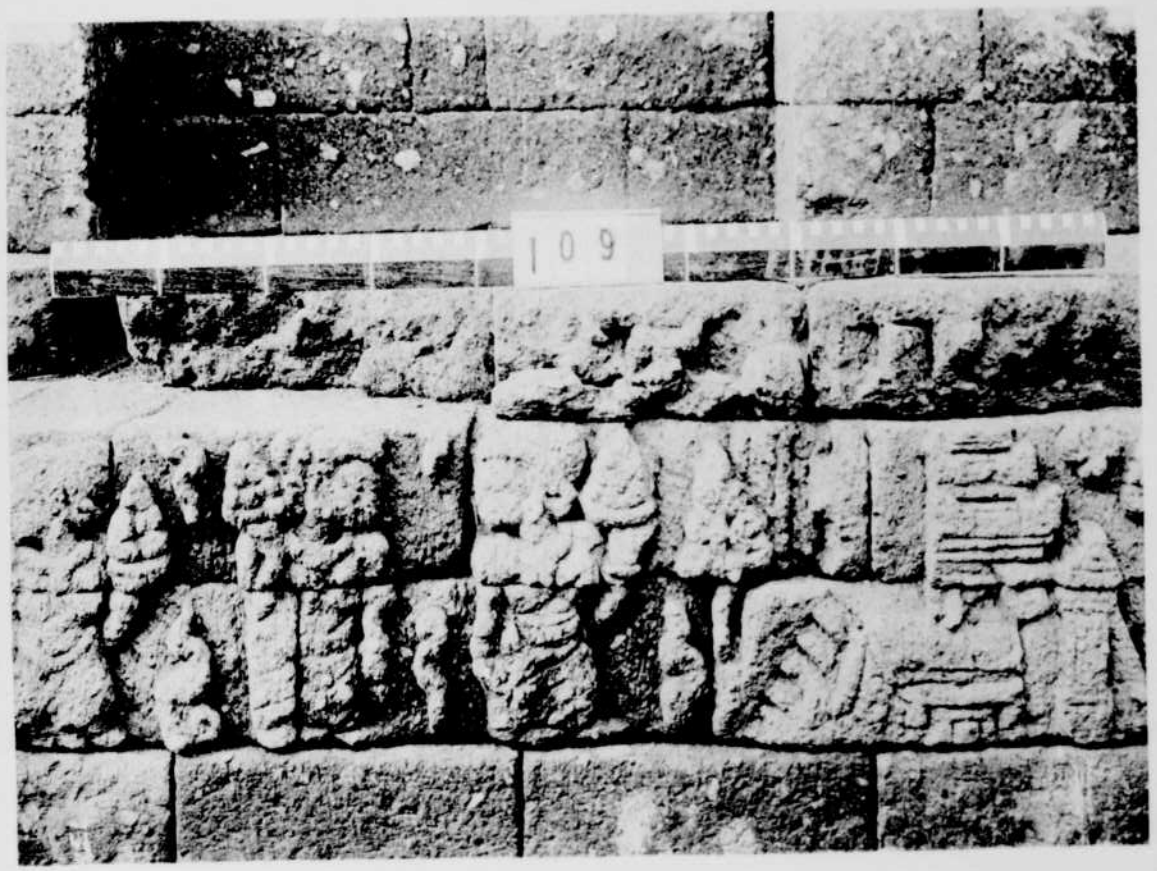

106

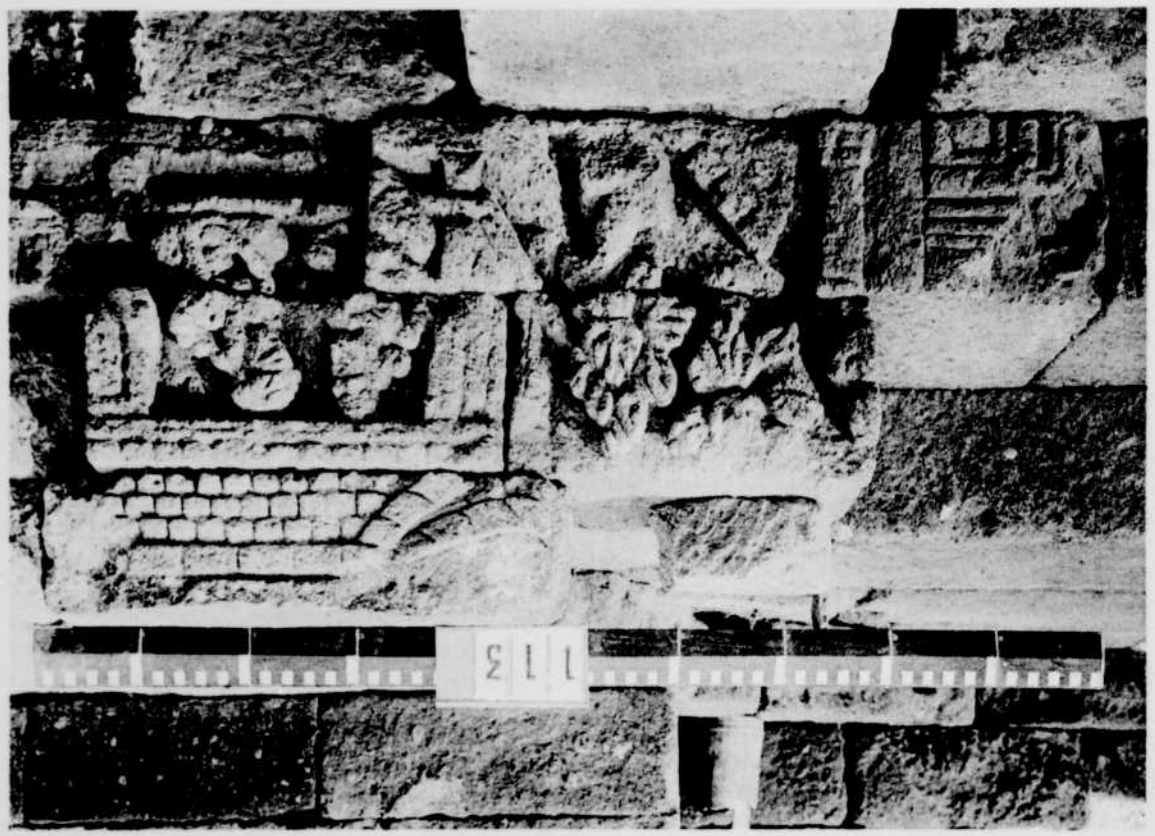
105

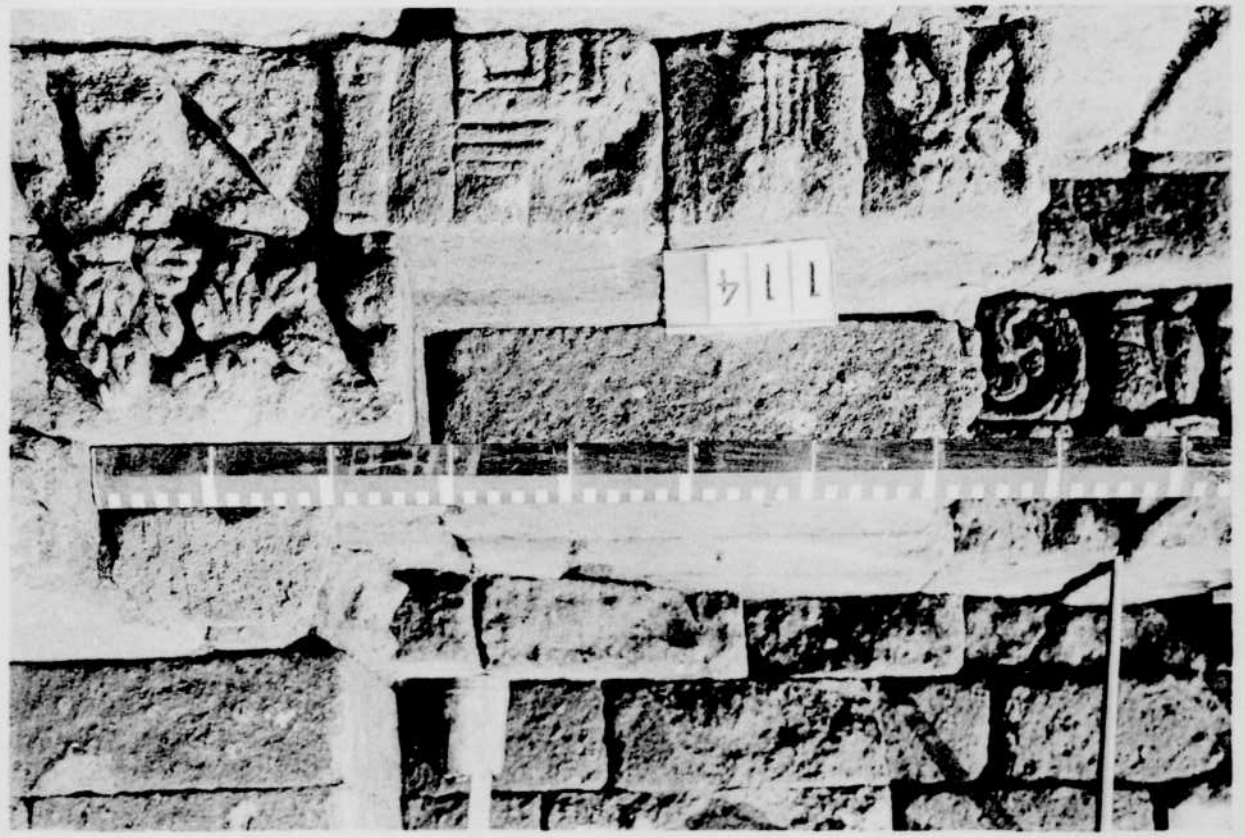

108

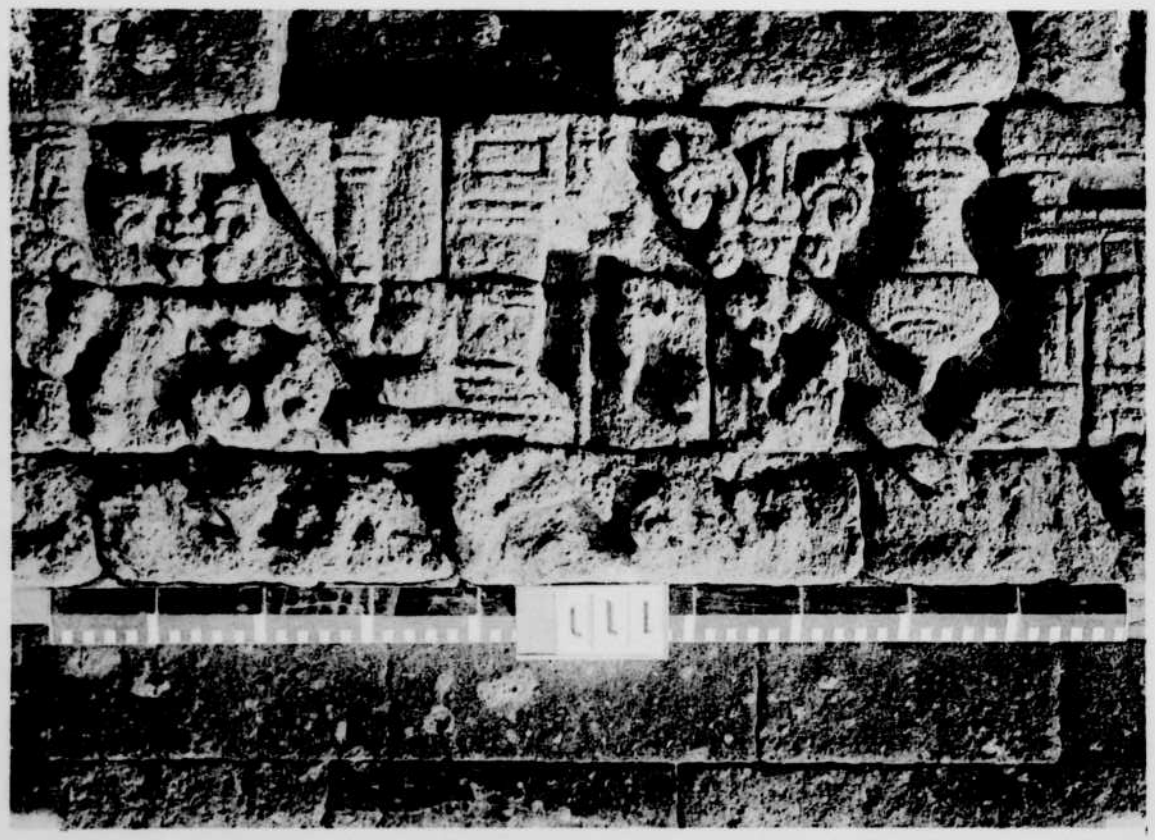

107

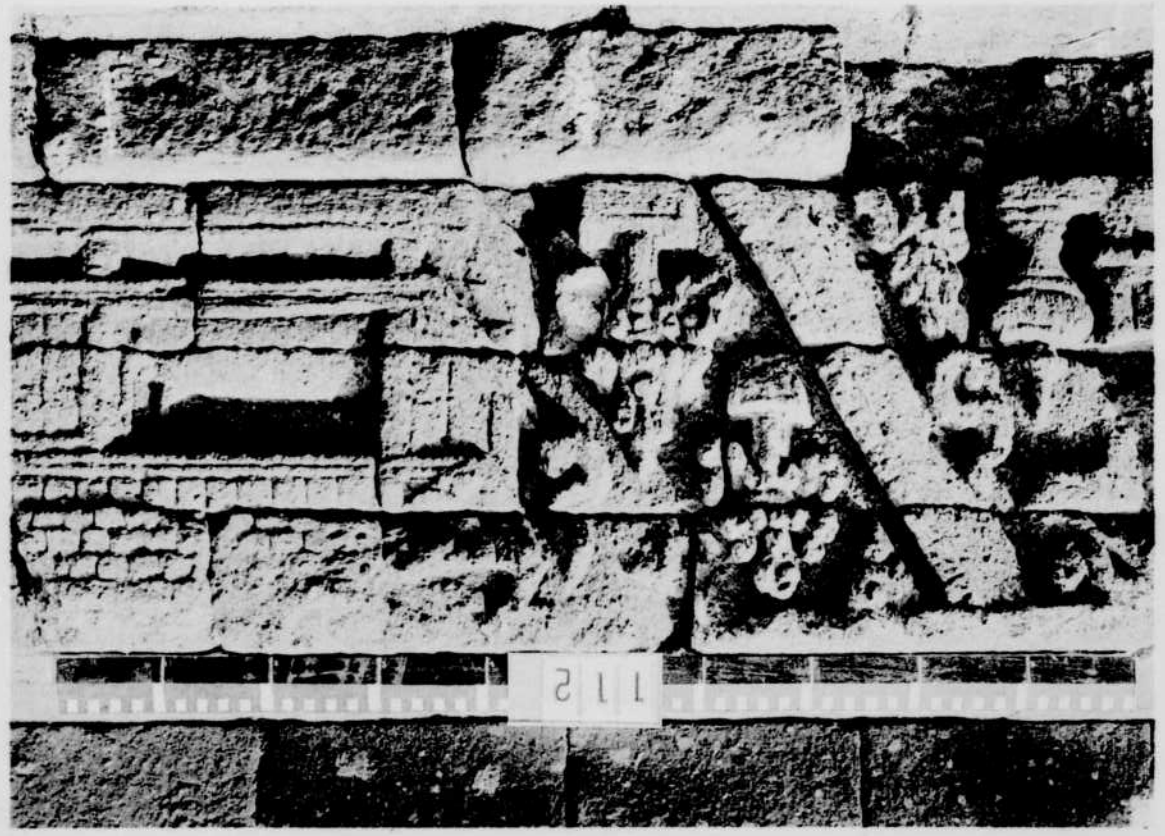
110

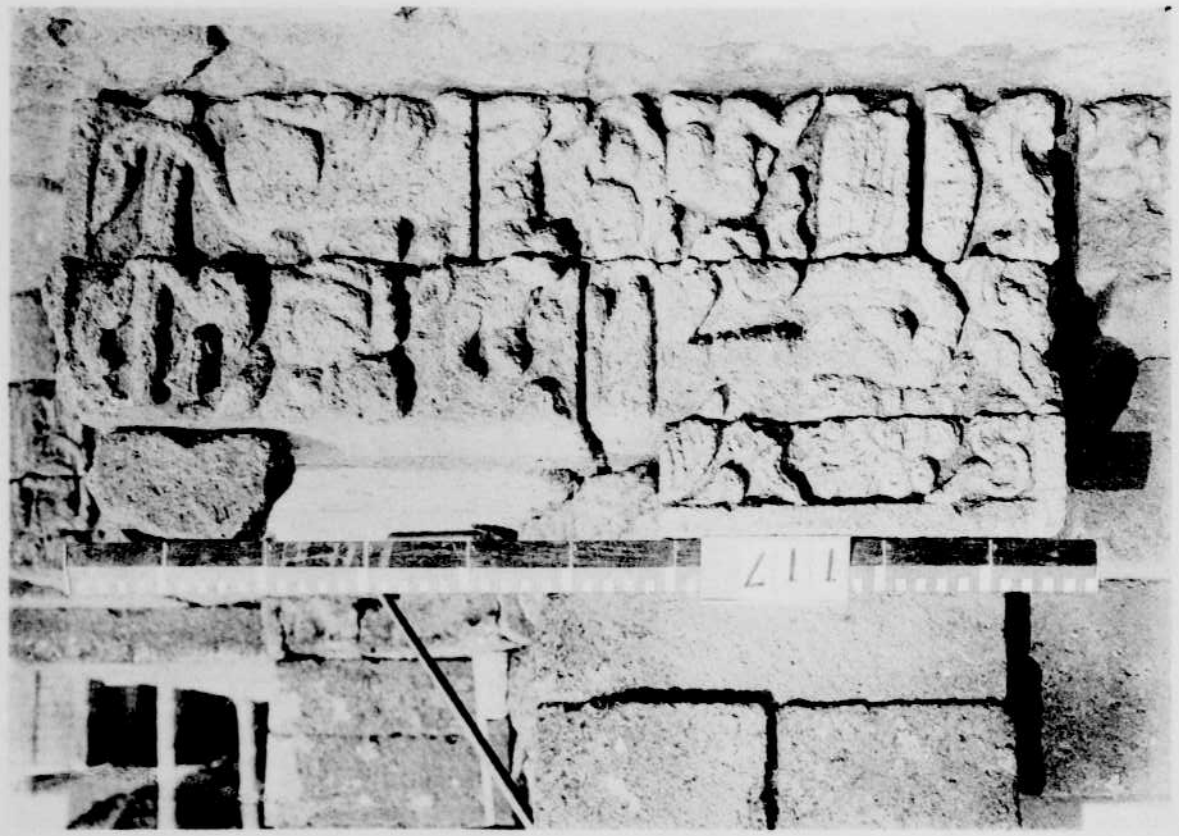

109

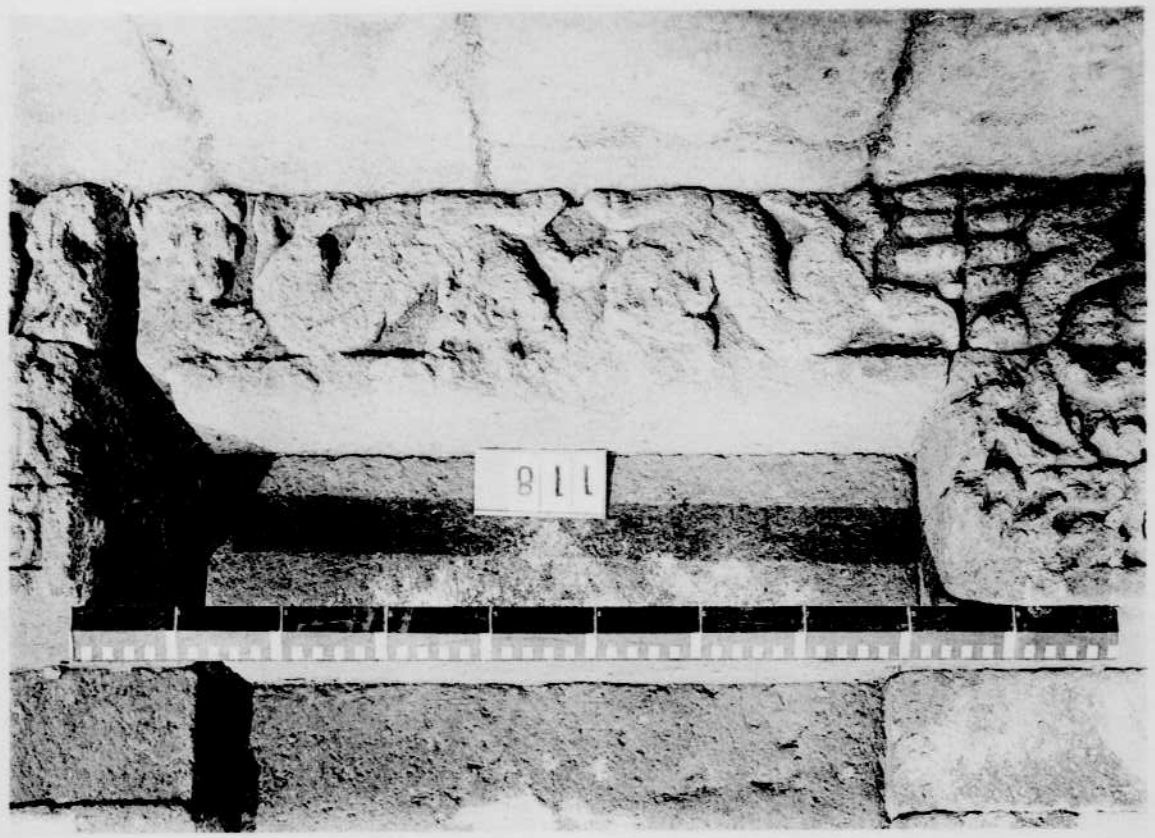


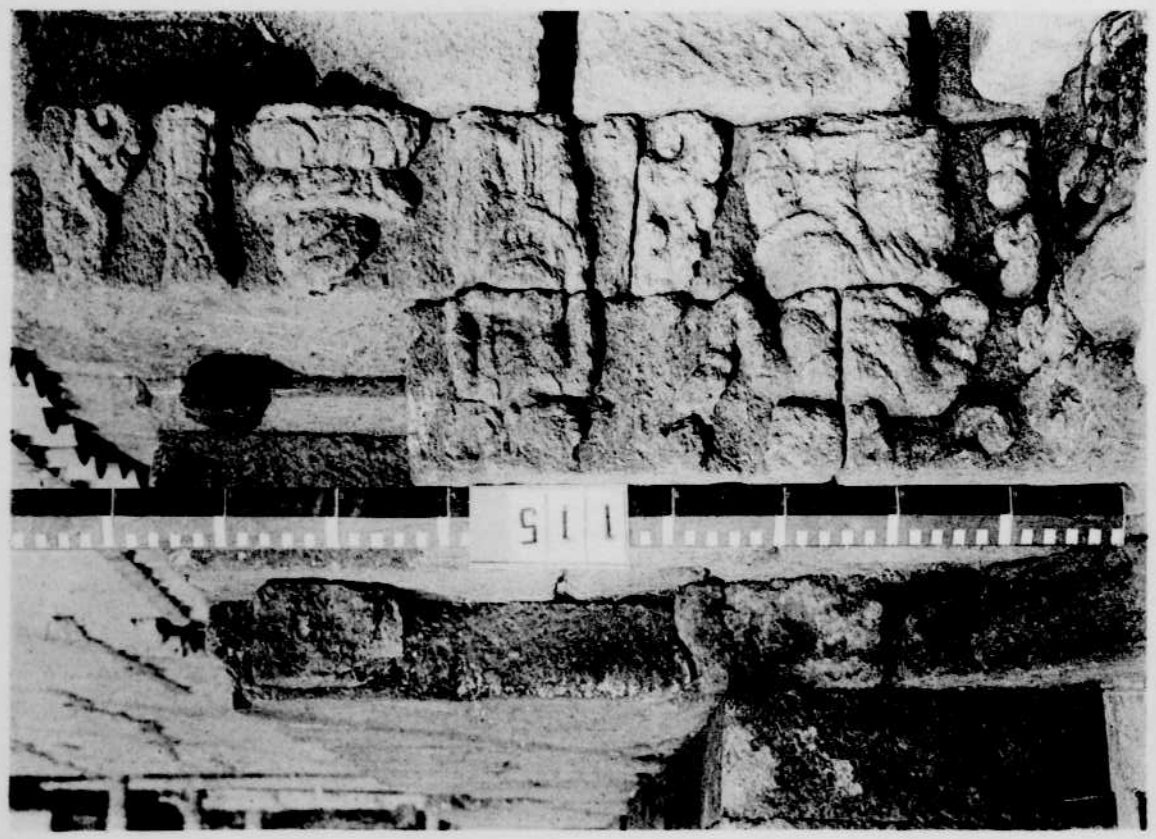


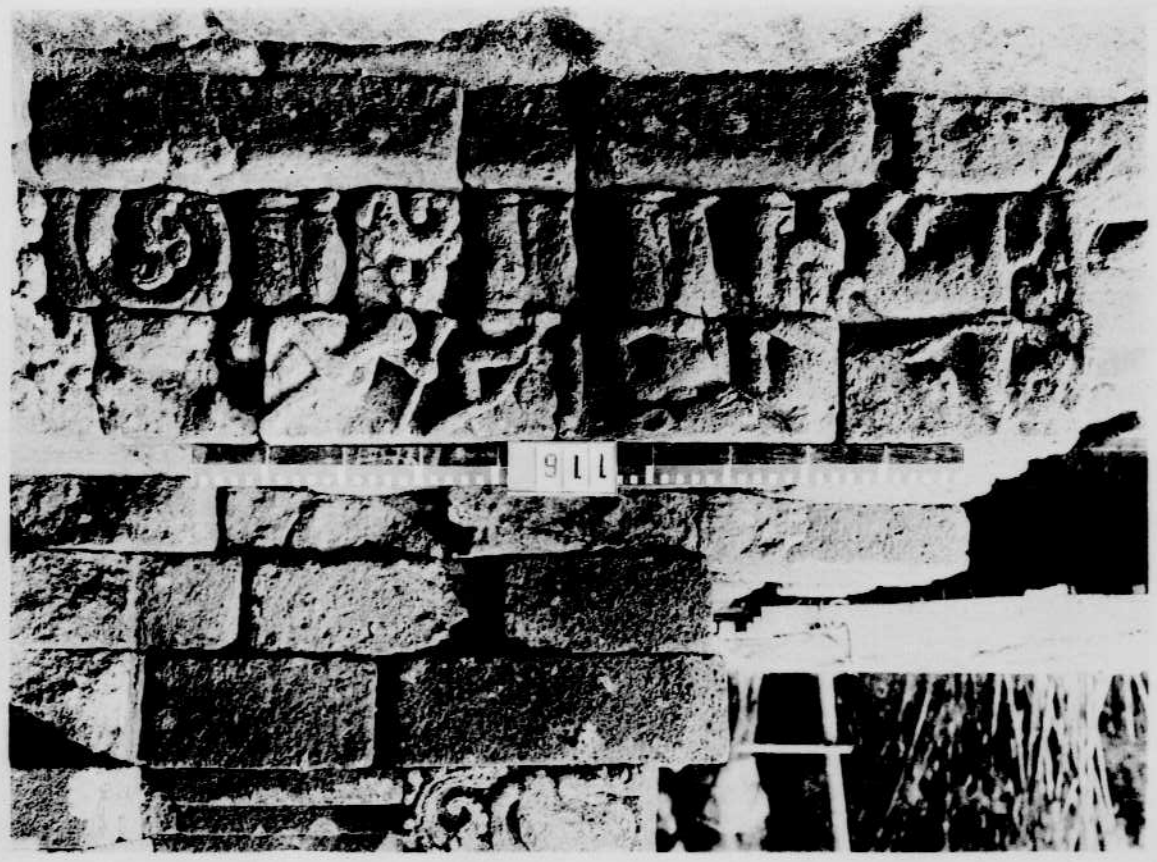


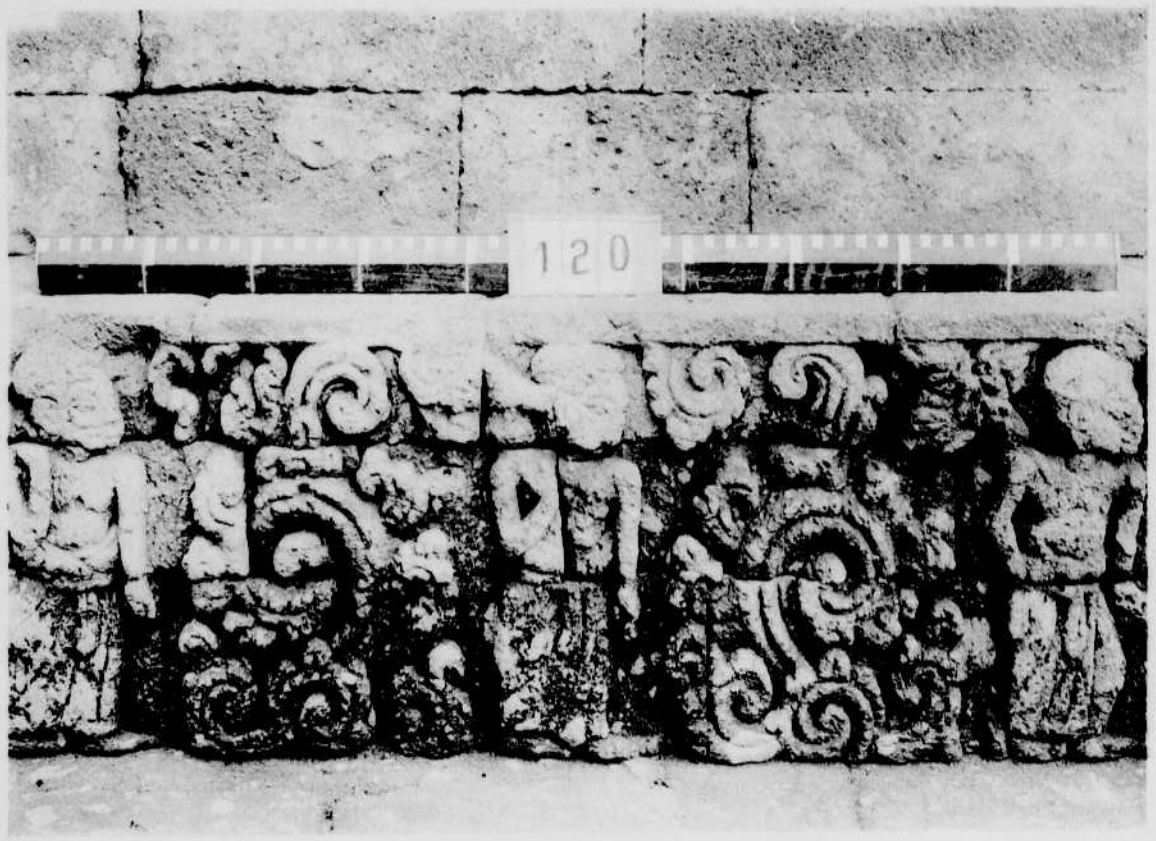




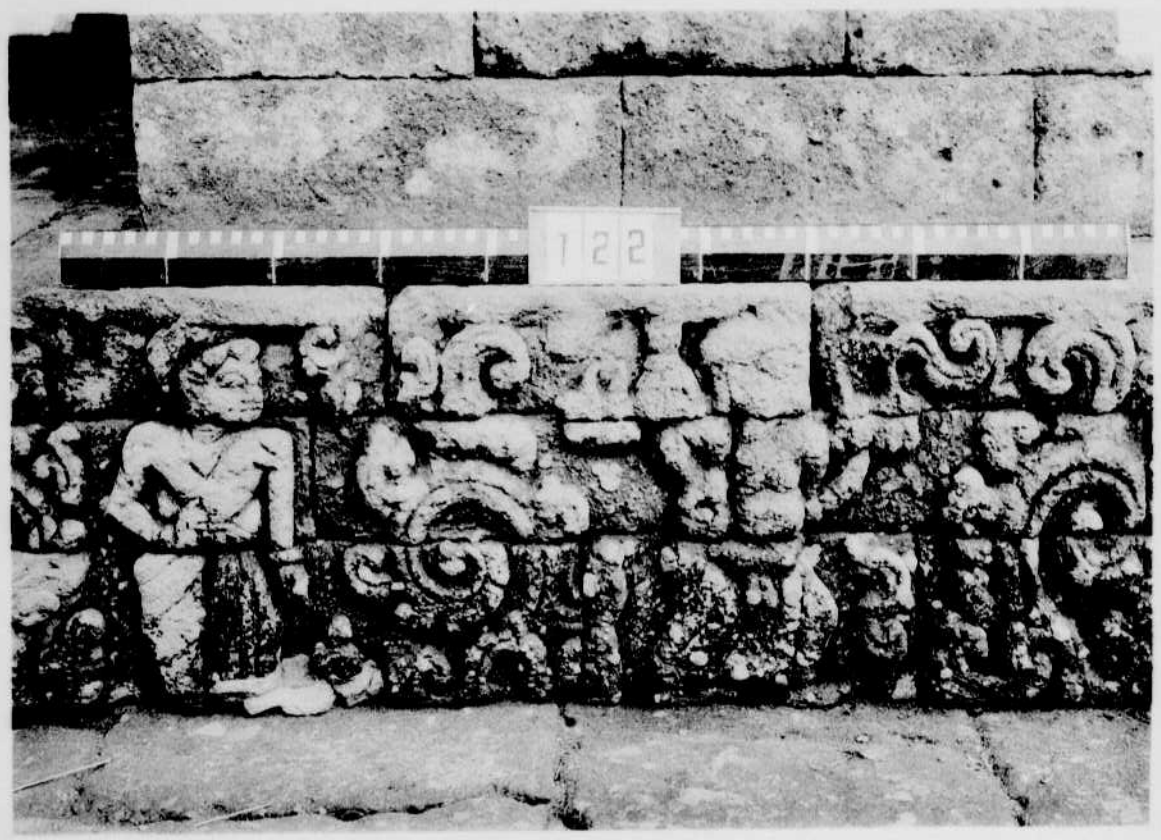




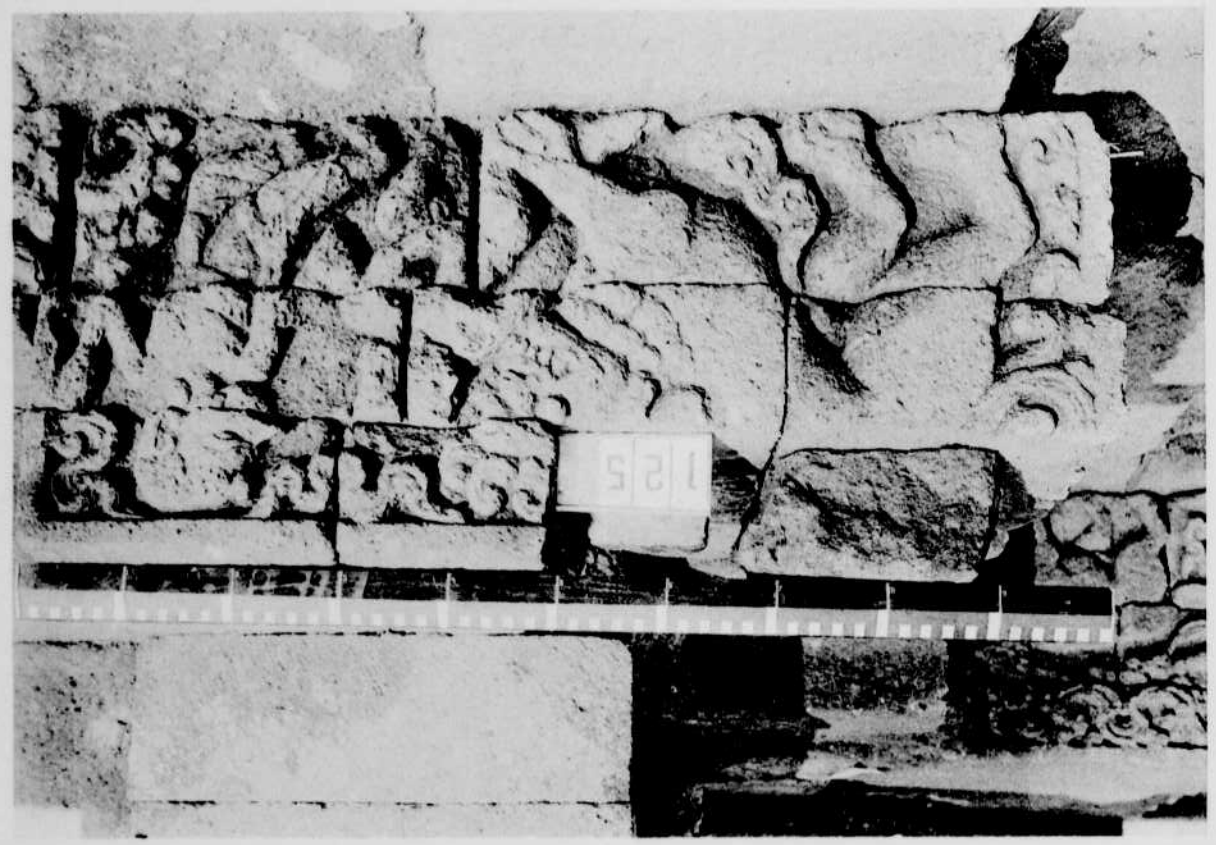


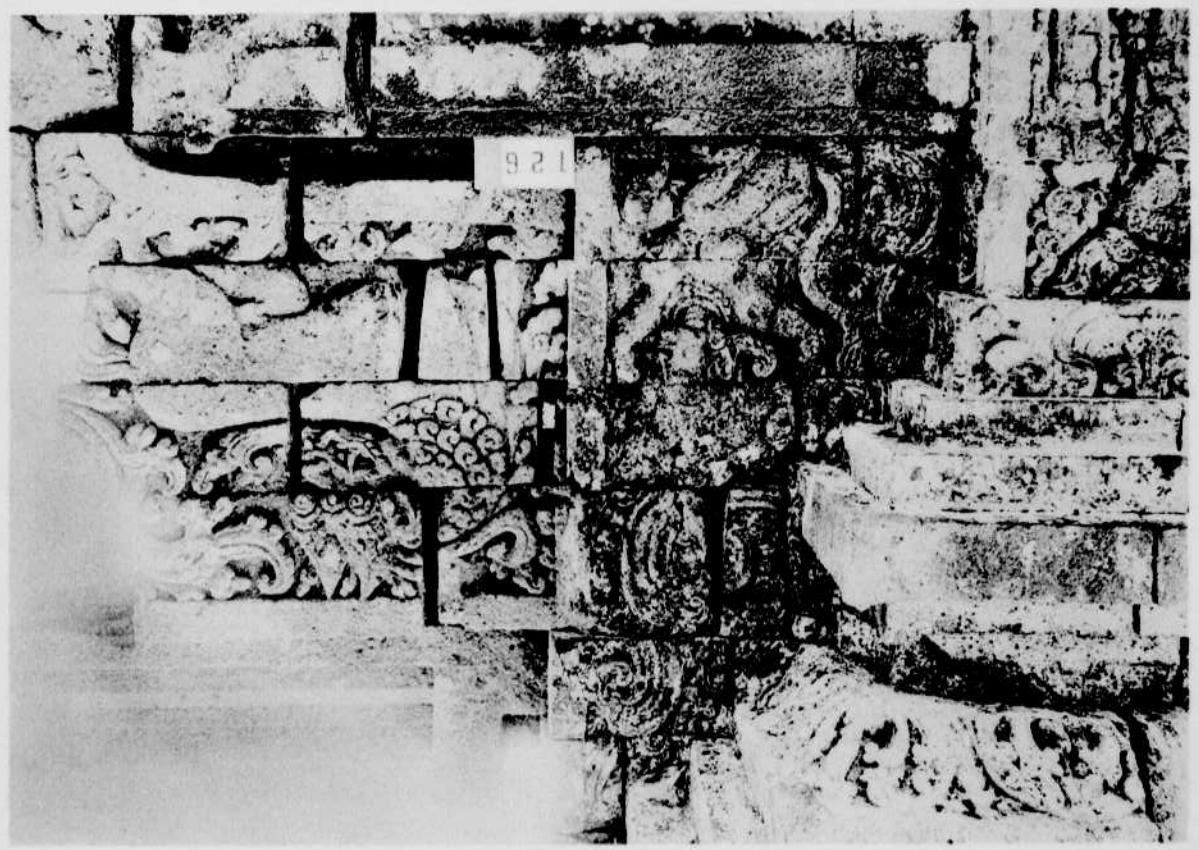

120

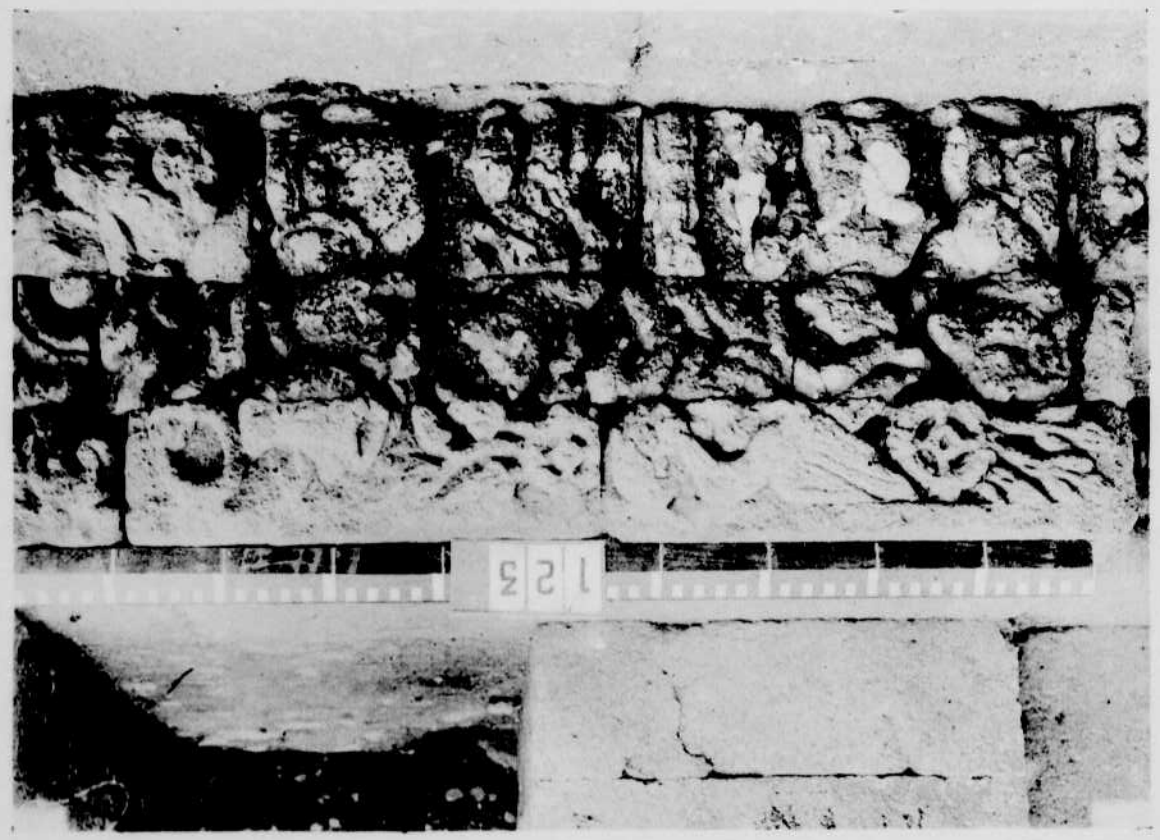
119

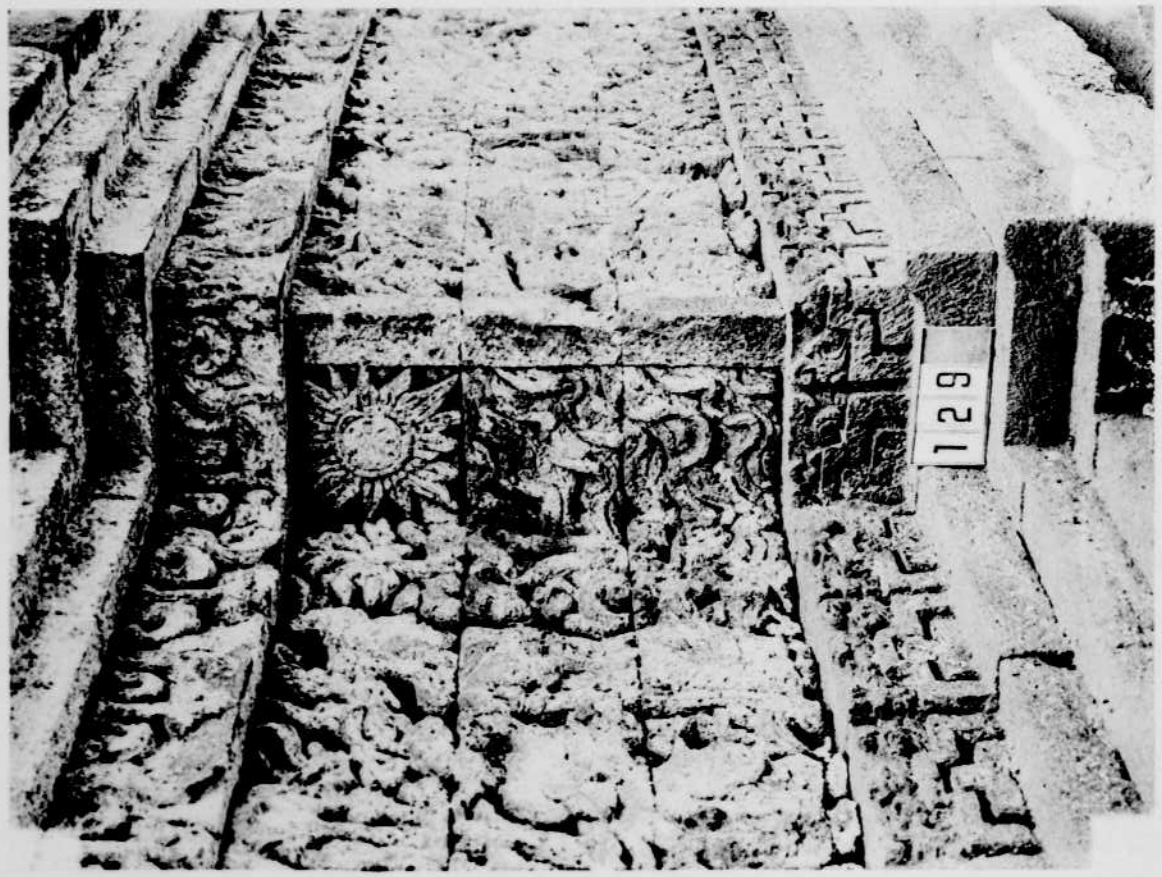

122

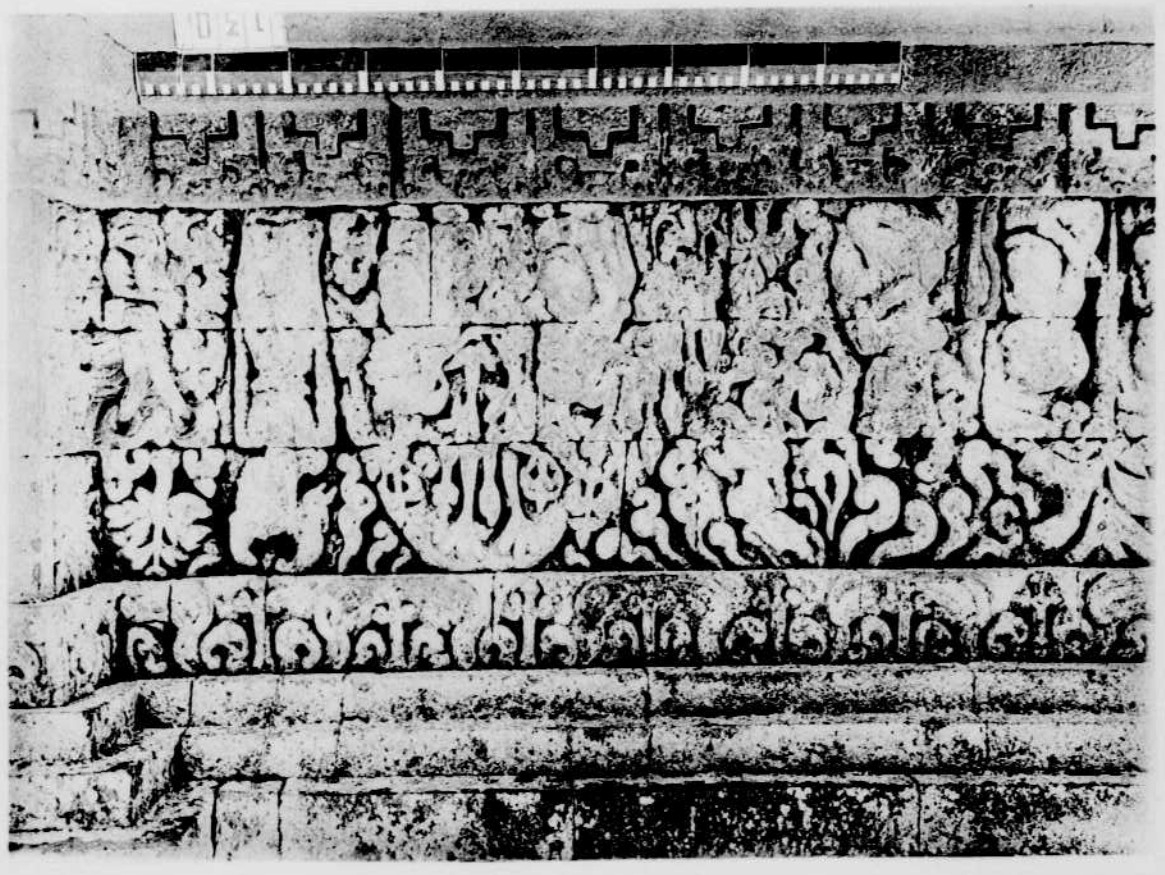
121

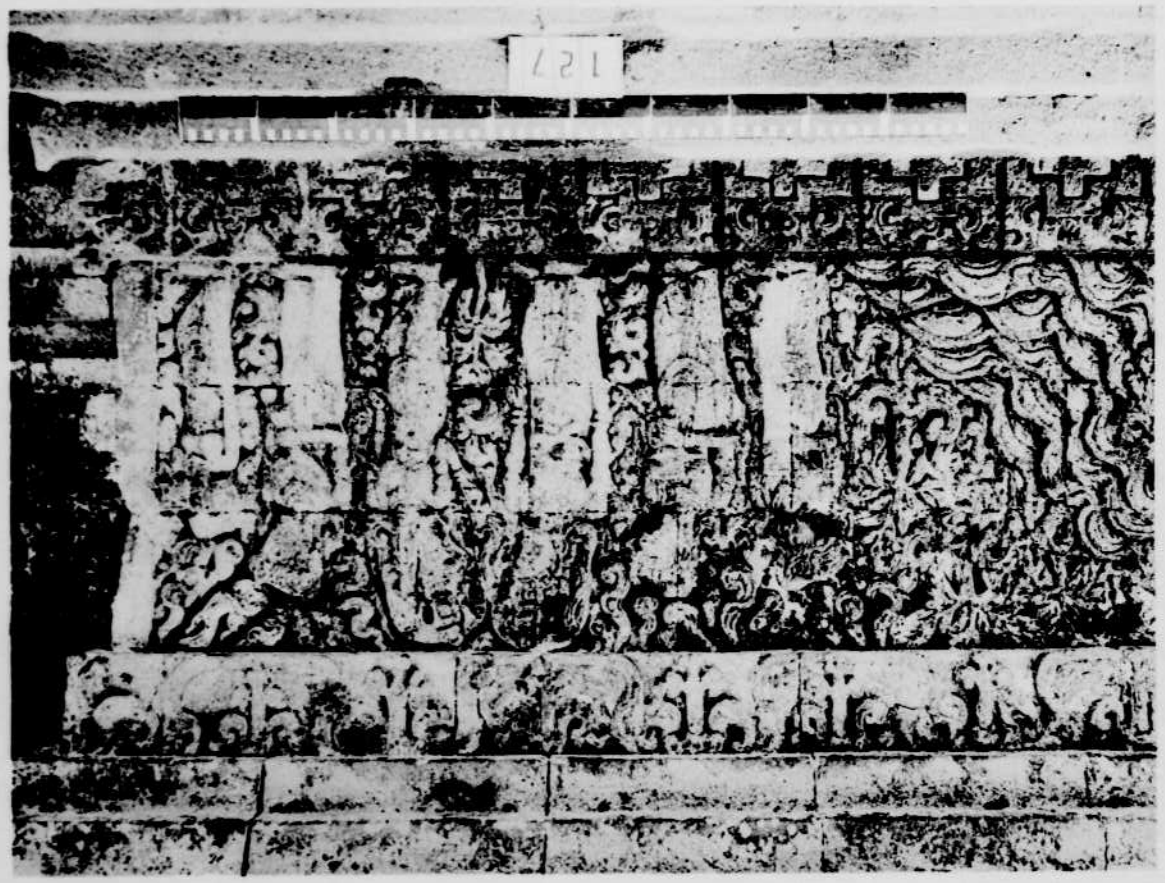


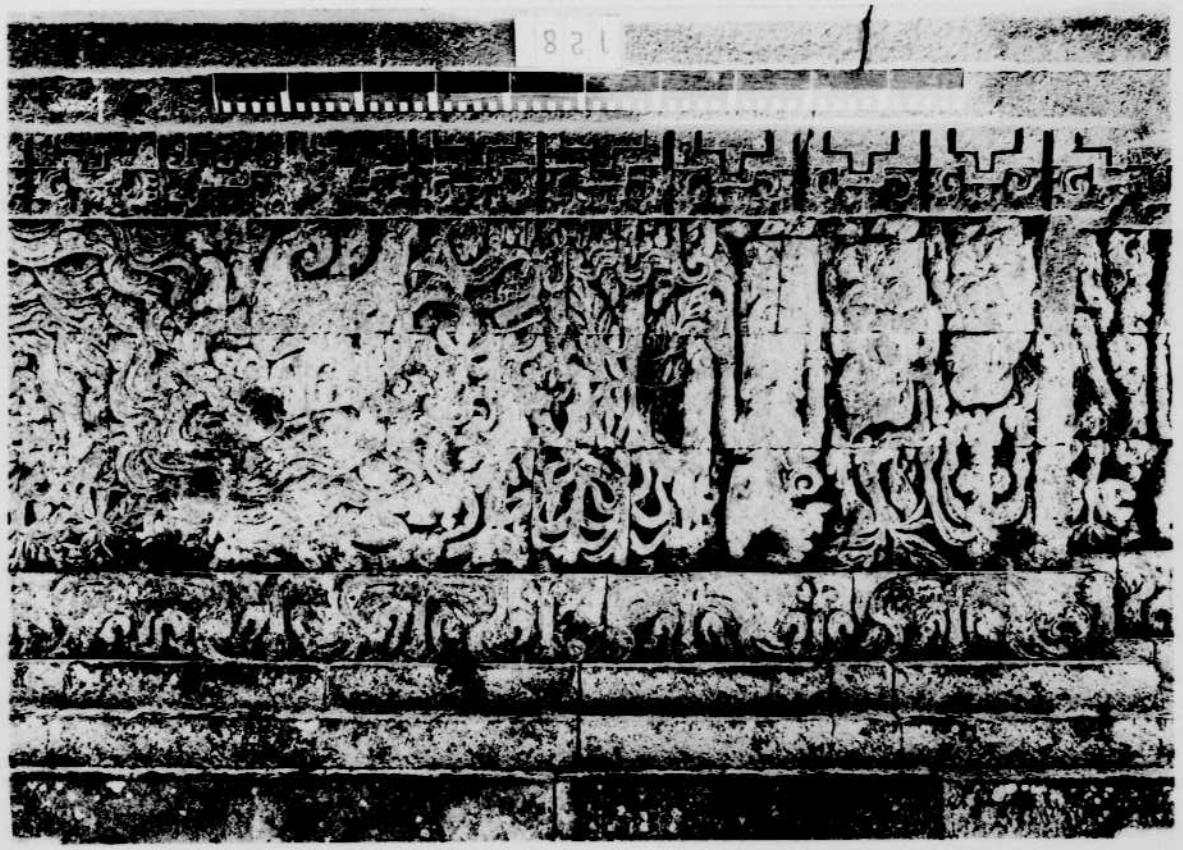


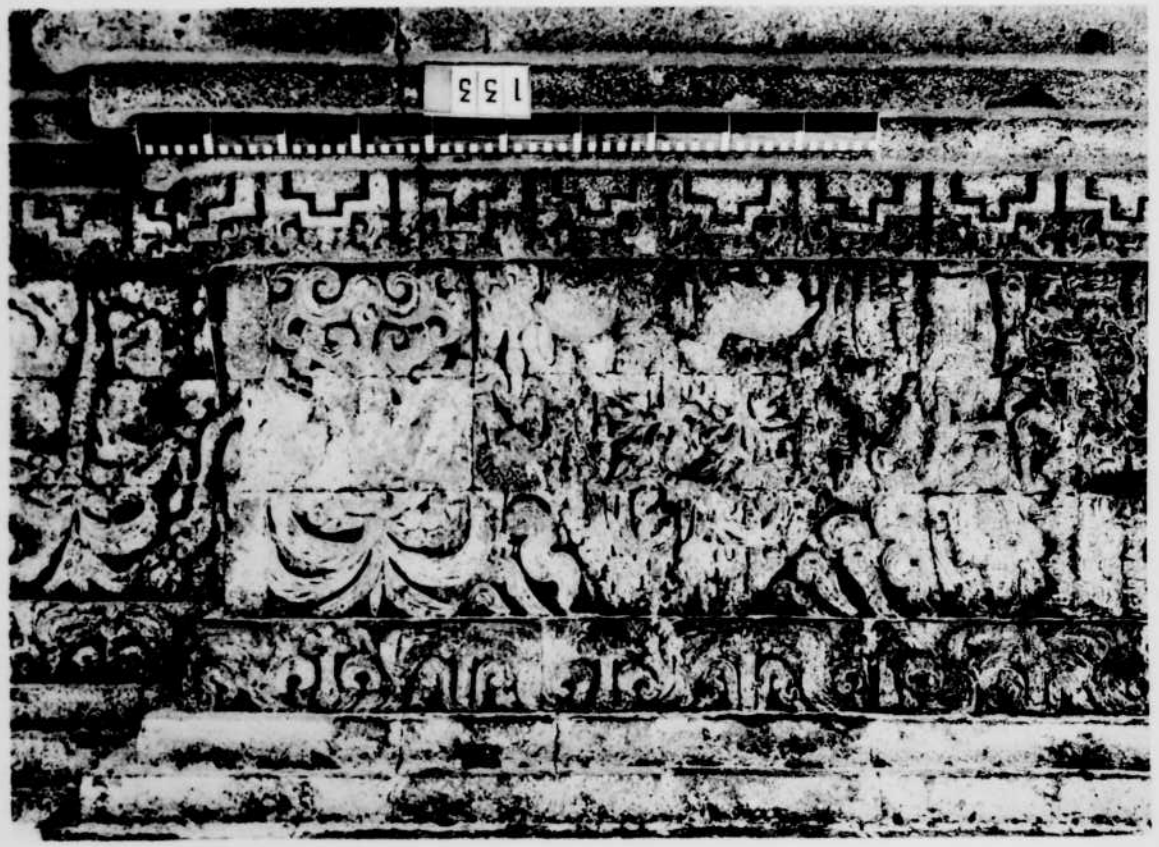


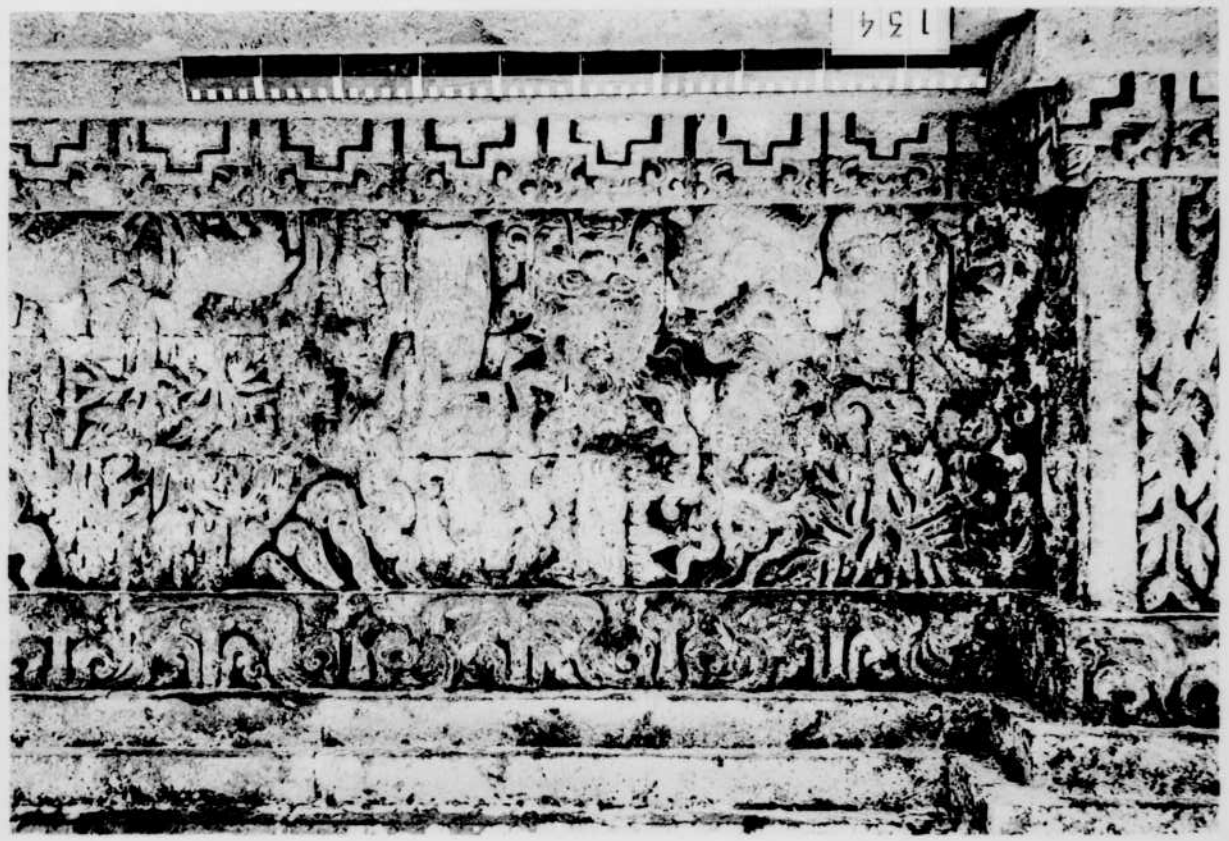

129

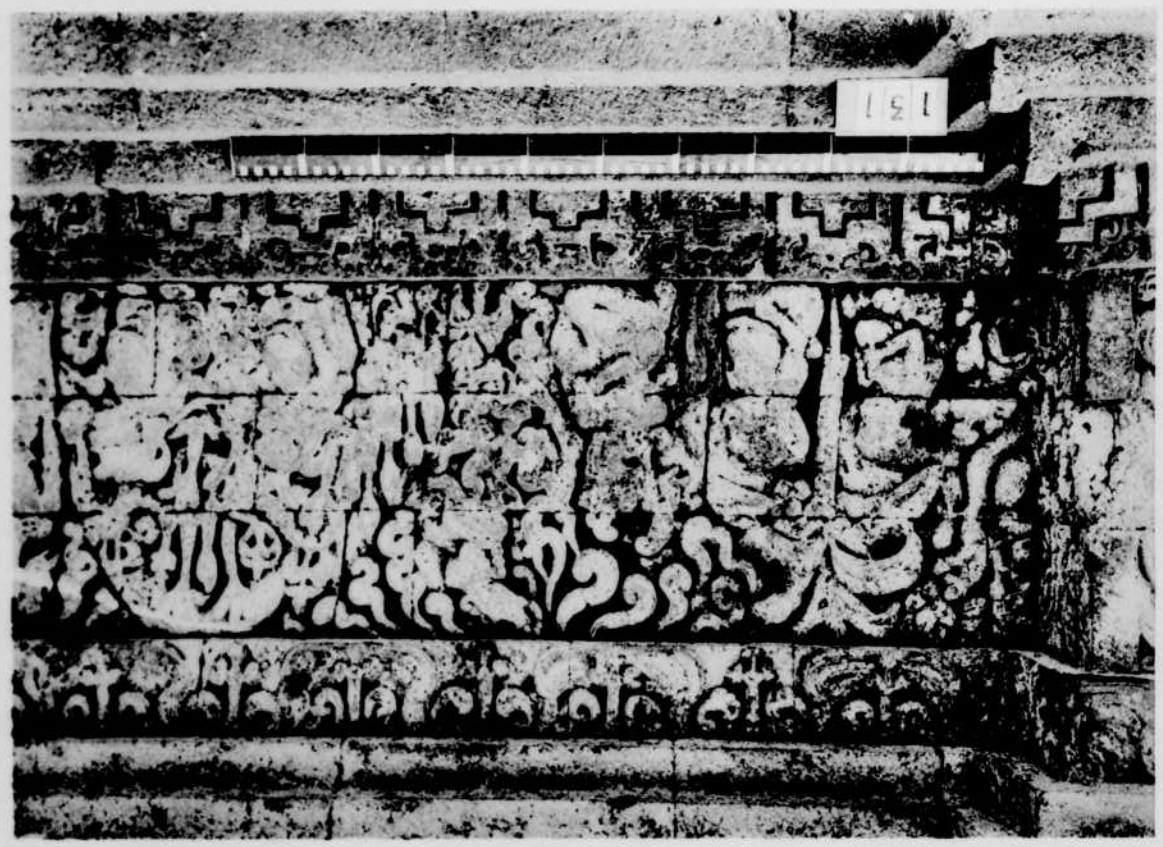


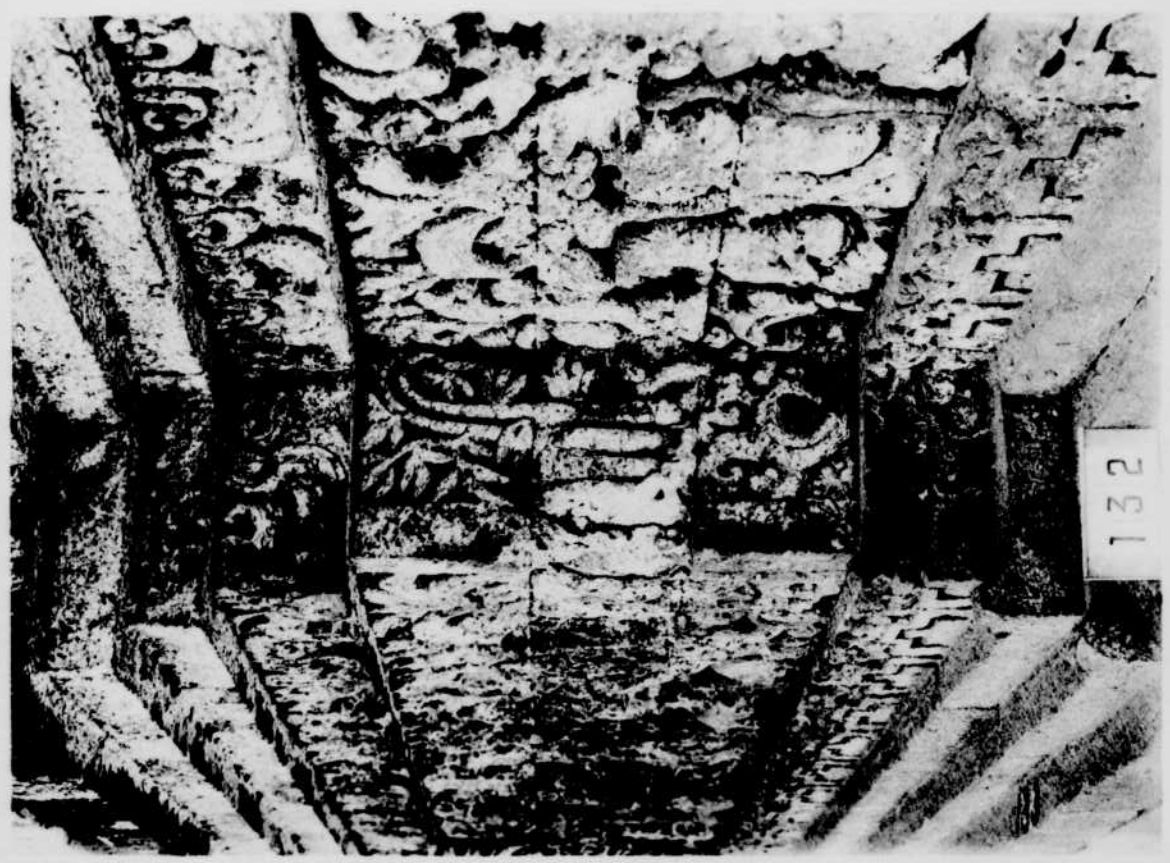

127


128

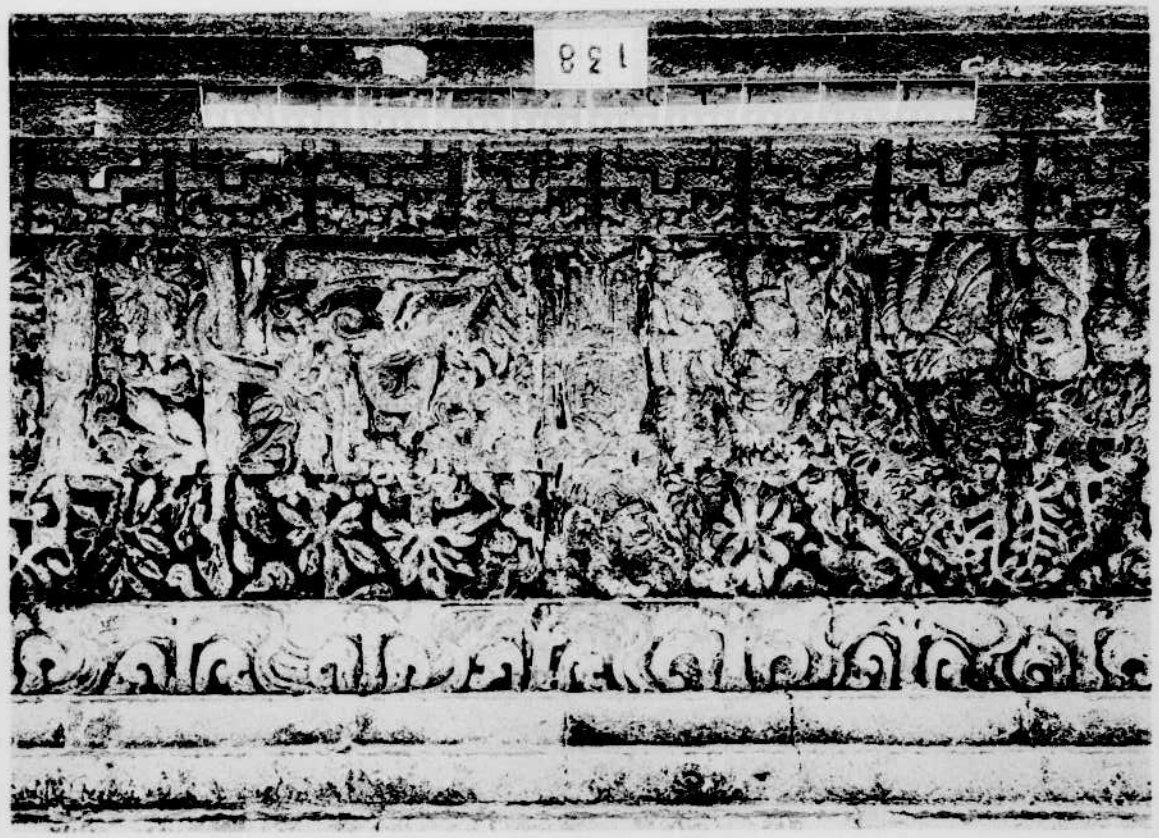

133

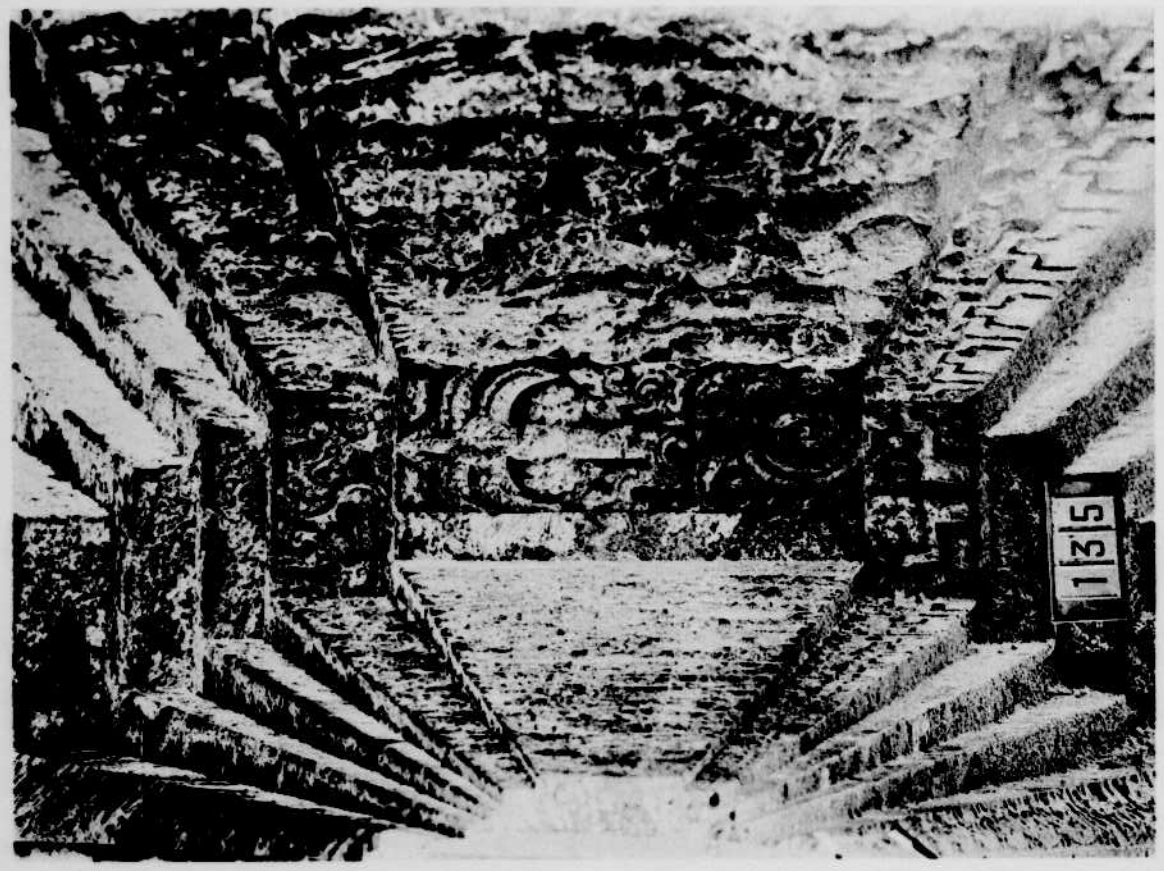

134

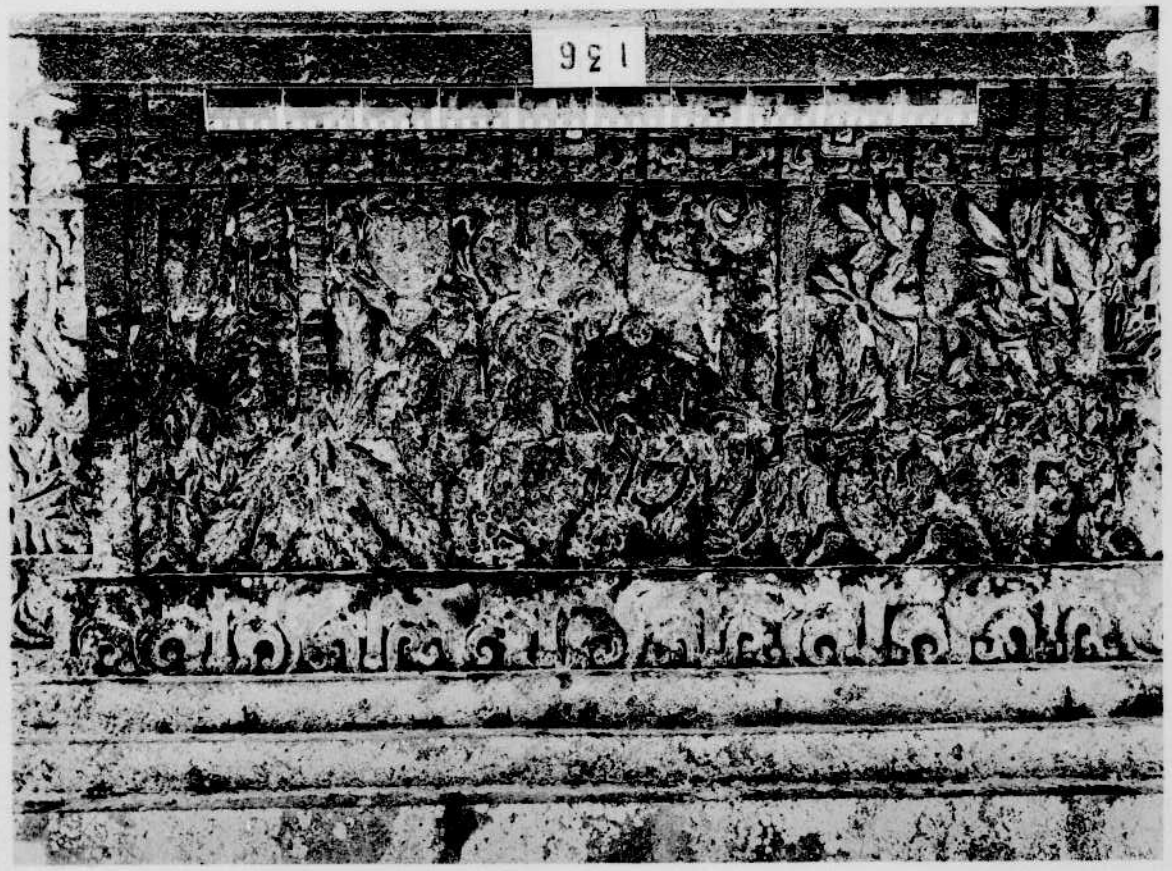

131

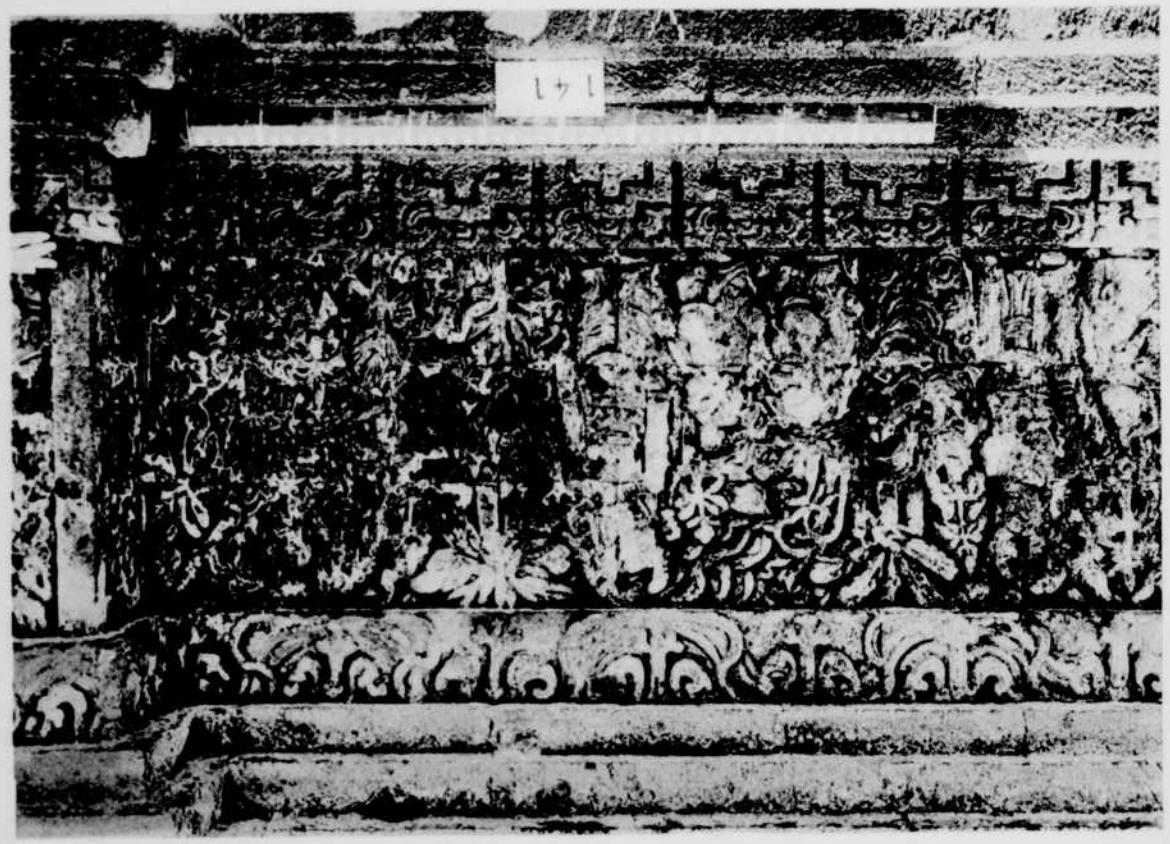

132

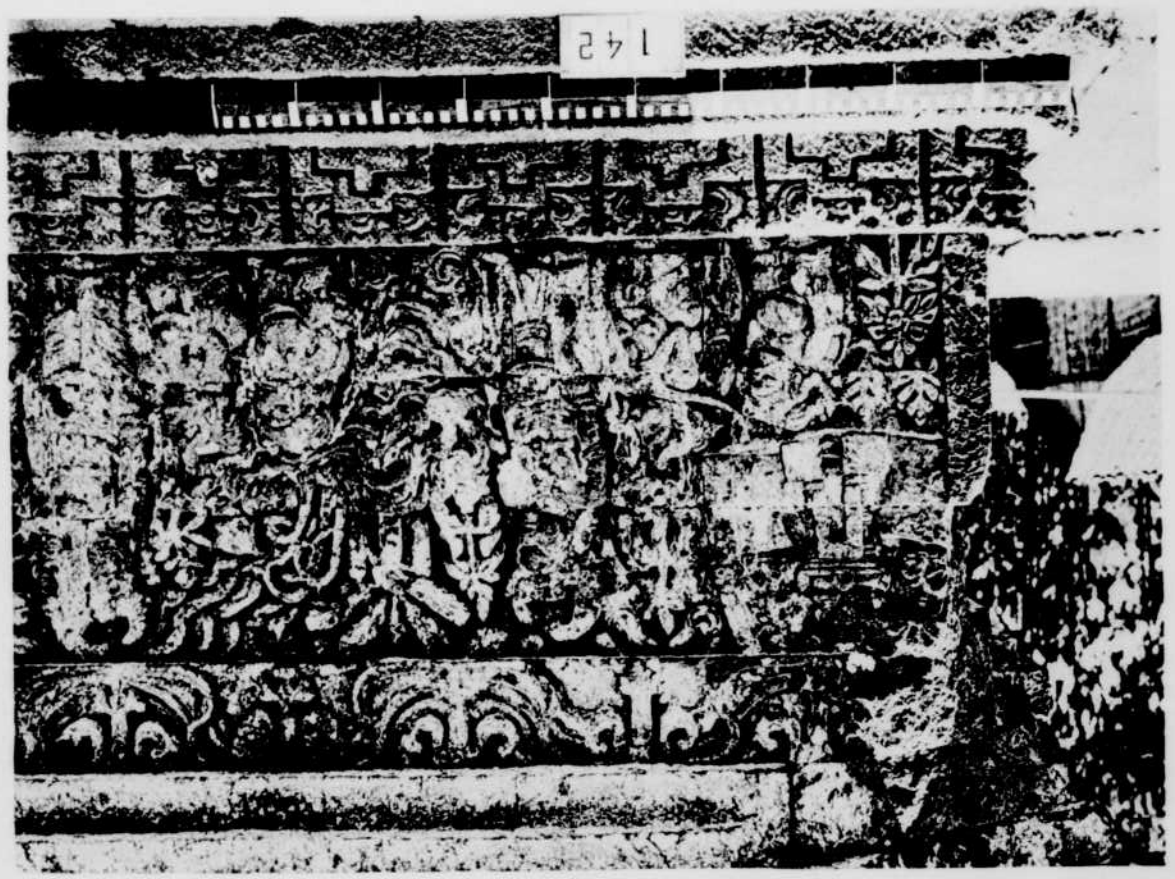
137

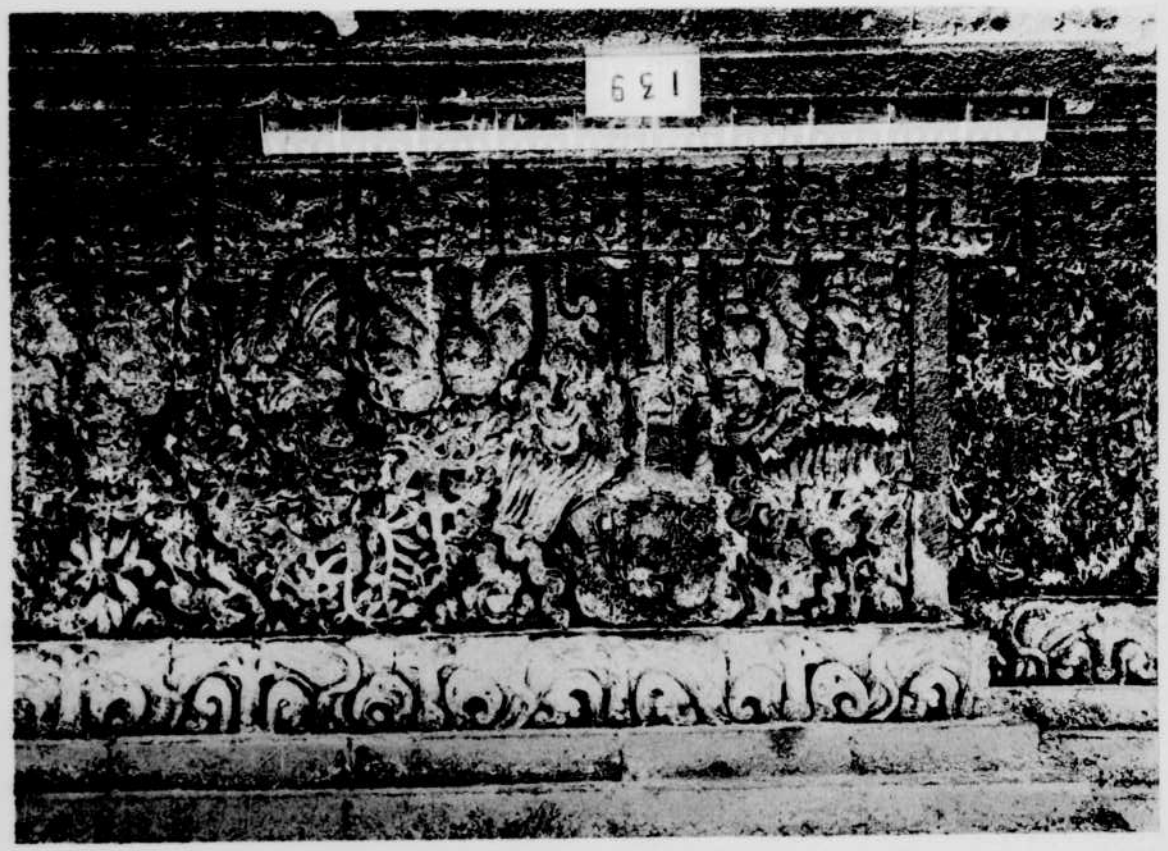

138


1315

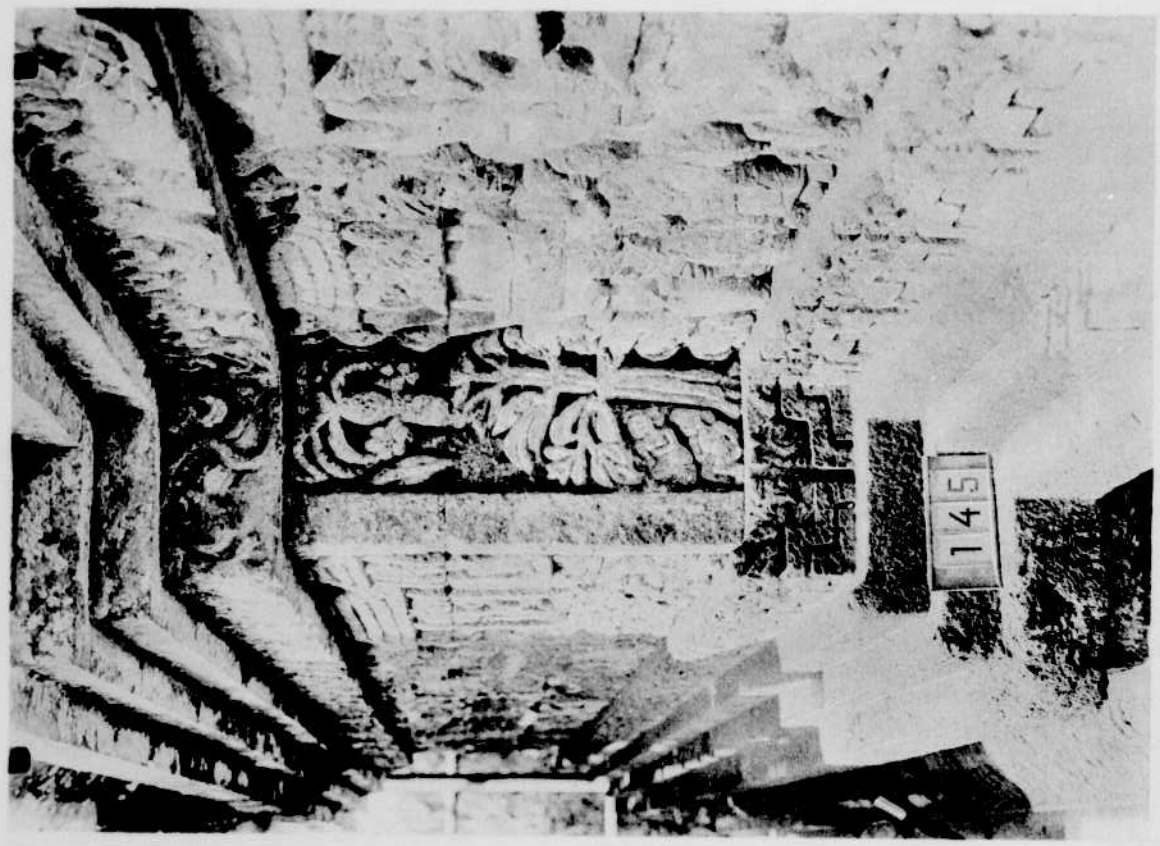

136

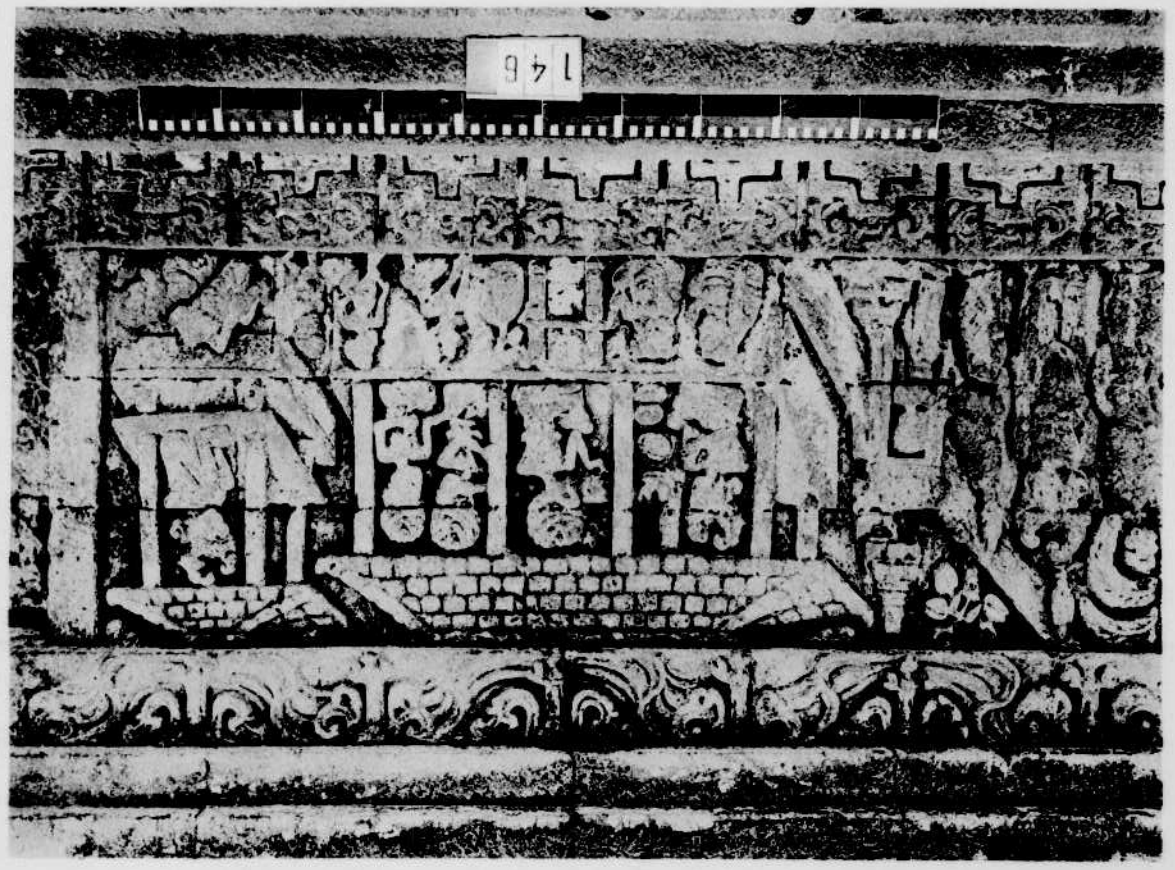

141

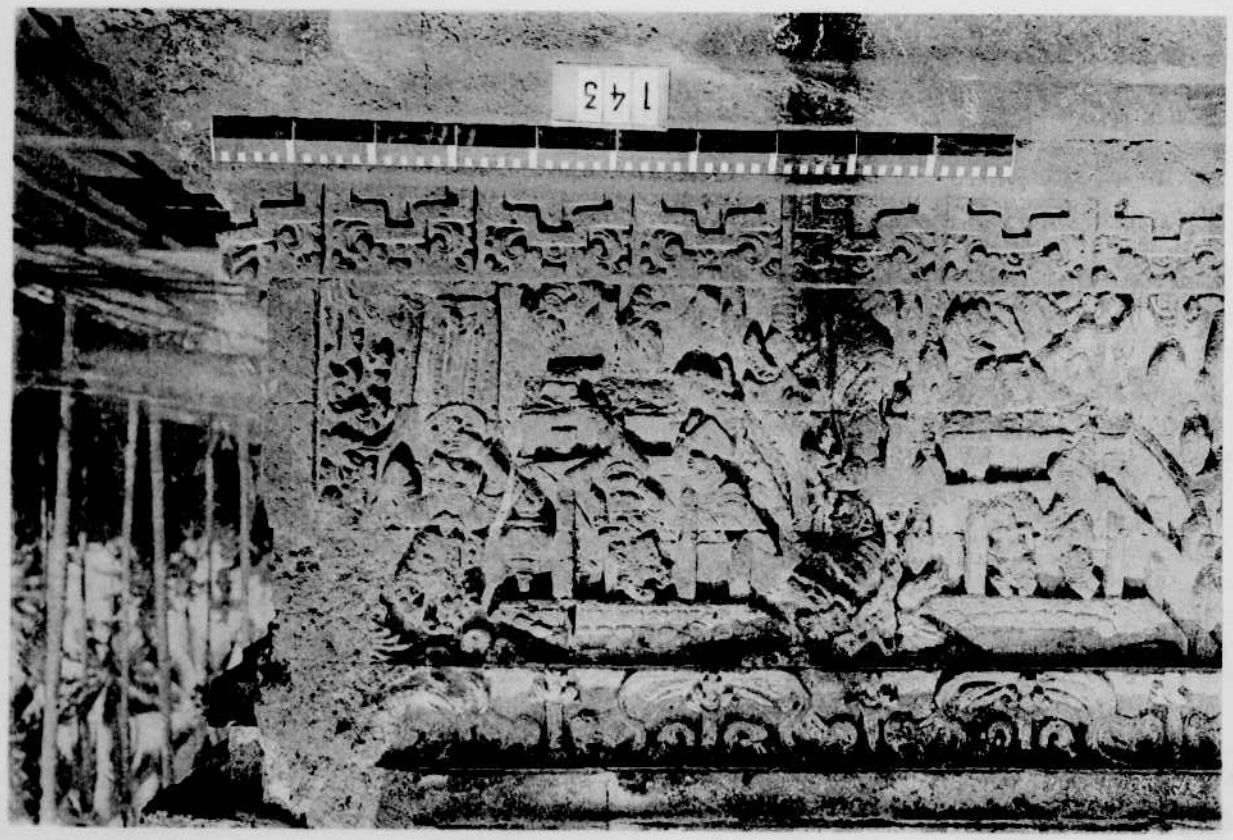

142

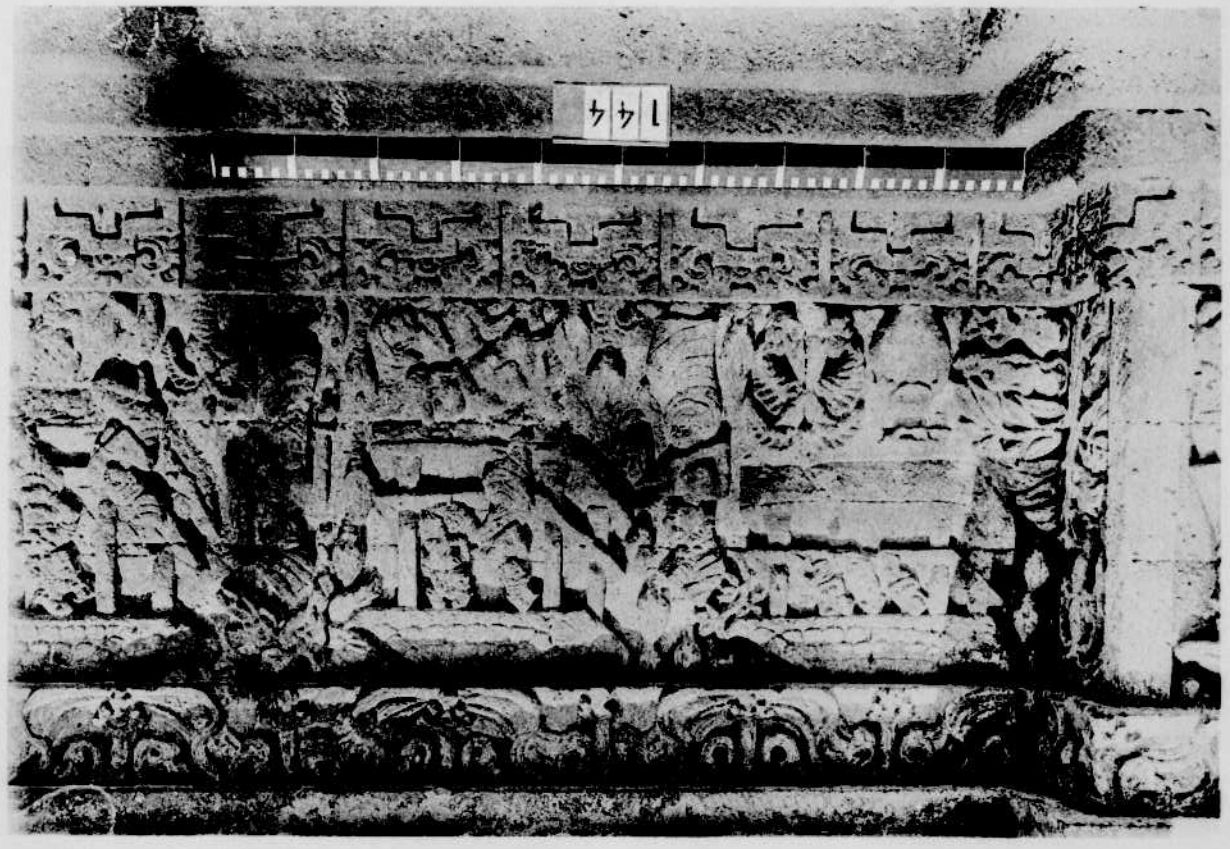

139

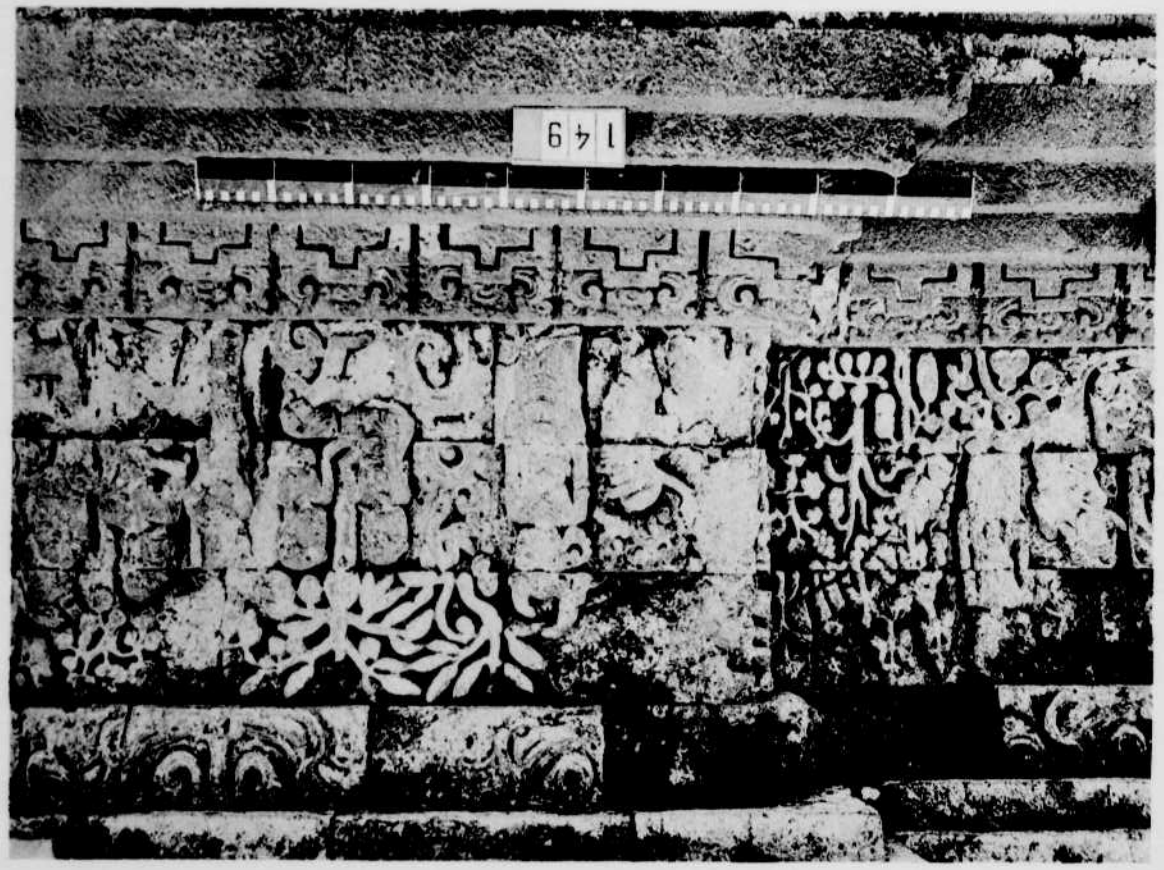
140

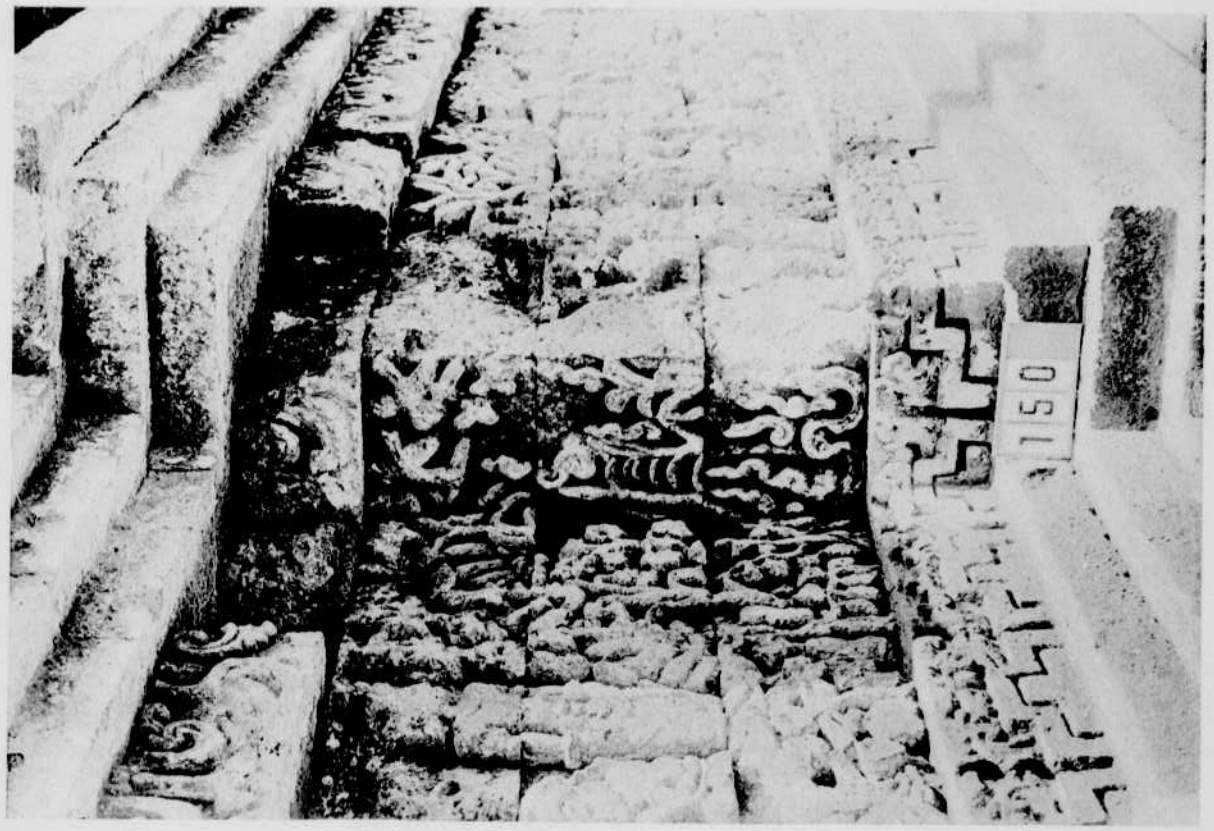

1451

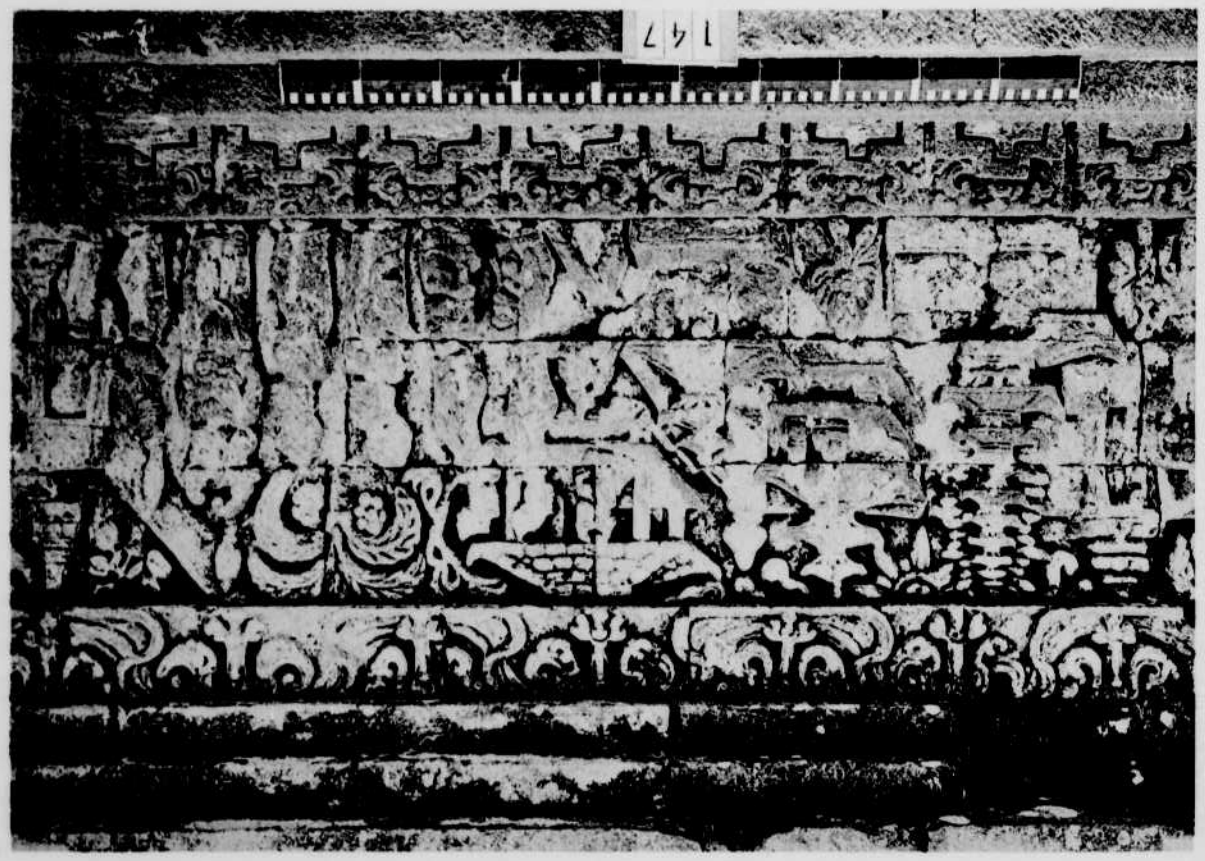

146

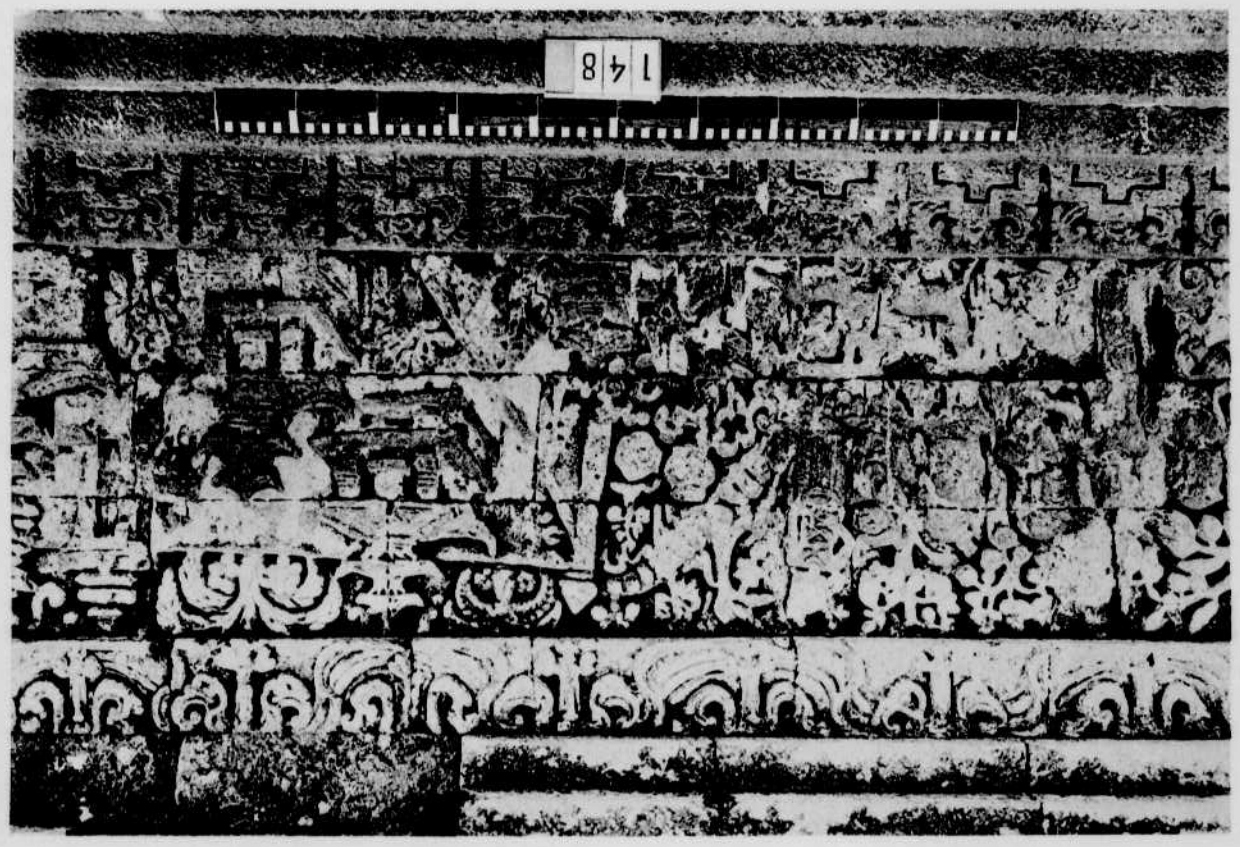

143

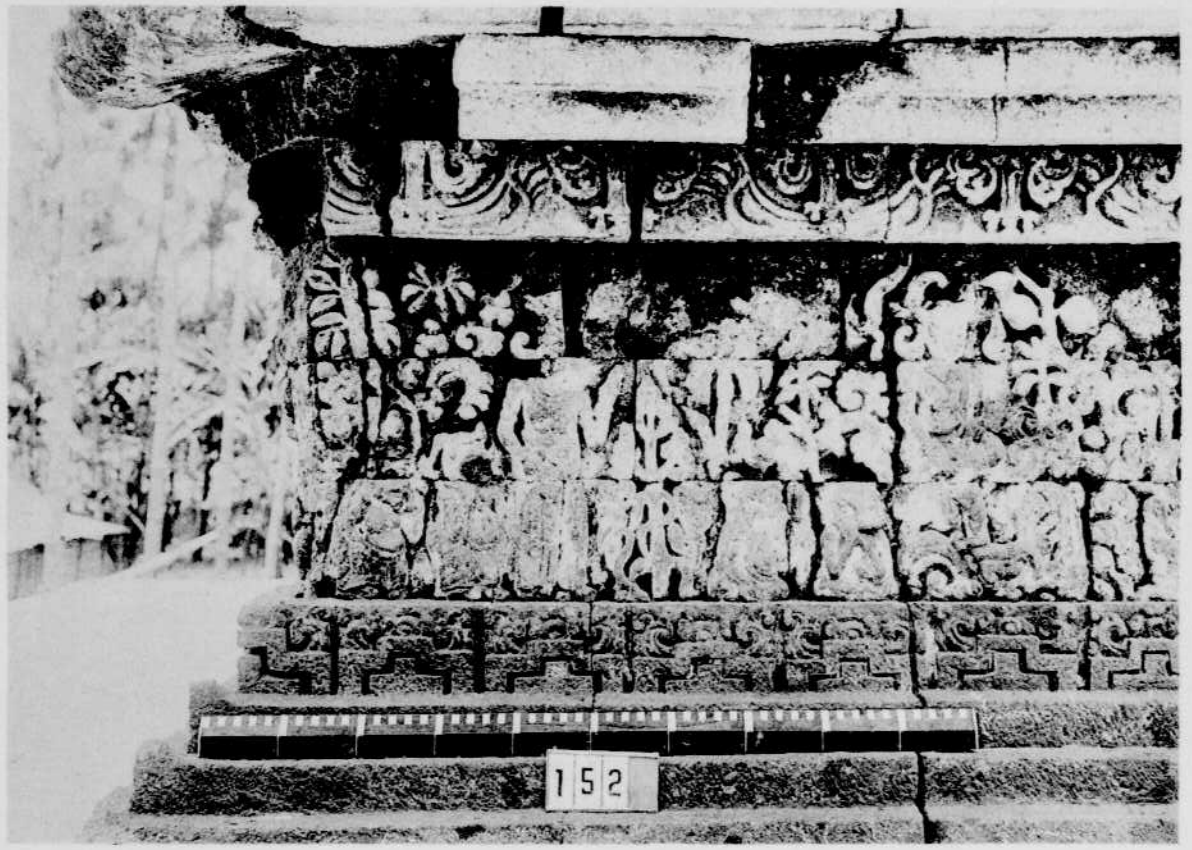

144

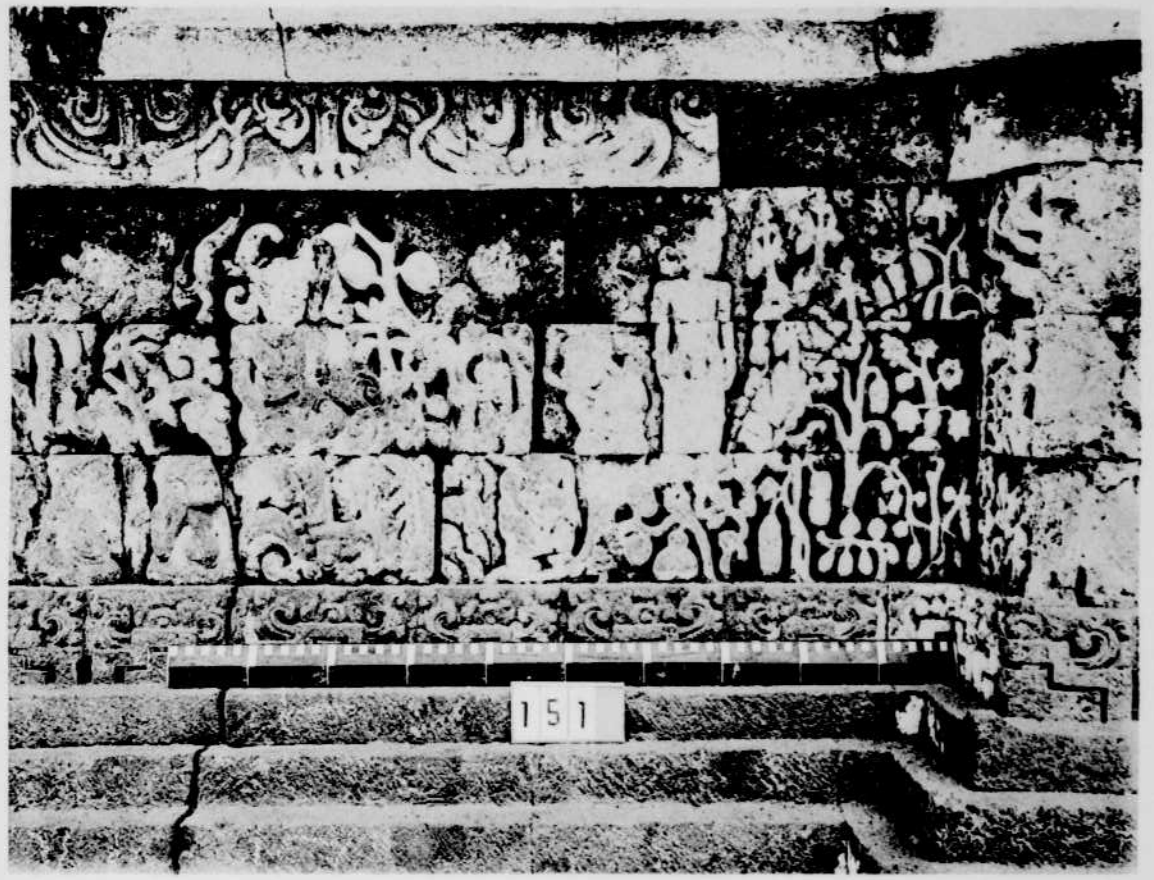

149

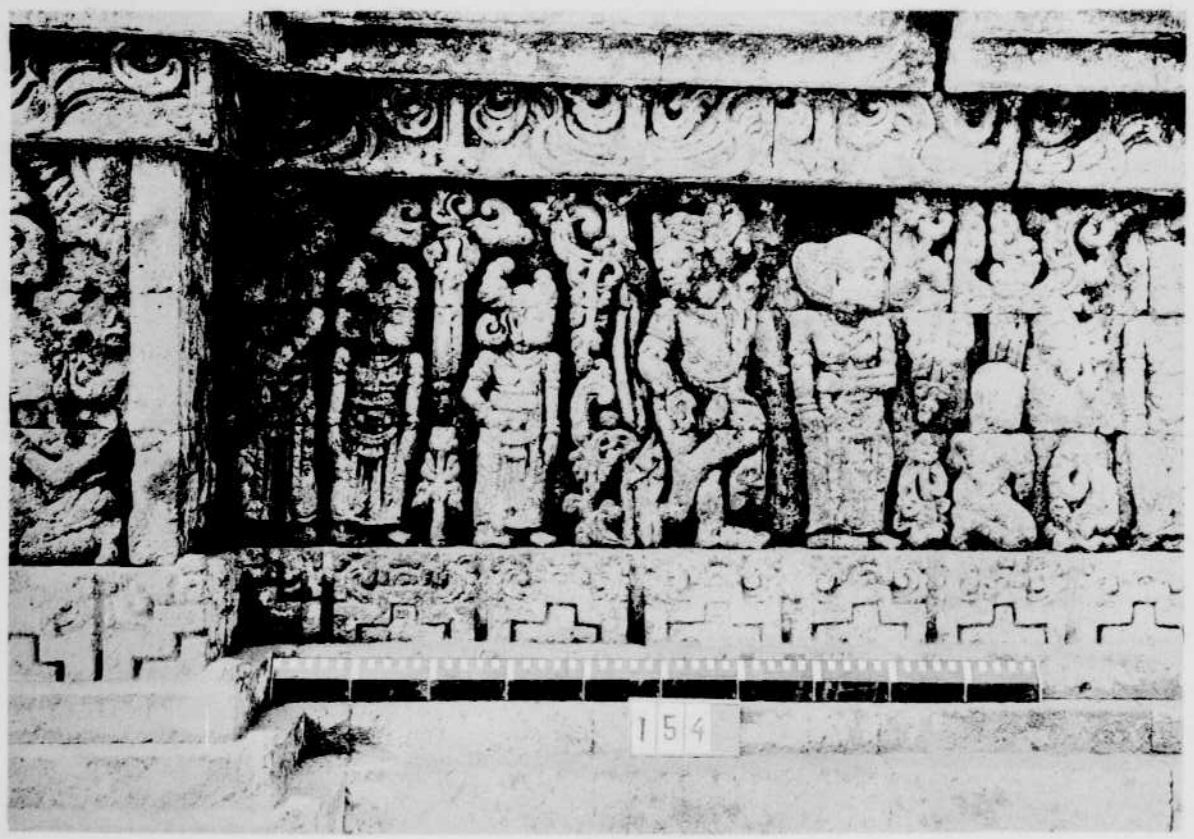

150

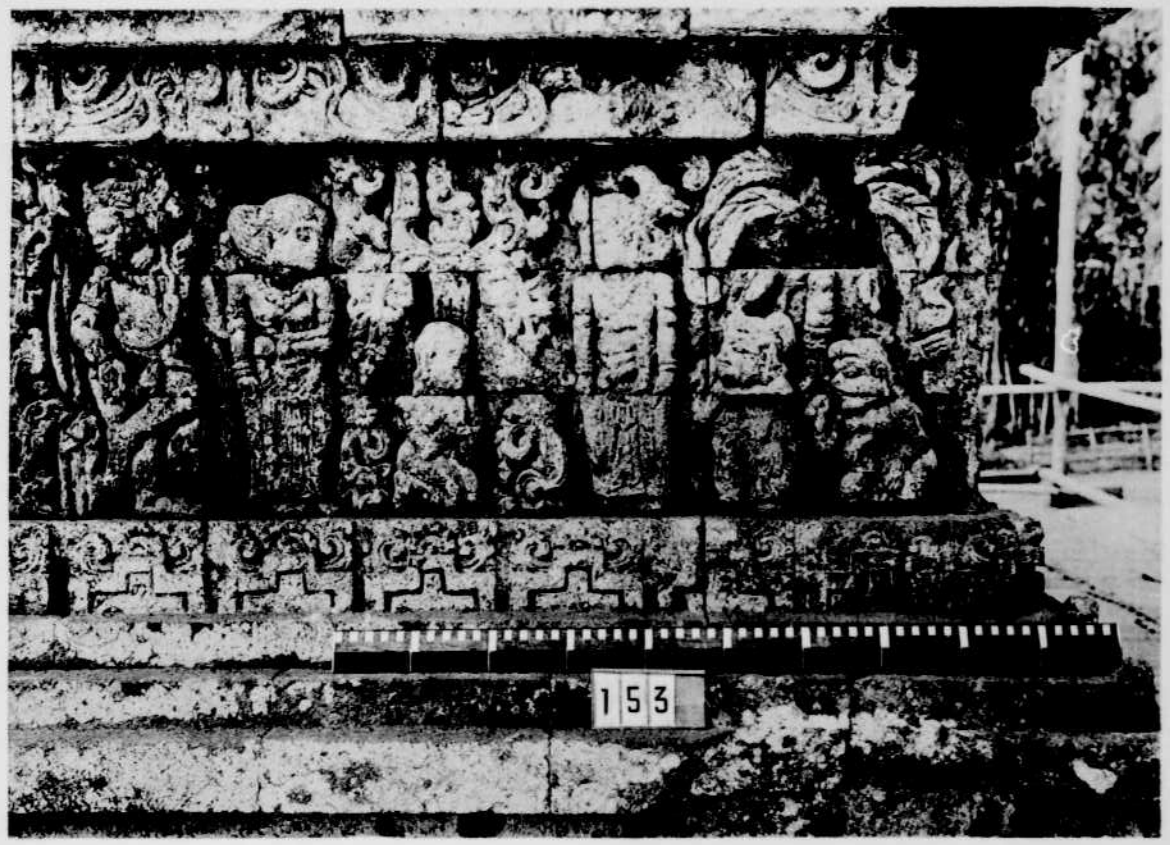

147

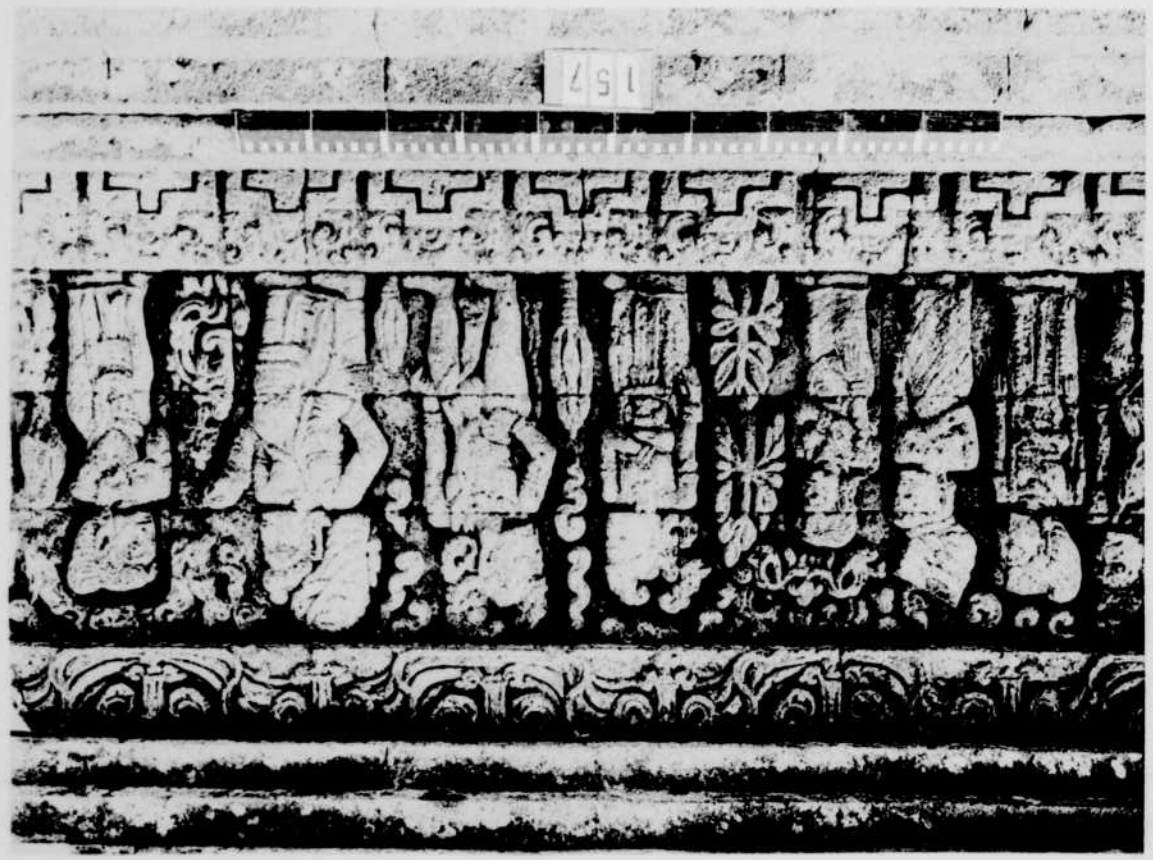

148

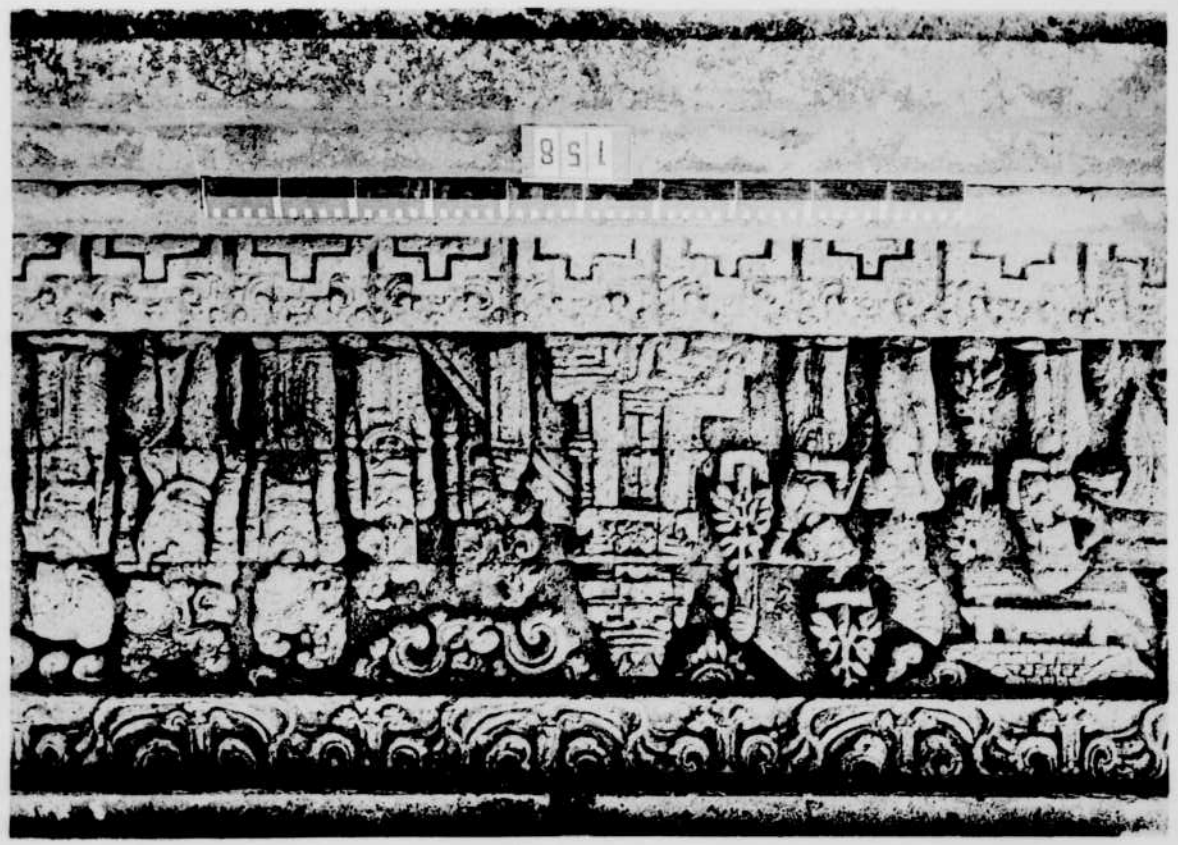

152

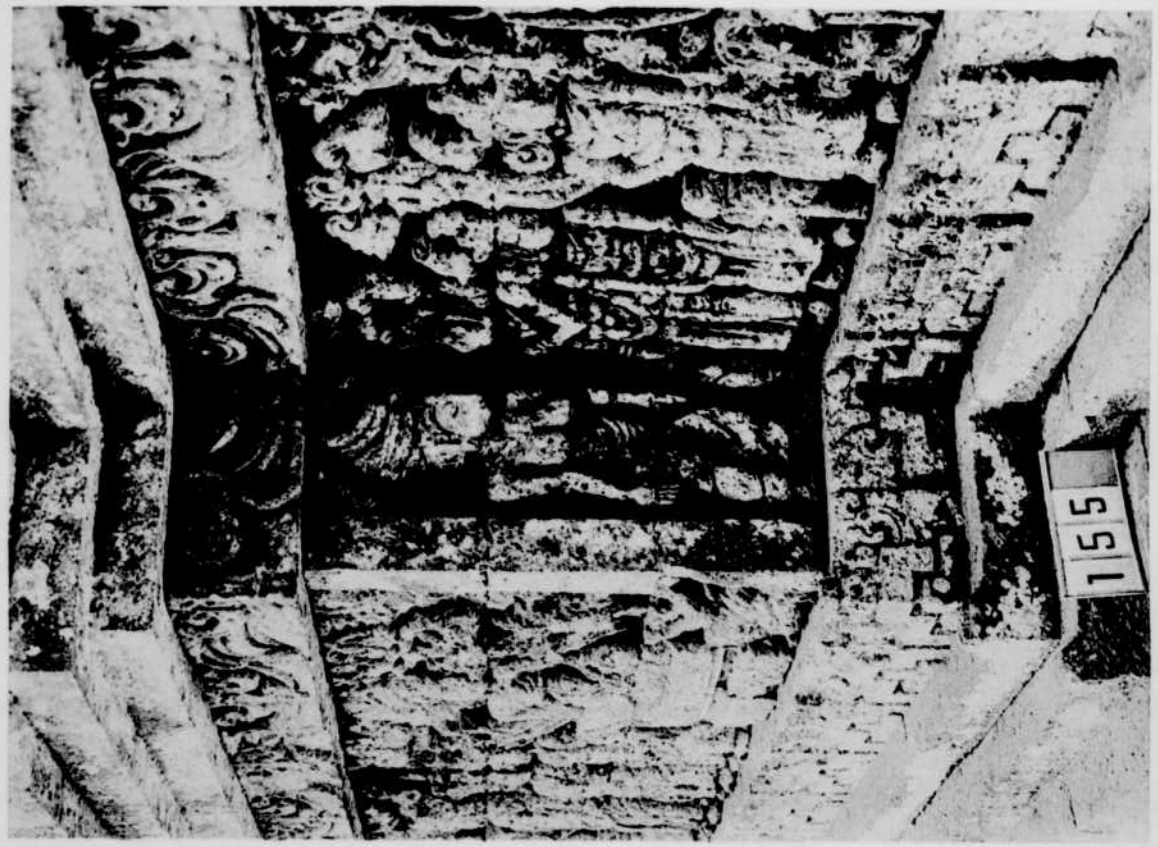

151

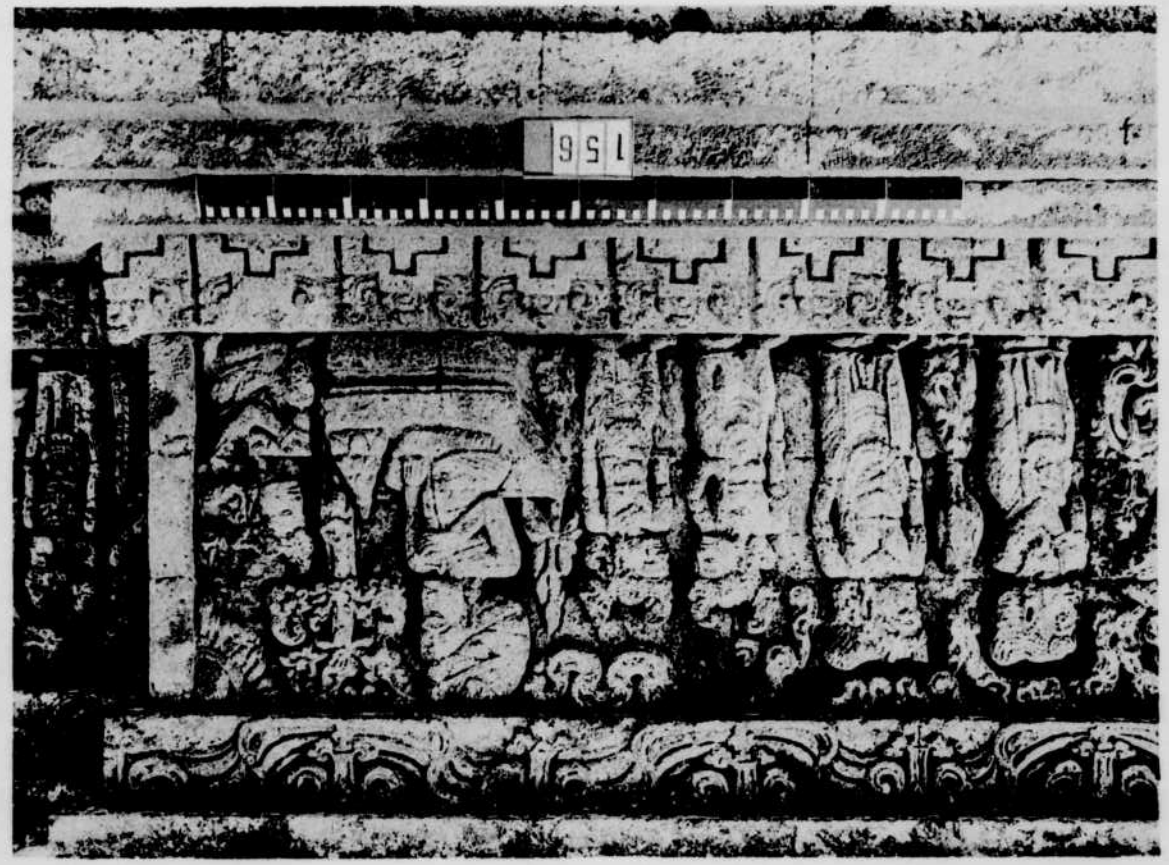

154

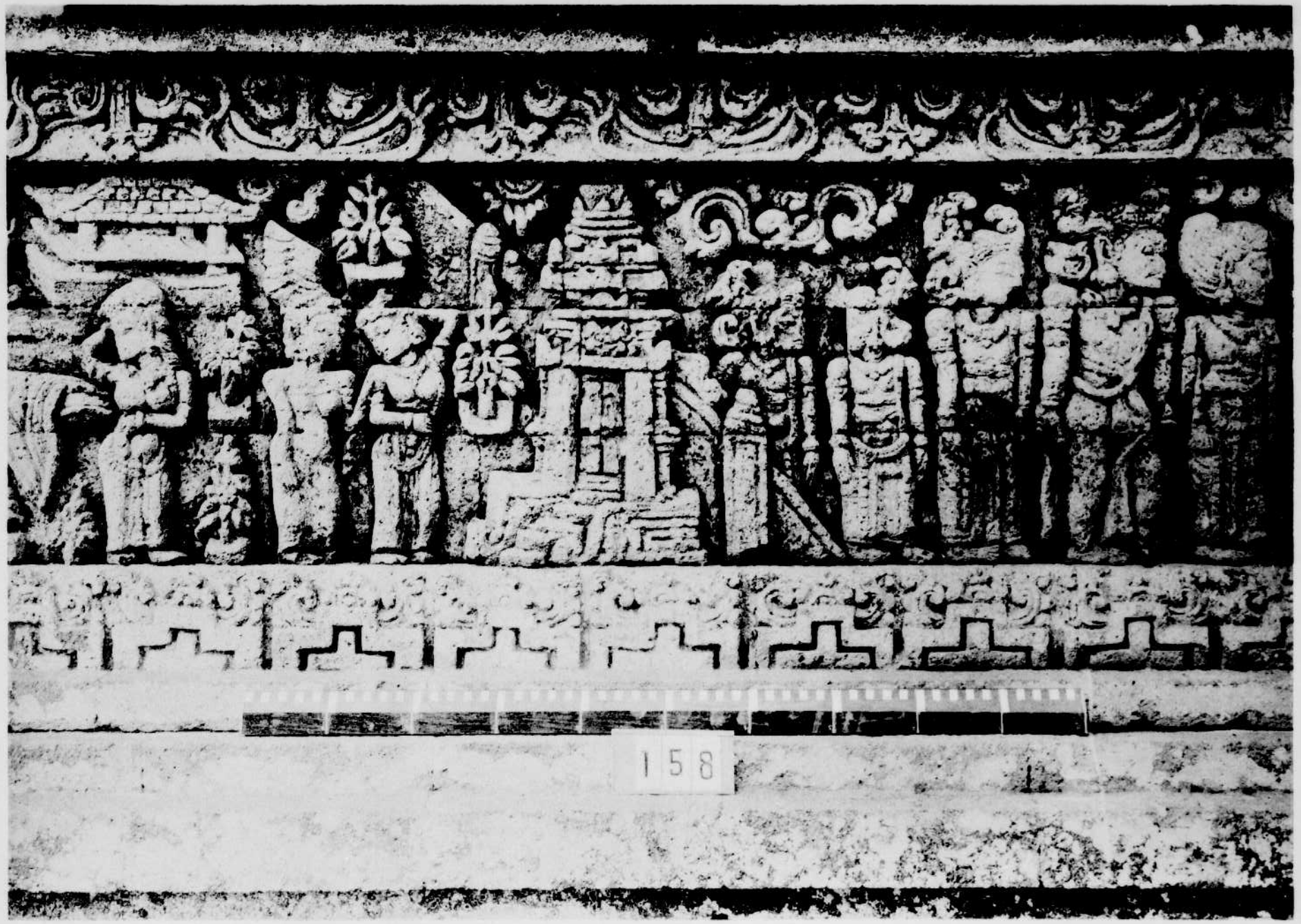

153

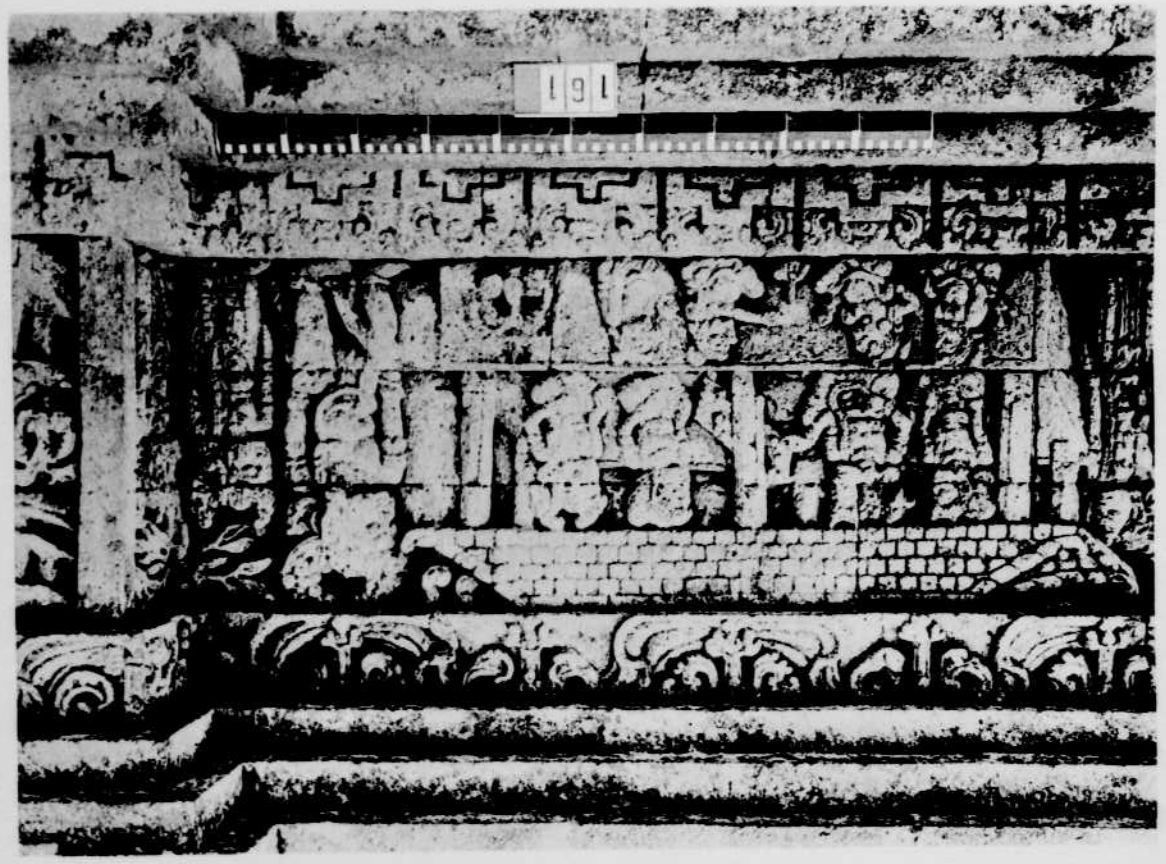

157

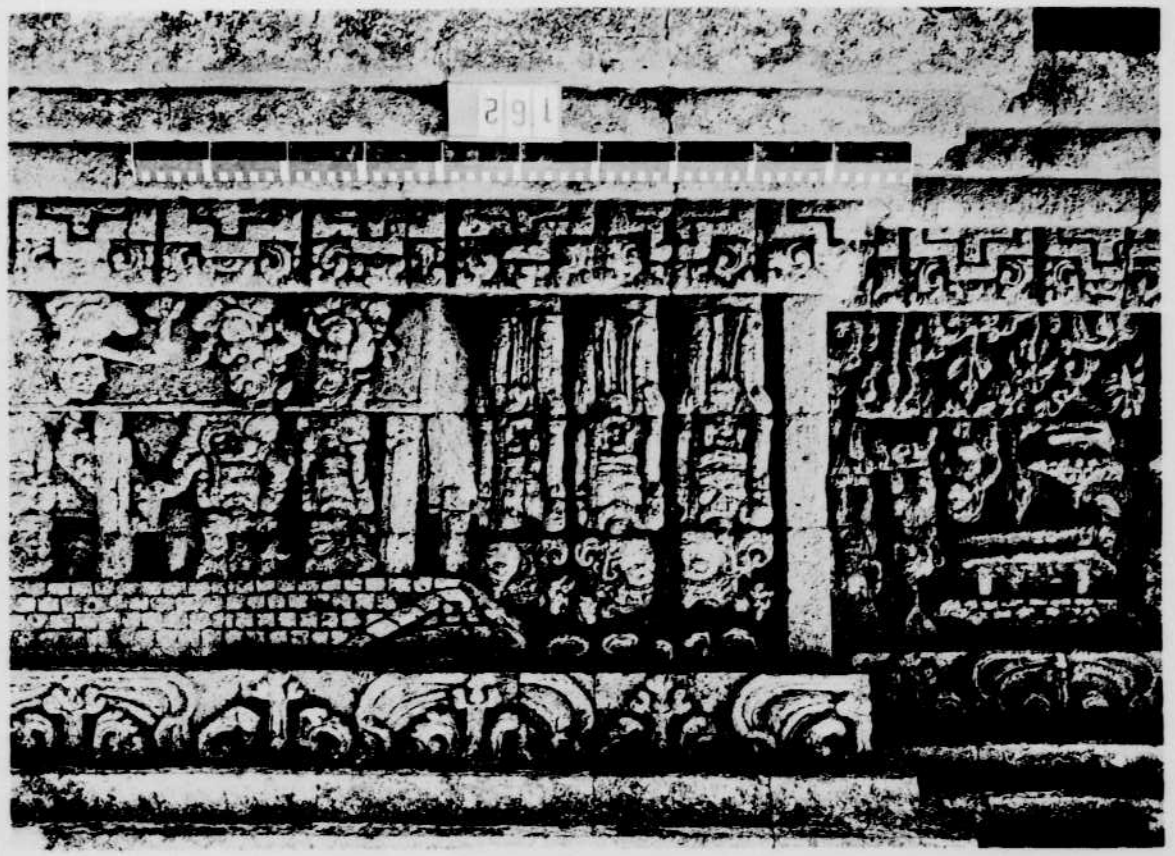

158

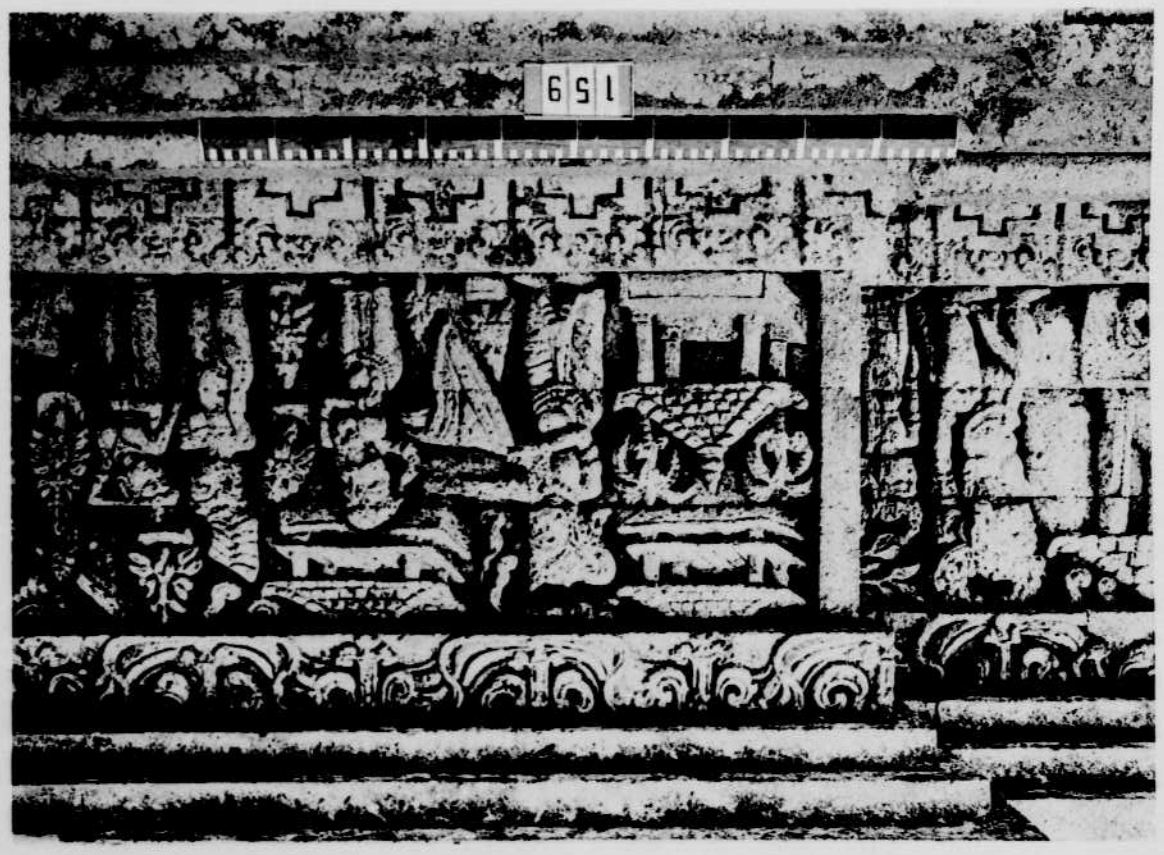

155

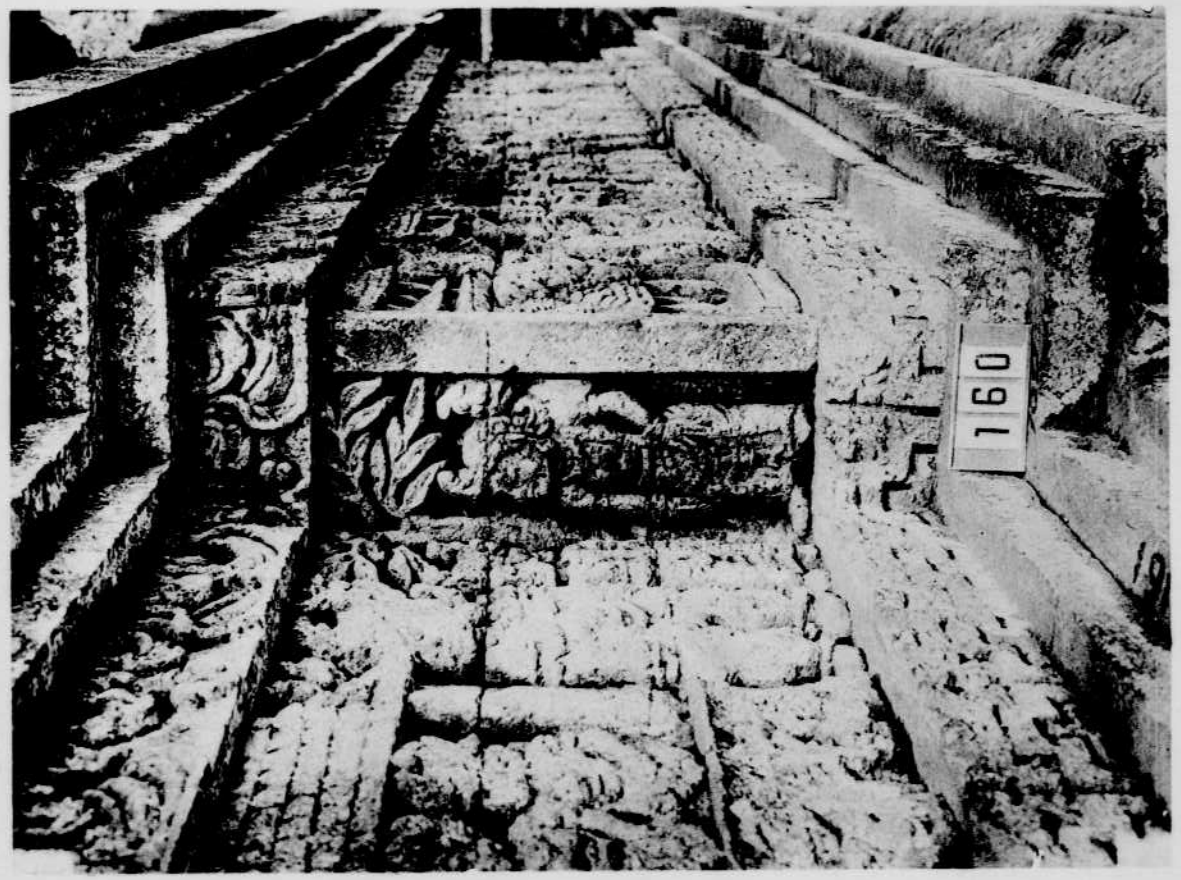

156

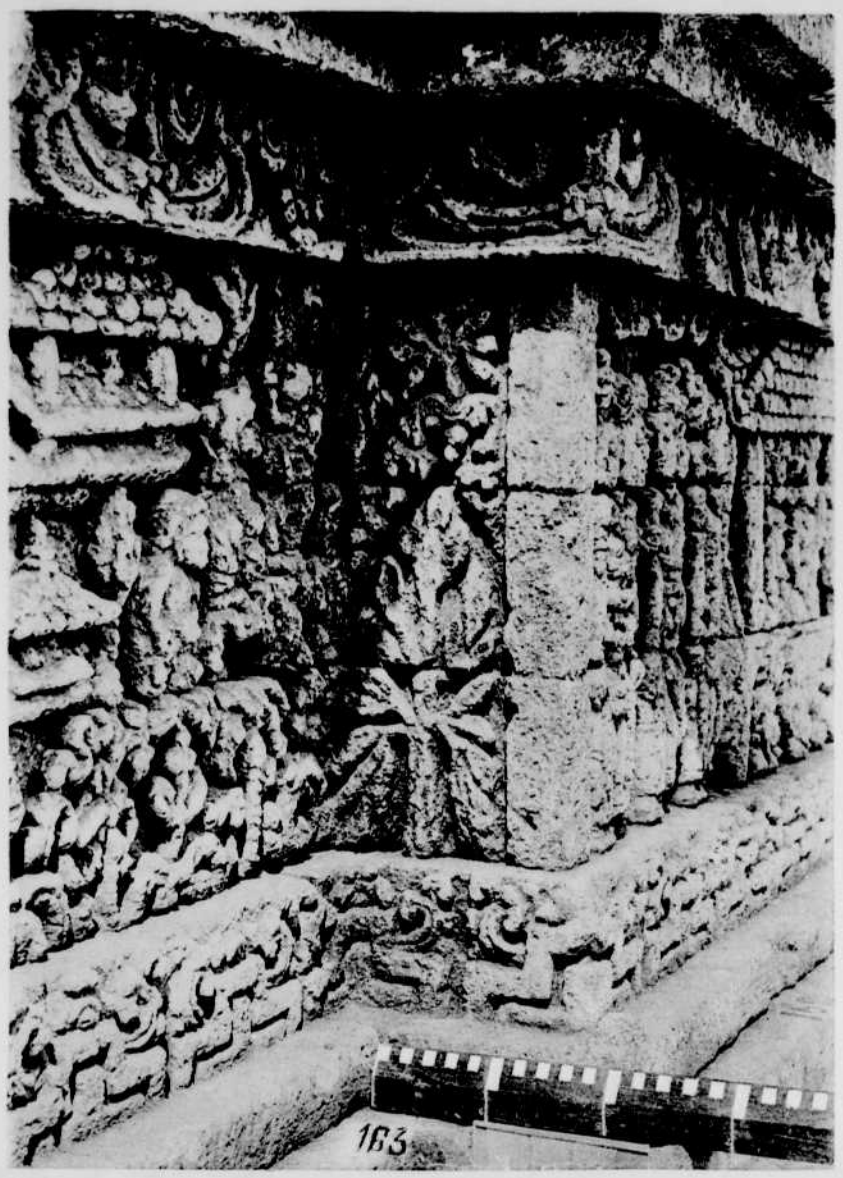



161

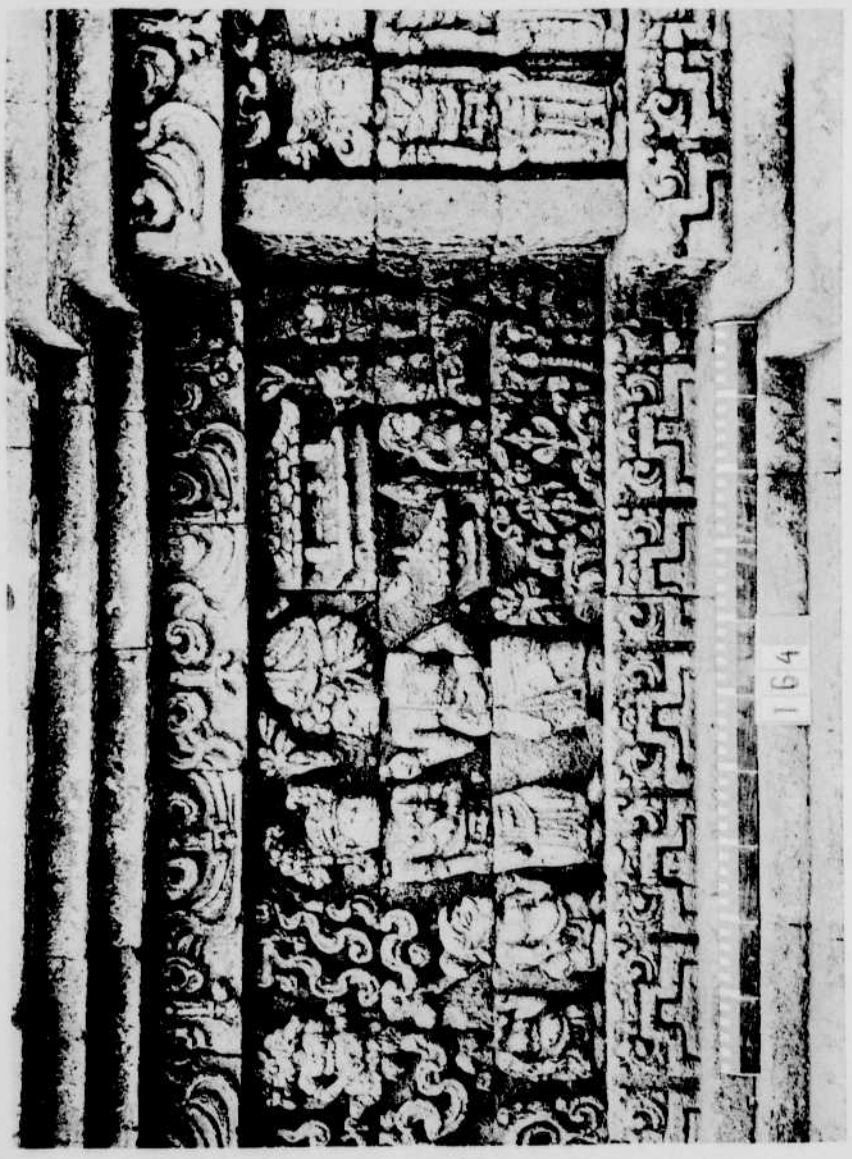

162

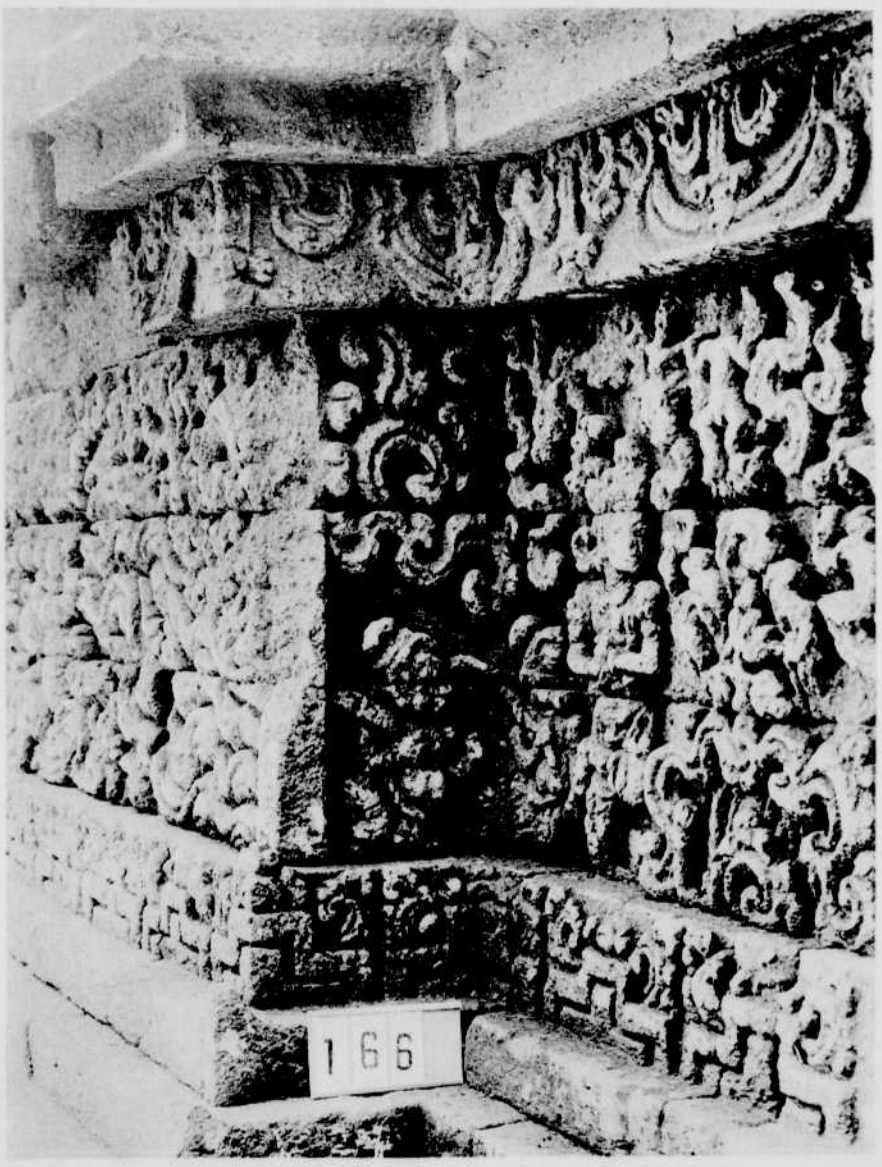

159

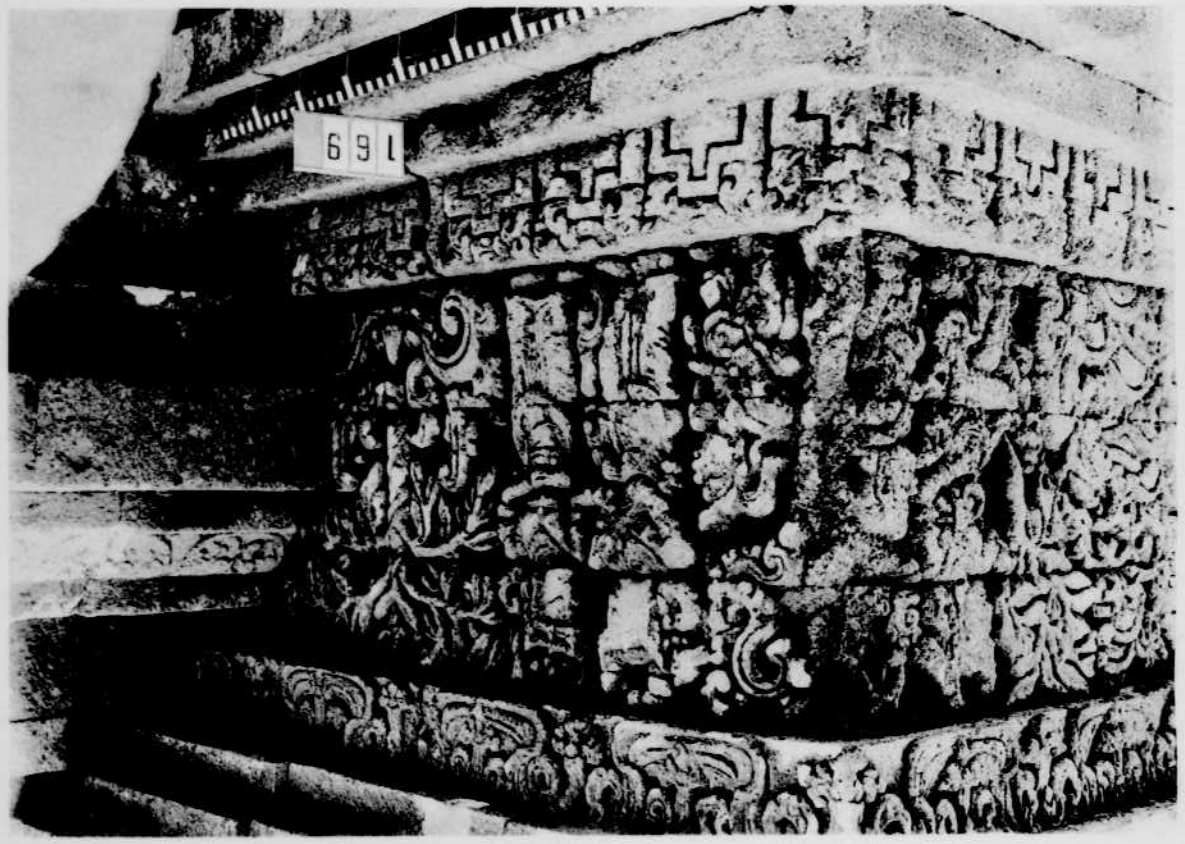

160

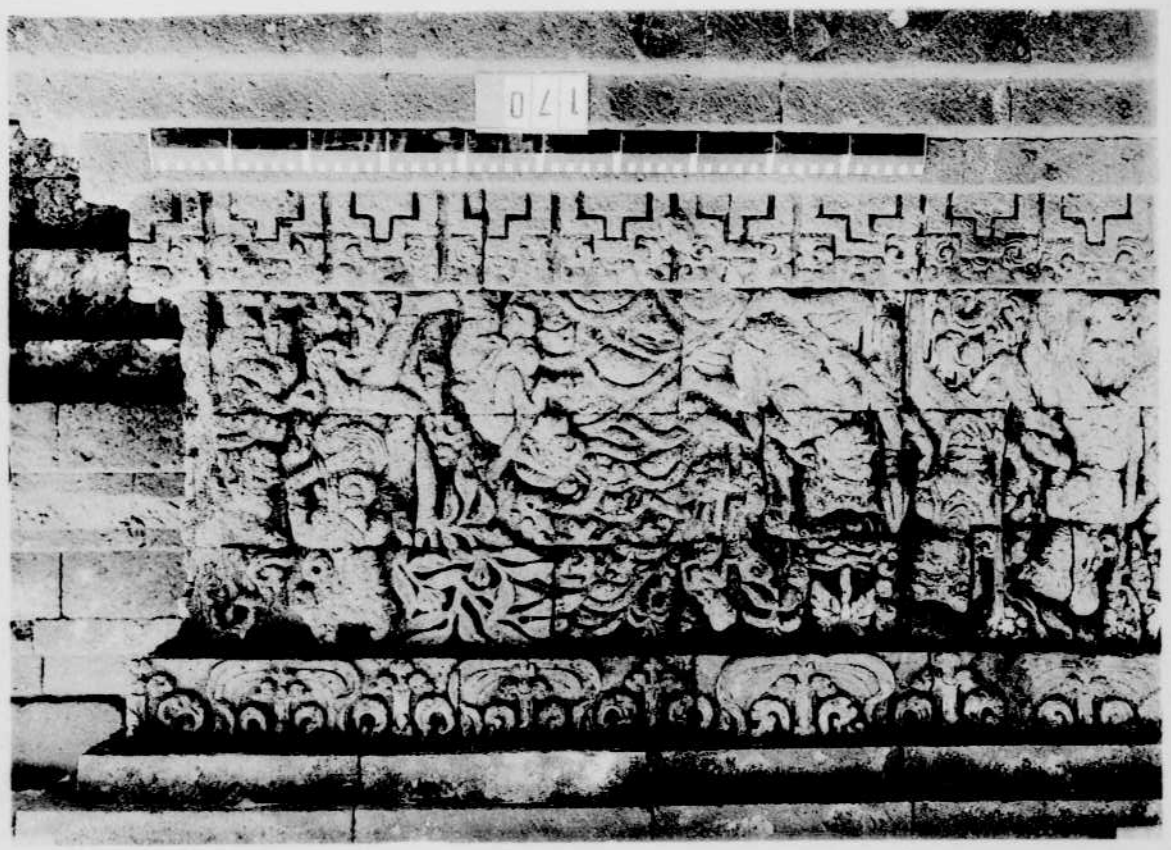

163

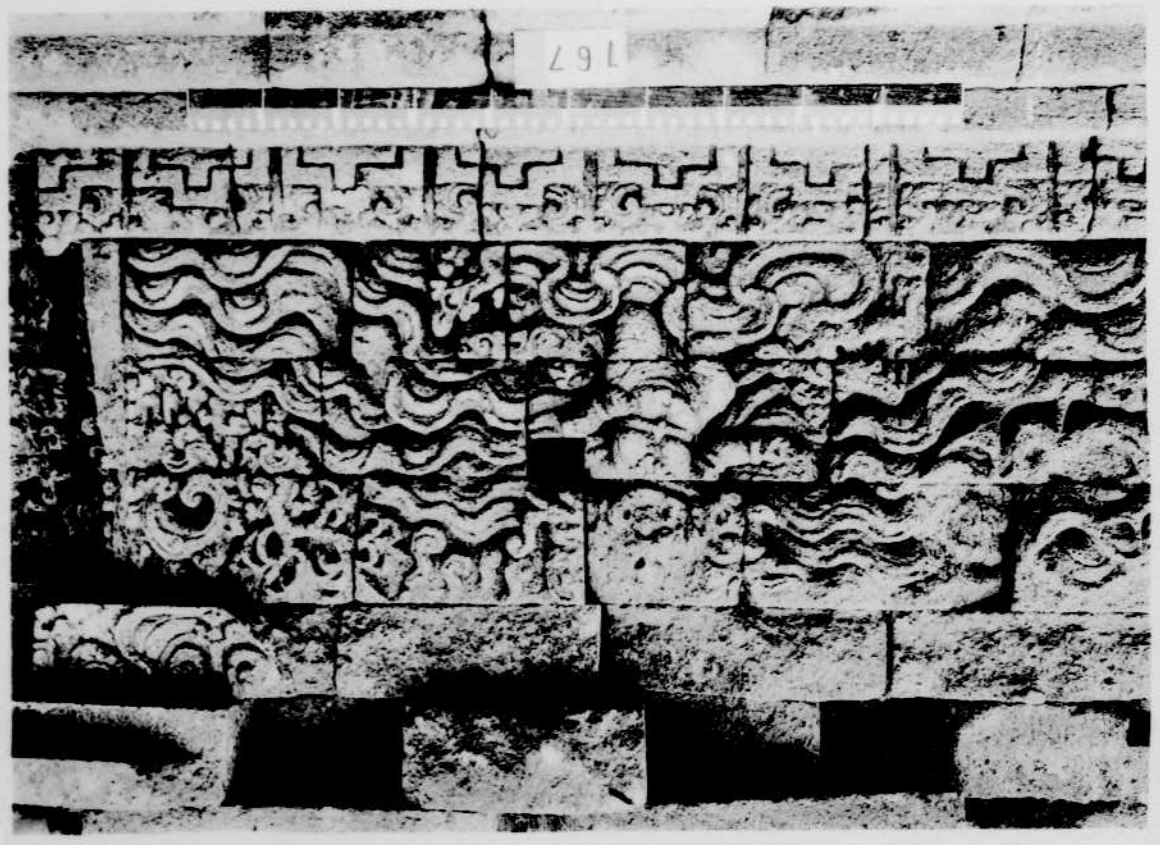
165

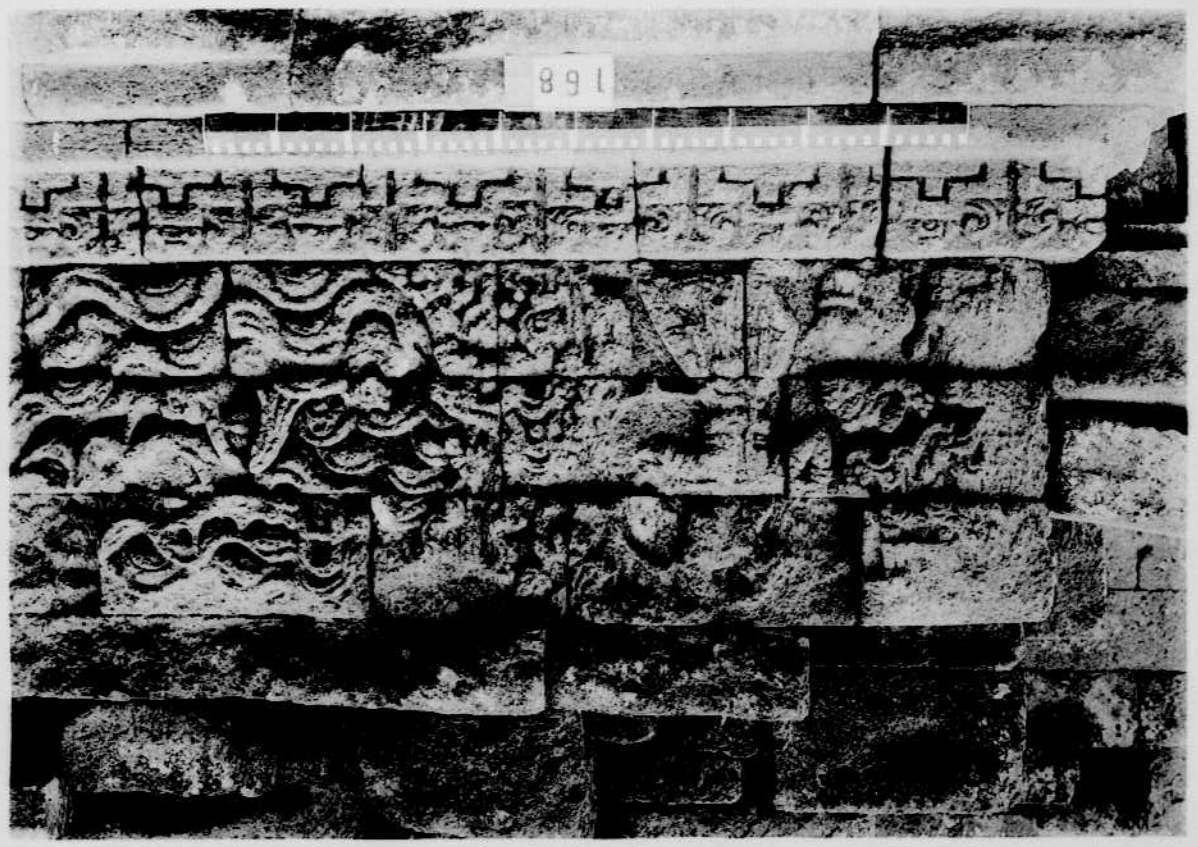

164

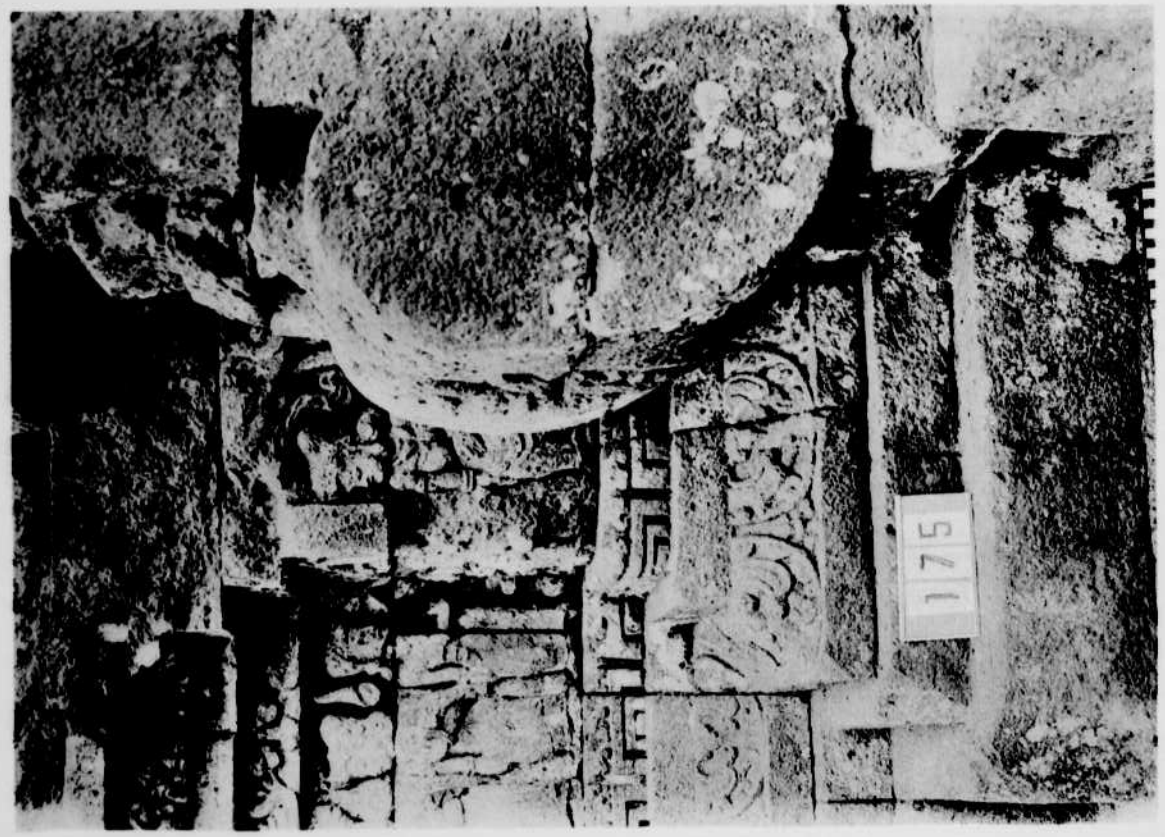

166

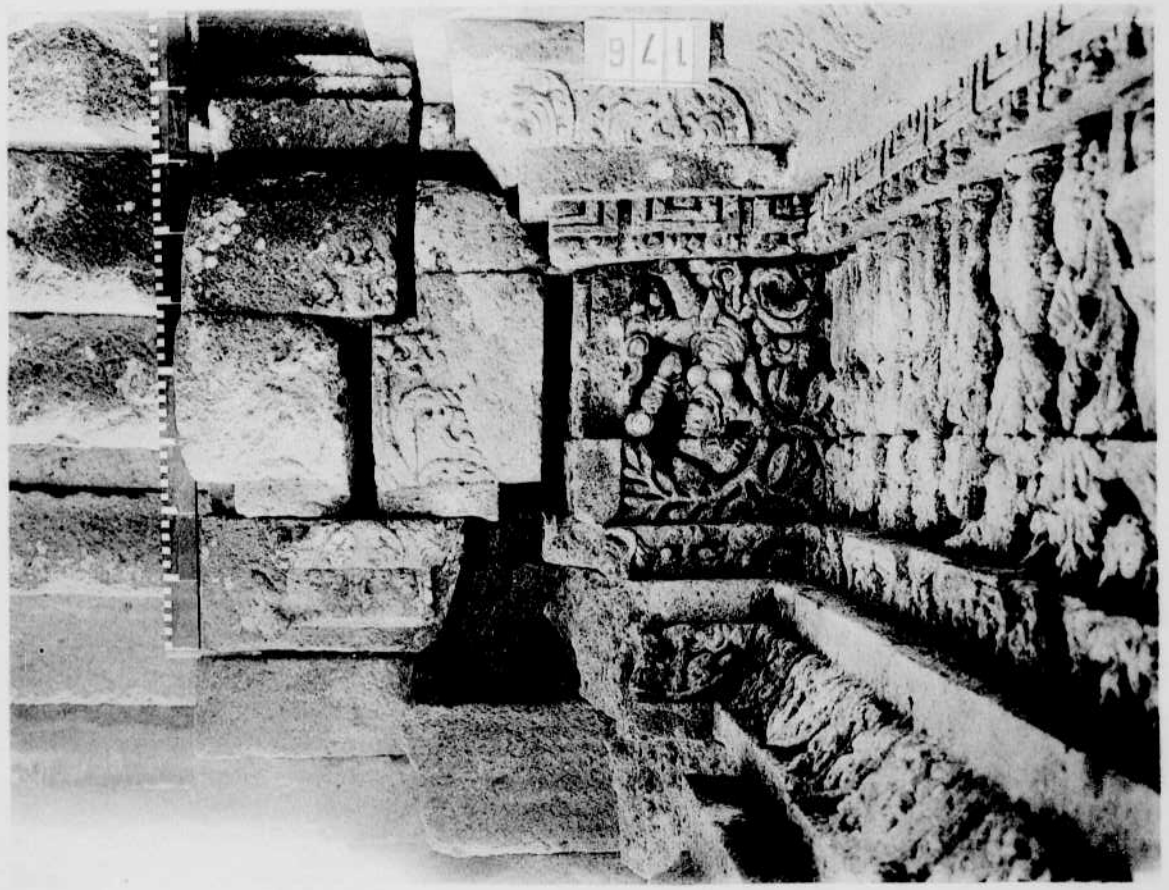

691


170

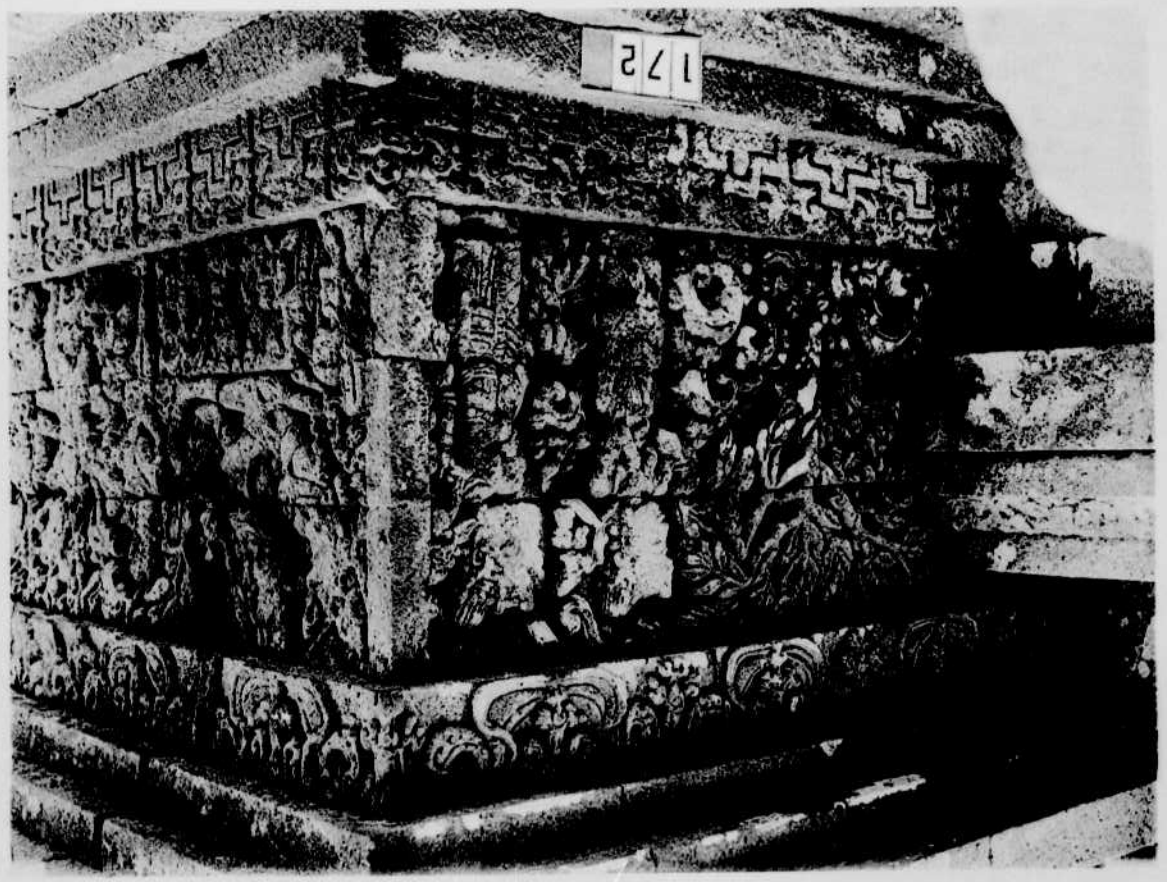

167


168


175

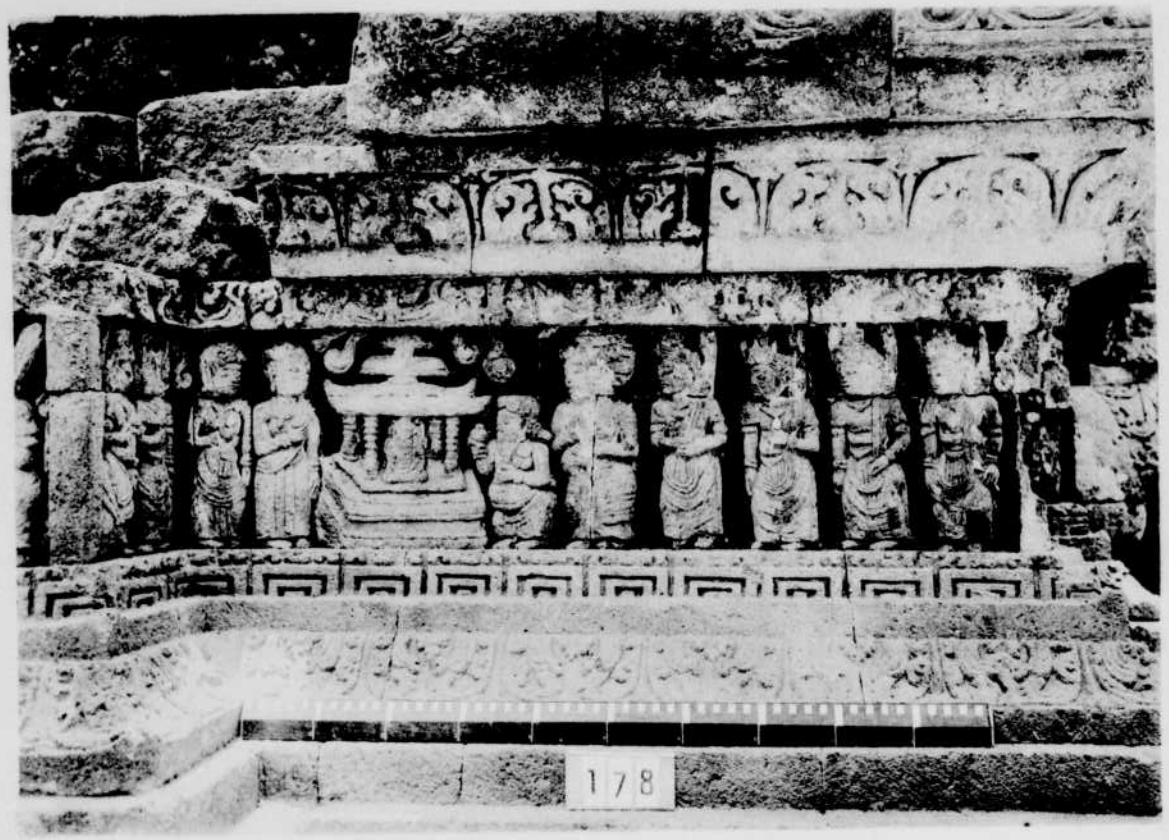

176

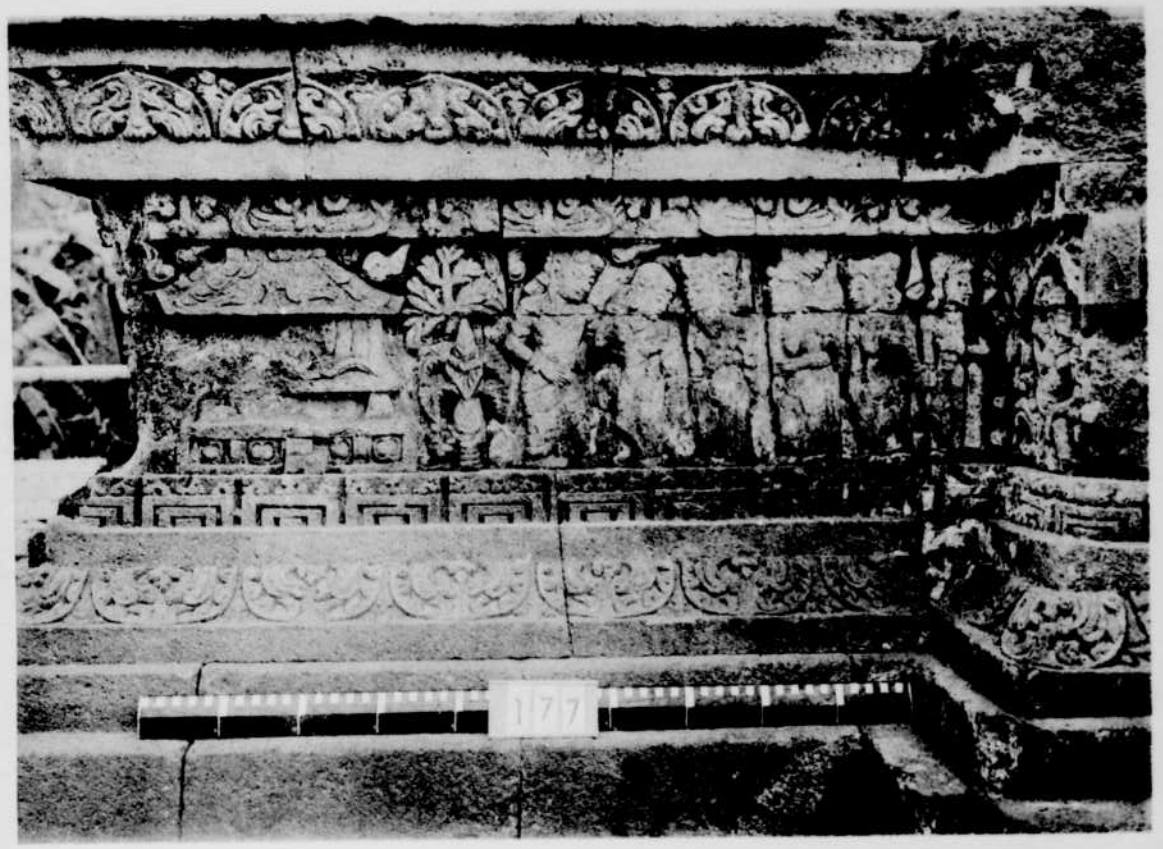
171

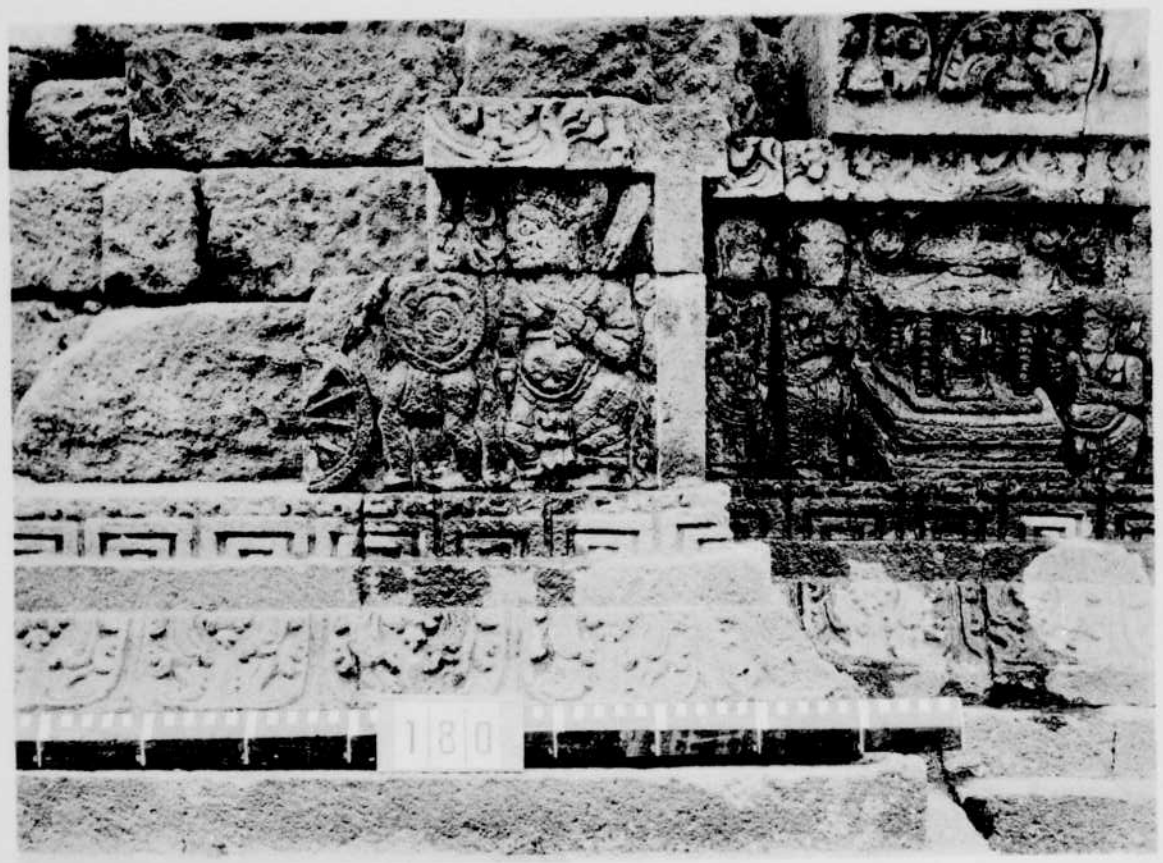

172

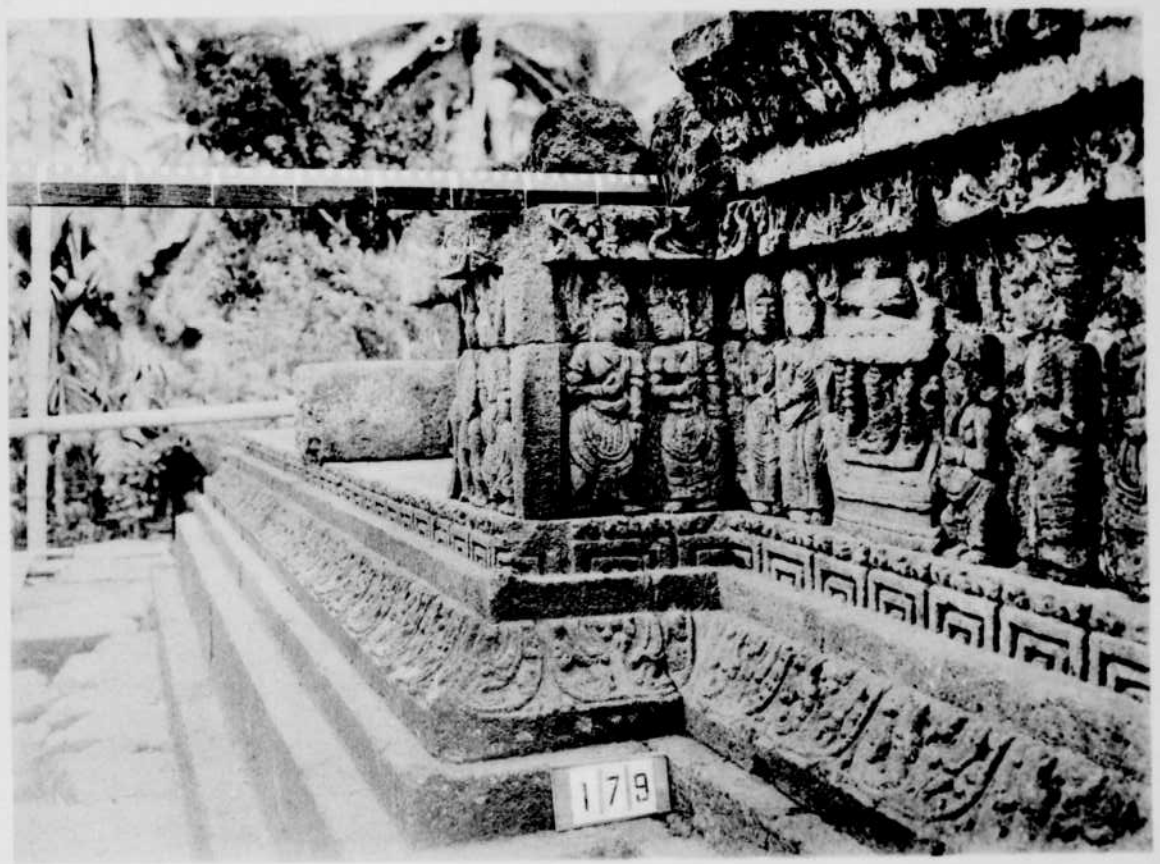
173

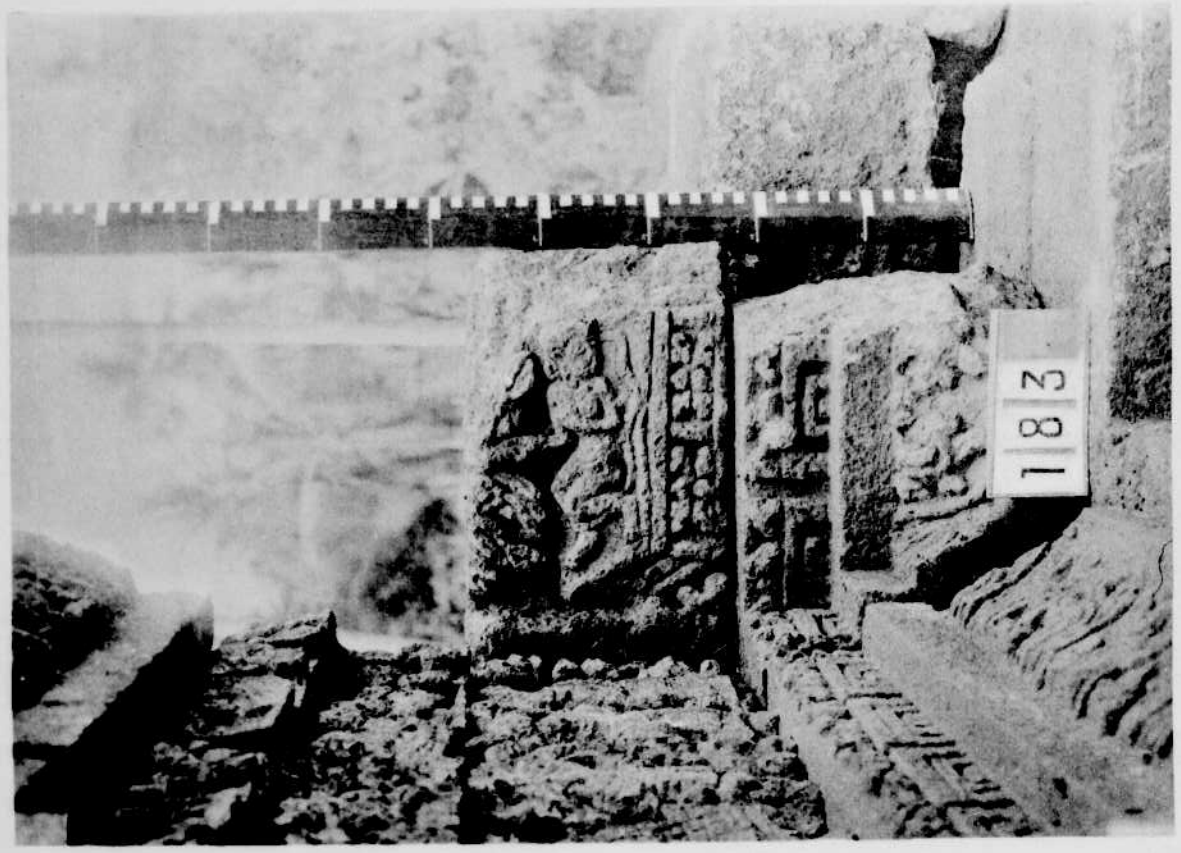
1174

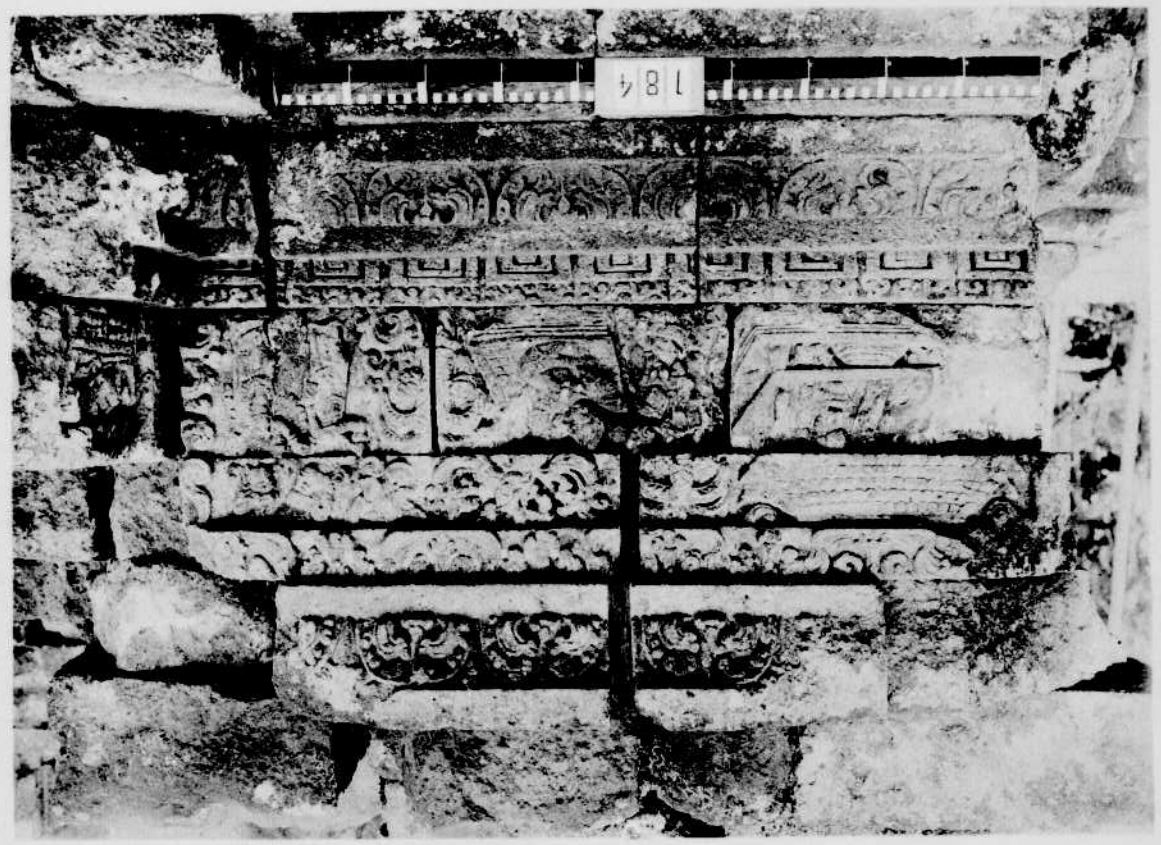


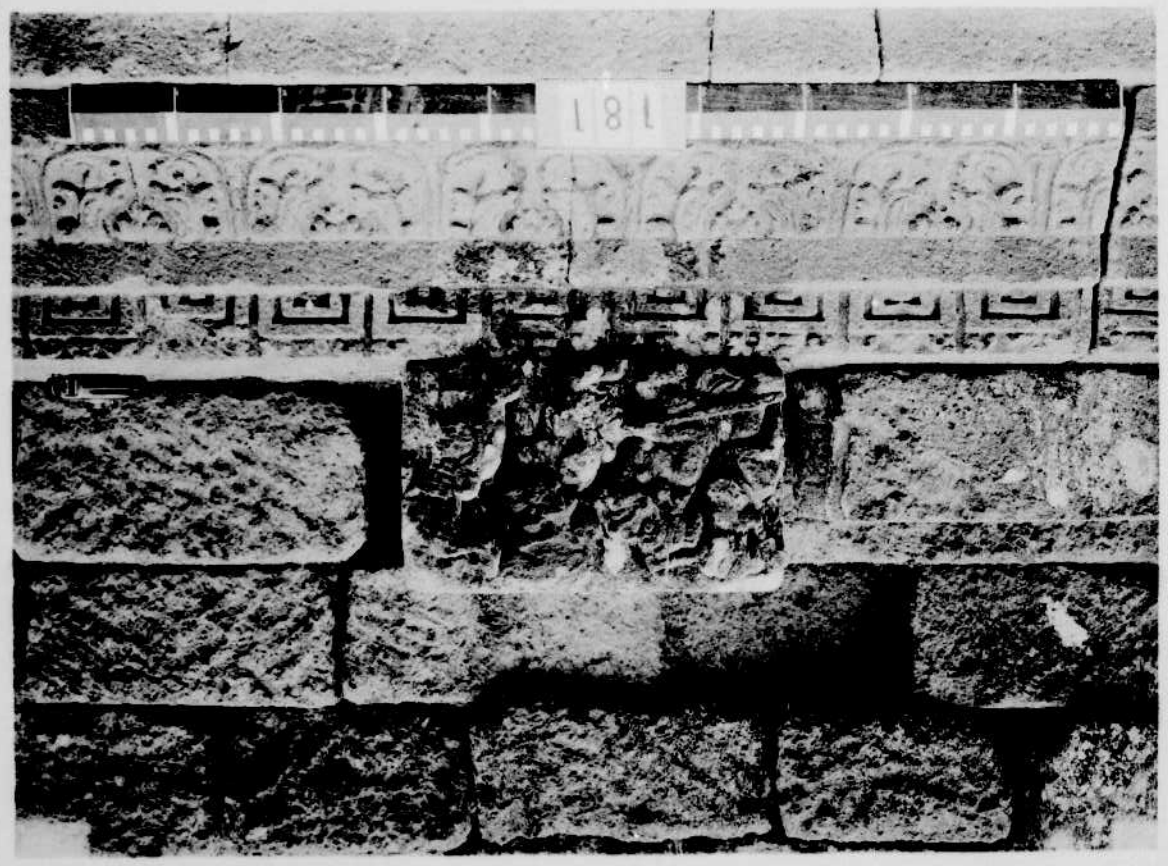


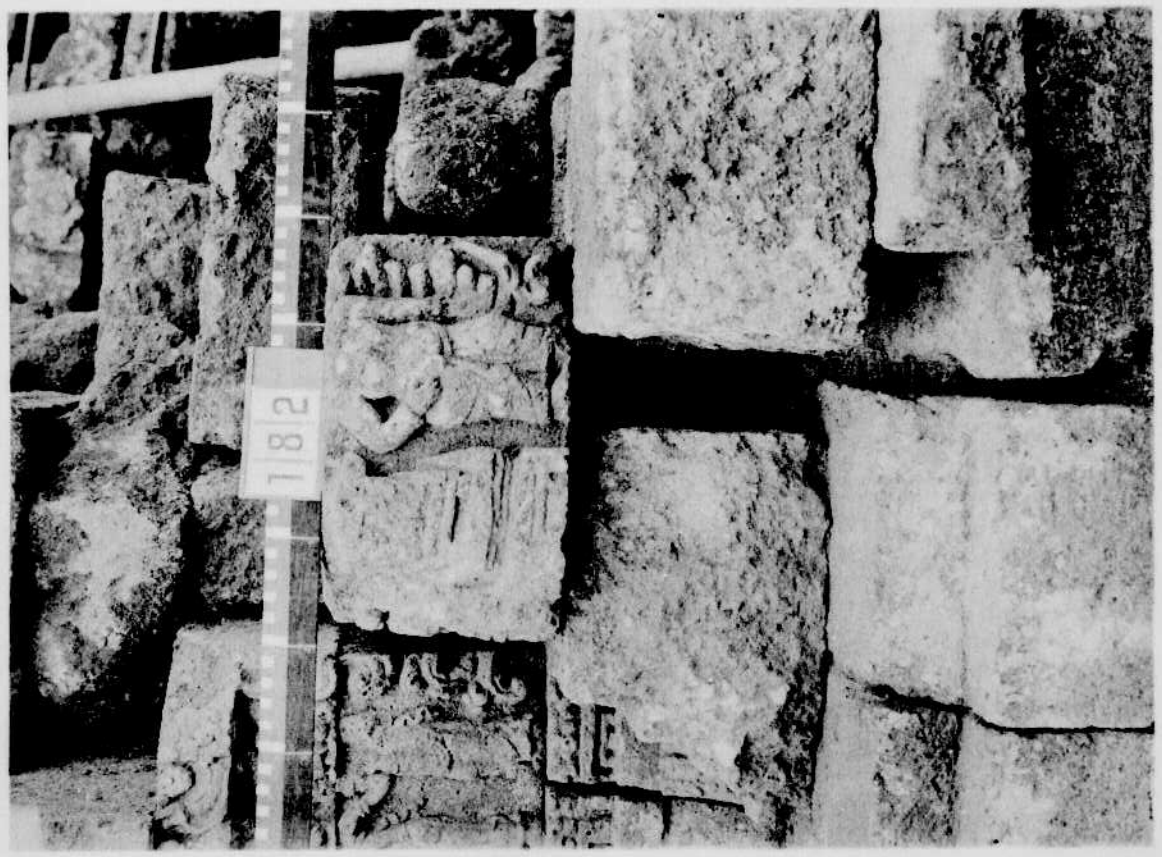


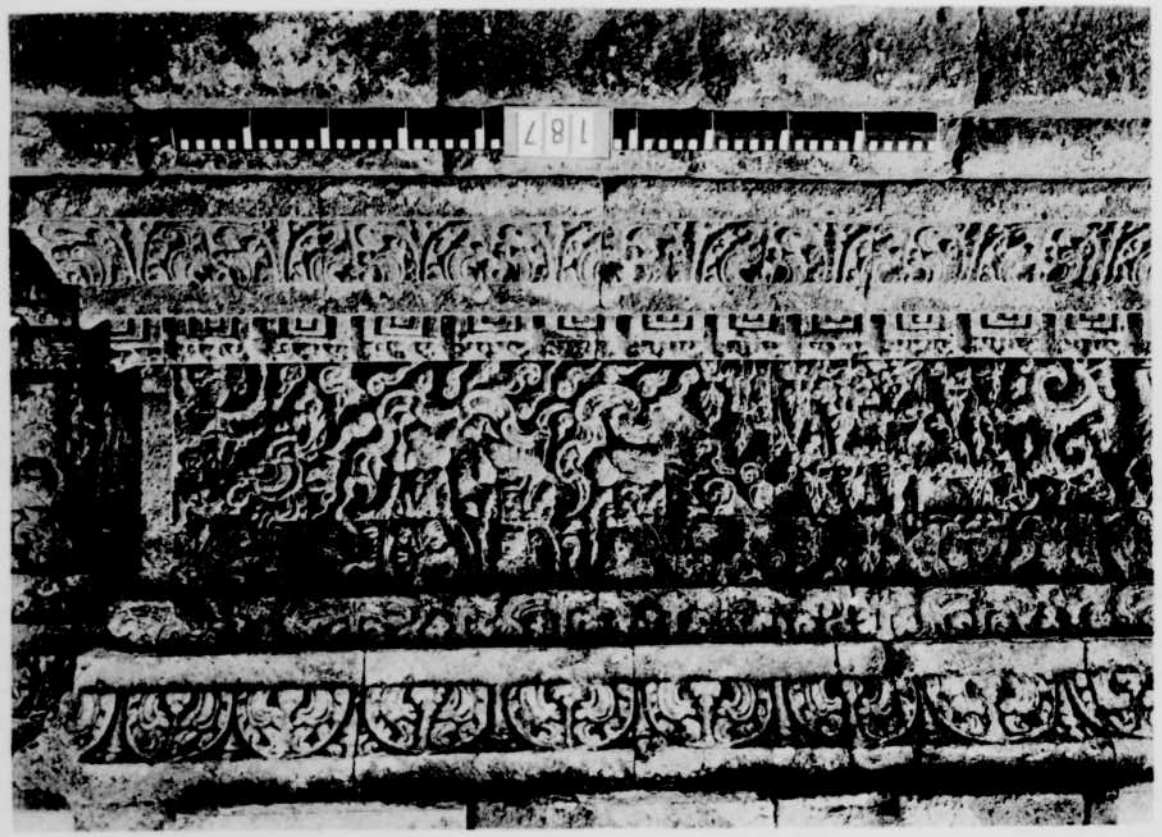


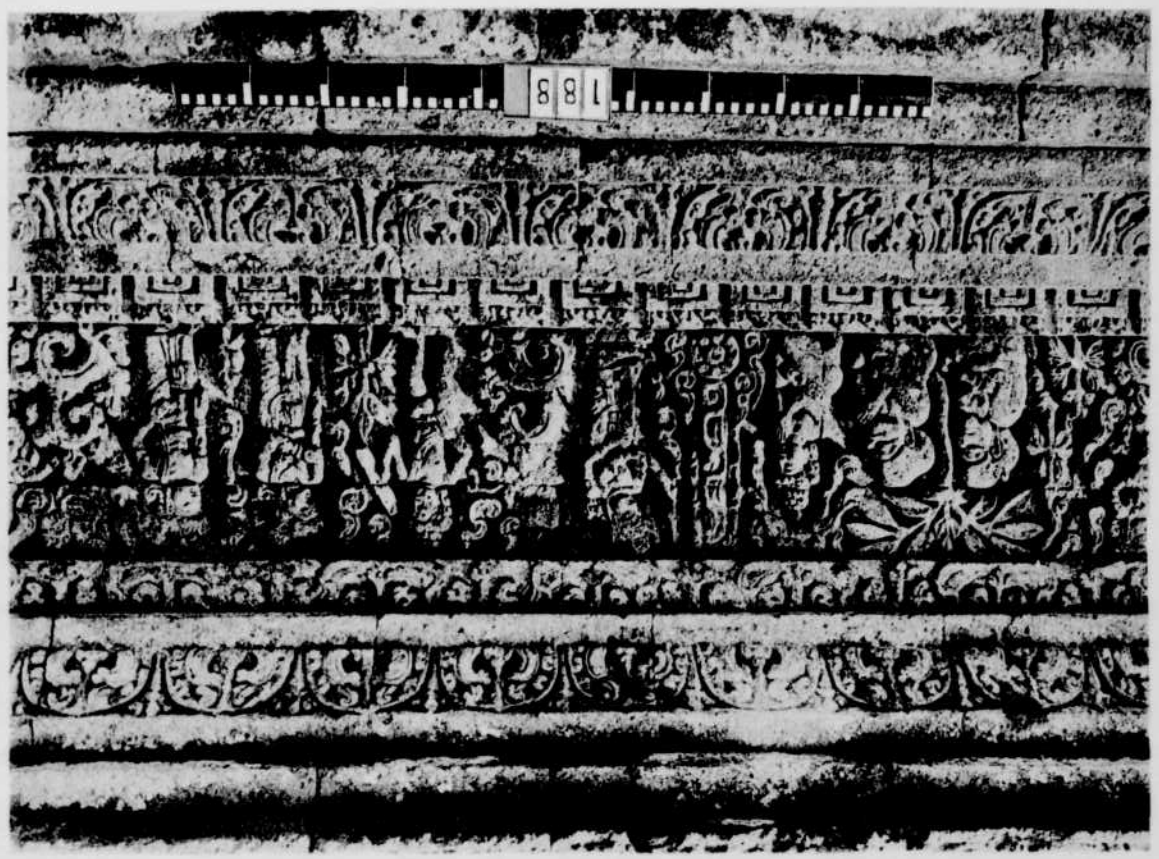

1813

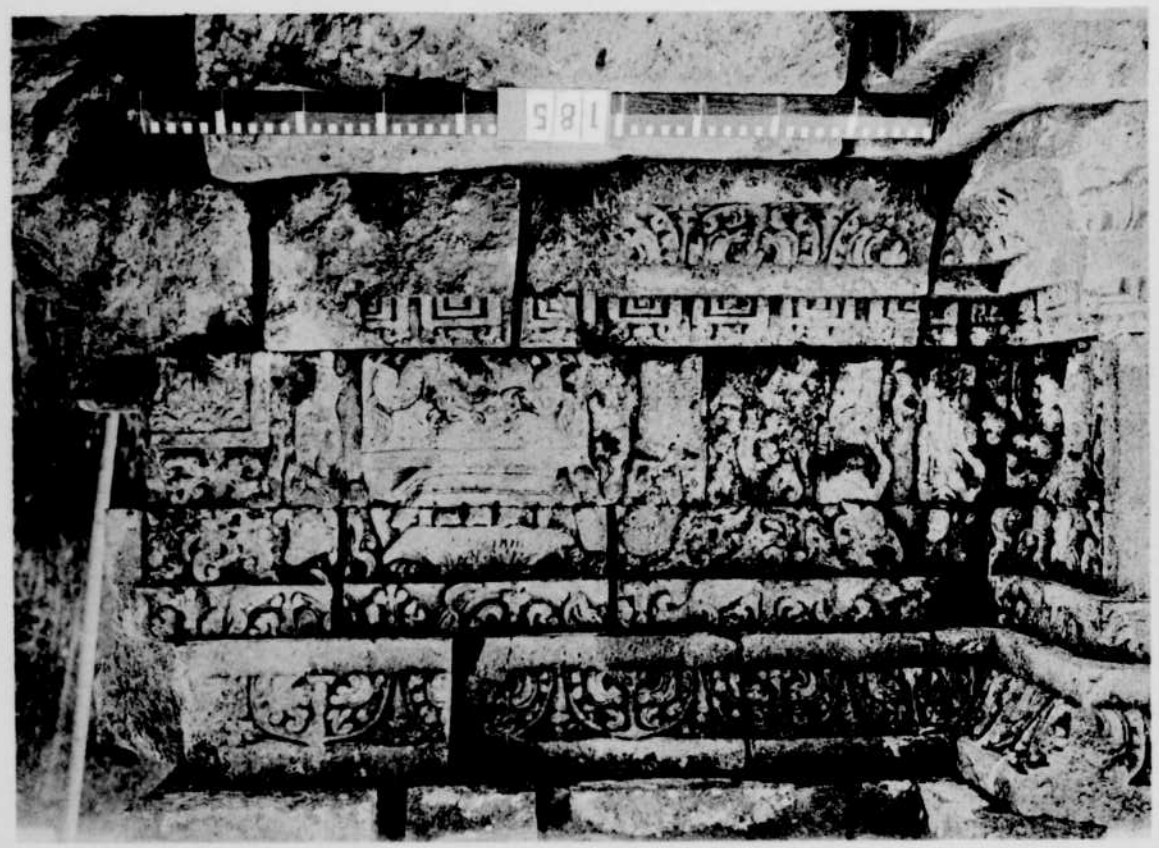

1814

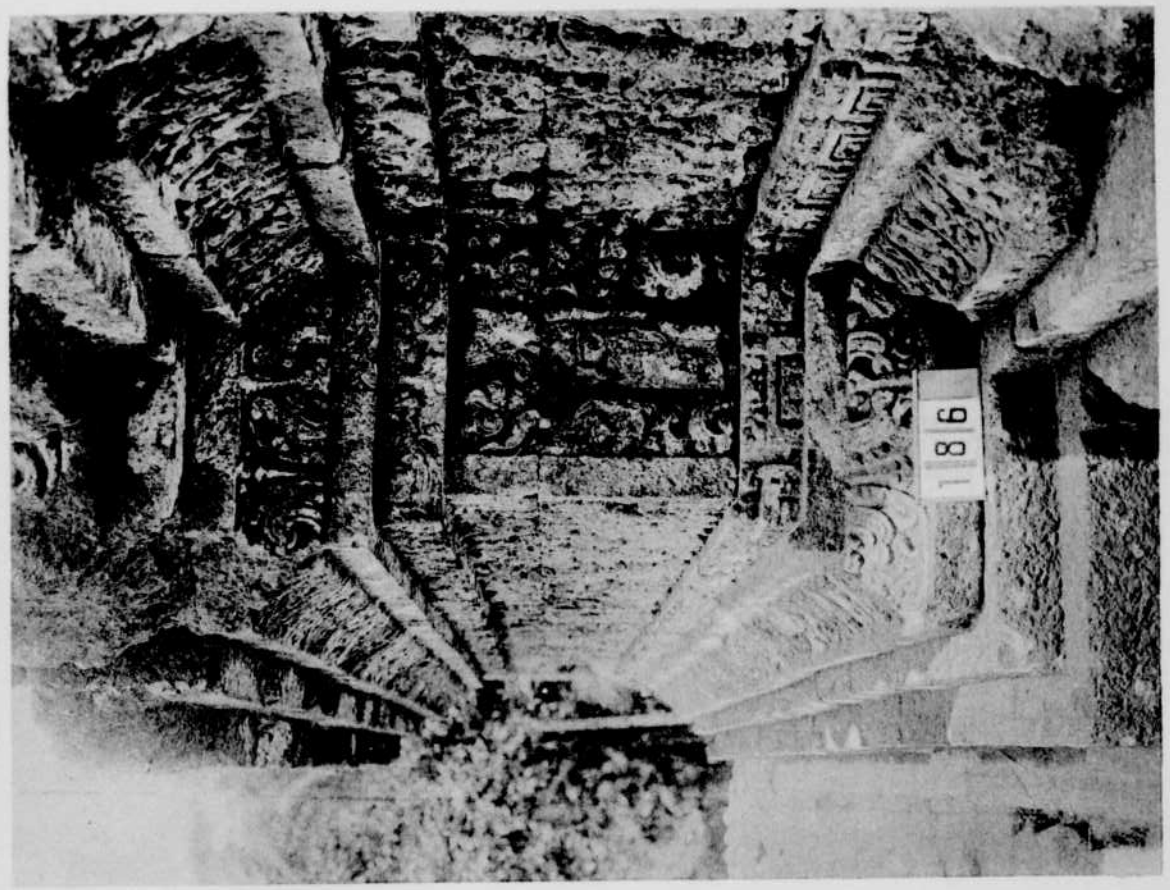

181

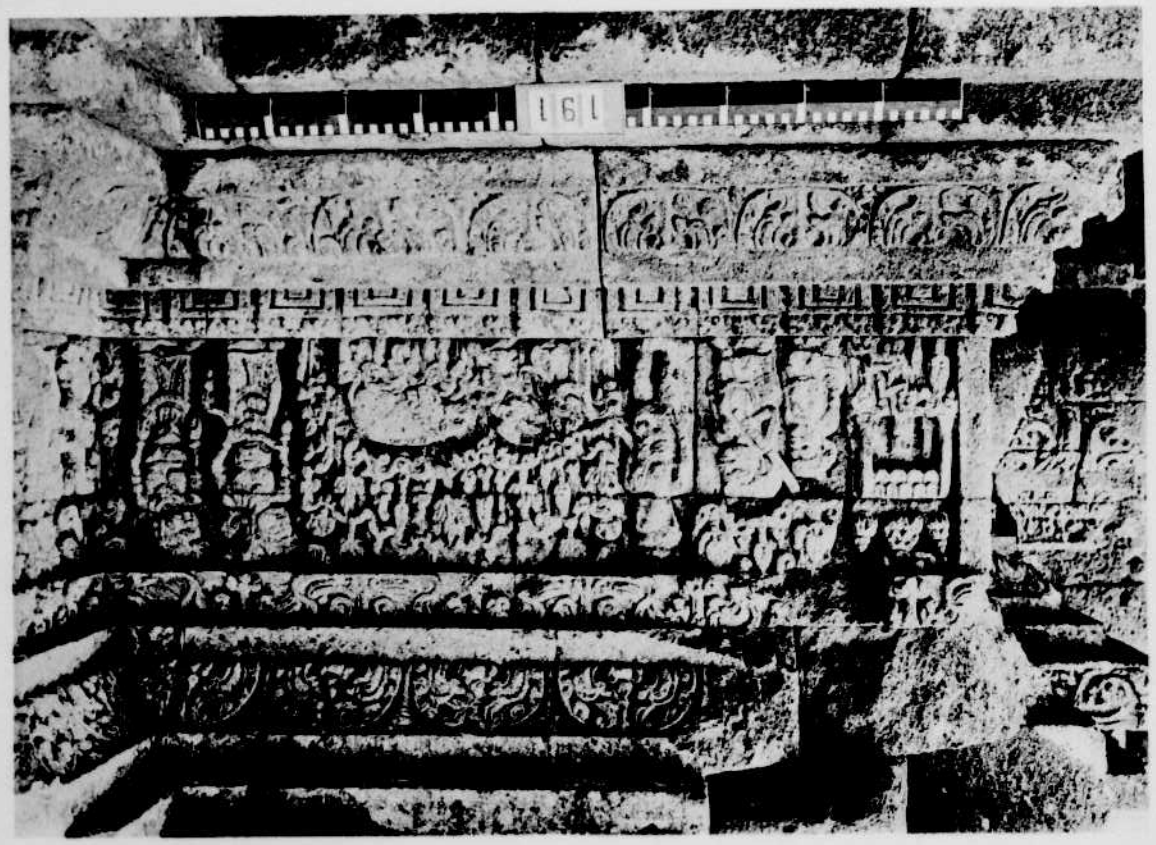

1812

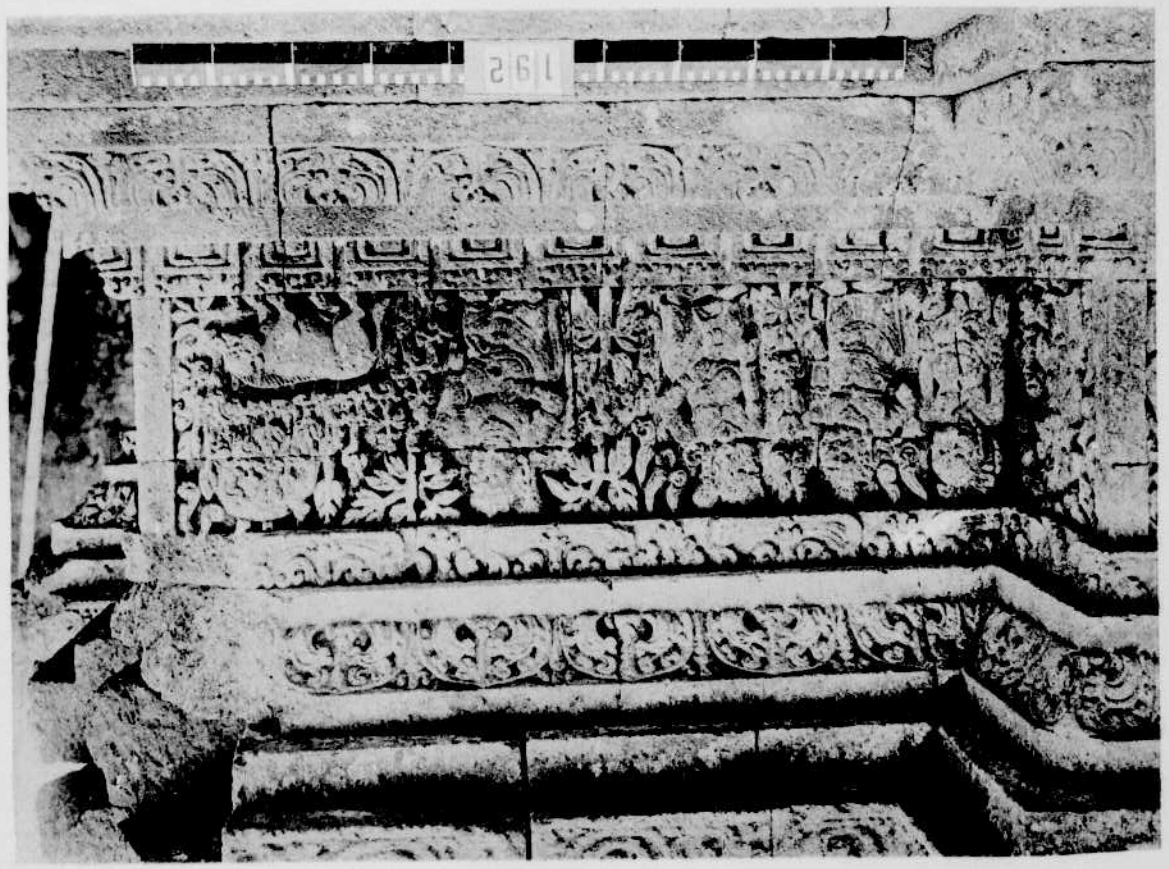

187

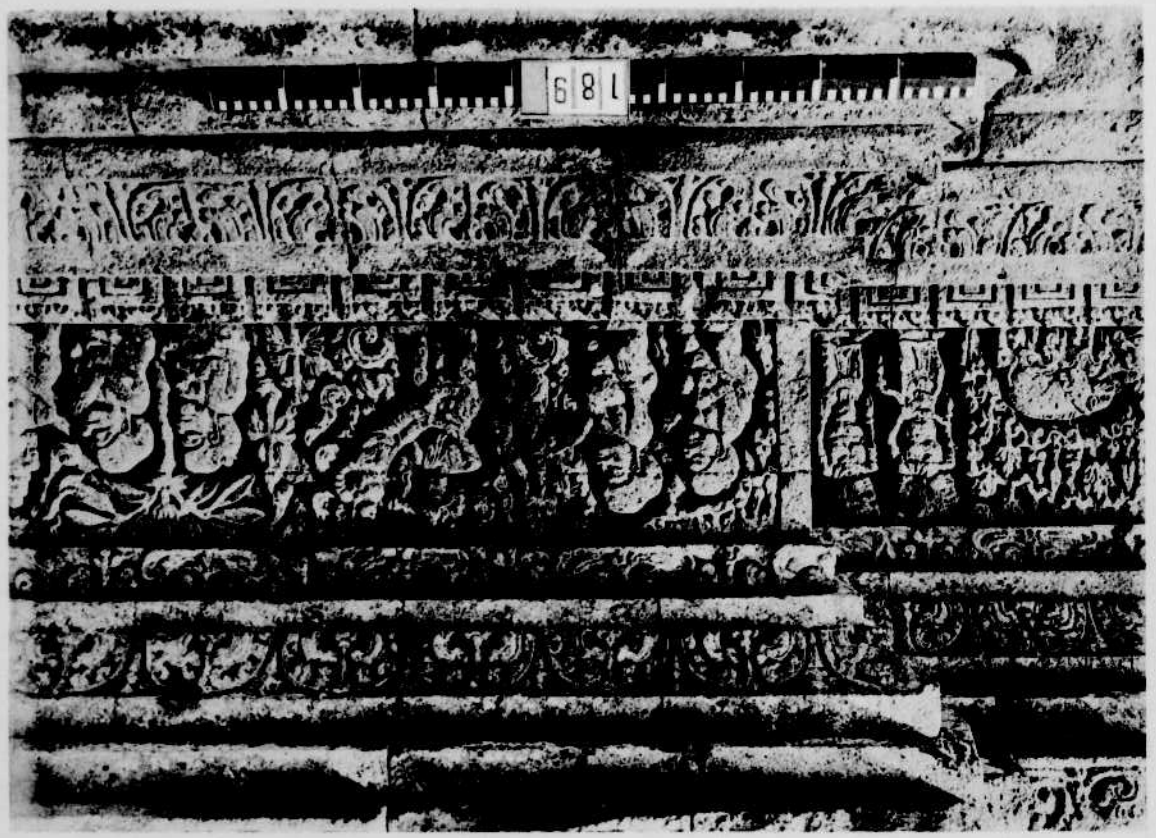

188

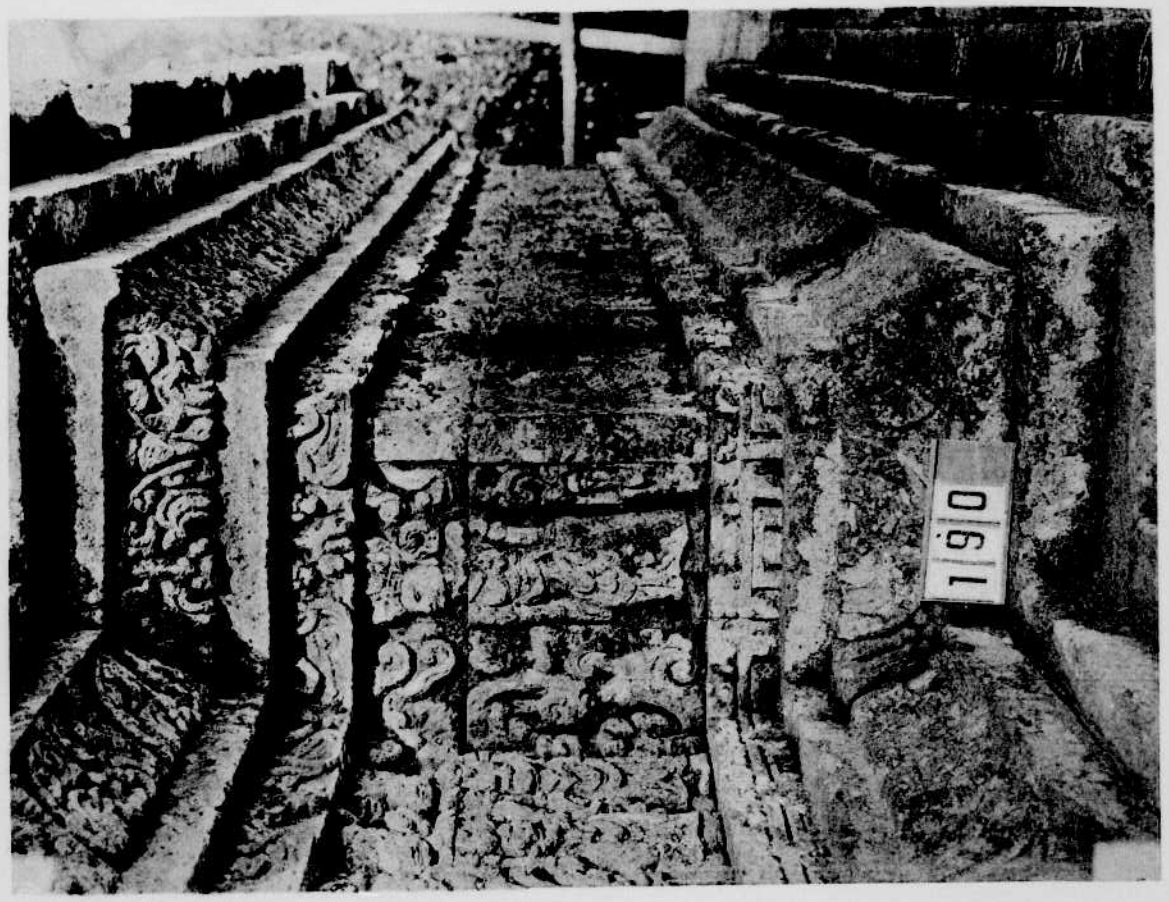

185

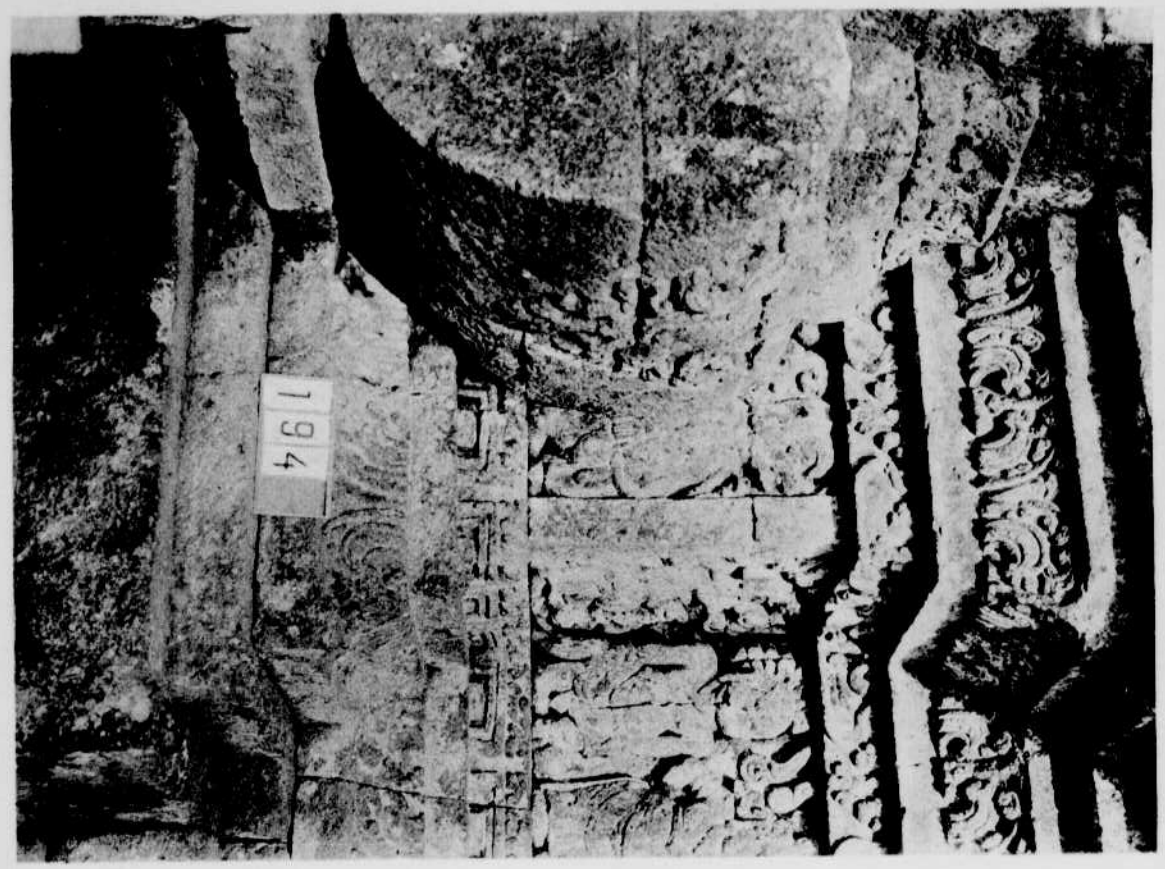

186

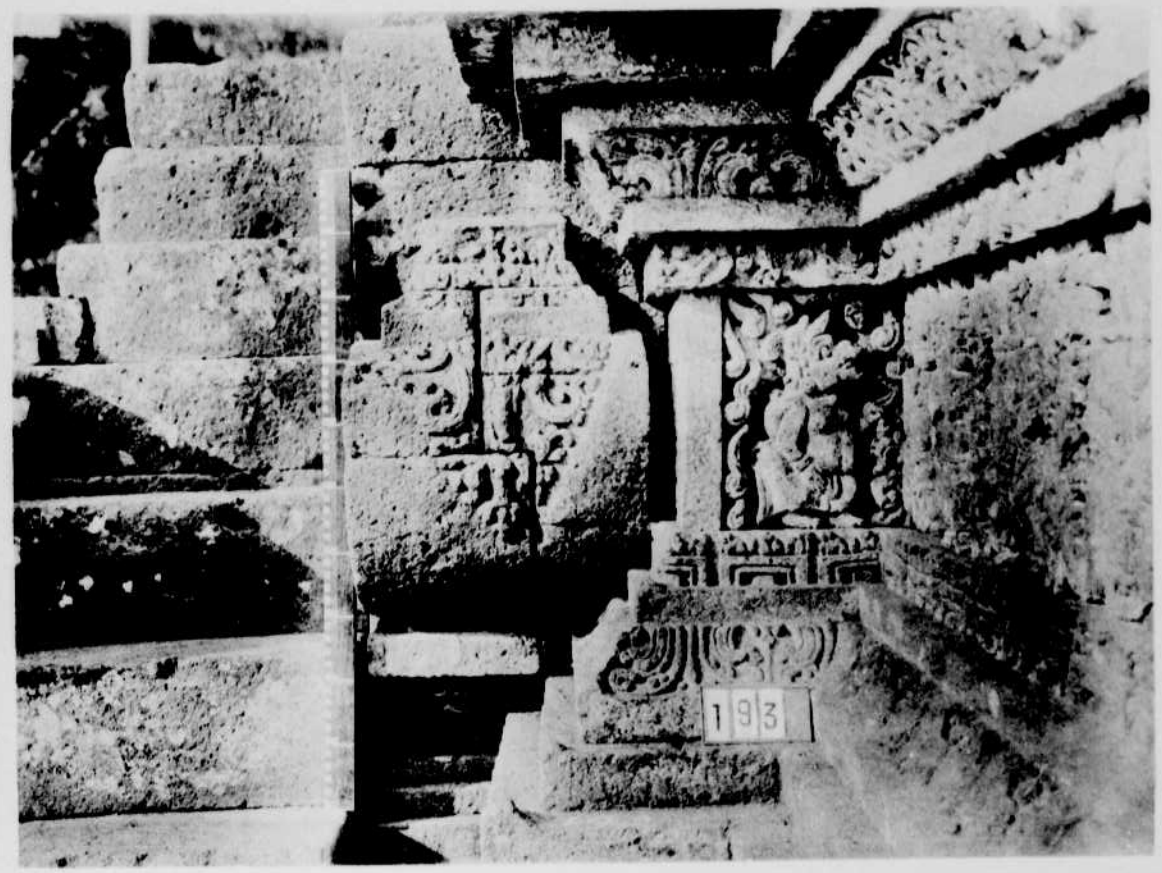




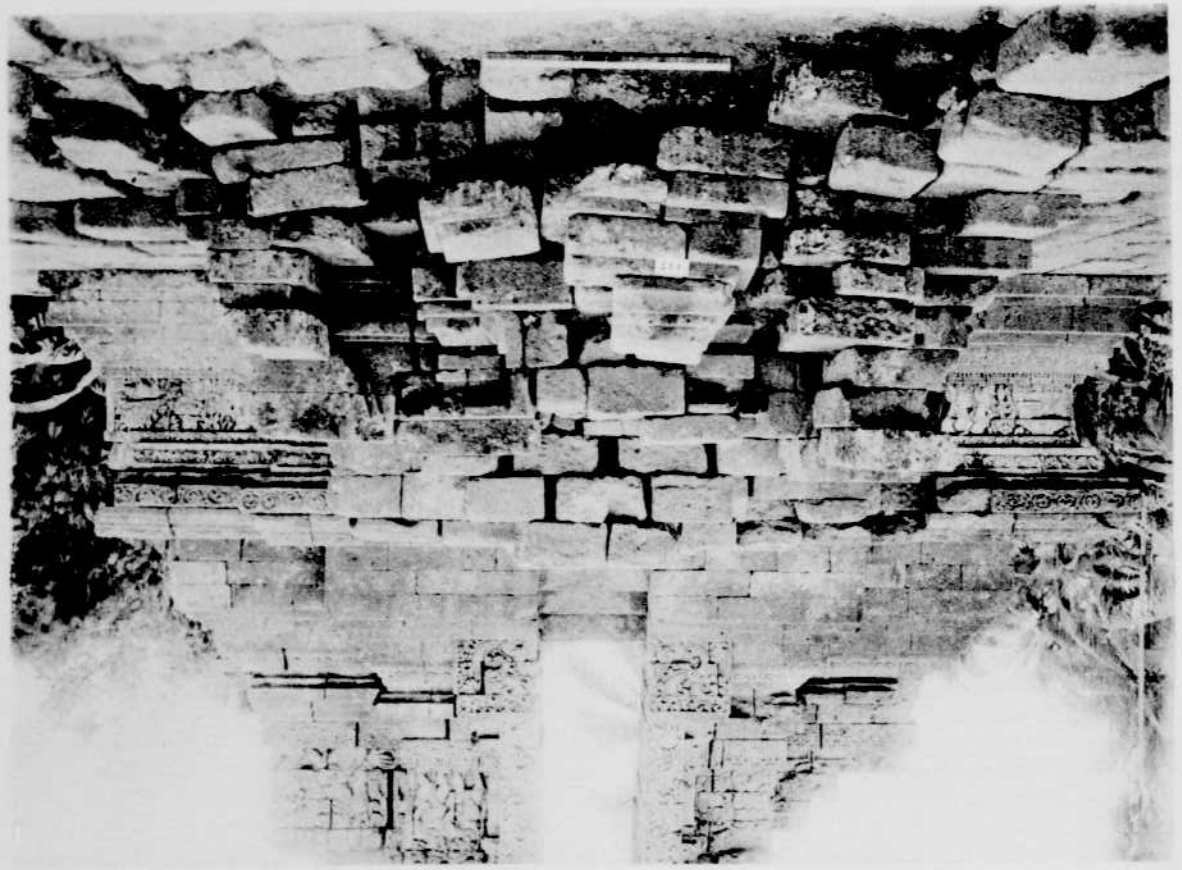


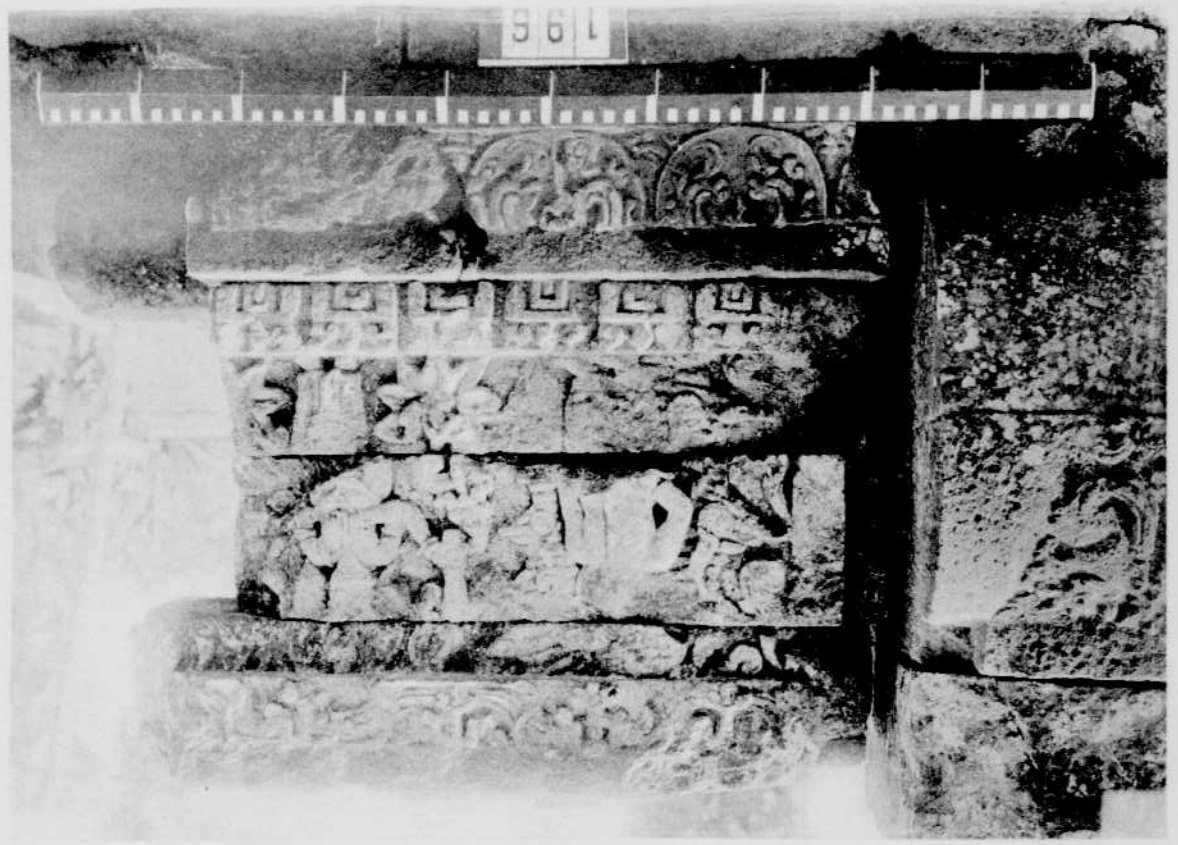


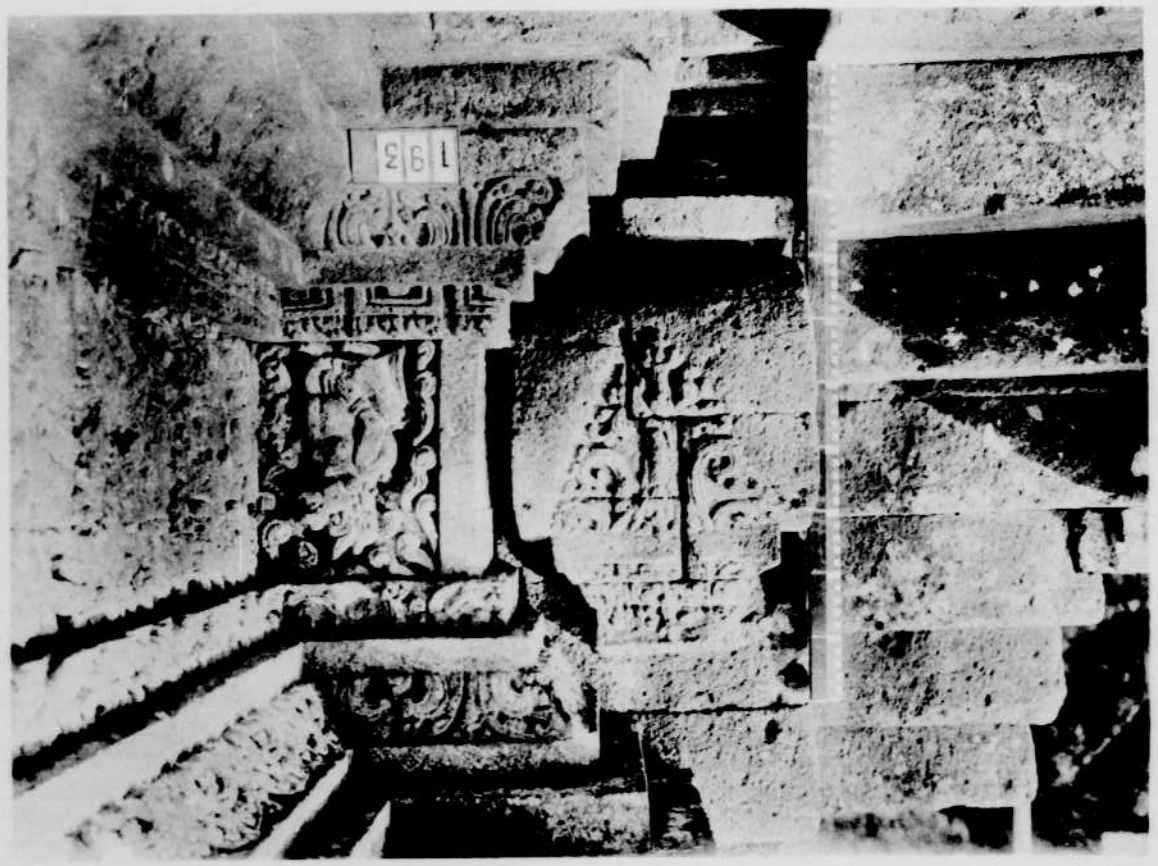

194

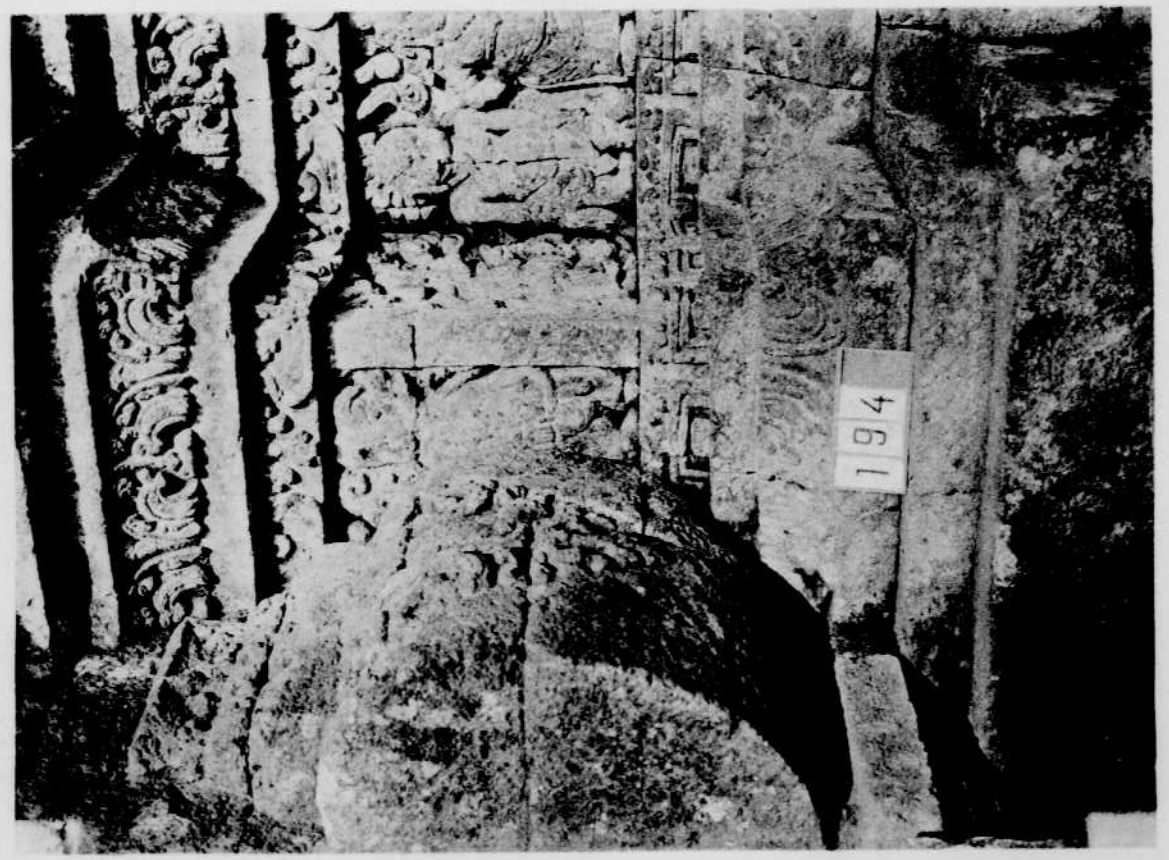

193

196



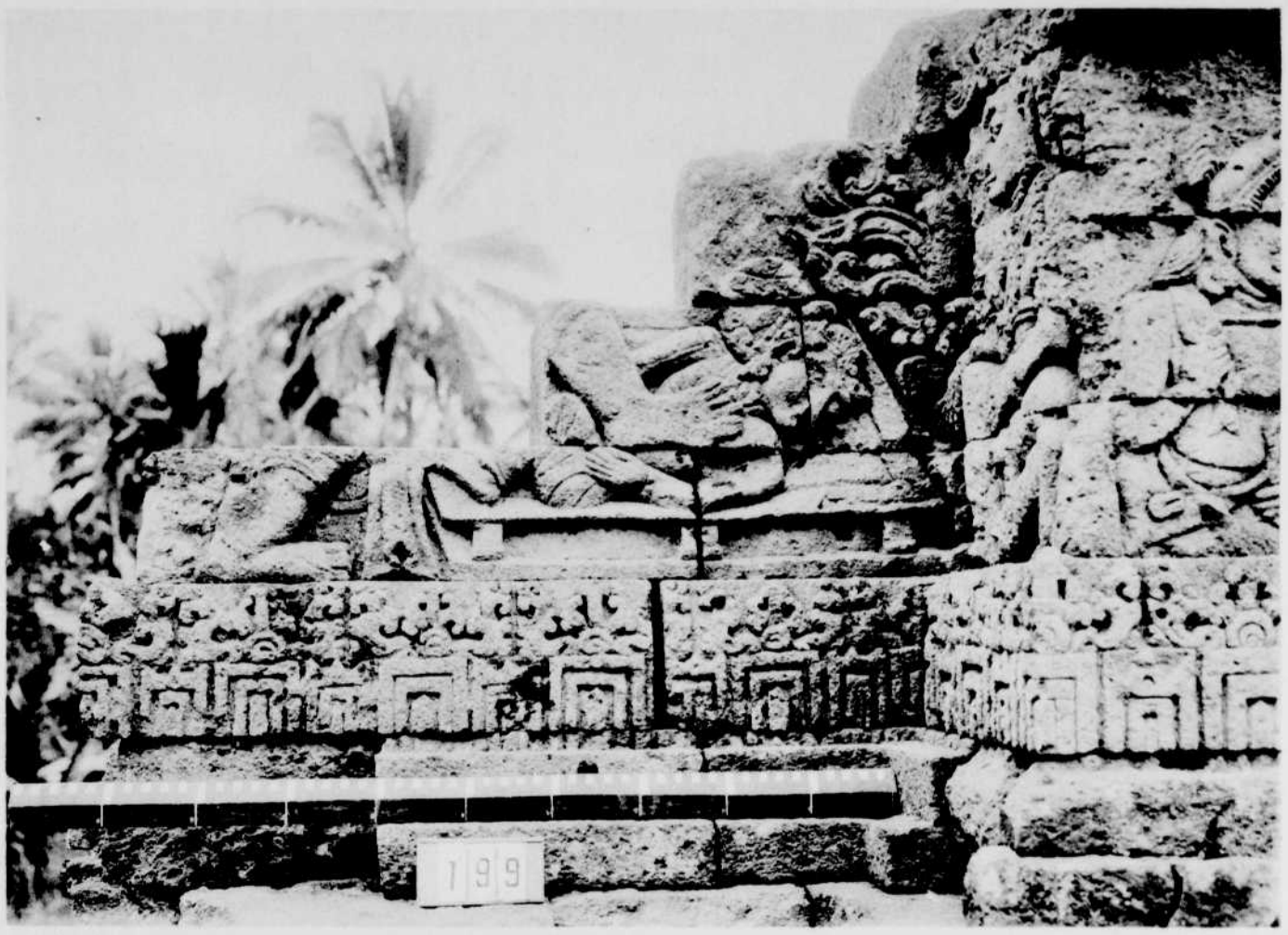

196

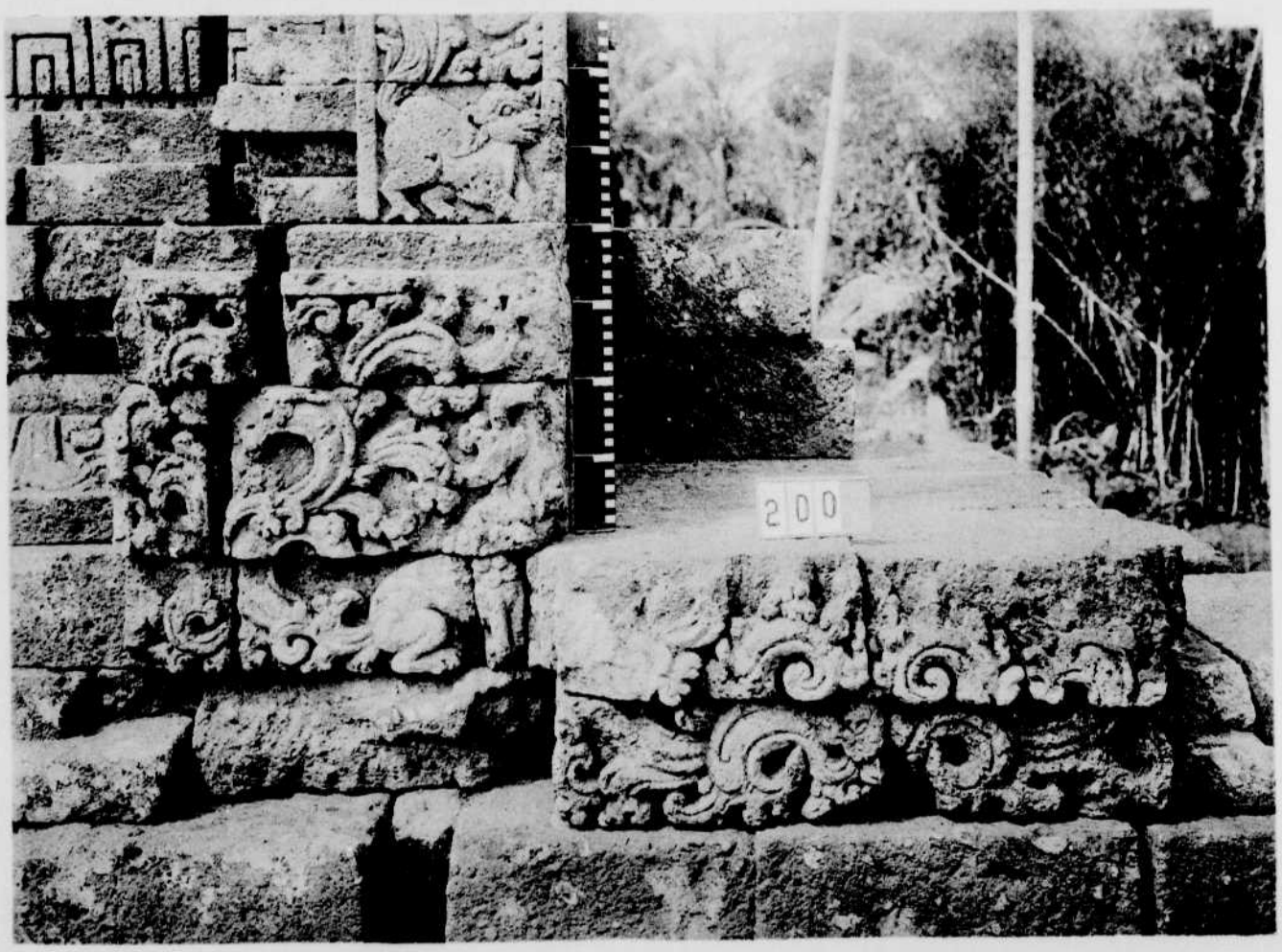

193


194

197

198


199


200

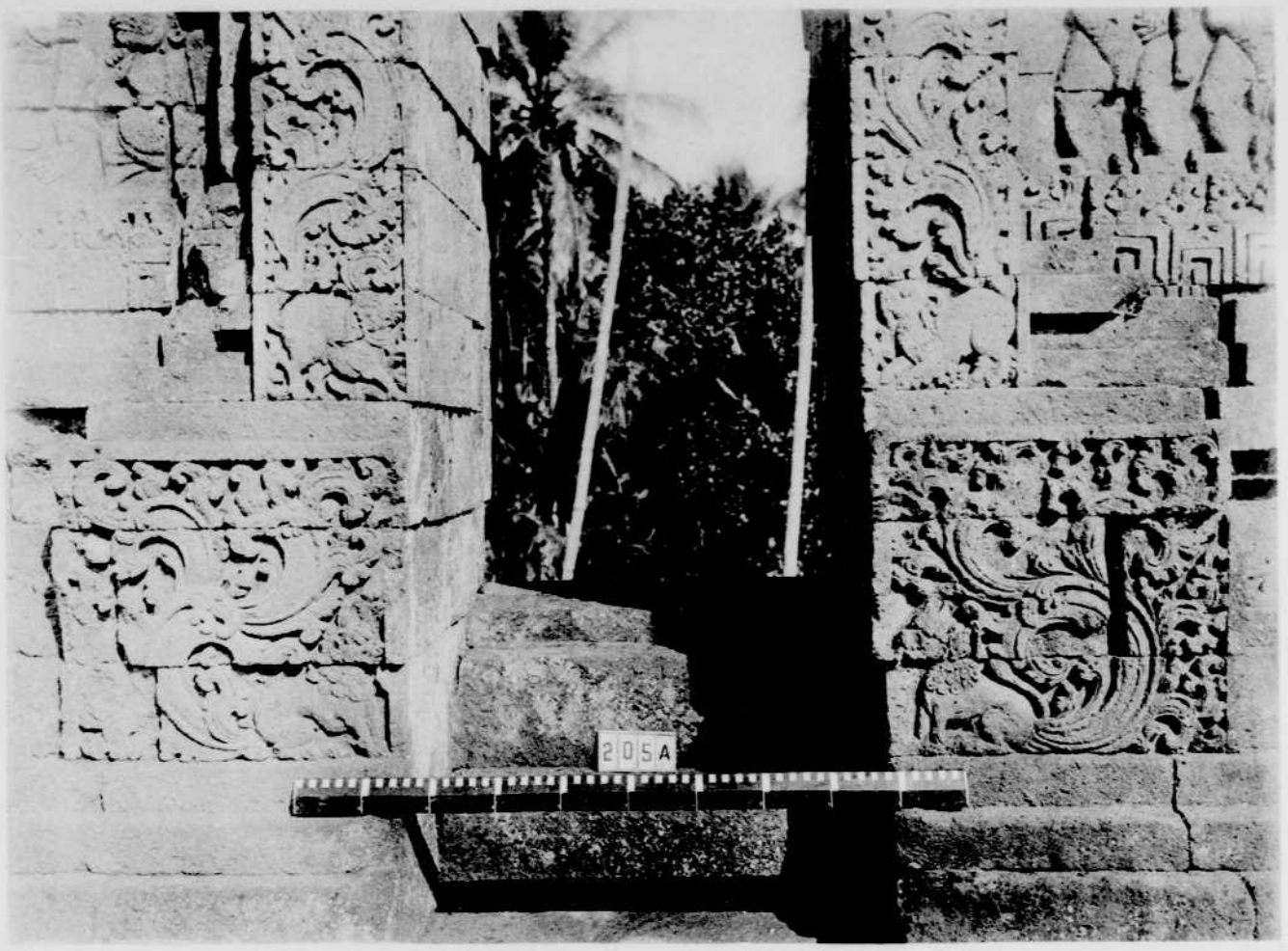
201

202

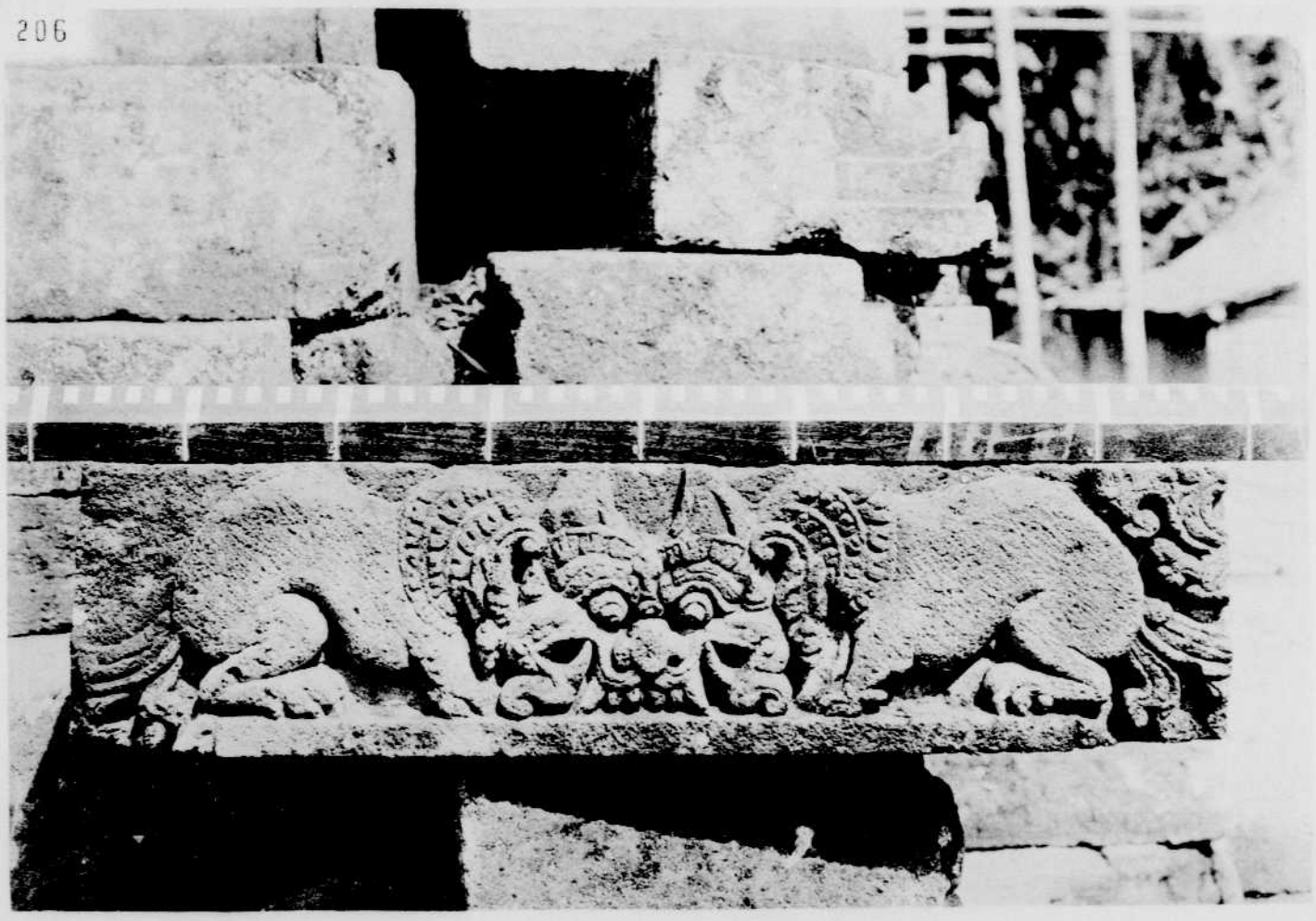
203

204

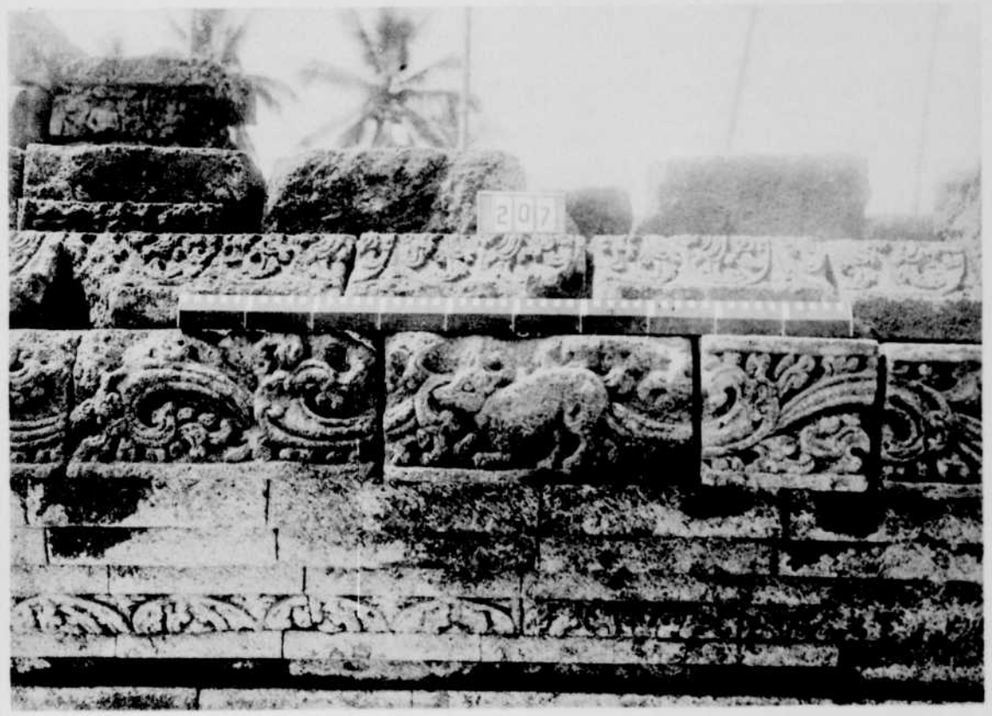
205

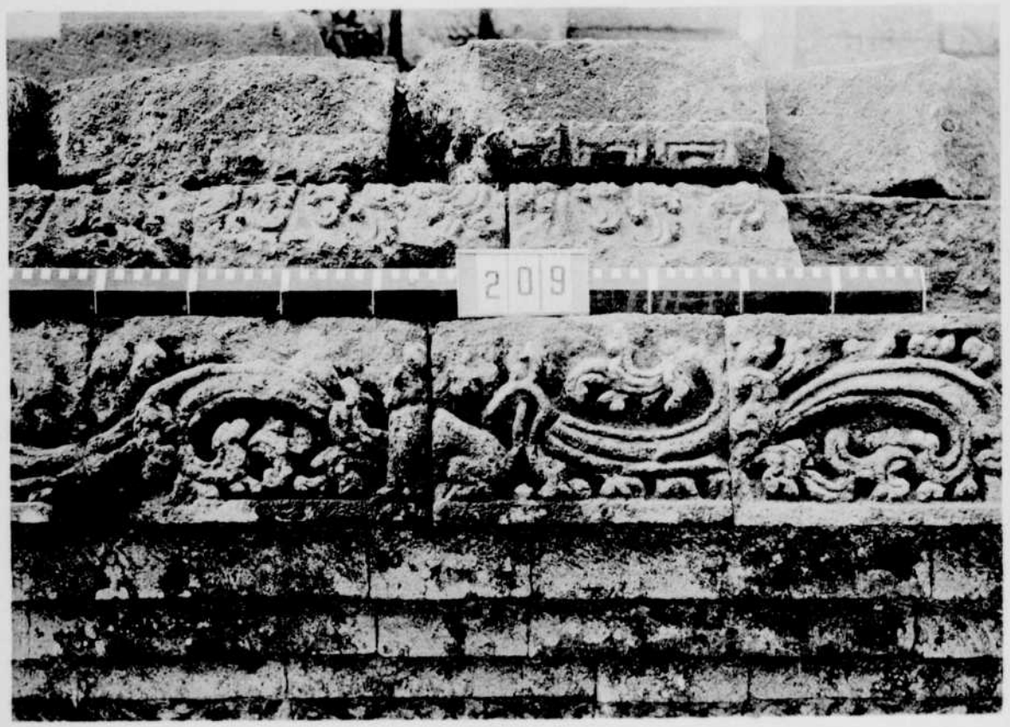



206

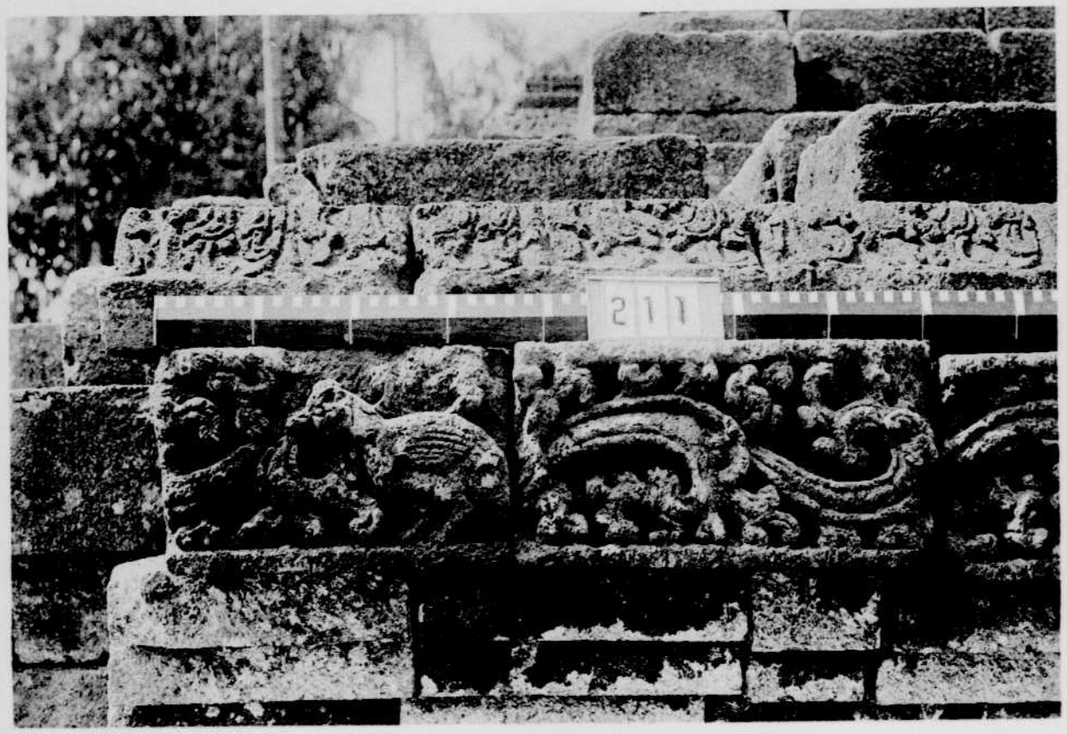


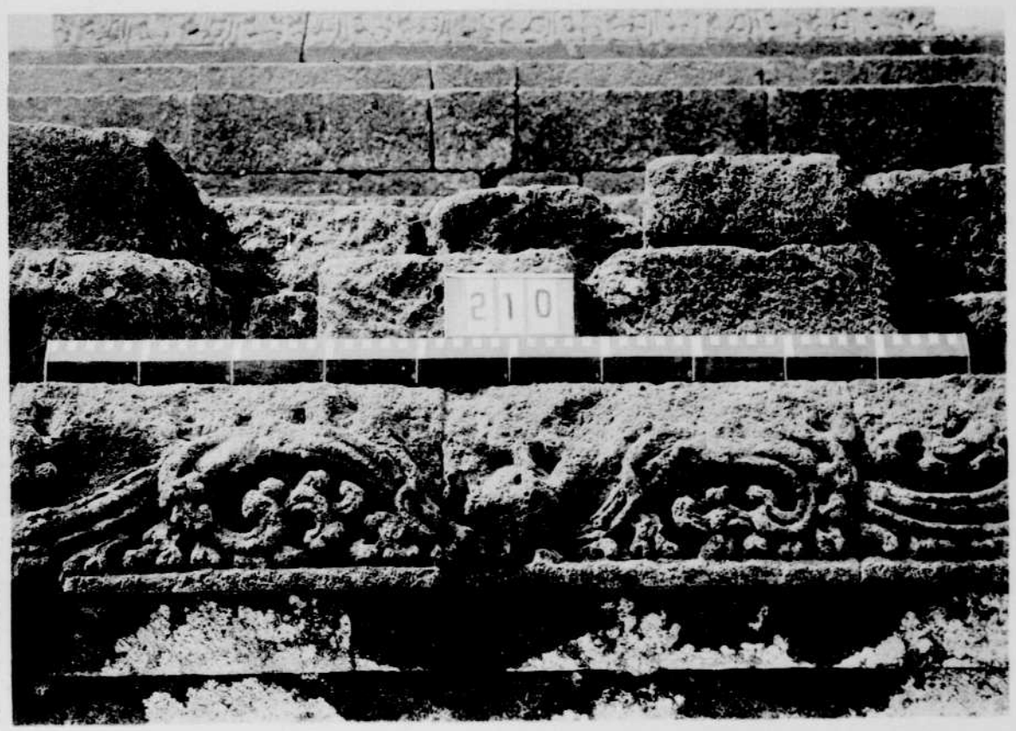
207A


207


209

208


211


210

213

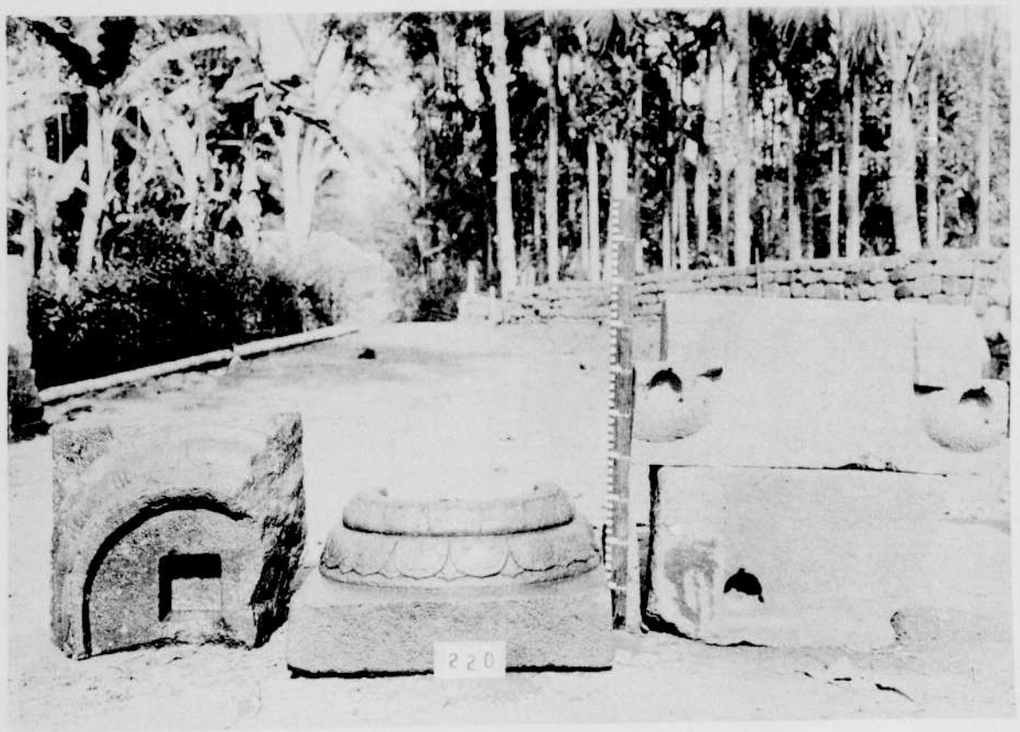
212

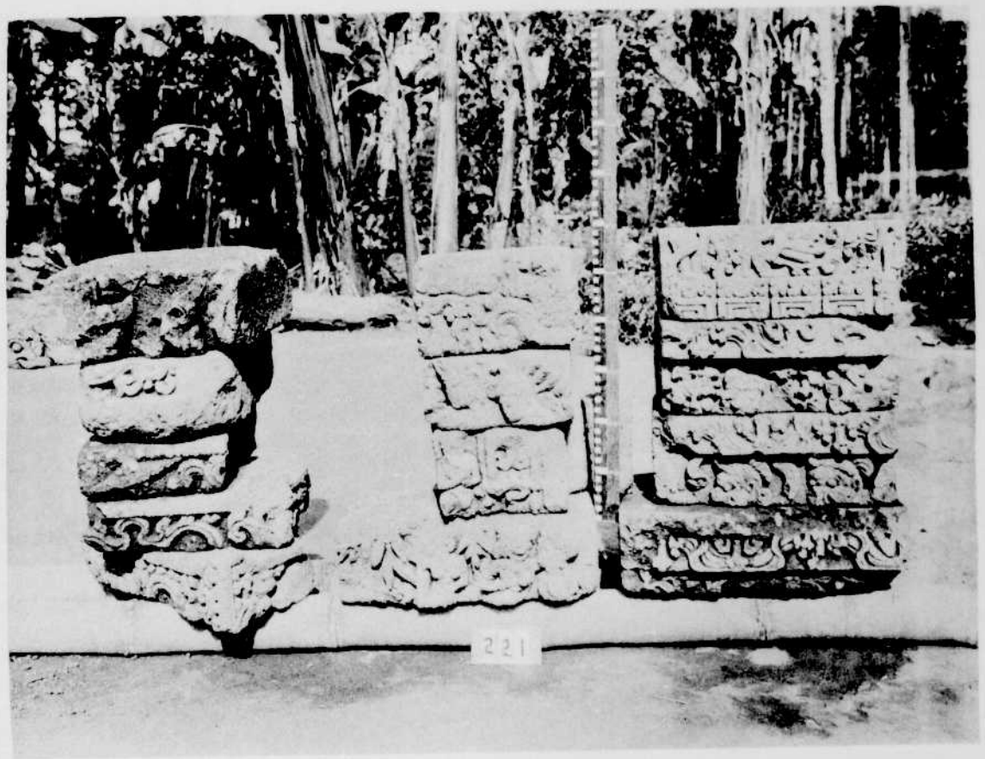
215

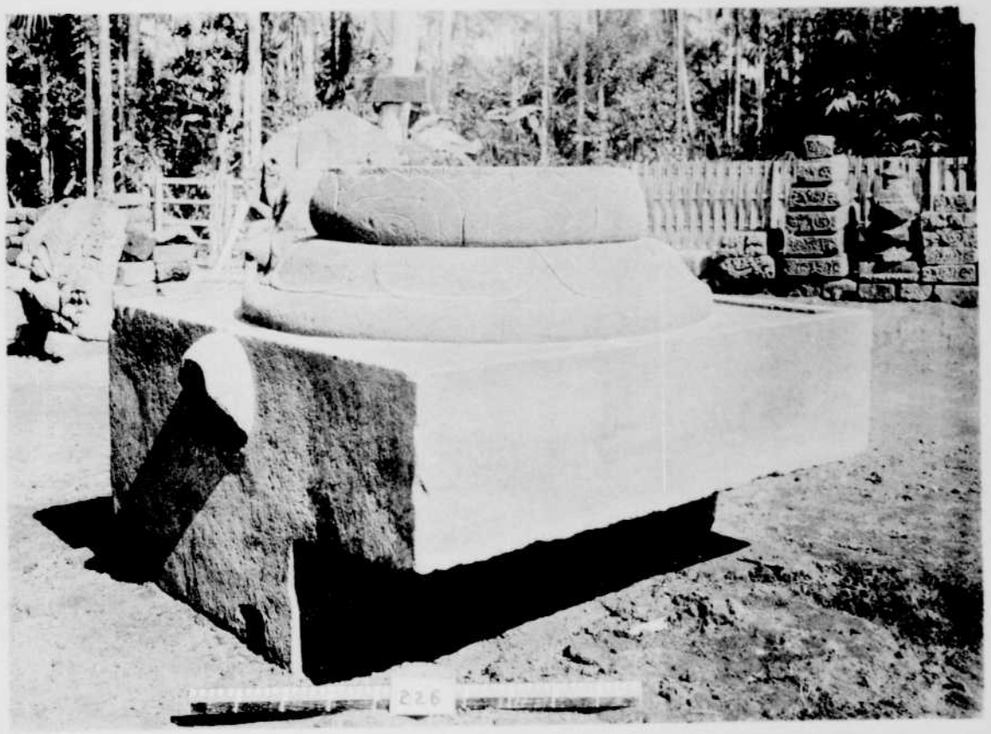
214

215A

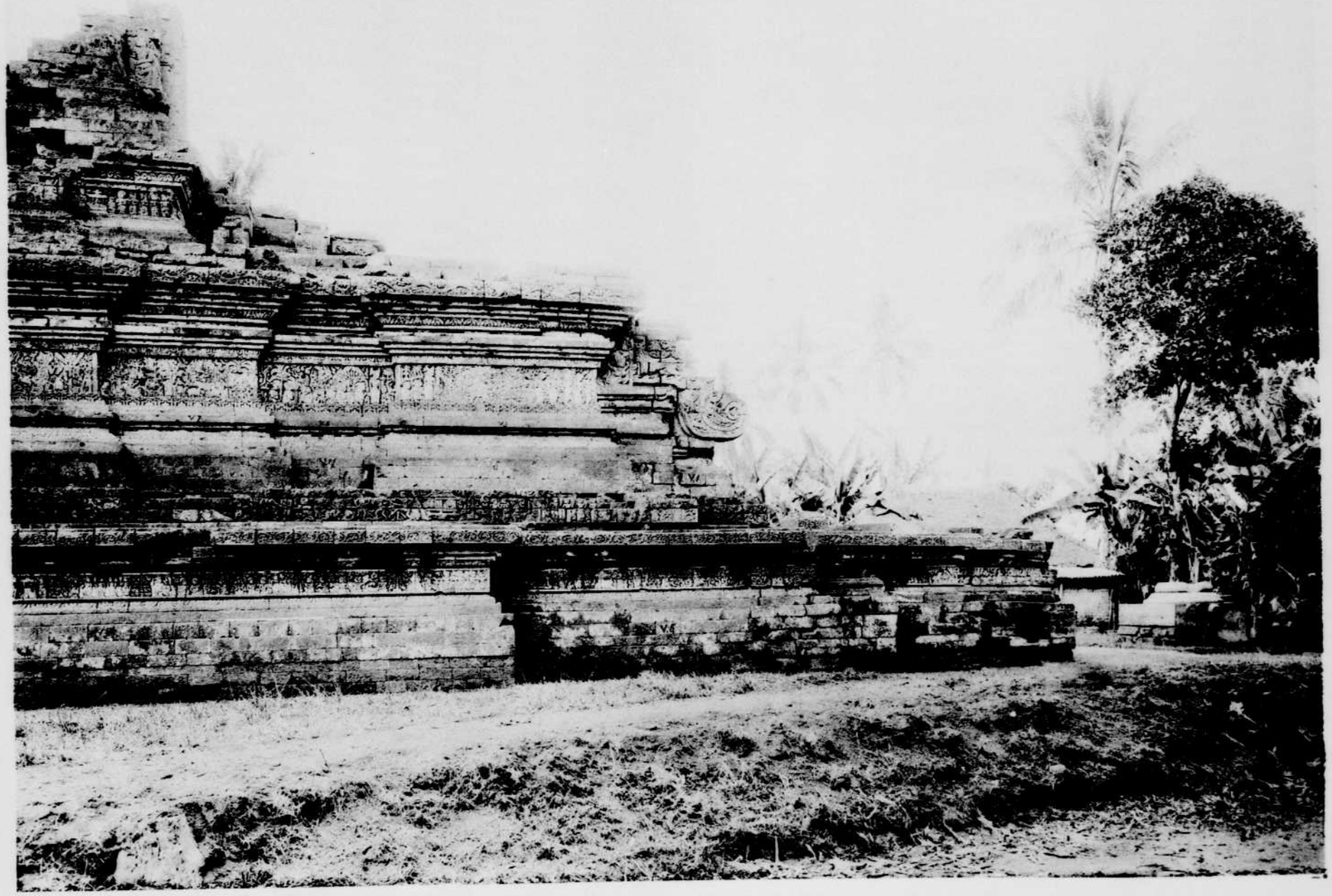
217



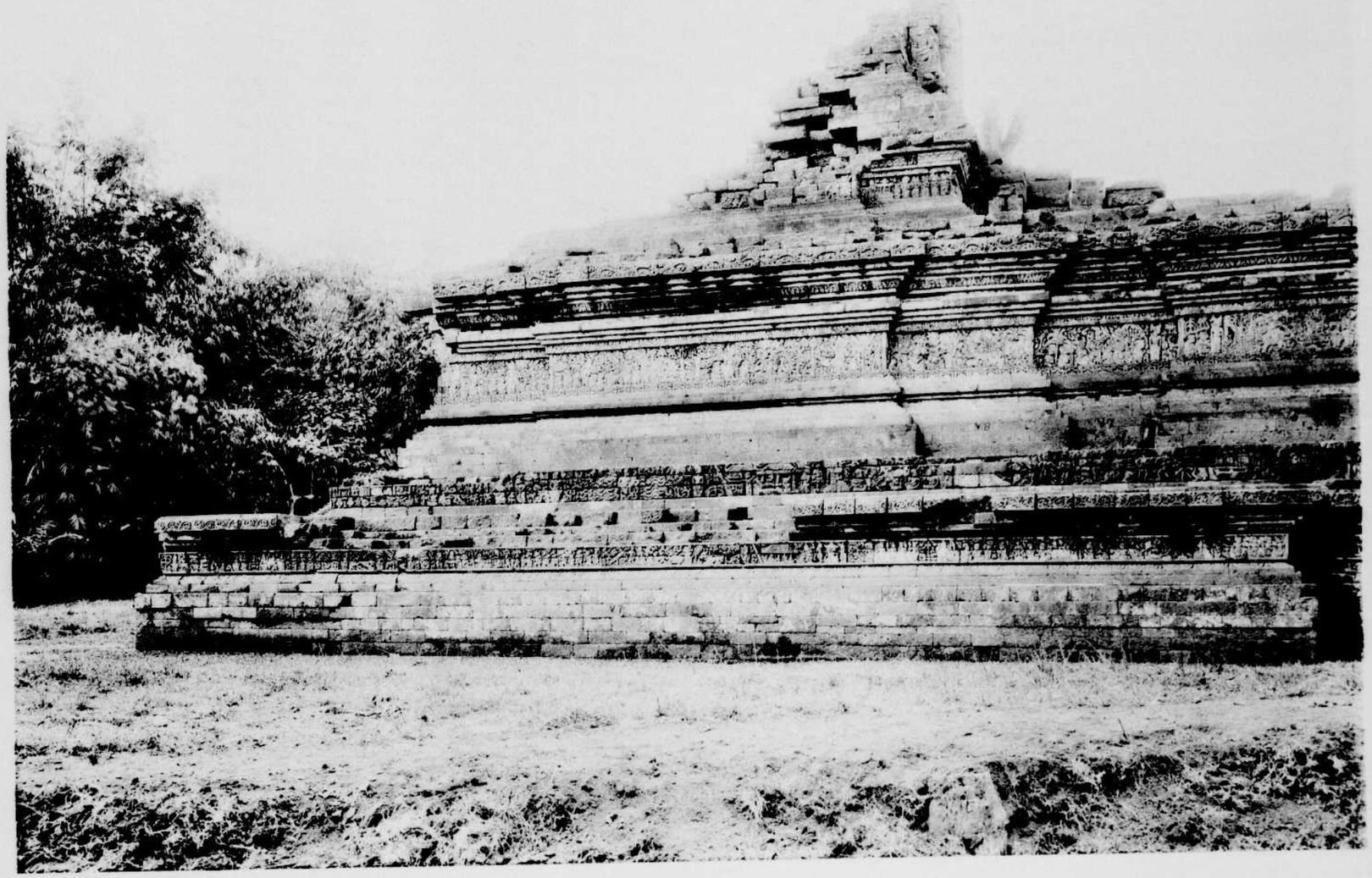




Noord 227.



Noord 227

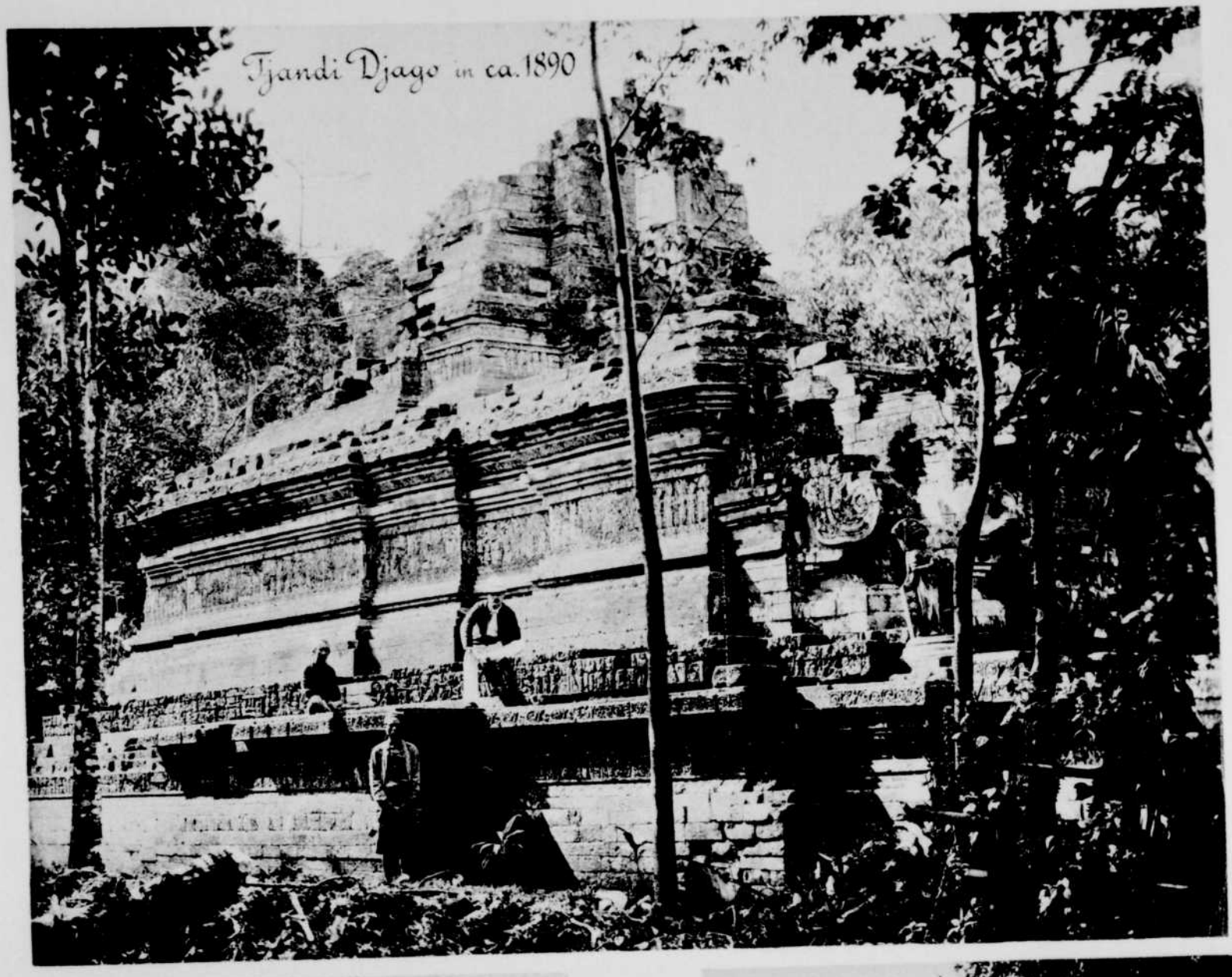


N.O. 28.

Zuid 251

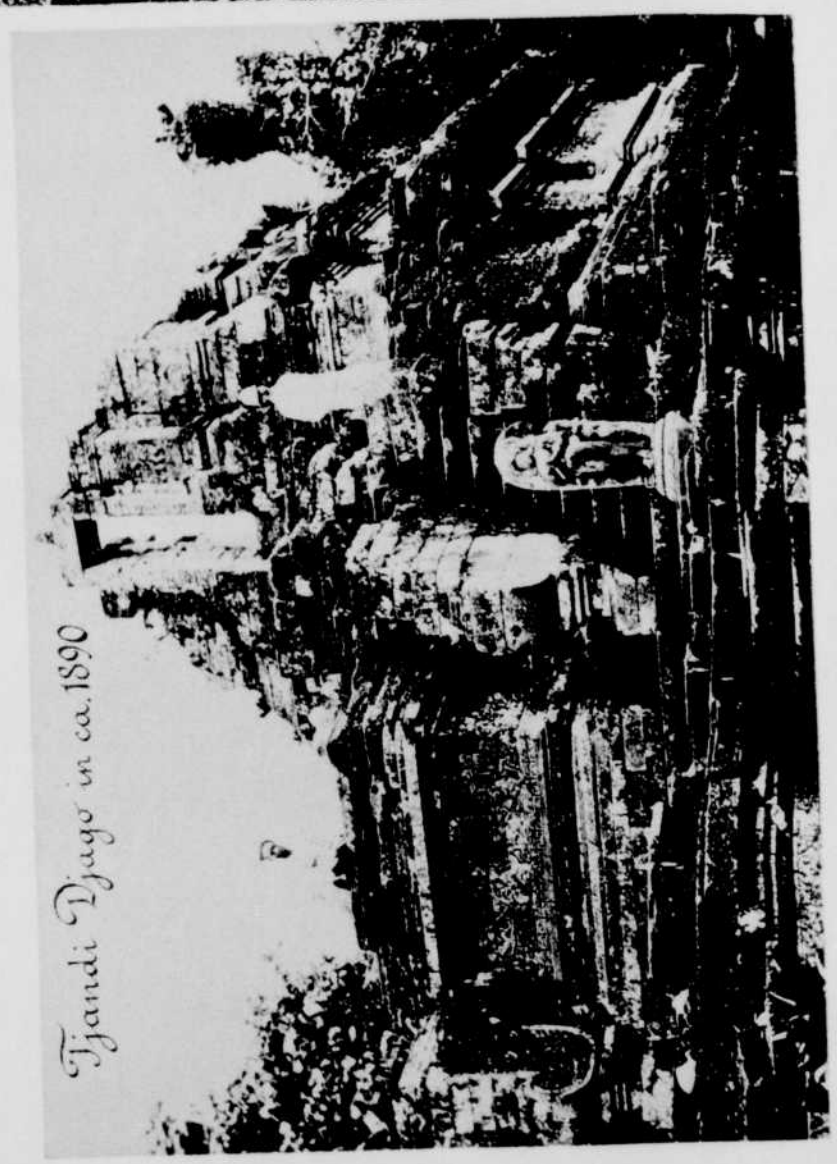
West 233.

N.W. 234.

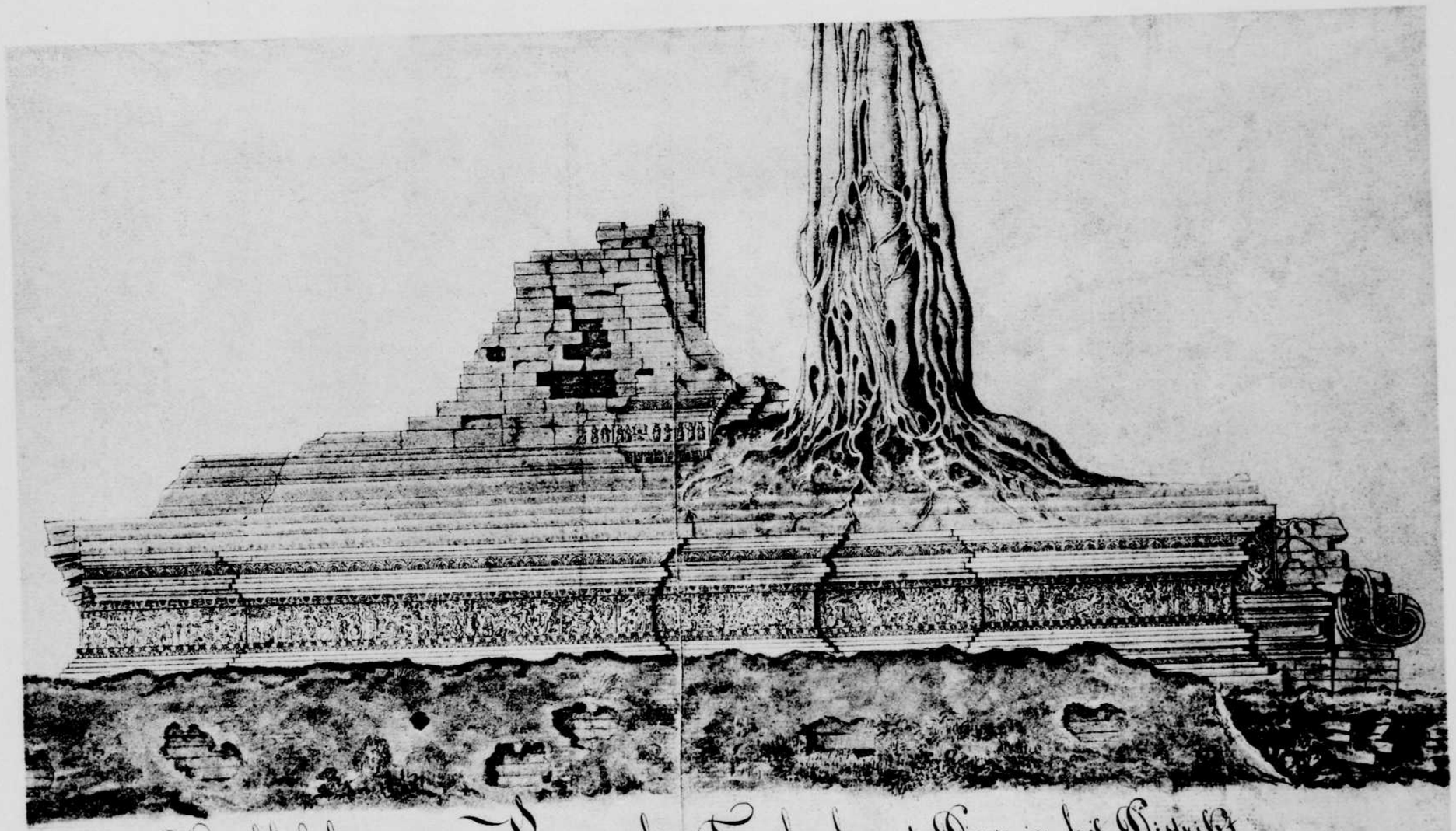


Tjandi Djago in ca. 1890

Tjandi Kidal

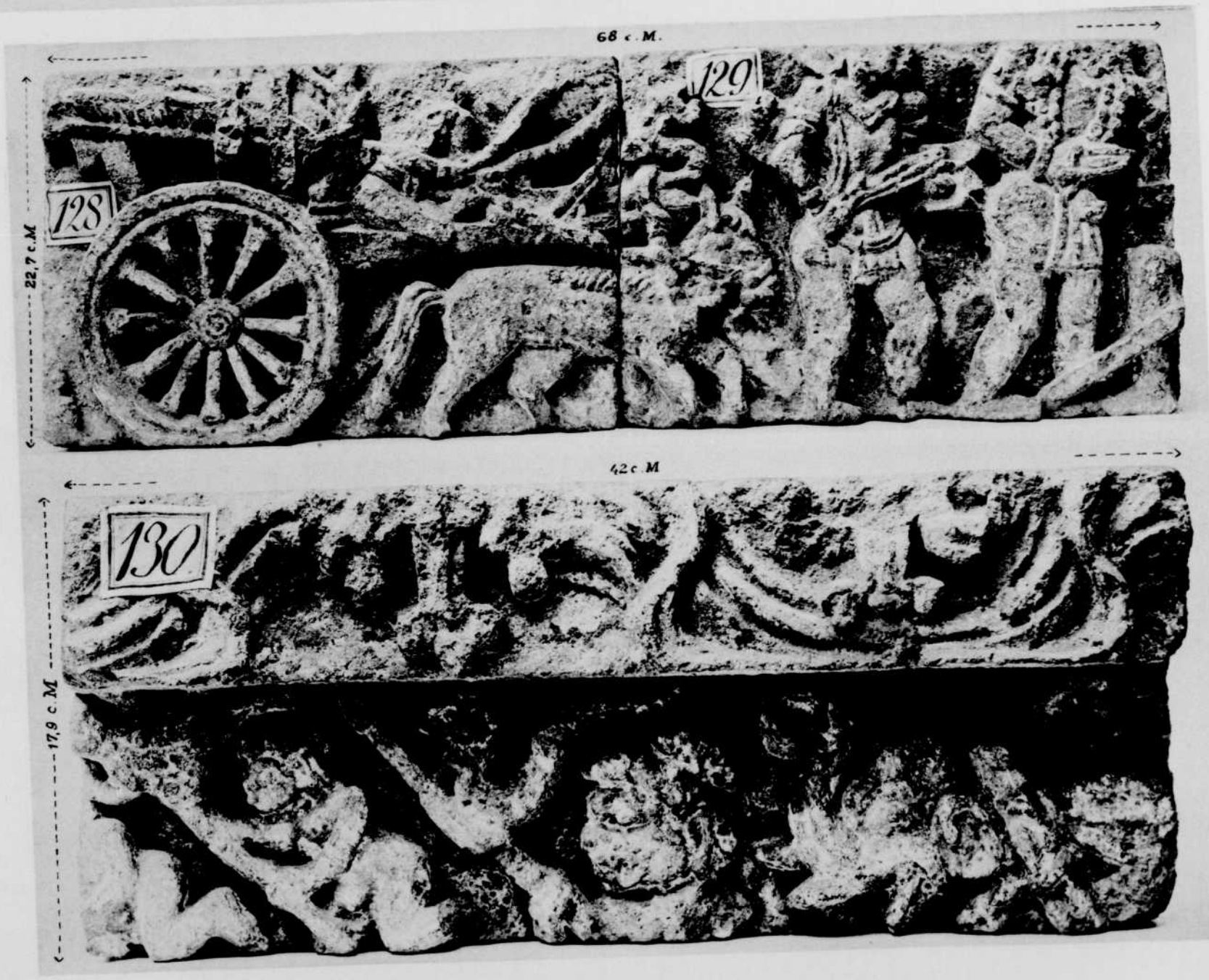


Tjandi Djago in ca. 1890

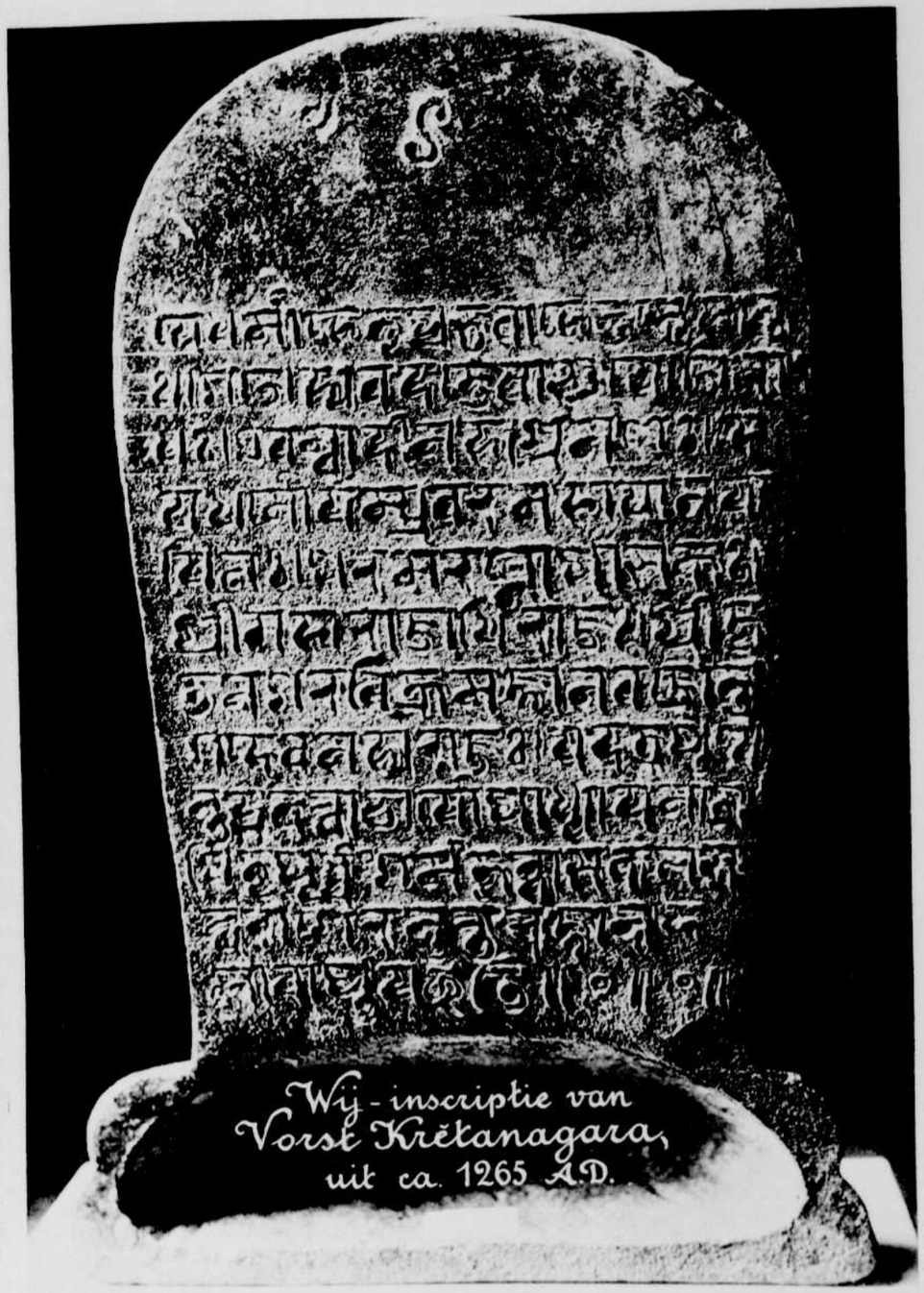


Overblijfsel van eenen Brammischen Tempel gelegen te Djogo, in het District Pakies, Regentschap Malang. (Anno 1834)

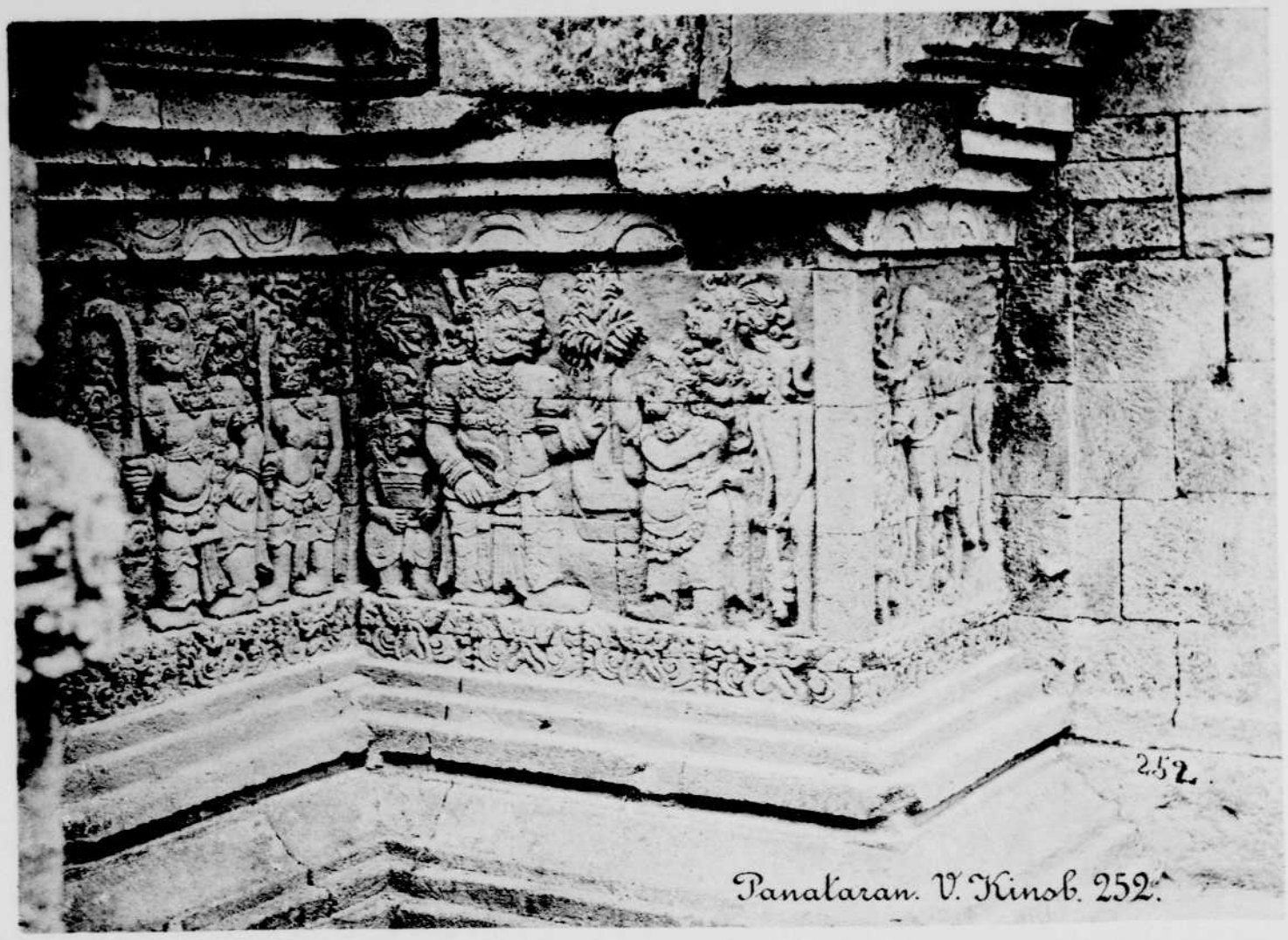
Fragmenten
van Tjandi Djago,
in 1919 door
Rouwendaal
naar Nederland gezonden,
thans te Leiden in
's Rijks Ethnogr.
Museum,
Serie 1403, Nº 1600.



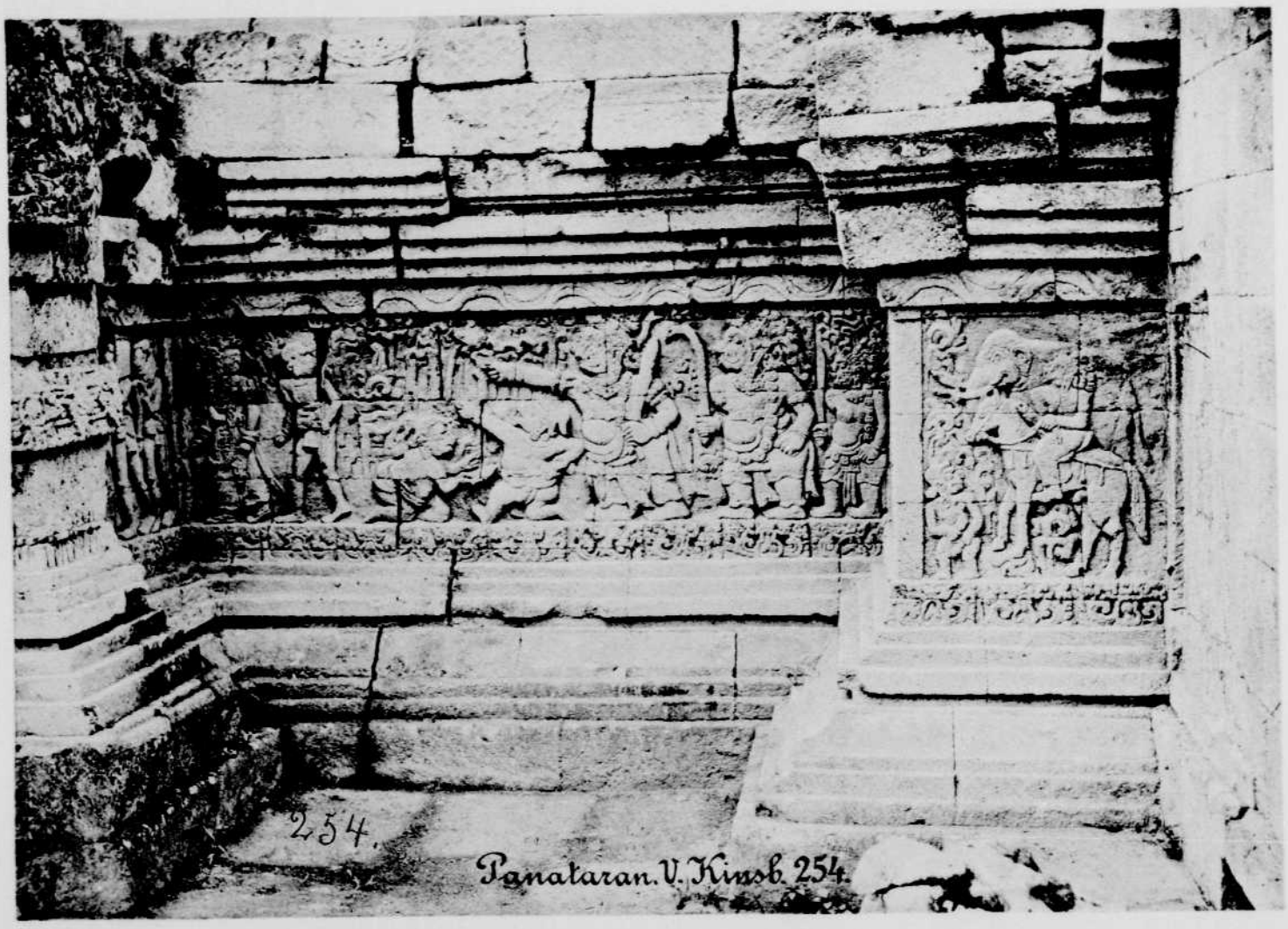
Amoghapâça cum suis (brons van Toempang ca. 1265)



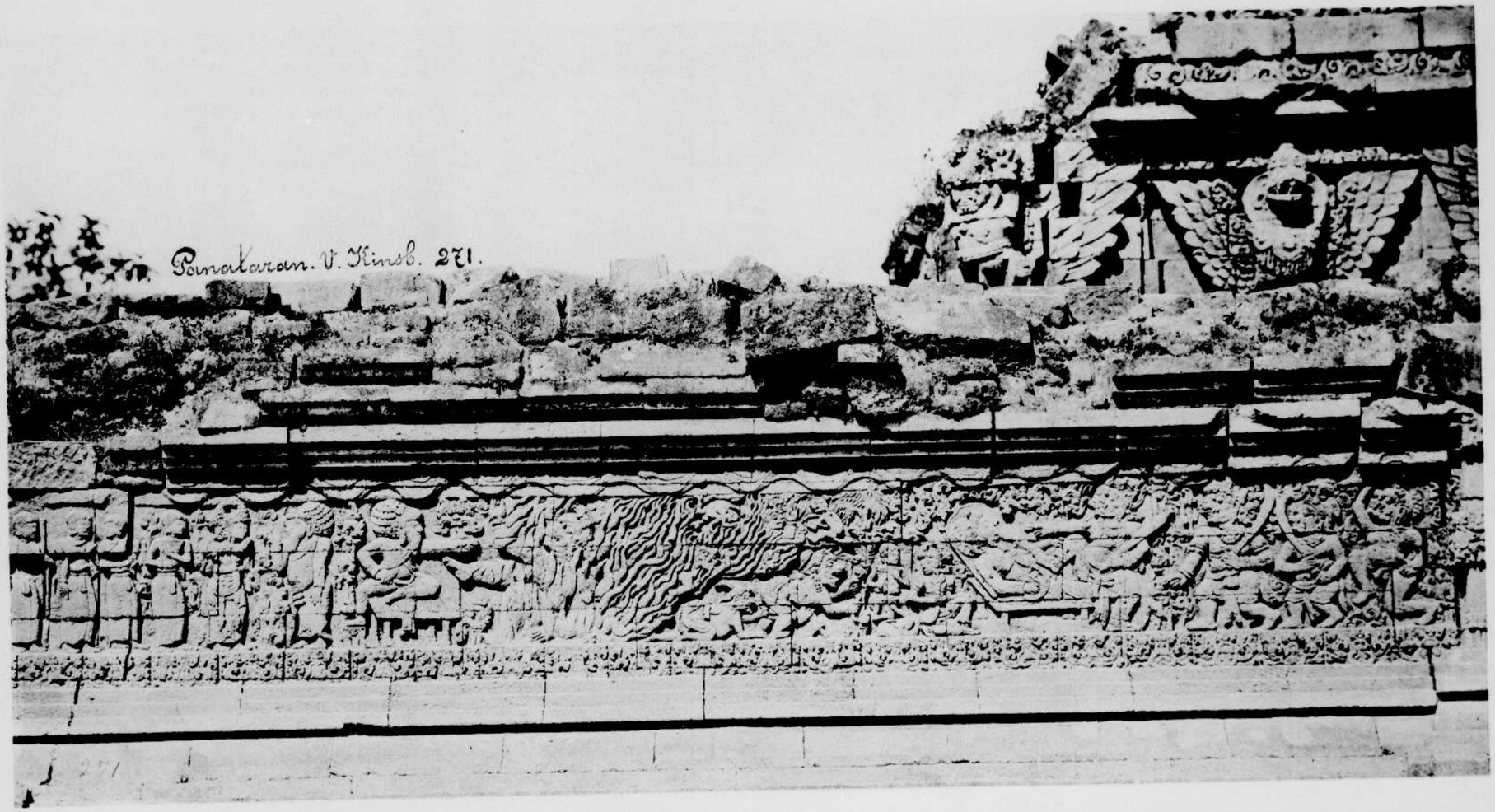
Wij-inscriptie van Vorst Kṛĕtanagara, uit ca. 1265 A.D.




Panataran. V. Kinob. 252.




Panataran. V. Kinsb. 254.


Ponnakaran. V. Kinsb. 271.